

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA DE VERANO

LA TRAYECTORIA LITERARIA DE

MARIANO AZUELA

T E S I S

QUE PRESENTA RENTARO HASHIMOTO

PARA OPTAR EL GRADO DE

MAESTRO EN ARTES EN ESPAÑOL

MEXICO, D. F.

1 9 5 3.



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



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.

XN53

H3

ej. 3



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

INDICE

I. Introducción	1
II. Antecedentes Históricos.....	3
III. Notas Biográficas.....	10
IV. Las Obras.....	14
A. Novelas y Cuentos Cortos de la Pre-Revolución Mexicana.....	15
1. Cuentos Cortos.....	16
2. <u>María Luisa</u> , con prólogo.....	18
3. <u>Los Fracasados</u>	24
4. <u>Mala Yerba</u>	32
5. <u>Sin Amor</u>	41
B. Novelas y Cuentos Cortos de la Revolución Mexicana..	48
1. <u>Andrés Pérez, Maderista</u>	49
2. <u>Los de Abajo</u>	56
3. <u>Los Caciques</u>	74
4. <u>Las Moscas</u>	83
5. <u>Domitilo Quiere Ser Diputado</u>	86
6. <u>De Cómo al Fin Lloró Juan Pablo</u>	91
7. <u>Las Tribulaciones de una Familia Decente</u>	96
C. Novelas de la Etapa de Hermetismo.....	102
1. <u>La Malhora</u>	103
2. <u>El Desquite</u>	110
3. <u>La Luciérnaga</u>	115
D. Novelas de la Post-Revolución Mexicana.....	132
1. <u>El Camarada Pantoja</u>	133

2. <u>San Gabriel de Valdivias</u>	136
3. <u>Regina Landa</u>	140
4. <u>Avanzada</u>	143
5. <u>Nueva Burguesía</u>	147
6. <u>La Marchanta</u>	151
7. <u>La Mujer Domada</u>	153
8. <u>Sendas Perdidas</u>	158
E. Obras Biográficas.....	162
1. <u>Pedro Moreno, el Insurgente</u>	163
2. <u>Precursores</u>	172
3. <u>El Padre Agustín Rivera</u>	174
F. Teatro.....	179
1. <u>Los de Abajo</u>	180
2. <u>El Bicho en la Noche</u>	182
3. <u>De Llano Hnos., S. en C.</u>	183
G. Crítica Literaria.....	184
1. <u>Cien Años de Novela Mexicana</u>	185
V. Los Elementos Literarios	193
A. El Ambiente.....	194
B. Los Temas.....	198
C. Los Argumentos.....	202
D. Los Personajes.....	204
E. Las Ideas y los Sentimientos.....	207
F. El Estilo.....	214
VI. Conclusiones.....	221
A. El Valor Histórico.....	222

B. El Valor Social.....	224
C. El Valor Literario.....	229
VII. Bibliografía.....	233

NOTA: De la página 94 sigue como numeración corrida
y correcta la 96 por haberse saltado la 95.

INTRODUCCION

Aunque la Revolución Mexicana, para muchos, ha distado de ser lo que en un principio había prometido ser, para el mundo artístico ha tenido repercusiones de gran trascendencia, que si bien se han sentido de una manera extraordinaria en este hemisferio, apenas están empezando a sentirse en Europa. Ha inspirado, aunque, desde luego, de muy distintas maneras, la pintura de más importancia y de más monumentalidad de este siglo. Genios como Orozco, Rivera y Siqueiros han expresado las aspiraciones y el alma de todo un pueblo que había adquirido por primera vez la consciencia de su propio destino. Y porque supieron infundir a su obra grandeza y monumentalidad de concepción, sus murales han traspasado las barreras de idioma y de costumbres para llegar a ser herencia de todo el mundo.

Estos muralistas han expresado mejor que nadie la nueva psicología y la nueva estética de un México renovado y han tenido como lema bastarse a sí mismos, buscar inspiración en el pasado nacional, sobre todo en la herencia indígena; en fin, rechazar todo lo extranjero. Desde luego que no lograron hacer esto último, -- aunque pretendieran que habían creado un arte completamente nuevo. La pintura mural mexicana del siglo actual se basa en la tradición europea, aunque enriquecido por el arte mural indígena. Orozco, -- más que nadie, reconoció que era un absurdo negar la herencia española, tanto como lo era negar la indígena. Así es que si algunos, para compensar la tendencia excesivamente europeizante del siglo pasado, llegaron a exagerar las virtudes del mundo indígena mexi--

cano, el resultado total ha llegado a un equilibrio, a una revaluación total del pasado nacional en que basar lo presente y lo futuro.

Esta nueva psicología y esta nueva estética habían de hacerse sentir en todos los aspectos de la vida mexicana, tanto en la literatura, en la filosofía, en la música y en la arquitectura como en la pintura. Habían de dar origen a un nuevo género dentro de la novelística, la llamada Novela de la Revolución Mexicana, - que agrupó todas las obras narrativas inspiradas en ese movimiento. Aunque la novelística mexicana de este siglo no ha tenido, - como en la pintura, figuras de la talla genial de un Orozco, por ejemplo, sí ha tenido representantes de gran relieve; entre ellos se destaca el nombre de Mariano Azuela, que puede considerarse el máximo novelista de México.

ANTECEDENTES HISTORICOS

Como las obras de Mariano Azuela están tan estrechamente ligadas a los acontecimientos políticos de México, para entenderlas debidamente es casi imposible prescindir de algunos conocimientos por lo menos rudimentarios de la historia del país, de los últimos cincuenta años. Puede ser que el hecho de que sus obras requieran este estudio sea un defecto artístico, pues mientras más historia se necesita para apreciar una obra de arte, menor es su valor literario. Sin embargo, la historia de México ha sido tan única en el mundo y su política ha moldeado tan profundamente el carácter de sus habitantes, que su literatura no pudo menos de ser hondamente influenciada por ella.

México, desde la Conquista, se ha caracterizado por la inconformidad en cuanto a todos los aspectos de su vida. La psicología de clase, fijada por los españoles al establecer sus encomiendas en el Nuevo Mundo, todavía subsiste en el carácter de los mexicanos.

En cuanto a la política, toda la corrupción y la desorganización que han padecido los gobiernos post-revolucionarios son, en el fondo, una herencia española, porque durante la época colonial, los puestos oficiales se compraban la mayoría de las veces. Aún después de la Independencia, las instituciones coloniales subsistieron, es decir, que al fin y al cabo la Independencia no significó para México ningún cambio radical. Los opresores españoles se vieron sustituidos por los opresores criollos.

Las leyes de Reforma establecieron la libertad de culto y, -

por tanto, una especie de libertad de pensamiento, aunque más bien teórica que real. Los extensos bienes de la Iglesia católica pasaron a manos de laicos hacendados, imposibilitando de esta manera que redundaran en beneficio del pueblo.

El largo período de la dictadura del general Porfirio Díaz constituye toda una época nacional. Fué un período de paz que necesitaba el país, agotado en cuerpo y alma por las sangrientas luchas intestinales. A cambio de fuertes concesiones a compañías extranjeras que realmente pusieron al país en sus manos, México disfrutó de un gran período de desarrollo económico. Hacia fines de esta época habían desaparecido los partidos políticos efectivos, las elecciones se habían reducido a una ficción democrática y el gobierno republicano se había transformado en una dictadura. En cuanto al campesino, su miseria fué agravada por consecuencia de las leyes de Reforma que privaron a las comunidades indígenas de sus tierras y así -- se fomentó el latifundismo, no clerical sino laico. Así es que si bien el porfirismo trajo a México una especie de brillante prosperidad, trajo también las raíces de su propia destrucción, porque esa paz y ese progreso no fueron orgánicos. La bomba no tardó en estallar.

La Revolución Mexicana de 1910 tuvo por causas, primordialmente, el sufragio electoral violado por el porfirismo y la deplorable situación económico-social de los campesinos. Todos los movimientos armados de los primeros años de la Revolución particularmente, alegaron como razón la violación del sufragio electoral y la redención del campesino. Es decir, el movimiento atrajo a los dos ele -

mentos que más habían sufrido bajo el yugo del porfirismo: los intelectuales idealistas y los campesinos. Fueron aquéllos, bajo la dirección de Francisco I. Madero, los que prendieron la mecha de la Revolución; pero una vez electo Madero, la corriente se desbordó, -- pues tanto los revolucionarios bajo el mando de cabecillas como Emiliano Zapata, como los reaccionarios, se mostraron contrarios a cooperar con el nuevo régimen. Con el asesinato de Madero por Victoriano Huerta, en 1913, una ola de indignación inundó el país. De esta fecha datan los hechos más sangrientos de la Revolución. Figuras militares como Francisco Villa, Alvaro Obregón, Emiliano Zapata y Venustiano Carranza, en un principio reunidos bajo el común deseo de vengar la muerte de Madero, después, por varios motivos, se disgustaron y el grupo se dividió. El triunfo de Carranza en 1917 marca el fin de las luchas armadas y en ese mismo año se redactó -- una nueva constitución, que era una de las más avanzadas de aquel entonces, sobre todo en materia de legislación social.

La historia definitiva de la Revolución Mexicana todavía no se ha escrito, aunque ha habido muchas interpretaciones de ella escritas por mexicanos y por extranjeros, la mayoría de ellas deficientes y escritas desde puntos de vista parciales. Todavía la Revolución es tema de polémicas y discusiones acaloradas entre los mexicanos, típicamente entre los que la ven como un fenómeno completamente negativo y suspiran por los buenos años de don Porfirio y los que la defienden ciegamente. Muy contados son los que la pueden -- juzgar de una manera objetiva, equilibrando sus defectos y valores positivos.

Los que la critican solamente por los actos violentos que cometieron los revolucionarios no tienen en que apoyarse, porque la Revolución no hay que juzgarla tanto por la manera en que se llevó a cabo sino más bien por sus motivos y por los beneficios que posteriormente está trayendo al país. Desde luego, hay que tomar en cuenta también la manera como se efectuó, porque eso tiene que ver en la manera en que se desarrolló la historia subsecuente de México. Los que presenciaron, horrorizados, la desorganización y la crueldad de aquellos años creyeron sin duda alguna que nada bueno podría resultar de una revolución llevada a cabo en tal forma, pero, sin justificar tales atrocidades, hay que tener en cuenta que fueron resultados de rencores y odios de un pueblo oprimido por espacio de siglos de sujeción. Para los idealistas que en un principio se habían lanzado en cuerpo y alma a la causa revolucionaria, para después ver degenerar este movimiento a veces en peleas entre cabecillas disgustados, y ver confundidas la Revolución con la violencia, la cosa verdaderamente debió haber ofrecido un triste espectáculo. Sin embargo, si bien la Revolución fué esto y mucho más, y si bien los mismos revolucionarios muchas veces no sabían por qué luchaban, en el fondo estaba siempre el ideal, aunque sólo vagamente formulado y expresado, de la justicia de su causa, ideal que está expresado en todas las novelas de la Revolución. La historia de México de los últimos treinta y cinco años es la de la formulación y realización de esos ideales que alentaron la Revolución, y si bien los regímenes post-Revolucionarios han tenido retrocesos y en muchos aspectos han distado mucho de ser lo que hubieran podido ser, en la

totalidad no se pueden negar los beneficios que han traído al pueblo mexicano.

Entre los gobiernos que se distinguieron por un motivo u otro en la época moderna figura el del general Plutarco Elías Calles --- (1924-1928). Su régimen se caracterizó por el afán de hacer cumplir la Constitución en lo relativo a la Iglesia Católica y se manifestó en la clausura temporal de muchos templos. Fué en esta época cuando se luchó contra el movimiento cristero provocado por las medidas del Gobierno.

Pero no fué sino hasta la administración del general Lázaro Cárdenas (1934-1940) cuando se llevó a cabo lo que el pueblo más anhelaba y lo que fué el motivo principal de la Revolución: la redistribución de las tierras. Aunque ya en el régimen del general Alvaro Obregón se habían empezado a aplicar las reformas revolucionarias de la Constitución de 1917 en cuanto a la cuestión agraria, fué Cárdenas el primero en atacar el problema en serio. A pesar de que su programa agrario fué susceptible de objeciones y que permitió abusos de toda clase por los agraristas sin escrúpulos, no se puede negar que en su totalidad fué una obra de gran trascendencia que llevó al pueblo mexicano beneficios de que nunca había disfrutado. Hizo, además, la expropiación petrolera, punto de partida de la emancipación económica de México. También en esta época la educación pública recibió un gran impulso con cierta tendencia socializante y se efectuaron obras internas de gran importancia, como la construcción de carreteras, obras de irrigación, etc. Además el gobierno de Cárdenas impulsó la sindicalización de los obreros -

bajo la CTM (Confederación de Trabajadores de México) y la correspondiente organización de los campesinos bajo la CNC (Confederación Nacional Campesina).

La administración de Ávila Camacho marcó una tendencia de moderación, comparada con los extremismos del régimen anterior, y la de Miguel Alemán siguió la misma tendencia. Estos dos gobiernos se caracterizaron por la importancia que se dió a las obras materiales, como la construcción de carreteras y presas, obras de irrigación, etc.

¿Los gobiernos post-revolucionarios, han cumplido con su deber de seguir con la labor revolucionaria? Es muy difícil de averiguar, porque así como ha habido retrocesos y estancamientos en su realización también ha habido verdaderos adelantos que han redundado en beneficio del pueblo. En cuanto a la educación, tendríamos que conceder que los gobiernos han elevado de una manera extraordinaria el nivel cultural del pueblo mexicano, pues lo que antes era prerrogativa de sólo una minoría de la población, ha sido llevado hasta las clases más humildes. Desde luego que falta todavía mucho para que el sistema escolar de México se acerque a los de los países más adelantados en este respecto, pero en comparación con lo que era la educación durante la época porfirista, es realmente impresionante lo que se ha efectuado en la época post-revolucionaria.

En cuanto al problema del sufragio electoral, se puede decir sin titubeos que todos los mexicanos tienen derecho a nombrar a sus gobernantes mediante el voto. En este año se ha concedido el sufragio a la mujer y se espera que la mujer mexicana sepa usar con inte

ligencia este derecho. El hecho de que las últimas elecciones se efectuaran casi sin incidentes es una indicación de que el pueblo mexicano se está madurando políticamente.

El programa agrario, se puede decir, se ha estancado y los últimos gobiernos se han empeñado en elevar el nivel de vida de los campesinos y, al mismo tiempo, fomentar la producción agrícola, más bien mediante obras internas, como la construcción de carreteras -- estatales y vecinales y de presas que por medio de la distribución de las tierras.

A pesar de todo, el México que nació de la Revolución de 1910 sigue adelante y se espera que los ideales que la alentaron lleguen a realizarse algún día.

NOTAS BIOGRAFICAS

Mariano Azuela nació en Lagos de Moreno, estado de Jalisco, el primero de enero de 1873. Hijo de un comerciante de una de las familias más distinguidas de dicha ciudad, pasó su niñez allí y en el rancho de su padre, donde llegó a conocer a fondo a la gente y la naturaleza de Jalisco que tan magistralmente iba a retratar en sus novelas más típicas, "Mala Yerba" y "Los de Abajo." Terminados sus estudios primarios en el Liceo de Varones del Padre Guerra, de Lagos, pasó a Guadalajara donde cursó los estudios preparatorios en el Liceo de Varones de esa ciudad. En 1896 se publicó su primer ensayo titulado "Impresiones de un Estudiante", que iba a ser la base de su primera novela, "María Luisa". En 1903 fué premiado por un cuento corto, "De mi Tierra", en ocasión de unos Juegos Florales, en Lagos. Siguiendo sus estudios en la Escuela de Medicina de Guadalajara, se recibió de doctor en medicina en 1908. Regresó a Lagos donde empezó a ejercer su profesión, sin dejar de escribir. En 1907 publicó allí su primera novela, "María Luisa" y en 1908 apareció en la ciudad de México, "Los Fracasados", y al año siguiente, "Mala Yerba", en Guadalajara. Vehemente antiporfirista desde su juventud, al estallar la Revolución en 1910, se identificó con la causa de Madero y fué nombrado jefe político de Lagos. Azuela tenía entonces treinta y siete años. Con el asesinato de Madero, por Victoriano Huerta, se incorporó con las fuerzas revolucionarias, bajo el mando de Julián Medina, en las que sirvió con el grado de teniente coronel y jefe del servicio médico de las tropas. Julián Medina fué quien había de servir como modelo para Demetrio Macías, héroe--

de su novela más famosa, "Los de Abajo". Publicó en esa época dos novelas cortas: "Andrés Pérez, Maderista", en 1911, y "Sin Amor", en 1912, aunque esta última, la había escrito antes de estallar la Revolución. Fué Director de Instrucción Pública en Jalisco durante el breve período del gobierno convencionista. Con el triunfo de Carranza, en 1915, se vió obligado a refugiarse en El Paso, Texas, donde publicó por entregas su novela más conocida, "Los de Abajo". En 1916 regresó a México, pasando primero a Guadalajara y, al año siguiente, a la Capital, donde con excepción de breves períodos que pasaba en su tierra natal, vivió hasta su muerte. En la ciudad de México, empezó de nuevo a ejercer su profesión, y además de sostener una práctica particular, se incorporó a la facultad de un hospital capitalino. A pesar del escaso estímulo literario que habían alcanzado sus primeras novelas, no dejó de escribir. En 1917 dió a luz "Los Caciques" y, al año siguiente, "Las Moscas", "Domitilo quiere ser Diputado" y "Las Tribulaciones de una Familia Decente". En 1920 se publicó una segunda edición de "Los de Abajo" que tampoco alcanzó el éxito merecido.

Desanimado y descorazonado, no volvió a escribir otra novela sino hasta 1923. Con nueve novelas publicadas, no había alcanzado ni siquiera un reconocimiento favorable de los críticos mexicanos. En esa época iban adquiriendo gran popularidad el cubismo y el surrealismo en la pintura y en la literatura, y Azuela, como ha escrito en Cuadernos Americanos el profesor Monterde, no pudo sustraerse a ese ambiente. Creyendo que su poco éxito literario se debía a que no estaba al corriente de los movimientos artísticos del momen-

to, se lanzó a escribir su primera novela en el nuevo estilo. "La Malhora" apareció en 1923, seguida en 1925 por "El Desquite", seguramente la novela más enredada y arbitraria que haya escrito Azuela.

Mientras tanto, en 1924, en el diario "El Universal", apareció un artículo llamado "El Afeminamiento de las Letras Mexicanas" escrito por Julio Jiménez Rueda, en el cual deploraba el estancamiento de las letras mexicanas de aquel entonces. La respuesta sólo -- tardó cinco días. Francisco Monterde, en otro artículo titulado -- " Existe una Literatura Mexicana Viril ", contestó que la falta de literatos de valor se debía a la falta paralela de críticos, y citó el caso de Azuela. La polémica entró entonces en plena lucha, y en 1925 "El Universal" hizo una tercera edición de "Los de Abajo", anunciándola como "Una Creación Palpitante de Nuestra Vida" y "La Unica Novela de la Revolución". Diarios y revistas no tardaron en elogiarla, y "Los de Abajo" adquirió fama continental y aún mundial, gracias a traducciones hechas a todos los idiomas principales del mundo.

En 1932 apareció una tercera novela al estilo moderno, "La Luciérnaga", que con "Los de Abajo" constituye las dos obras más --- trascendentales del autor.

Por los años de 1933 a 1935, olvidándose por un momento de la novelística, se dedicó a escribir dos obras biográficas sobre figuras destacadas del siglo pasado, de su tierra natal, que son: "Pedro Moreno, el Insurgente" y "Precursores". En 1942 volvió a escribir una obra más en esta vena, "El Padre Agustín Rivera".

Entre 1937 y 1941 escribió una novela por año: "El Camarada --

Pantoja" (1937), "San Gabriel de Valdivias" (1938), "Regina Landa" (1939), "Avanzada" (1940) y "Nueva Burguesía" (1941). Todas tratan de la vida capitalina, menos "San Gabriel de Valdivias" y "Avanzada" que tienen su acción en el campo jalisciense.

En los últimos años escribió solamente tres novelas: "La Marchanta" (1944), "La Mujer Domada" (1946) y "Sendas Perdidas" (1949), su última novela.

Además de su producción novelesca, escribió tres piezas teatrales, dos de las cuales son adaptaciones de novelas suyas, "Los de Abajo" y "Los Caciques", conocida ésta última por el nombre de "Del Llano Hnos, S. en C.". La tercera, titulada "El Buho en la Noche", es un estudio psicológico.

En 1947 publicó su única obra de crítica, "Cien Años de Novela Mexicana", en que traza el desarrollo de la novela mexicana desde sus principios hasta 1900.

Activo hasta el fin, falleció el día primero de marzo de 1952, en la ciudad de México, a la edad de setenta y nueve años.

LAS OBRAS

NOVELAS Y CUENTOS CORTOS

DE LA

PRE-REVOLUCION

MEXICANA

CUENTOS CORTOS

VICTIMAS DE LA OPULENCIA

"Víctimas de la Opulencia" (1904) relata la tragedia de una madre que por necesidad va a criar a un niño rico, mientras el suyo muere por falta de atención. Las descripciones de los muebles destartalados del humilde hogar de la mujer, contrastando con la opulencia de la casa de los ricos: el interés por la tragedia de la gente pobre, y la crítica social implícita en ella, todo había de ser fundamental en la obra posterior del autor. Sin embargo, el tema algo inverosímil y sentimental de la madre que pierde de esta manera a su hijo, no vuelve a aparecer en la obra de Azuela.

DE MI TIERRA

Ya en "De mi Tierra" (1904) hay antecedentes bien definidos de "Mala Yerba", en el tema de la campesina violada por el amo y en la fidelidad con que el ambiente campestre mexicano está captado. En este cuento corto son de advertirse, sobre todo, la ironía delicada y la economía de palabras con que se produce el efecto dramático del rapto.

EN DERROTA

"En Derrota" es una joya de cuento corto por la destreza con que se desarrolla en él una tragedia en el campo mexicano: la del triste fin de un campesino muerto a manos de un mayordomo celoso, a quien le había quitado su novia. Aquí, como en "De mi Tierra", se advierte el afán del autor por reproducir con fidelidad el len-

guaje y las costumbres de la gente que retrata. Aquí también hay pasajes de un tierno lirismo, pero siempre medido, que había de caracterizar los pasajes poéticos de su obra posterior.

AVICHUELOS NEGROS

El tema de "Avichuelos Negros" es la mezquindad y falsa moralidad de unas señoras de provincia que, asombradas por la llegada de un señor evidentemente tuberculoso, acompañado por una mujer con quien por lo visto no estaba casado, se empeñan en impedir que ella esté al lado de su amante cuando éste muere. Todo esto es, desde luego, melodramático: pero hay en ello rasgos de "Los Fracados" y de "Sin Amor", sobre todo en los retratos de las señoras arrogantes y fanáticas.

LO QUE SE ESFUMA

El último cuento corto de la serie, "Lo que se Esfuma", es un relato ameno de costumbres provincianas vistas a través de la vida de un joven y una joven, dos tipos frívolos que, después de mil peripecias, acaban por unirse en matrimonio. Este cuento corto recuerda el delicioso costumbrismo de "Sin Amor" y de "La Mujer Demandada".

LA HISTORIA DE MARIA LUISA

El prólogo de la primera novela de Azuela, "María Luisa", contiene interesantes notas autobiográficas del autor: de sus primeros recuerdos de los olores y las sensaciones de la bodega de su padre, de las vacaciones en su rancho, y después, de sus primeras impresiones de estudiante de medicina, en la ciudad de Guadalajara. Confiesa francamente que entonces le interesaba más leer las novelas francesas y oír los programas de las bandas militares en las serenatas dominicales, que el mundo visto a través de los microscopios y los huesos y músculos de los cadáveres hediondos. Todo esto lo describe amenamente y en tono íntimo.

MARIA LUISA

Con "María Luisa", publicada en 1907, inició Mariano Azuela su producción novelesca. Es ésta, como es de esperar, una novela juvenil y romántica, mas no exenta de los toques de sarcasmo y pesimismo que han de caracterizar al autor en su madurez.

María Luisa, la protagonista de la obra es una hermosa hija de la casualidad, que se pasa la vida entre el alegre barullo de los estudiantes de la casa de asistencia, que mantienen su madre y su tía, en la ciudad de Guadalajara. Aunque conocedora de los impetuosos amoríos de los estudiantes y también de sus típicos arrepentimientos súbitos, se enamora perdidamente de un joven estudiante de medicina llamado Pancho, un tipo vacilante y mediocre, por quien se cree correspondida. Para escapar de las lágrimas fastidiosas de su padre y de los gritos chillones de su tía gruñona, se decide a vivir con Pancho. Sin embargo, mientras que "la mujer amaba con su ser íntegro y completo, el hombre sólo había saciado sus apetitos carnales" y así, apenas pasados tres meses, Pancho se cansa de ella y la abandona. Mientras tanto, la infeliz mujer ha encontrado consuelo en el alcohol, se vuelve prostituta, y ya agotada por el vicio, contrae la tuberculosis. Con un toque dramático típico de -- Azuela, muere en un hospital, después de que la examina Pancho sin reconocerla.

En este argumento melodramático, lleno de sentimentalismos, se ven las fuertes huellas de los novelistas realistas y naturalistas

franceses. De las sórdidas descripciones de una casa de huéspedes, que huelen a Balzac, a las de la degeneración completa de la protagonista que recuerdan a Zola, sacamos la impresión de que estamos tratando de una novela netamente francesa, vertida en un envase, sólo superficialmente mexicano. Azuela todavía no ha aprendido a pintar la realidad mexicana tal como es, como después lo va a hacer -- tan magistralmente.

María Luisa, como la pinta el autor, es toda una mujer, bonita, elegante e impetuosa. Sin embargo, su trágico fin no da lástima, quizás, porque el amor que siente por el joven que no la merece nos parece algo ridículo y cinematográfico. Sobre todo, cuando nos damos cuenta de que Pancho no era superior ni física ni moralmente a cuantos estudiantes le habían hecho el amor y que ella había rechazado. Pancho es, en el fondo, un sujeto asqueroso, sin moralidad alguna que, sin tener los atributos de un tenorio, se cree capaz de enamorar a cuanta mujer bonita encuentra. Pero cuando se ve rotundamente rechazado por Ester, novia de su amigo Juan, siente su amor propio profundamente herido. De Pancho -dice el autor:

"Todo lo que Pancho tenía de atrayente cuando hablaba con su natural franqueza y su ingenuidad pueblerina, lo perdía cuando sus aficiones de tenorio lo revestían de nueva personalidad. Escaso de imaginación, pobre de palabra, con su declaración consabida, que con todas las niñas cursis le había dado puros éxitos, soltó la lengua..." (p. 124).

Sin embargo, al fin y al cabo, llegamos a la conclusión de que el carácter de Pancho es aún un misterio.

La relación entre María Luisa y Pancho, no obstante, encierra una realidad profunda, sobre todo para el mundo hispánico, en que -

el hombre cree justificar su hombría enamorando a cuanta mujer se le presente, tanto que resulta incapaz de un amor sincero. Así se explica la conducta de Pancho, quien, una vez saciados sus apetitos carnales, ya no le interesa la mujer y sale para nuevas conquistas.

El carácter de Ester, la hermosa rival de María Luisa por el cariño de Pancho, de corazón de acero, es una pequeña joya de caracterización. En una escena graciosísima en que Pancho le protesta que nunca ha amado a Luisa, ella le echa en cara su condición de --tenorio fracasado:

"--María Luisa ha sido un error mío; más bien dicho, de los dos. Ella es impetuosa; pero yo le juro que nunca ha sido un amor verdadero el nuestro. Llamada que me abrazó por un momento y que después me ha dejado sólo un hastío mortal.

--Admirable! --le respondió reanimándose-- Pero parece que no le ha desagradado la experiencia y se propone repetirla, aunque después de otra llamada vuelva a sentir ese horrible hastío... ¡Ja!... ¡Ja!... ¡Ja! ¡Qué chistoso es usted! Acentuó con tal intención su voz, que más que respuesta - aquello era una sonora bofetada..." (pp. 124-125).

En este pasaje Azuela muestra ya sus supremas dotes para el manejo del diálogo, pues capta perfectamente el carácter ridículo de Pancho mediante sus palabras cursilonas y también el de Ester a quien nadie engaña.

El carácter mejor trazado de la novela es, sin duda alguna, el de tía Juana, una vieja gruñona y andrajosa que se pasa la vida regañando a su prima y a su sobrina. Así tan vivamente la describe Azuela:

"...Seguía la vieja hablando y regañando sin que hubiera fuerza humana capaz de contener su inagotable locuacidad. Hablaba aprisa, aprisa, atropellando palabras con palabras, que maltrechas escapaban entre unos feroces colmi-

llos, largos y tembelequeantes, restos únicos de su dentadura. Sus cabellos canos y enredados en borrasca, encuadraban su tez morena y dura de ogresa..." (p.28).

Se muestra en toda su ignominia cuando propone a Lisa, ya abandonada por Pancho, ser su alcahueta. Esta, enfurecida, la echa a la calle.

Desde su primer libro manifiesta Azuela su impaciencia implacable con toda clase de exageración e insinceridad, sea de la derecha o de la izquierda, la cual va a caracterizar todas sus obras subsecuentes. En esta novela el objeto de su burla es una familia falsamente virtuosa:

"...Tipos fatuos y presuntuosos, creían ser los dueños de la verdad absoluta y no les importaba tergiversar sucesos históricos bien comprobados si eso les era necesario para asentar sus dictámenes tonantes como anatemas. Pompas de presunción y de ciencia; hipócritas redomados que alababan a Dios a cada instante y a cada instante santamente se comían al prójimo..." (pp. 43-44).

En esta, su primera novela, el estilo de Azuela todavía no se define. Predominan los pasajes descriptivos y narrativos sobre los diálogos, muy a la novela realista francesa y española, lo que no quiere decir que Azuela no sepa describir o narrar, sino que es superior en el manejo del diálogo. Las descripciones dizque poéticas que abundan en esta obra, aunque bien ajustadas al tono romántico-realista del libro, resultan algo insulsas y forzadas. Compárese los siguientes dos pasajes:

"...Después de la cena, los abonados de una casa de asistencia de la calle de Belén, solían seguir conversando hasta las diez o doce de la noche en el destartalado comedor, que de tal servía un corredorcito a la entrada de la casa. No pocas veces ocurrió que la luz del nuevo día sorprendiera las caras pálidas, ojerosas o febricitantes de los que con una baraja se arrancaban hasta el-

último centavo, o bien a berrachines clavados de codos sobre la desvencijada mesa, entre despojos de cerveza del "mecatito" y "Viuda de Martínez..." (p.5)

y

"...La plaza de armas se inundaba en la brillante claridad de los focos eléctricos que con su chisporroteo intermitente, parecían vigías siempre en alerta, velando el sueño de la ciudad, de la casta doncella tranquila y apacible, aún no profanada por el noctivaguisismo de las capitales modernas..." (p. 18)

Desde luego que la primera cita no es poesía, pero sí es verdad y muy balzaquiana, mientras que la segunda, al pretender ser poética con su comparación de la ciudad de Guadalajara con una "casta doncella", resulta solamente cursi. Así es que hay en esta novela una mezcla desconcertante de varios estilos y varias influencias, y aunque se puede tildar de seco el estilo de madurez de Azuela, lo preferiríamos mil veces a que incurra en tales faltas de buen gusto, al tratar de ser "poético". No obstante, el pasaje arriba citado demuestra el cariño que tenía el autor por la ciudad tapatía, de la cual había de guardar siempre los recuerdos más gratos.

Finalmente, adolece la novela de defectos propios de casi toda primera obra: excesivo sentimentalismo en el argumento, falta de continuidad y de tratamiento psicológico, y sobre todo por cierta falsedad en cuanto a ambiente, porque pretende sobreponer un ambiente netamente parisino al esencial provincialismo de Guadalajara. No obstante, "María Luisa" tiene sus encantos, sobre todo por el acierto en las caracterizaciones secundarias y en las descripciones realistas.

LOS FRACASADOS

"Los Fracasados", la segunda novela de Azuela, marca un adelanto considerable en la técnica del autor. Ya no hay rastro alguno del sentimentalismo o de lo melodramático de que padecía la obra anterior, sino que es de un realismo puro. Estamos lejos ya de un México algo afrancesado que notamos en "María Luisa". Al contrario, en esta novela, lo nacional en las costumbres, el ambiente y los personajes es indiscutible. Los fracasados del título son las pocas gentes de buena voluntad que fracasan en su intento de enfrentarse con la multitud de gente hipócrita, fanática y básicamente salvaje que forma los pilares de la sociedad de un pueblo ficticio del interior de México, llamado Alamos, que el autor mismo admitió que era la imagen de su pueblo natal de Lagos de Moreno.

En esta novela no existe argumento, propiamente dicho, sino un desfile de tipos de infinita variedad, pero de una uniforme mediocridad que constituye el pueblo de Alamos. Son vistos éstos a través de los ojos de un tal licenciado Reséndez, recién recibido de abogado, que llega a Alamos para hacerse cargo de un puesto en la jefatura municipal de dicho lugar. Viene con grandes ilusiones de ganarse prestigio honradamente en ese pueblo de aparente mansedumbre, pero va desilusionándose con el cinismo y la ignorancia de la gente que tiene el mando en el pueblo. Se enamora de una muchacha bella e inteligente llamada Consuelo, hija bastarda de un sacerdote, el padre Martínez. La joven vive con una de las familias más distinguidas del pueblo, los Amézcuas, cuyo jefe la cree producto de una indiscreción suya con una cómica de circo. Se dan cuenta --

los dos de que el padre Martínez, que muestra tanto cariño a la desdichada mujer, es en realidad su padre, y el licenciado le confiesa que él también es hijo natural. Con todo, como resultado de un desfile religioso encabezado por un cura fanático, Reséndez se ve obligado a mandarlo poner preso, por ser tal demostración en contra de las leyes de Reforma. Con tal acontecimiento se frustra el idilio. Provocado por los elementos beatos del pueblo, se inicia un motín, del cual resultan algunos muertos y heridos. Sacan al cura a fuerza, y el licenciado Reséndez, después de ser herido por don Agapito Amézcuca en una rifa sobre Consuelo, se ve obligado a dejar Alamos, a donde había llegado con tantas ilusiones. Mientras tanto, Consuelo ha salido del pueblo con el padre Martínez, sin duda para continuar su vida en un ambiente menos hostil. Así, por lo visto, la mezquindad y la mediocridad triunfan en Alamos, y parece que irresistiblemente las fuerzas del bien y del progreso tienen que fracasar ante tan formidable enemigo, porque, como dice el autor: "la supremacía de la inteligencia no es la puerta de la prosperidad, que el triunfo en la vida corresponde a las medianías y aún a las nulidades, porque se llega a los más altos puestos no por el talento, no por el saber, sino por la audacia y por la intriga, por la baja-za, la desvergüenza y el cinismo." Debemos entender, desde luego, por "el triunfo en la vida", el triunfo a los ojos de la sociedad y no el triunfo personal, que es otra cosa.

"Los Fracasados" se presta fácilmente a interpretaciones simbólicas, porque el licenciado Reséndez, Consuelo y hasta cierto punto el padre Martínez son más bien símbolos de las fuerzas del bien-

que caracteres de carne y hueso. Por eso, lo que gana la novela en fuerza simbólica, lo pierde en cuanto a la realidad de los personajes, porque, por desgracia, desde el punto de vista artístico, únicamente las fuerzas del mal tienen vida en esta obra. Como el protagonista de "Doña Bárbara" de Rómulo Gallegos, el licenciado Reséndez representa el ideal de la cultura, de la inteligencia y de la honradez frente a las fuerzas de la incultura y de la bestialidad, y lo mismo que aquél, no pasa de ser más que un símbolo y un ideal. Su amor por Consuelo, más bien que un amor verdadero, es una especie de identificación con las fuerzas del bien del pueblo. Consuelo también es demasiado buena y altruísta para ser humana.

Contrastando con estas figuras está toda la caterva de oficiales desvergonzados y cínicos, de sacerdotes hipócritas e ignorantes, de presumidas señoras burguesas y toda la multitud de "briones que explotan y de imbéciles que se dejan explotar", como tan suscintamente lo puso el autor.

Como pintor de una sociedad falsa y corrompida, solamente le igualan los grandes realistas franceses y sobre todo ese otro gran observador de la vanidad de la raza humana, Marcel Proust. Pero sin la tolerancia tal vez excesiva que mostraba el autor francés por las debilidades del hombre, Mariano Azuela se lanza implacablemente contra toda clase de insinceridad y mediocridad, y así rompe para siempre el cuadro idealizado que suelen pintar los turistas y los capitalinos escapistas, sobre la inocencia y honradez de los habitantes de los pueblos.

Entre los que se destacan en esta verdadera galería de tipos -

está don Agapito Amézcuca, padre de familia y uno de los pilares de la sociedad alamense. Ejemplo típico del patriota fatuo de provincia, nunca se cansa de enumerar los atributos laudables de su pueblo y de menospreciar todo lo capitalino. En el párrafo siguiente el autor capta perfectamente el bovarismo de este gran "patriota".

"--Porque nuestro pueblo, señor licenciado, nada tiene que pedirle a esos mequetrefes capitalinos henchidos, ni a su gobierno, ni a nadie, ¿entiende usted? ¡Valientes pillos que comen de nuestras costillas! Sí, señor, pillos he dicho y he dicho bien. Porque soy de los que gustan llamar al pan, pan y al vino, vino. ¿Es justo, señor licenciado, que se extorsione a los municipios con tanta contribución, para que los curratacos de allá tengan sus grandes teatros, sus bandas militares de primer orden, sus magníficos jardines y paseos, y el demonio?... ¿El demonio he dicho? -- ¡Pues muy bien dicho!..." (p. 66)

Otro tipo genialmente trazado es el de la señora Amézcuca, doña Recaredita, mujer torpísima, que se empeña en ofrecer una misa por la llegada de la Capital de una vajilla flamante de setenta y seis piezas. Ejemplo típico de una burguesita de provincia, descarada, fanáticamente religiosa y sin miga de cultura, el autor la muestra en toda su ignominia cuando pretende arrojar a la intrusa Consuelo de su casa, con el pretexto de salvar su alma.

Uno de los tipos más ridículos de la novela y, por tanto, muy gracioso, es el Agente del Ministerio Público, que quiere darse a conocer como una de las personas más cultas y más letradas de Alamos. Al momento de entrar el licenciado Reséndez en la Jefatura, se pone a hablar de las "lais" de María de Francia, y al preguntarle si había sacado una conclusión definitiva respecto a la etimología y morfología del vocablo "lai", contesta pedantescamente:

"--¡Cuánto me congratula encontrar al fin una persona - que se interese por estas bellísimas disquisiciones! -- Tampoco en esto he podido sacar una conclusión definitiva; pero me sospecho que cuando menos he encontrado ya el camino de Damasco..." (p. 15)

En otra ocasión, durante un recital de piano, después de terminarse una pieza de Liszt "en un galopar furioso de manos por el teclado", alguien confiesa no entender "tales bellezas", y el señor Agente le explica "con sobrada amplitud cómo una obra es mejor en relación directa con su mayor confusión".

El siguiente retrato del "oráculo alamense" es una pequeña joya de caracterización, porque da a conocer el carácter hipócrita y hueco de este pilar de la sociedad del pueblo:

"...Dijo, y se hizo un silencio solemne. ¡La voz del oráculo alamense! Sus palabras eran siempre las últimas; su parecer definitivo. Obeso, pachorrudo, pausado en el hablar, pesado en todo, católico y liberal, según las circunstancias se lo iban exigiendo, tenía como lema la adaptación al medio. Al que hoy adulaba servilmente, si mañana no le reportaba utilidad, lo deturpaba con cinismo admirable..." (pp. 62-63)

Aquí, por primera vez se presenta en la obra de Azuela, el prototipo de la persona sin convicciones que se identifica con cualquier movimiento que esté en auge. Este tipo lo vamos a ver repetirse constantemente en las novelas posteriores del autor.

Y en este mundo fatuo y falso mueve toda una multitud de sacerdotes parásitos e ignorantes. Entre ellos se destaca por su estupidéz completa, al padre rincón, que antes era un peón de los Amézcuas. Gracias a su agilidad en trepar a lo más alto del altar para encender las velas, había logrado convencer a don Agapito que "le estiraba más la tonsura y los calcetines, que el sombrero de palma y los huaraches", y apadrinado por éste, había llegado a ser cura.-

En el párrafo siguiente, que se caracteriza por su ironía emponzoñada, está en el acto de ofrecer una misa por el triunfo de la procesión religiosa:

"...El padre Rincón ocupó la cátedra sagrada para dar gracias al Altísimo por el triunfo solemne que había dado a la Religión y al pueblo infortunado de Alamos - que desde tiempo inmemorial se encontraba en las garras de los prosélitos de Satanás. Dijo algunas otras cosas que nadie entendió, ni probablemente él mismo. Sus disposiciones para la oratoria eran fatales y sólo en fuerza de las circunstancias se había atrevido a ocupar aquel lugar..." (p. 205)

Y por encima de toda esta masa de sacerdotes bellacos se alza la figura sombría y casi quijotesca del cura Cabezudo, una combinación extraña de Cristo y San Pablo; es de los pocos sacerdotes alamosenses que conservan la visión del idealismo religioso. En su cabeza agitada concibe la idea de la procesión religiosa para afirmar la fuerza de la Iglesia. En el siguiente pasaje Azuela lo exalta, llenándolo de una pasión mística casi dostoyeswquiano, con detalles apropiados y precisos:

"...;Qué dicha, al fin, la de enfrentarse con los corifeos de Satanás, anonadarles con la palabra divina, mostrarles su pobreza moral, su miseria, su insignificancia, delante de la multitud enloquecida de alegría! Entonces, tal vez, Dios Nuestro Señor se dignaría bajar su mano poderosa y por medio del fuego celestial confundir a sus enemigos... En el hondo de su espíritu se agitaba la satisfacción más grande de su vida. Pensó en Cristo y en la pléyade de mártires de su doctrina, en la sangre con que sellaron el testimonio de su fe, en la sublime apopeya de su religión, y se sintió en el vértice de sus aspiraciones.

Salió, e iba sombríamente hermoso: su pálida figura, fría y severa, adquirió la rigidez del mármol; sus ojos resplandecían a la triste luz del fanatismo..." (pp. 210-211)

Sin embargo, el autor cuida de que todo no sea sombra y fanatismo en esta figura medieval. Tiene momentos de dulzura y compren-

sión que contradicen completamente su actitud en el púlpito. Por ejemplo, indignado profundamente por la ausencia completa de caridad cristiana en el alma de doña Recaredita, al manifestarle ésta su deseo de arrojar de su casa a Consuelo, se lanza enfurecido contra ese ejemplo ignominioso de la maldad encarnada.

Azuela capta la actitud de los alamenses acerca del concepto del liberalismo como se entendía a postrimerías del régimen porfirista. Todo lo inicuo lo atribuyen al liberalismo, "el incontinente lo era por ser liberal, el asesino, por liberal, el ladrón, por liberal, el ebrio, por liberal".

Los pasajes puramente descriptivos de "Los Fracasados" son admirables por la precisión con que la naturaleza pueblerina de Alamos está captada. El siguiente pasaje, con que empieza la obra, -- es una descripción magistral de la llegada del licenciado Reséndez a Alamos, bello por el uso poético de las palabras, que evocan mediante todos los sentidos, la tranquilidad de la escena:

"...Amanecía. Los gallos se desgañitaban; en un jacaloncillo ardía una farola legañososa y disputaban con voces destempladas algunos ebrios. A la pálida e indecisa claridad de las estrellas, que ya se diluían en un cielo limpio de invierno, se esfumaban en doble hilera, de cada lado del terraplén, olmos esqueléticos. La campana se reció acompasada, oyóse el fuerte resoplido del vapor, se estremecieron multitud de luces, y ruidosamente, cruzando por los llanos en el silencio y la soledad de la madrugada, huyó el tren respirando precipitado y anhelante..." (p. 5)

"Los Fracasados" refleja fielmente las condiciones intolerables de los pueblos mexicanos en vísperas de la Revolución, que ocasionaron el gran levantamiento de 1910. El tono pesimista que va a caracterizar todas las novelas de Azuela corre por todo el libro. --

Pone en boca del licenciado Reséndez sus propios sentimientos, cuando recuperándose de su herida, sale a su balcón y ve que acaban de levantar una estatua a Juárez en la plaza cercana y escucha este diálogo:

--Mira, está el pájaro que parece que va a volar.
--Y ese mono que está abajo, ¿quién es, papá?
--Epa tú...pos sí no lo había visto. ¿Quién será compadre?
--Pos croque jué uno de los que defendieron la religión..." (p.

Y sonriendo amargamente se da cuenta de que aquellos debían haber sido de los que sacaron de la Jefatura al cura Cabezudo y que sin duda alguna hacía cincuenta años habían gritado vivas a Juárez.

"Los Fracasados" es, en realidad, una de las novelas más bienlogradas de Azuela. Son acertadísimas las caracterizaciones, aparte de los dos caracteres principales y son bellísimas las descripciones, que son de las mejores que han salido de la pluma del autor. Como ejemplo de una novela de costumbres merece un lugar sobresaliente, por su retrato de todo un pueblo palpitante de vida.

MALA YERBA

"Mala Yerba", la tercera novela de Azuela, fué publicada en 1909, y marca otro rumbo en la trayectoria literaria del autor. Las dos obras anteriores trataron de la vida de las poblaciones de provincia de México, y aunque el ambiente de "Los Fracados" era típico de la vida provinciana mexicana, no se distinguía, de manera sobresaliente, por su mexicanidad; igual pudo haber servido de fondo para la novela, cualquier pueblo de Hispanoamérica o España. Con "Mala Yerba" entramos en pleno campo mexicano, entre gente de habla y de costumbres distintas y netamente nacionales. Más que las novelas anteriores, podemos calificar ésta como una novela de costumbres, por ser el lenguaje y la vida de la gente en ella retratada, característicos de un lugar particular, en este caso de los campos-jaliscienses. En "Mala Yerba" tenemos ya antecedentes bien definidos del futuro mexicano, a partir de 1910, en que desempeñaron los campesinos el papel principal del gran drama. El título de la novela se deriva del dicho popular que dice "mala yerba nunca muere", y se refiere a una familia española de hacendados que, por su arbitrariedad casi feudal, fija la estructura social estancada de esa región y la mentalidad atrasada de sus habitantes.

Después de "Los de Abajo", es ésta la novela más leída de Azuela, y de ella se han hecho traducciones a varios idiomas. Apareció en inglés en 1932 bajo el título de "Marcela, a Mexican Love Story", versión hecha por Anita Brenner y prologada por Waldo Frank. La versión francesa se editó en 1933 y lleva el título de "Mauvaise Graine".

El argumento de este drama de odio y de amor, en el campo mexicano, gira en torno a Marcela, bella y seductora campesina, que inspira simultáneamente una pasión fatal en el alma de tres pretendientes, uno, un degenerado vástago de una familia de hacendados, los Andrade; otro, un ingeniero norteamericano que llega a la hacienda para construir una presa; y el tercero, un joven labriego. Don Julián Andrade que, viéndose rechazado constantemente por Marcela, acude al único procedimiento que sabe aprovechar: el de matar cobardemente, a mansalva, a todo pretendiente que se le presente a Marcela. Llevado preso por uno de sus asesinatos, queda limpio de toda culpa cuando Marcela, que fué testigo del homicidio, se niega a acusarlo. Mientras tanto, ha regresado Gertrudis de los Estados Unidos, después de una larga ausencia. Es éste un joven noble y fuerte, para quien conserva Marcela un amor puro y casto. Sin embargo, exasperada por su timidez, Marcela se va a vivir a otro pueblo con el ingeniero norteamericano, que, no obstante, no tarde en cansarse de ella, y la abandona. Gertrudis se va al pueblo donde vive Marcela, pero tampoco encuentra a su lado la felicidad que esperaba. -- Entretanto, don Julián, enfurecido por su propia impotencia, manda matar a Gertrudis y luego va a visitar a Marcela. Enterada del asesinato, Marcela intenta matarlo, pero cuando avanza con el puñal en la mano cae desmayada, y don Julián la mata.

A pesar de esta trama bien trazada, el autor insiste en intercalar entre los capítulos netamente novelescos, pasajes episódicos de interés puramente descriptivo, que rompen la unidad y la continuidad de la narración y, por tanto, debilitan lamentablemente la

fuerza de los acontecimientos.

Sin embargo, "Mala Yerba" es, sobre todo, fiel testimonio de las costumbres del campo mexicano, de las supersticiones de los peones, de su amor por los animales, sobre todo por los caballos, y de la relación característica entre amo y peón: la arrogancia feudal de aquél y el servilismo y la abyección de éste. Porque Azuela -- nunca pretende que la condición del ser campesino lleve consigo la posesión de todas las virtudes. Al contrario, como pinta a los hacendados como borrachos y pendencieros, pinta a los campesinos como tipos abyectos, bellacos y sandios que creen que adulando a los poderosos, se igualan con ellos. Abatidos espiritualmente por siglos de opresión, se sienten inmovilizados a los pies de sus propios -- verdugos. Así se explica la conducta de Marcela cuando se niega a acusar a don Julián ante el juez, y los esfuerzos que hacen las madres para que los amos se fijen en sus hijas, porque el ser codiciada por alguno de ellos significa:

"las mejores tierras para la familia, los préstamos que no se apuntan, y para ella las telas de lana y seda, los listones de raso, las botas de charol, y el hablar recio, el holgar, el embriagarse en las bodas, fandangos y ferias, y el ser agasajada por todas partes..." (p. 50).

Marcela es el carácter más complejo que ha presentado Azuela -- hasta ese momento. Sabe que no hay hombre que la pueda resistir, y hace de la coquetería su mejor arma. Sin embargo, huye de la idea de casarse con Gertrudis, que la ama sinceramente, por varios motivos: por el miedo a manchar el ideal de un amor puro y espiritual que ha abrigado por él desde su niñez, porque se siente indigna de él, porque sabe que eso significaría la muerte de éste a manos de-

don Julián, y también porque no encuentra desagradable el prestigio que le proporciona su posición en el rancho como muchacha codiciada del señor amo. Es, en fin, la actitud típica de una meretriz frente al matrimonio que significaría para ella el fin de su vida de mujer galante. Por don Julián siente una especie de atracción-repulsión que la impulsa a reaccionar de una manera vacilante; la atrae el símbolo de la fuerza brutal que se impone sobre ella, la eterna reacción del esclavo ante el amo, del débil ante el poderoso, de la mujer ante el hombre. No obstante, le repele profundamente la actitud degenerada e impotente del último retoño podrido, que se le presenta sollozando asquerosamente a sus pies. Mujer sin moralidad alguna, porque sabe que su poder sexual es lo único que la compensa del complejo de inferioridad que sufre frente al amo, es capaz, sin embargo, de sentir remordimientos sinceros de conciencia, después de cada desfallecimiento en que se deja llevar por el ardor impetuoso de don Julián. Acordándose en esos momentos de que era un Andrade, el que había matado a su abuelo, "su alma entra en ebullición, sacúdenla millares de odios acumulados por su casta eternamente dominada, infeliz casta de esclavos". Sin embargo, es su coquetería de mujer sensual y sabedora de la atracción de su cuerpo, lo que más la distingue. En el pasaje siguiente, en que ella se encuentra ante el juez, Azuela la describe en toda su sensualidad:

"...Encontraba en las miradas del señor Alcalde, del Secretario y del Escribiente, el ardor de una llama muy conocida por ella. Sus tímideces de fingido pudor se esfumaron entonces, desapareció su turbación, y tuvo al instante plena consciencia de su poder y la intuición de la igualdad del hombre, sea cual fuese su jerarquía social, cuando se ha dejado postergar por el látigo de la lujuria..." (p. 50).

Gertrudis es un joven robusto y noble, pero tan ingenuo y tan torpe que raya en tonto. Aunque profundamente enamorado de Marcela, sabe bien que nunca va a poder poseerla enteramente. Orgullosa y honrada a pesar de su humilde estado, pero al mismo tiempo cohibido y lleno de complejos debido a su condición de esclavo, huye de los brazos cálidos de Marcela, cuando ésta le ofrece su cuerpo. Aunque hace vida marital con ella, pronto le repelen tales relaciones porque chocan con su sentido de moralidad, por muy elemental que sea.

Don Julián, como lo pinta el autor, es un tipo completamente odioso; sin embargo, conmueven su propia impotencia y cobardía, por que se vislumbra detrás de su jactancia tenoresca, su afán lastimoso de cubrir lo hueco de su alma. Hay un pasaje genial, casi lorquiano en el uso de las imágenes, que pasa entre éste y Marcela, en que la fuerza sexual de ésta se impone sobre el macho escuálido y cobarde. Don Julián, después de correr frenéticamente tras de Marcela por el llano, por fin la alcanza:

"...El se quedaba con piltrafas de sus ropas en las manos, y ella casi desnuda, a la luz de la luna, huía, huía a cobijarse tras las oscuras madejas de los sauces.

Y cuando por final de la carrera, a través de los campos iluminados de nácar, de una ninfa negra y de un sátiro escueto, ella hubo de rendirse agotada, él, lejos de saciarse como el tigre hambriento en su presa, se echó otra vez a sus plantas sollozando como un niño.

--- Aquí estoy!... ¿Qué más quieres, pues?

.....
--- Marcela!... que me quieras...

.....
Mira que te puedo matar...

.....
No, no tengo miedo; mátame ya... eso es mejor...

... Anda pégame. A las mujeres sí has de saber herirlas aquí...

Y desgarrando las únicas ropas que cubrían su busto desbordante, presentó el pecho desnudo para que en él se saciara la bestia.

---¿Qué esperas, cobarde, asesino?...

.....
---Marcela! ---gimió Julián--- no te mato... porque...
porque no puedo... porque mira... porque te quiero con
toda mi alma... Te amo, te adoro!

Y volvió a caer de rodillas. Y ella, espantada de vivir todavía, se alejó de nuevo por el campo. Desnuda como una bestia salvaje, solemne cual si hubiese vislumbrado en su consciencia aquel momento de sublime vengadora de su infortunada casta, marchó serenamente en el silencio de la llanura, desnuda como un bronce y bañada por las débiles ráfagas de la luna que se escondía tras las montañas..." (pp. 67-69).

En este bellissimo pasaje Azuela presenta los dos aspectos contradictorios del carácter de don Julián, su aparente fuerza de tigre y su fundamental debilidad frente a la fuerza casi bestial de la mujer. El diálogo frenético entre los dos, es seguramente uno de los más realistas y a la vez dramáticos que ha escrito Azuela. La imagen de la mujer que "marcha desnuda como un bronce en el silencio de la llanura" es de una belleza intensa por el contraste -- entre la serenidad de la noche y la violencia de la escena que acaba de pasar.

El carácter de Mariana, la mujer frustrada que fracasa en su intento de ganarse el amor de Gertrudis, es uno de los más humanos y más conmovedores de la novela. Es ella una mujer fina y coqueta con la gracia de las campesinas, sin embargo, treinta años de esfuerzos inútiles por hallar un marido han hecho de ella una neurasténica. El autor describe los estragos de largos años perdidos en este esfuerzo de consumir su papel de mujer:

"...Desde la gran desilusión final se ha dejado de aliños y composturas, y los treinta años se le han echado a la cara con refinamientos de crueldad. Su color quebradizo está marchito, sus ojeras, antes un tanto sugestivas, se han tornado en cuencas cenicientas de matices mortecinos.

Si algo restaba en sus negrísimos ojos de aquella luminosidad esplendente, no era más que un odio enorme, incommensurable y eterno a la vida; el anhelo dolorosamente melancólico de la desaparición, al abatimiento final de la doncella frustrada que tardíamente derrama lágrimas por el desvanecimiento de toda una vida estéril, encerrada en una esperanza, en un deseo sano y casto..." (p. 210).

Don Julián, con su crueldad habitual, le echa en cara sus treinta años, pero ella sabe tirar donde más duele:

"-- No te arrugues, cuero viejo... que te quiero pa tambor! --grita Julián ya en plena excitación alcohólica-- Mariana busca novio, agárrate al primer tacuache que se te ponga enfrente.

--Yo, ya soy vieja, niño Julián, y peores cosas han de suceder; pero qué vergüenza que a usted tan buen mozo, tan jovencito y con tanto dinero, lo hagan menos!... que uno de sus sirvientes le haya quitado la novia...! ja... ja... ja...!

A Julián se le pone erecta una venilla azul que serpentea en su frente paliducha. No encuentra contestación y finge haber llegado al momento de embriaguez en que comienza a no entender. Balbucea insolencias y frases sin sentido..." (p. 211).

Es esta una escena genial en que Azuela reproduce el duelo de insultos con todo el veneno que los hechos han ido acumulando en el alma de los personajes, y con todo el vigor realista de su lenguaje.

Además de estos personajes principales, todos los caracteres secundarios están trazados con el mismo realismo y vigor. Entre ellos se destacan la tía Poncianita Andrade, una mujer sumamente rezandera y avara; señor Pablo, el padre ciego de Marcela; el ingeniero --norteamericano de cara de "camarón cocido" y la figura lastimera de Tico, que además de ser idiota es epiléptico.

Las descripciones de las costumbres del campo, como la reparación de las raciones, los funerales típicos que se caracterizan -- más que por su tristeza, por su alegría, y las carreras de caballos

son vivísimas, y el paisaje jalisciense está recreado con fina sensibilidad y gran riqueza de lenguaje. Además de ser bellos esos pasajes, tienen una función simbólica, es decir que reflejan los sentimientos de los personajes. En esta novela, como en todas las de Azuela, la naturaleza está subordinada al hombre y no vice versa. Esta técnica se verá perfeccionada en "Los de Abajo".

El pasaje siguiente, entre los más bellos del libro, es un ejemplo de esta interpretación de la naturaleza, técnica muy frecuente entre los poetas. Marcela y Gertrudis, no acostumbrados a las comedidas de la vida urbana, salen al campo a consumir su amor:

"...Y aquel allá son sus campos amados, allá donde cantan los gallos perdidos en remotas rancherías, allá donde el silencio de las noches es matizado con aullidos de coyotes y ladrar de perros.

Entran por fin a un barbecho infinito de soledad y de silencio.

Ya están allá, en sus praderas idolatradas, allá donde hubieran soñado en secreto la mutua realización de sus amores inconfesos, en sus campos adorados donde al tropezar sus labios en juegos de niños, supieran prematuramente del supremo deleite del amor; sus campos saturados con los mejores años de su vida, aquellos campos que tanto lloró cuando partió para Morency siguiendo a su viejo padre y adonde volvía sin él, y en busca de una boca... de una boca que ahora todo el mundo podía besar...

Y su silencio acaba en lasitud. Caen en el surcal, y ahí, en medio del oro del barbecho, en la desolación infinita de la naturaleza bañada de luna, enero riega sobre ellos las blancas flores de himeneo de su menuda lluvia de nieve..." (pp. 178-179).

Le sirvieron bien a Azuela las vacaciones en el rancho de su padre, porque capta fielmente en este libro todos los matices del habla popular de la gente del Bajío jalisciense, lo que proporciona a la novela una autenticidad indiscutible. El siguiente diálogo

go es muestra de sabrosos regionalismos:

"--Pos si los amos no están en casa, cuente con que tío Pablo va a ser el que nos reparta las raciones. Mire, comadre Petra, mientras yo me arrimo a tío Pablo y le buigo el agua, usted se va a la pila del frijol...¿eh?
--¿Y si no los llaman juntas?
--No li hace, nos hacemos zorongas y de toos modos nes metemos a un tiempo. Al cabo tío Pablo no mira. Yo le doy plática y usted..." (p. 125).

A pesar de ser una de las primeras obras del autor, "Mala Yerba" es una de sus mejores novelas. Padece únicamente, como ya se dijo, de un exceso de digresiones de interés puramente descriptivo que rompe la unidad y la fuerza del argumento. Sin embargo, por el acierto en las caracterizaciones, por la viveza de las descripciones de costumbres, por el realismo del lenguaje y por la belleza de los pasajes poéticos, "Mala Yerba" se coloca entre los verdaderos triunfos de Mariano Azuela.

SIN AMOR

Con "Sin Amor", publicada en 1912, pero escrita antes de estallar la Revolución de 1910, se cierra el ciclo de las novelas de Azuela, anteriores a la Revolución Mexicana. En ella regresamos al ambiente provinciano que conocimos en "Los Fracasados", nada más - que en esta novela, se nota menos afán de describir y criticar las costumbres en sí mismas. Es decir, en vez del desfile de tipos que sustituía el argumento en "Los Fracasados", hay en ésta una trama bien trazada y bien desarrollada. Con todo, la filosofía de la -- clase social común en ambas novelas, la burguesía de provincia, -- son esencialmente iguales, y se caracterizan por su falsedad y --- "srobismo". Tanto los hombres como las mujeres de esta obra están representados como interesados y presumidos: ellas son hipócritas, calumniadoras y chismosas y son ellos unos tipos viciosos y degene-- rados que pasan su vida en las cantinas y en los prostíbulos. Sin embargo, la pluma satírica del autor se suaviza notablemente en es-- ta novela; hay cierto humorismo y cierta benignidad paternal por -- las ovejas descarriadas, que no se advierte en la obra anterior.

Trata la novela de una joven bonita e inteligente de provin-- cia, pero de cuna humilde, y de los esfuerzos de su madre para ca-- sarla con un Torralba, la familia más adinerada e influyente de la comunidad. La madre, una mujer sumamente ambiciosa, se había casa-- do por interés con un maderero rico, cuando sentía ya que sus es-- fuerzos para atraer a un Torralba eran en balde. Muerto ya su es-- poso, busca la realización de sus sueños en el enlace de su hija, -- Ana María con un vástago de esa familia. La manda a las escuelas--

de más prestigio del pueblo, y hasta empeña todos sus bienes para que ella circule en la esfera social más alta de la comunidad. Por fin, consigue que un Torralba se fije en su hija; pero ésta, más decorosa que su madre, lo rechaza para rebajar su orgullo, y después de mil peripecias se realiza el matrimonio. Ya formando parte de la familia Torralba, Ana María se transforma en una matrona tan materialista y presumida como su madre. Mientras tanto, una amiga -- suya, Julia Ponce, se había casado por amor con un primo suyo, llamado Enrique, y los dos habían ido a la Capital. En un toque irónico típico de Azuela, regresan al pueblo después de una ausencia de cuatro años para encontrarse con una Ana María fea y gorda y a un Rarón Torralba hinchado y descolorido por el alcohol. Así es que la moraleja de la novela es que casarse sin amor, es decir, solamente por interés, vale mucho menos que la felicidad que proporciona un matrimonio hecho por amor.

Ana María Romero es otro ejemplo de un fracasado. Bella, culta y con algunos toques de discernimiento, no tiene, con todo, fuerza de voluntad para sustraerse a los intereses materiales que la circundan. Tan interesada en el fondo como su madre, tiene, sin embargo, un poco de amor propio y sentido de dignidad que le exigen que su pretendiente la trate con el respeto debido. Una vez casada pierde todas sus cualidades admirables para transformarse en la -- imagen exacta de su madre, fatua y presumida. Aun el asco que en un principio siente por su marido, pierde poco a poco su intensidad para terminar en la indiferencia característica de los mediocres.

Su madre, Lidia Romero, al contrario, es tan descarada que ni-

siquiera tiene el decoro de disfrazar sus intenciones de subir a la esfera social de la aristocracia pueblerina, sacrificando para ello los más elementales principios de dignidad. En el pasaje siguiente el autor capta la vulgaridad física de la mujer:

"...En menos de un año aumentó diez quilos de peso, su paso se tornó tardo, su cuello se desdobló en tres pliegues, y en la serenidad estúpida de sus ojos no quedaban más que briznas del fuego en que tantos años hubiera ardido; pero briznas prontas a tornarse en llamarada a la menor desavenencia entre Ramón y su hija..." (p. 37).

El tipo de Ramón Torralba, el pretendiente de Ana María, es un ricachón catrín que fingió los modales de un "dandy". En los pasajes siguientes el autor expresa su amaneramiento con precisión de detalles:

"...Ramón saca su mascada escarlata y la pasa delicadamente por su frente para no estorbar el guedejo que la adorna..." (p. 92).

"...luengamente arrellanado ^y en un sillón, apoyando sus manos redondas y masivas sobre los curvos brazos de encino, alargaba su cuello grueso y azuloso y entrecerraba los ojos al arrullo de los compases de la danza final que resonaban aún en sus oídos..." (p. 8).

La figura de Chucho Fernández, amigo de Ramón Torralba, es el colmo de la ridiculez. Hombrecito asqueroso y afeminado, pasa el tiempo rezando y llevando de un lado a otro los últimos chismes de la población:

"...cogiendo su patite adamado y meneando cadenciosamente sus anchas caderas y sus redondos hombros, oprimiendo bajo el brazo su Lavalle de tafilete y cantos dorados, se alejó rumbo a la parroquia..." (pp. 51-52).

Encontrándose con Nacho de la Rosa, mozo de una tienda de abarrotes y poetastro incurable, le recomienda corrija sus poesías:

"...Todo eso me parece muy bueno, más que bueno, magnífi-

co; pero suprima eso de 'Dios, la Naturaleza o lo que sea', porque tiene sabor modernista. Escolástica, usted lo sabe, está al corriente de todas esas novedades y me ha asegurado que Nuestro Santísimo Padre el Señor Pío Décimo, ha excomulgado el modernismo. Como usted no lee la prensa, no es culpable de ese desliz; pero ya se lo advierto para que lo corrija. ¡Oiga, no es Ramón el que viene bajando allá por los Baños? No, en el puro modo de andar se distingue. ¡Qué guapo es Ramón Torralba, no es verdad, Nachito? Adelante, de la Rosa, hágame favor de seguir leyendo, que me tiene encantado..." (p. 80).

Su esposa Escolástica, mujer pedantesca, como lo demuestra su nombre, pretende elevar el nivel de cultura de las mujeres mexicanas saboreando sus parritas y atizando las pasiones ardientes de un poetastro impenitente, mozo de tienda de abarrotes. Se vislumbra toda su fatuidad en el pasaje siguiente:

"...Pero Escolástica, entre otras prendas muy recomendables, tiene la del desdoblamiento de la personalidad. Y mientras una habla doctoralmente con Lidia, la otra, mirando con el rabillo del ojo a Ana María, piensa: 'esta chica insustancial, que anda en dos pies sólo porque Dios es grande, entiende tanto de lo que estoy hablando, como los barrotes de mi silla. Ahora menos mal, porque está en mi casa; pero cuando me la encuentro haciendo su miserable papel de aya de las muchachas ricas, no sólo me niega el saludo, sino aun finge desconocerme. Te haces la ilusión de que se confunde el ama con la criada. ¿De que te envanece, cerebro de pájaro? ¿Has escrito algún libro? ¿Siquiera un editorial?..." (p. 88).

Secretaria perpetua de la "Santa Escuela", institución de más prestigio en el pueblo para damas de distinguido linaje, se empeña en no admitir a la pobre hija de la maderera, y después de un largo discurso para fortalecer su parecer, graciosísimo por su pedantería y "snobismo", las directoras de la escuela, despabiladas de su sopor delicioso, votan por admitir a la niña Ana María, "pobrepero decento", y Escolástica, pasmada de la interpretación que se daba a su discurso, no tiene más recurso que resignarse a su fracaso.

Los únicos caracteres que se saben sobreponer por su inteligencia innata sobre este ambiente falso son los primos Julia y Enrique Ponce, pero aquélla no llega a ser más que una sombra de un carácter por las pocas páginas que se le dedican, y éste sirve más como portavoz del autor, que como personaje de la obra. Por ejemplo, al final, cuando ven los dos a una Ana María y envejecida y vulgarizada, exclama Enrique:

"--¿Qué culpa tiene el agua que escurre de esos lavaderos de estar sucia? Ni el charco tiene el pecado de sus gérmenes y bichos, ni de no haber sido arcoiris, espuma de torrente o agua que vuela en las nubes y que fecunda los campos..." (pp. 211-212).

Este pasaje, reflejo seguramente de los sentimientos del autor mismo hacia esos caracteres huecos, da el tono de la novela, porque en ella, en marcado contraste con su actitud severa y áspera en -- "Los Fracasados", se muestra tolerante con las debilidades del hombre, actitud ésta, no muy usual en este crítico implacable de todo lo falso e inculto. Efectivamente, hay una notable semejanza entre esta novela y las de una famosa novelista inglesa, Jane Austin. -- Tienen los dos autores en común, la misma fluidez de lenguaje, el mismo acierto en las caracterizaciones y la misma risita jocosa de benignidad respecto a esta obra nada más, porque, como ya se dijo, no es ésta una actitud muy frecuente en Azuela.

En cuanto al lenguaje, en vez de los regionalismos típicos de "Mala Yerba", abundan las expresiones cursis típicas del habla de la gente semiculta de provincia. Aun en los pasajes puramente descriptivos Azuela se cuida de ajustar su lenguaje al habla de los personajes, como se ve en el pasaje siguiente, en que Ramón observa

el contraste chocante entre la elegancia de su novia y el pésimo -- gusto con que está amueblada su casa:

"sentía molesto escozor por el contrasde de su novia en elegante traje de baile, con el mezquino decorado de la salita: aquel eterno espejo de marco dorado, estilo de peluquería barata: el incommovible ajuar austriaco a diario relamido; el tapete carmesí tiesamente estirado sobre los ladrillos pintados de azarcón y mordido de la orla. Le hacía daño la penuria asomando la oreja por todos lados..." (p. 9).

En otro pasaje pinta minuciosamente una tienda de abarrotes con todos los olores nauseabundos que se desprenden de ella: seguramente Azuela se acordaba entonces de la tienda de su padre:

"Era una tienda de abarrotes, en la que se amontonaban con artículos de primera necesidad las baratijas más inverosímiles: quesos redondos teñidos de chile colorado, pendientes de cordeles de muro a muro, entre largas guirnaldas de yerbas secas y negras de moscas; ternos de gamuza de venado, cotones de negros alamares, calzoneras abiertas con botonaduras de acero, ceñidores y jorongos de vivísimos colores y frazadas musgas con los cardos todavía en la lana. En los casilleros, entre mil artículos de tintorería, vinos y abarrotes, asoman sus trompas los zapatones de munición, las mal olientes zaleas de chivo, las mantas estampadas, desteñidas de puro viejas. Hay cajones repletos de frijol canelo, burro y garbancillo; cacao de Tabasco, sal de Colima, dulce de Taretan, garbanzo de Tanguato. Y de la mescolanza de productos nacionales se desprende un olor acre y mareante que al medio día trasciende a muchos metros fuera de la tienda..." (pp. 64-65).

Los pasajes poéticos son pocos y no muy llamativos en esta novela. En cambio hay pasajes como el siguiente, en que el autor describe con emoción la belleza de la provincia y expresa el amor al terruño. Habla Enrique:

"...¿Sabes, primita, qué es lo que amamos entrañablemente de nuestro terruño los que vivimos lejos de él, después de haber pasado aquí nuestra niñez y nuestros primeros años de juventud? ¿Cuáles son los recuerdos más profundos e imborrables? Son los de sus gentes ingenuas, ca-

riñosas y llenas de bondad; esas reuniones donde todo el mundo se tutea, ríe, juega y expande su alegría en un goce de cordialidad sencilla y pura. Sus paseos campestres, sus meriendas, sus días de campo, sus kermesses. Se baila y cuando se está al fin de la reunión, lejos de sentir la inminencia del hastío, se prepara otra para el día siguiente con mayores entusiasmos. ¡Esa es mi tierra! La de su caserío risueño lleno de sol, la de sus alamedas fragantes y sus aromosos jardines, las de sus mujeres esbeltas, de ojos ardientes... Y hasta la otra también; la de sus polvosas callejuelas en ruina, la de sus estólidos caciques y sus dómínes pensativos como budas. Todo, todo; su luz y su sombra, todo nos subyaga y nos embriaga..." (pp. 108-109).

Con todo, dista mucho este cuadro que pinta Enrique de "las gentes ingenuas, carifosas y llenas de bondad" del que nos pinta el autor y por eso la efusión desbordante de este párrafo cae fuera -- de lugar, porque si pretendemos sacar de esta novela un cuadro más o menos objetivo de la provincia mexicana, según él, nos quedamos -- que efectivamente no hay gentes bondadosas en ella. Sin embargo, -- tomada únicamente como libro de entretenimiento, tiene sus encan--- tos. Superior en construcción a las tres novelas anteriores, resulta inferior a "Los Fracasados" y "Mala Yerba" como obra de arte por su falta de seriedad y por su tono despreocupado. Pero, como ya se dijo, como libro de entretenimiento no tiene igual entre las veinte y tantas novelas que escribió Azuela, y por primera vez se muestra risueño y benigno con la raza humana.

NOVELAS Y CUENTOS CORTOS

DE LA

REVOLUCION

MEXICANA

ANDRES PEREZ, MADERISTA

"Andrés Pérez, Maderista", una novela corta escrita y publicada en 1911, en plena época revolucionaria, es una de las obras más interesantes y además más desconcertantes de Azuela. Desconcertante porque no nos explicamos bien cómo él pudo escribir una obra tan cínica y tan profundamente pesimista en una época tan heroica y tan llena de esperanza, como lo era el año de la entrada triunfal de Madero en la ciudad de México. Hondamente dolorido, presintió que el movimiento iniciado bajo auspicios tan favorables, fatalmente encerraba las raíces de su propia destrucción, porque con el triunfo de Madero, iban entrando en las filas de los revolucionarios los mismos que antes habían gritado vivas a Porfirio Díaz y pestes a los maderistas. Con una simple modificación de nombre, justificado con el lema de "adaptación al medio", se efectuó el cambio. Si bien "Mala Yerba" presenta los motivos de la Revolución, "Andrés Pérez, Maderista" explica, de una manera doliente, porque falló.

Empieza la acción de la novela en noviembre de 1910, Andrés Pérez, periodista cínico y egoísta incurable, acepta la invitación de un amigo suyo, Toño Reyes, para pasar unos días de descanso en su rancho, en el interior del país. Allí, pasa el tiempo agradablemente, descansando y charlando sobre asuntos políticos. Pérez, con su cinismo e indiferencia, exaspera a su amigo, un maderista exaltado y sincero. A la semana siguiente, con la muerte de Aquiles Serdán en Puebla, estalla la Revolución, y el país se estremece. Un día llega una orden para la aprehensión de Pérez, acusado de revolucionarios por el jefe del periódico en que trabajaba. ---

A pesar de las protestas de éste, que afirma que todo ha sido una equivocación, Toño Reyes se niega a entregarlo a las autoridades, creyendo que la aparente indiferencia de Pérez es únicamente una estrategia bien pensada para confundir a los federales. Hasta tal punto llega su fama en la región, que en poco tiempo queda consagrado como el "agente de Madero", y hasta se le confía una cantidad de dinero para fines revolucionarios. Dándose cuenta de su situación ridícula, intenta huir a los Estados Unidos con el dinero, pero es aprehendido en la estación ferroviaria. Su huída con el dinero, en vez de ser tomada como acto de un traidor, le gana, gracias a su encarcelamiento, la admiración general. María Reyes, la esposa de Toño le trae la noticia de que Toño se ha levantado en armas con todos los revolucionarios de la región, y poco después sabe de la muerte de aquél. Con el triunfo de las fuerzas maderistas, Pérez queda en libertad, es proclamado héroe y es llevado en hombros por las calles del pueblo. Se sorprende al saber que el coronel Hernández, el hacendado más rico de la región, y poco antes partidario de don Porfirio, se ha pasado a las filas maderistas con el grado de general. Encontrando no muy desagradable su inmerecida fama, decide dejarse llevar por la adulación general, pero al pasar por la casa de la viuda de Toño Reyes, se detiene y cínicamente entra.

Esta obra, escrita como fué, en los días tumultuosos del levantamiento maderista, tiene la ventaja de ser un fiel testimonio de aquellos acontecimientos, pero lo que más sorprende es que ya, en ese momento muy avanzado, el autor tenga por seguro el fracaso de los esfuerzos del pueblo para deshacerse de sus explotadores. Pone

en boca del protagonista la siguiente expresión de su convicción:

"...esto de la revolución no es ni puede ser más que una mentira, una mentira enorme. Los pueblos han derramado siempre su sangre por arrancarse de sus carnes a los vampiros que los aniquilan, pero no han conseguido jamás sino sustituir a unos vampiros por otros vampiros. Emperadores, Papas, reyes, presidentes, su nombre poco importa, son y han sido siempre los mismos. Es ley de la vida que el fuerte devore al débil y se nutra de él. Eso fue y será..." (p. 90).

Este pesimismo todavía teórico va a fortalecerse con el tiempo, porque, ya en "Los de Abajo", culpa a los mismos revolucionarios de ser incapaces de elevarse sobre sus explotadores.

El carácter del protagonista es el mejor delineado por Azuela - hasta ese momento. Hombre de ideas liberales, no tiene, con todo, - la fuerza de convicción para poder identificarse con el movimiento - revolucionario, es decir, que ve las cosas demasiado claras para declarararse por uno u otro extremo. A pesar de su discernimiento, es - un tipo fundamentalmente odioso por su frivolidad y su despreocupación absoluta por el destino de su patria. Cínico incurable, ve en la política y en la gente solamente una farsa, creyendo únicamente - en el poder de la carne. Como lo creía Toño Reyes en un principio, tal era en realidad:

"Te creí uno de tantos literatoides de tu México, piara de ilotas de la pluma, hinchados de ruindad, eunucos llorones de la paz, incapaces de dar ni una gota de sangre por el hermano, ni por la patria, ni por su propia especie; mandrias que se pasan la vida incensando eternamente al que les llena la tripa y se quedan satisfechos con que su nombre figure como una cifra más entre los siervos miserables y corrompidos, buenos apenas para cantar a las mesalinas de sus amos..." (p. 73).

Azuela pinta a Pérez en toda su ignominia moral cuando al preguntarle cual es su ideal en la vida contesta cínicamente:

"Cuentan que Teófilo Gautier ofrecía sus derechos de ciudadano por ver a Julia Grisi en el baño..." (p. 94).

El carácter de Toño Reyes es diametralmente opuesto al de Andrés Pérez, a quien solamente lo liga una amistad de infancia. Es éste un hombre de insignificante presencia, pero de arraigadas convicciones revolucionarias a pesar de su enfermedad, o mejor dicho - debido a eso, porque se encuentra al mismo tiempo debilitado y exaltado por los estragos de la tuberculosis, enfermedad que causa una reacción semejante entre sus víctimas. Hombre de una talla psicológica entera y por eso capaz de lanzarse ciegamente al movimiento revolucionario, muere heroicamente en un ataque contra un carro de armamentos detenido en la estación del pueblo cercano de Villalobos.

Azuela, siempre muy cuidadoso de no identificarse completamente con ninguno de sus caracteres, ha vertido, sin embargo, mucho de sí mismo en el protagonista de esta novela, con la diferencia de que su cinismo, lejos de ser el cinismo frívolo y despreocupado de éste, encierra todo el dolor amargo de un hombre de arraigadas convicciones que sabe, en medio de la algazara frenética de la población --- exaltada, que en el fondo nada ha cambiado. Le habrá atormentado - mucho su incapacidad para identificarse en cuerpo y alma con la Revolución, aunque, como otro escritor eminente de la época, Martín - Luis Guzmán, desempeñó papeles importantes en pro de las fuerzas -- revolucionarias. Habrán compartido los dos, como muchos en aquellos años tumultuosos, del dilema doloroso en que se encontraba toda gente de discernimiento y honradez. Este dilema está perfectamente expresado en boca de un general revolucionario en el famoso libro de-

Martín Luis Guzmán, "El Aguila y la Serpiente": "la imposibilidad moral de no estar con la Revolución, y la imposibilidad material y psicológica de alcanzar con ella los fines regeneradores que se pretendían."

Además, aparte de su significado en cuanto a la historia particular de un solo país, esta obra plantea el problema universal del intelectual pensador que se encuentra en tiempo de guerra entre dos polos y que no puede decidirse por ninguno de los dos, sin comprometer sus principios morales más sagrados. Para los verdaderos intelectuales que ven la vida en grises, cuando se encuentran en una situación que exija que la vean a base de negros y blancos, les quedan tres recursos: lanzarse ciegamente a uno u otro lado, alejarse completamente del conflicto, o identificarse con el menor de dos males: pero teniendo siempre en la mente que al fin y al cabo no se puede alcanzar con ello los fines regeneradores que se pretenden. Azuela optó por éste último. Pone en boca de un tal don Octavio -- los motivos por su decisión:

"--Las convicciones, amigo mío, son unas, los actos del individuo otros-- me dijo luego de recapacitar--. Usted no comprenderá la lógica del ateo que en un momento de suprema angustia vuelve los ojos al cielo e implora al vacío, si usted no sabe que atavismo y herencia son inmensamente más poderosos que la fuerza aislada de nuestro yo: porque esas fuerzas estarán siempre prontas a caer como una maza aplastante, apenas ceda un poco la fuerza de la inteligencia a cualquiera otra, como a la del dolor, por ejemplo. Usted no comprenderá al individualista anarquista que en un instante angustioso para su país se lanza a la guerra, si usted ignora que el que niega la patria, el que detesta al militar, en el instante supremo en que oye la voz de su raza, todo lo olvida por ella porque significa una fuerza infinitamente superior a la de un cerebro atiborrado de doctrinas. No podrá comprender a un hombre de alta cultura que sabe plenamente que "el universo soy yo" y que el día

que vió a un hijo suyo arrebatado por la corriente de un río caudaloso, se arroja a salvarlo, a perecer ciegamente junto a él, si no comprende que la fuerza de la especie es enormemente más poderosa que la del "yo", a quien en momentos supremos de la vida, atavismo, raza, especie, etcétera, lo descubren en toda su insignificancia, y en toda su impotencia." (pp. 91-92).

Que los críticos miopes de Azuela que lo han colmado de reaccionario y antipatriota, lean con cuidado este pasaje y que, si después de leerlo, siguen en su opinión, Dios los salve de su ceguera. Además, este pasaje encierra ideas fundamentales de la estética novelesca del autor, como la preocupación de las masas más bien que de los individuos.

En cuanto al estilo, "Andrés Pérez, Maderista", es la mejor obra que Azuela había escrito hasta ese momento. Esto no quiere decir que tenga más valor literario que sus obras anteriores, que tenían una contextura más rica, sino que está mejor integrada. Ya no hay nada de las digresiones descriptivas ("Mala Yerba"), valiosas en sí, pero que interrumpían la continuidad de la narración, o de la arquitectura mal urdida de "Los Fracasados", lo que acusaba una técnica que pedía depuración. Desde luego que ahora se trata de una obra menos ambiciosa que puede considerarse o un cuento largo o una novela corta indistintamente, pero precisamente por ser una obra de corta extensión, resalta más sus cualidades estilísticas. En primer lugar, "Andrés Pérez, Maderista" tiene un argumento bien desarrollado que llega sin interrupciones a su lógica conclusión. Además, toda la obra, como algunos de sus cuentos cortos, es una maravilla de condensación sin nunca descender a lo periodístico. Este laconismo sugeridor e irónico, tan característico del mejor

estilo de Azuela, había de alcanzar su máxima expresión en "Los de Abajo".

En fin "Andrés Pérez, Maderista" es un valioso documento de la Revolución que está penetrado hondamente por una profunda amargura que se vislumbra tras el humorismo decepcionador del tono, pero además de eso, tiene indiscutibles méritos artísticos porque en ella se define la técnica de su autor.



LOS DE ABAJO

Con "Los de Abajo", calificada con justicia como la novela más famosa de Azuela, y la que consagró su reputación en el mundo literario, como uno de los novelistas hispanoamericanos de más relieve de este siglo, el autor aparece en su apogeo, porque seguramente se trata de una obra genial, única tanto en la literatura mexicana como en la mundial. Refleja esta novela los años más turbulentos de la Revolución, y vio la luz en una edición limitada, en 1916, en El Paso, Tejas, donde su autor se vio obligado a refugiarse debido a los trastornos políticos de la época. Sin embargo, tardó nueve años en ser reconocida, hasta que la famosa polémica que sostuvo el profesor Francisco Monterde con los Lics. Jiménez Rueda, Salado Álvarez y García Naranjo, despertó gran interés por ella. Desde entonces se han hecho traducciones de ella a los principales idiomas del mundo. La versión inglesa es conocida por el nombre de "The Underdogs", la alemana por "Die Rotte" y la francesa por "Ceux d'en Bas". Además, se han publicado ediciones posteriores en portugués, japonés, checo, ruso y servio, y sigue siendo la novela más difundida y más leída de Azuela, tanto en México como en el extranjero.

Empieza la acción de la novela en 1913, después del asesinato de Madero por Victoriano Huerta, y traza la historia de una banda de revolucionarios campesinos de los Altos de Jalisco, encabezada por Demetrio Macías, un personaje que fué inspirado en la figura real de Julián Medina, bajo cuyo mando sirvió el autor en aquella época. Perseguidos por los federales, huyen a la sierra del norte-

del Estado donde les dan batalla. En esta batalla resulta herido Demetrio. Se encuentran con un desertor de las filas de los federales, Luis Cervantes, un tipo pedante y presumido, quien, debido a su valentía, inspira confianza en los hombres. Había sido él un estudiante de medicina, y logra curar a Demetrio, quien le empieza a cobrar simpatía. Aquí se introduce Camila, seguramente una de las mujeres más simpáticas que ha creado Azuela. Chata y fea, pero de una gracia inefable, se enamora de Luis Cervantes sin que él le corresponda. Demetrio se prenda de ella, pero ésta lo rechaza. Por fin, completamente curada la herida de Demetrio, bajan los hombres de la sierra para la llanura, entran en pueblo tras pueblo que toman a fuerza, y se juntan en Zacatecas con las tropas del general Nájera, quien otorga el grado de general a Demetrio. Luego empiezan el saqueo y la destrucción espantosa de esa ciudad. Allí se juntan a la banda dos tipos increíblemente salvajes y brutales: la Pintada, tipo de soldadera bestial y sanguinaria, y el güero Margarito, un sujeto patológicamente cruel. Al regresar la banda a la sierra, Luis Cervantes, para complacer a su jefe, y por medio de un engaño ignominioso, consigue llevar a Camila para entregársela. Esta, resignada a su desdicha, empieza a "cobrarle voluntá" a Demetrio. La Pintada, enfurecida, porque quiere a Demetrio para sí, la mata con un puñal.

Hay aquí un lapso en la historia hasta mayo del año siguiente, cuando los hombres reciben una carta de Luis Cervantes de El Paso, adonde había huído con sus "avances". Ya cansados y desanimados - los hombres de Demetrio, ven únicamente la desolación y la destruc

ción por todas partes. Aun los mismos campesinos que en un principio los habían acogido con los brazos abiertos, les huyen. En fin, regresando a su pueblo, Demetrio se reúne con su mujer y su niño -- que nunca había visto, y en una batalla final, esta vez con los carrancistas, y en el mismo paso en la sierra, en donde dos años antes habían derrotado a las fuerzas federales, quedan muertos todos.

Así, tan trágicamente termina este poema épico en prosa, de -- la Revolución Mexicana, con una nota de desesperación total, y esta novela queda consagrada como el testimonio más fiel y la expresión literaria más alta del gran sacudimiento mexicano. Concebida y escrita como fué en un período de gran desesperación en la vida personal del autor, la alienta un hondo pesimismo profundamente lírico en su expresión de la tragedia de su patria en aquellos años sangrientos. Esos hombres fueron arrebatados por un gran sacudimiento cuyos motivos y consecuencias no pudieron comprender, y que los --- llevó, fatalmente, a su destrucción.

Una gran parte de la fuerza emotiva de la novela estriba en -- el vigor con que están caracterizados los personajes, seguramente los más auténticamente mexicanos que ha creado Azuela. Enternecen su ingenuidad campesina y su espíritu de compañerismo al mismo tiempo que horrorizan los crímenes que, en su ignorancia y bestialidad, cometen. Estoicos frente a la muerte, este mismo estoicismo y fatalismo los hacen tan valientes como soldados, como crueles e insensibles del deseo de vivir de los demás. Hombres niños ante todo, no reconocen más ley que la de su propia voluntad, el ejercicio completo y sin freno de todos sus caprichos.

En esta novela implacablemente realista, no hay exaltación alguna de las cualidades buenas de sus caracteres. Camila es la única en que predomina la caridad humana, siendo su antítesis la bestial Pintada. Ni Demetrio ni ninguno de los campesinos incultos -- que se levantaron en armas con él estaban animados por motivos patrióticos; al contrario, casi todos se aprovecharon de la oportunidad de juntarse con la banda para escapar de algún lío en que se -- habían metido. Demetrio había incurrido en la enemistad de un cacique poderoso de la región; Venancio había envenenado a su novia; Anastasio había matado a un policía y el bestial Margarito había -- sido un criminal profesional. La mayoría se interesaba únicamente por saquear y por cometer semejantes atrocidades, y aun el idealista Luis Cervantes, que se había juntado con la banda por los motivos más altruistas, se sume en la degradación moral que lo circundaba. Únicamente Demetrio, para quien la riqueza material no significaba nada, se conservó íntegro hasta el fin.

El carácter de Demetrio Macías, el héroe de la novela, es el epítome de uno de tantos cabecillas anónimos que se levantaron en armas por todo México en aquella época y, como ya se dijo, no eran motivos patrióticos los que lo habían impulsado a la Revolución, -- sino una simple pendencia en que había resultado un muerto. Acusado de maderista por el hacendado don Mónico, que había mandado una escolta para que lo tomara preso, no le quedó más remedio que huir a la sierra y formar su banda revolucionaria. Así es que, como en el caso de Andrés Pérez, era la fuerza de las circunstancias más -- bien que su propia voluntad lo que lo impulsó a levantarse en armas.

Con todo, es un hombre fundamentalmente bueno que siente, aunque -- de la manera más vaga y elemental, que es justa la causa que defiende, aunque, desde luego, las nociones de causas y motivos patrióticos eran completamente ajenos a su mentalidad atrasada. Llamémoslo más bien un sentido de justicia innata, que brota del suelo, porque cuando Luis Cervantes le explica que defiende los mismos ideales -- que defienden él y sus hombres, contesta con ingenuidad desconcertante: "--¿Pos cual causa defendemos nosotros?--" (p. 35).

Por Cervantes siente desde el principio el respeto del alfabeto por el hombre culto, que lo hace suspirar con tristeza:

"--Lo que es eso de saber leer y escribir!--" (p. 89).

Es un hombre sencillo para quien la alegría y la codicia eran cosas completamente ajenas, por eso "prefiere el "límpido tequila de Jalisco al champaña que ebulle en burbujas", pero siente un verdadero interés por el bienestar de sus muchachos, porque cuando --- Cervantes le aconseja que les prohíba que saqueen, contesta:

"--No, curro... Pobres!... Es el único gusto que les queda después de ponerle la barriga a las balas..." (p. 144).

Tiene un sentido de moralidad innata que le impide compartir en la codicia de Cervantes:

"--Eso es cosa que no puedo explicar, curro; pero siento que no es cosa de hombres..." (p. 174).

En esta frase el autor se muestra conocedor de la psicología de los campesinos, que sienten las cosas más por intuición que por un proceso consciente.

En el siguiente pasaje Azuela muestra el aspecto infantil de Demetrio que se deja llevar por la adulación de sus compañeros:

"...Y Demetrio, encantado, oía el relato de sus hazañas, compuestas y aderezadas de tal suerte, que él mismo no las conociera. Por lo demás, aquello tan bien sonaba a sus oídos, que acabó por contarlas más tarde en el mismo tono y aun por creer que así habíanse realizado..." (p. 114).

En otra escena, después de confirmarle el grado de general, dice, tomando la insignia de su nuevo grado, con aparente ingenuidad: "--Y que voy a hacer ahora yo con este zopilote?...", lo que demuestra su indiferencia por los símbolos de la jerarquía militar.

Cuando el general Natera se empeña en explicarle la situación política del momento y le pregunta cual candidato iba a apoyar para el presidente provisional, contesta muy perplejo:

"--Mire, a mí no me haga preguntas, que no soy escuelante... La aguilita que traigo en el sombrero usted me la dió... Bueno, pos ya sabe que no más me dice: "Demetrio, haces esto y esto y esto... y se acabó el cuento!..." (p. 224).

Muestra su lado sensible cuando después de oír cantar a Valderrama, se pone a llorar:

"Supo darle tanta alma a su voz y tanta expresión a las cuerdas de su vihuela, que, al terminar, Demetrio había vuelto la cara para que no le vieran los ojos.

Pero Valderrama se echó en sus brazos, lo estrechó fuertemente y, con aquella confianza súbita que a todo el mundo sabía tener en un momento dado, le dijo al oído: --¡Cómaselas!... Esas lágrimas son muy bellas!" (p. 240).

Es éste uno de los pasajes más conmovedores de la novela, porque si los hombres, en medio de una degeneración moral total, todavía pueden derramar lágrimas al contemplar la belleza, aun hay esperanzas para la última regeneración de la raza humana.

La muerte de Demetrio Macías es una de las escenas más bellas de la novela. Como hombre que era, supo morir como hombre. Muertos todos los compañeros, se encuentra solo:

"Demetrio apunta y no yerra un solo tiro... ¡Paf!...
¡Paf!... ¡Paf!...

Su puntería famosa lo llena de regocijo; donde pone el ojo pone la bala. Se acaba un cargador y mete otro nuevo. Y apunta...

El humo de la fusilería no acaba de extinguirse. Las cigarras entonan su canto imperturbable y misterioso; las palomas cantan con dulzura en las rinconadas de las rocas; ramonean apaciblemente las vacas.

La sierra está de gala: sobre sus cúspides inaccesibles cae la niebla albísima como un crespón de nieve sobre la cabeza de una novia.

Y al pie de una resquebrajadura enorme y suntuosa como pórtico de vieja catedral, Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil..." (p. 258).

La belleza del pasaje resalta más por el contraste irónico entre el apacible y majestuoso aspecto de la naturaleza y la escena trágica y sanguinaria que acaba de pasar.

Como contraste diametral a Demetrio Macías está Luis Cervantes, a quien se le pierde su fervor revolucionario inicial, que sin duda alguna fué sincero, para hundirse, como casi todos, en la degeneración moral del saqueo y del robo. Es como si el autor dijera que tampoco a los intelectuales había que entregarles los frenos de la Revolución. Se presenta ufano y seguro de sí mismo en el campamento de Demetrio, después del primer encuentro con los federales, y se explica así:

"--Me llamo Luis Cervantes, soy estudiante de Medicina y periodista. Por haber dicho algo en favor de los revolucionarios, me persiguieron, me atraparon y fui a dar en un cuartel...

La relación que de su aventura siguió detallando en tono declamatorio, causó gran hilaridad a Pantracio y al Manteca.

Yo he procurado hacerme entender, convencerlos de que soy un verdadero correligionario...

--¿Corre...que? --inquirió Demetrio, tendiendo una oreja.

--Correligionario, mi jefe... es decir, que persigo los

mismos ideales y defendiendo la misma causa que ustedes defienden..." (p. 34)

Azuela lo presenta como pedante incurable, que se gana la voluntad de Demetrio y de los otros solamente su valentía indiscutible frente a la muerte. Demetrio, para convencerse de que no ha venido a asesinarlo, acude a un truco en que después de decirle que lo van a fusilar, uno de sus hombres se disfraza de cura para confesarlo. Cervantes, no obstante, se queda impávido y dice con indiferencia:

"--Hagan de mí lo que quieran... Seguramente que me equivoqué con ustedes..." (p. 46)

El autor presenta las características admirables de Luis Cervantes, para hacer más patente el cambio posterior. En un principio cree incondicionalmente en la justicia de la causa revolucionaria y habla así:

"--La revolución beneficia al pobre, al ignorante, al que toda su vida ha sido esclavo, o los infelices que ni siquiera saben que si lo son es porque el rico convierte en oro las lágrimas, el sudor y la sangre de los pobres..." (p. 46)

La degeneración moral de Luis Cervantes y su desilusión con la Revolución es un proceso lento. Dedicado en un principio totalmente a la causa de la banda de Demetrio Macías, no comparte en el saqueo y el robo desenfrenado de sus compañeros. Pero poco a poco se va despertando su codicia hasta que revienta. Entonces supera a los compañeros en su desenfreno. Muestra el autor todo su cinismo en el párrafo siguiente en que trata de corromper también a Demetrio:

"Tendió un sarape en el suelo y sobre él vació el talgo de hidalgos relucientes como ascuas de oro.
--En primer lugar, mi general, esto lo sabemos sólo-

usted y yo... Y por otra parte, ya sabe que al buen sol hay que abrirle la ventana... Hoy nos está dando de cara, pero ¿mañana?... Hay que ver siempre adelante. Una bala, el reparo de un caballo, hasta un ridículo res -- frío... y una viuda y unos huérfanos en la miseria!... ¿El Gobierno? ¡Já, já, já!... Vaya usted con Carranza, con Villa o con cualquiera otro de los jefes principales y hábléles de su familia... Si le responden con un puntapié... donde usted ya sabe, diga que le fué de perlas... Y hacen bien, mi general, nosotros no nos hemos levantado en armas para que un tal Carranza o un tal Villa, lleguen a presidentes de la República; nosotros pe- leamos en defensa de los sagrados derechos del pueblo, pisoteados por el vil cacique... Y así como ni Villa, ni Carranza, ni ningún otro han de venir a pedir nuestro consentimiento para pagarse los servicios que le están prestando a la Patria, tampoco nosotros tenemos la necesidad de pedirle licencia a nadie". (pp. 172-173)

Pero Demetrio, completamente incorrompible, sólo contesta:

"--;Qué pico largo es usted, curro! (p. 173)

Azuela muestra a Cervantes en toda su bajeza cuando engaña -- cruelmente a Camila para entregársela a Demetrio. Cuando los hombres se enteran de eso, empiezan a poner en duda su masculinidad:

"...Fué cosa convenida entre el curro y el general.
---;Claro!... Pa mí el tal curro no es más que un...
----A mí no me gusta hablar de los amigos en ausencia--
dijo el güero Margarito--; pero sí sé decirles que de dos novias que le he conocido, una ha sido para... mí y otra para el general.

Y prorrumpieron en carcajadas." (p. 177)

Después, no sabemos nada de Luis, hasta que un día Venancio -- recibe una cínica carta de él, de El Paso, invitándolo a hacerse rico al otro lado de la frontera.

Luis Cervantes es un carácter difícilísimo de juzgar objetivamente. Si se ha de entender por su cambio de carácter que lo indujo a cometer una infamia tan baja y tan repugnante que no tiene nombre, como la de engañar a una muchacha para entregársela a otro, -- que se trataba de un muchacho fundamentalmente bajo desde el prin -

cipio, no nos explicamos su conducta en la primera parte del libro. Decir que era un farsante y un degenerado desde el principio sería atribuirle una temeridad tan grande que rayara en lo estúpido, como es exponerse a la muerte a manos de los hombres de Demetrio. Confrémemonos con que se trata de un oportunista de los más ignominiosos, y atribuyamos su aparente sinceridad revolucionaria en el principio, a un arrebató idealista de la juventud.

Camila, la aldeana tan cruelmente engañada por Cervantes, es la creación femenina más atractiva de Azuela. Mujer ingenua y encantadora a pesar de su fealdad, prueba sus ardidés de mujer campesina en los oídos sordos de Luis. Viéndolo hervir algunos trapos para curar su herida y echar tequila en sus manos, pregunta con ingenuidad:

"--Oiga, ¿y quién lo insiñó a curar?... ¿Y pa qué jir vió la agua?... ¿Y los trapos, pa qué los coció?... --
¡Mire, mire, cuánta curiosidá para todo!... ¿Y eso que se echó en las manos?... ¡Pior!... ¿Aguardiente de veras?... ¡Ande, pos si yo creiba que el aguardiente nomás pal cólico era güeno!... ¡Ah!... ¿De moo que es -- que usté iba a ser dotor?... ¡Já, já, já!... ¡Cosa de morirse uno de risa!... ¿Y por qué no le regüelve me -
jor agua fría?... ¡Mi qué cuentos!... ¡Quesque anima - les en la agua sin' jervir!... ¡Fuchi!... ¡Pos cuando ni yo miro nada!..." (pp. 48-49)

En este pasaje, el autor, en vez de hacer un diálogo entre Cervantes y Camila, la hace hablar solamente a ella. Estilísticamente, el monólogo es mejor por su mayor concisión, y porque así, resalta toda la personalidad pueblerina de la muchacha.

Hay otra escena de mucha gracia entre Camila y Cervantes en -- que aquélla, envalentonada por la indiferencia de éste, trata a su manera ingenua de ponerlo celoso. En este pasaje, el autor, además de mostrar el aspecto parlanchín de la muchacha, la dota de verda -

deros talentos dramáticos:

"--Oye, curro... Yo quería icirte una cosa... Oye, curro; yo quiero que me repases "La Adelita"... pa... ¿A que no me adivinas pa qué?... Pos pa cantarla muncho, muncho, cuando ustedes se vayan, cuando ya no estés tú aquí... cuando andes ya tan lejos, lejos... que ni más te acuerdes de mí...

Sus palabras hacían en Luis Cervantes el efecto de una punta de acero resbalando por las paredes de una redoma.

Ella no lo advertía, y prosiguió tan ingenua como antes:

--¡Anda, curro, ni te cuento!... Si vieras que malo es el viejo que los manda a ustedes... Ai tienes nomás lo que me sucedió con él... Ya sabes que no quiere el tal Demetrio que naiden le haga la comida más que yo... -- Güeno; pos l'otro día entré con el champurrao, y ¿qué te parece que hizo el viejo y porra? Pos que me pepena de la mano y me la agarra fuerte, fuerte; luego comienza a pellizcarme las corvas... ¡Ah, pero qué pliegue tan güeno le he echao!... ¡Epa, bicr!... ¡Estése quiéto!... ¡Pior, viejo malcriado!... ¡Suélteme!... suélteme viejo sinvergüenza! Y que me doy el reculón y me le zafo, y que ai voy pa juera a toa carrera... ¿Qué te parece nomás, curro?

Jamás había visto reír con tanto regocijo Camila a Luis Cervantes.

--Pero ¿de veras es cierto todo lo que me estás contando?

Profundamente desconcertada, Camila no podía responderle. El volvió a reír estrepitosamente y a repetir su pregunta. Y ella, sintiendo la inquietud y la zozobra más grandes, le respondió con voz quebrantada: --Si, es cierto... Y eso es lo que te quería icir... -- ¿Qué no te ha dao coraje por eso, curro?... (pp. 64---66)

En otra escena, la más patética del libro, Camila por fin balbucea su amor por Luis Cervantes:

"--Oye, curro, ven a decirme adios siquiera. Luis Cervantes fué bastante dócil. Bajó y vino a ella. --¡Orgullosos!... ¿Tan mal te serví que hasta el habla me niegas? --¡Por qué me dices eso, Camila? Tú has sido muy buena conmigo... mejor que una amiga; me has cuidado como una hermana. Yo me voy muy agradecido de tí y siempre lo recordaré. --¡Mentirosos!--dijo Camila transfigurada de alegría. --Yo iba a darte las gracias esta noche en el baile.

--¿Cuál baile?... Si hay baile, no iré yo...

--¿Por qué no irás?

--Porque no puedo ver al viejo ese... al Demetrio.

--¿Qué tonta!... Mira, él te quiere mucho, no pierdas esta ocasión que no volverás a encontrar en toda tu vida. Tonta. Demetrio va a llegar a general, va a ser muy rico... Muchos caballos, muchas alhajas, vestidos muy lujosos, casas elegantes y mucho dinero para gastar... ¡Imagínate lo que serías al lado de él!

Para que no le viera los ojos, Camila los levantó hacia el azul del cielo. Una hoja seca se desprendió de las alturas del tajo y, balanceándose en el aire lentamente, cayó como mariposita muerta a sus pies. Se inclinó y la tomó en sus dedos. Luego, sin mirarlo a la cara, susurró:

--¡Ay, curro... si vieras que feo siento que tú me digas eso!... Si yo a tí es al que quiero... pero a tí no más... Vete, curro, vete, que no sé por qué me da tanta vergüenza... ¡Vete, vete!...

Y tiró la hoja desmenuzada entre sus dedos angustiosos y se cubrió la cara con la punta de su delantal... " (pp. 83-85)

Y Luis Cervantes y los otros se van. No volvemos a saber de Camila hasta que, cerca de la sierra otra vez, Demetrio manda a Luis que la lleve, y entonces el cruel engaño:

"--¡Me mintió, me mintió!... Fué al rancho y me dijo: Camila, vengo nomás por tí. ¿Te sales conmigo? ¡Hum, dígame si yo tendría ganas de salirme con él! De que rerlo, lo quiero y lo requero... ¡Míreme tan encanijada sólo por estar pensando en él! Amanece y ni ganas del metate... Me llama mi mamá al almuerzo, y la gorda se me hace trapo en la boca... Y aquella pinción!..." (p. 178)

y llora amargamente en los hombros de la Pintada. Sin embargo, resignada a su desdicha, "le va cobrando voluntá" a Demetrio, y la Pintada, loca de celos, la mata con un puñal.

La Pintada, esa encarnación del diablo mismo, disfrazado de mujer, es un tipo increíblemente cruel. Una de tantas soldaderas que acompañaban a los revolucionarios en sus marchas, presenta este aspecto repugnante:

"Una muchacha de carrillos teñidos de carmín, de cuello y brazos muy trigueños y de burdísimo continente, da un salto y se pone sobre el mostrador de la cantina, cerca de la mesa de Demetrio.

Este vuelve la cara hacia ella y choca con unos --ojos lascivos, bajo una frente pequeña y entre dos --bandos de pelo hirsuto." (p. 135)

Con esto, la Pintada lo quiere exclusivamente para sí.

Cuando se entera del engaño que perpetró Luis Cervantes con --Camila, se pone muy cariñosa con ella y trata de convencerle que debería regresar a su casa, porque, desde luego, no le conviene que --la muchacha acompañe a la banda. Le propone que finja estar enferma cuando estén para salir para que pueda regresar a su casa, pero --al momento de salir, Camila cambia de parecer y vacila:

"--Para Camila, la yegua mora --ordenó Demetrio a Pan --cracio, que estaba ya ensillando.

--Camila no se puede ir --dijo la Pintada con prontitud.

--¿Quién te pide a tí tu parecer? --repuso Demetrio --con aspereza.

--¿Verdá, Camila, que amaneciste con mucha dolencia de cuerpo y te sientes acalenturada ahora?

--Pos yo... pos vo... lo que diga don Demetrio...

--¡Ah, que guaje!... Dí que no, dí que no... --pronun --ció a su oído la Pintada con gran inquietud.

--Pos es que ya le voy cobrando voluntá... ¿lo cree?...

--contestó Camila también muy cuedo.

La Pintada se puso negra y se le inflaron los ca --rrillos; pero no dijo nada y se alejó a montar la yegua que le estaba ensillando el güero Margarito." --(pp. 183-184)

Loca de celos, la Pintada se pone a atormentar a Camila:

"--¡Ujule, újule!... Sólo por eso que ya Demetrio te --va a largar. A mí, a mí mero me lo dijo... Va a --traer a su mujer de veras... Y es muy bonita, muy --blanca... ¡Unos chapetes!... Pero si tú no te queres --ir, pué que hasta te ocupen: tienen una criatura y tú --la puedes cargar...

Cuando Demetrio regresó, Camila, llorando, se lo --dijo todo.

--No le hagas caso a esa loca... Son mentiras, son --mentiras.

Y como Demetrio no fué a Limón ni se volvió a acordar de su mujer, Camila estuvo muy contenta y la Pintada se volvió un alacrán." (pp. 195-196).

En fin, Demetrio, incitado por Camila, asustada por las amenazas y los celos de aquélla, le manda que se largue y ella, enfurecida, se lanza sobre Camila y hunde un puñal en su pecho.

Además de estas cuatro figuras principales, todos los otros caracteres están trazados con igual maestría. Entre ellos se destacan Anastasio Montañés, Pancracio, la Codorniz y el güero Margarito, un sujeto bestial y cruel.

Los pasajes en que el autor describe escenas de la Revolución, son narraciones vivas por el vigor y realismo de los diálogos y por el fondo patético, como se ve en la siguiente cita de la primera batalla, en que no alcanzaban los rifles para todos.

"--Yo voy a darle una bañada al que va orita, por el filo de la vereda... Si no llegas al río, mocho infeliz, no quedas lejos... ¿Qué tal?... ¿Lo viste?...

--¡Hombre, Anastasio, no seas malo!... Empréstame tu carabina... ¡Andale, un tiro no más!...

El Manteca, la Codorniz y los demás que no tenían armas las solicitaban, pedían como una gracia suprema que les dejaran hacer un tiro siquiera." (pp. 20-21).

La siguiente escena, en que una máquina de escribir "Oliver" cambia seis veces de propietario, es graciosa y significativa porque nos revela detalles de la psicología de estos hombres, como el desprecio por las cosas materiales:

"--¿Quién me merca esta maquinaria? --pregonaba uno, enrojecido y fatigado de llevar la carga de su "avance".

Era una máquina de escribir nueva, que a todos atrajo con los deslumbrantes reflejos del níquelado.

La "Oliver", en una sola mañana, había tenido cinco propietarios, comenzando por valer diez pesos, despreciándose uno o dos a cambio de dueño. La verdad era que pesaba demasiado y nadie podía soportarla más de media hora.

--Doy peseta por ella-- ofreció la Codorniz.
--Es tuya-- respondió el dueño dándosela prontamente y con temores ostensibles de que aquél se arrepintiera.

La Codorniz, por veinticinco centavos, tuvo el gusto de tomarla en sus manos y de arrojarla luego contra las piedras donde se rompió ruidosamente.

Fué como una señal: todos los que llevaban objetos pesados o molestos comenzaron a deshacerse de ellos, estrellándolos contra las rocas. Volaron los aparatos de cristal y porcelana; gruesos espejos, candelabros de latón, finas estatuillas, tibores y todo lo redundante del "avance" de la jornada quedó hecho añicos por el camino." (pp. 117-118).

El estilo de "Los de Abajo" es la culminación de una tendencia que se ha advertido en Azuela desde sus primeras novelas, es decir, que es de un gran vigor y realismo, caracterizado por la construcción elíptica, fragmentada y nerviosa. En esta obra el manejo del diálogo logra un realismo y dramatismo nunca antes alcanzados dentro de la novelística mexicana, ni han sido superados hasta el momento. Mediante la fiel reproducción del habla de los campesinos abajeños, llena de arcaísmos, modismos y distorsiones, el autor logra concentración, rapidez, dramatización y además impersonalismo, porque en esta obra apenas se siente la presencia palpable de la personalidad del novelista. Así es que desaparecen las digresiones y las moralejas, características de sus novelas anteriores, y queda nada más la realidad desnuda.

Para retratar el aspecto físico de sus personajes, Azuela necesita sólo unas cuantas pinceladas rápidas. En la siguiente descripción es de notarse que desaparecen los verbos mismos para lograr la máxima concisión:

"Uno, Pancracio, agüerado, pecoso, su cara lampiña, su barba saltona, la frente, roma y oblicua, untadas las orejas al cráneo y todo un aspecto bestial. Y el otro, El Manteca, una piltrafa humana; ojos escondidos, mira-

da torva, cabellos muy lacios cayéndole en la nuca, sobre la frente y las orejas, sus labios de escrofuloso entreabiertos eternamente." (pp. 41-42).

Los pasajes descriptivos de la naturaleza de esta obra se distinguen por el uso de un vocabulario escogido con exclusión de palabras usadas en el habla común, y así contrastan con los diálogos. A veces se caracterizan por el empleo de palabras duras y fuertes, con sonantes con la fuerza trágica de una novela, como se ve en el siguiente pasaje:

"El angosto talud de una escarpa era vereda, entre el peñascal veteado de enormes resquebrajaduras y la vertiente de centenares de metros, cortada como de un solo tajo." (p. 12).

A veces el efecto poético se logra por medio del contraste entre la grandiosidad de un paisaje árido y erizado y la belleza delicada de unas rosas en flor:

"Cuando escaló la cumbre, el sol bañaba la altiplanicie en un lago de oro. Hacia la barranca se veían rocas enormes rebanadas prominencias erizadas como fantásticas cabezas africanas; los pitayos como dedos anquilosados de colos; árboles tendidos hacia el fondo del abismo. Y en la aridez de las peñas y de las ramas secas, albeaban las frescas rosas de San Juan como una blanca ofrenda al astro que comenzaba a deslizar sus hilos de oro de roca en roca." (pp. 13-14).

En la descripción de la muerte de Demetrio Macías, la poesía consiste en el contraste irónico entre la serenidad de la naturaleza y la miseria del hombre.

En cuanto a los sentimientos expresados en este libro acerca de la Revolución, como ya se dijo, son de un hondo pesimismo. El autor pone en boca del general Natera los siguientes sentimientos tristes:

"--"Yo pensé una florida pradera al remate de un camino... Y me encontré un pantano". Amigo mío: hay hechos y hay hombres que no son sino pura hiel... Y esa hiel va cayendo gota a gota en el alma, y todo lo amarga, todo lo envenena. Entusiasmo, esperanzas, ideales, alegrías...; nada! Luego no le queda más: o se convierte usted en un bandido igual a ellos, o desaparece de la escena, escondiéndose tras las murallas de un egoísmo impenetrable y feroz...
--Me preguntará que por qué sigo entonces en la revolución. La revolución es el huracán y el hombre que se entrega a ella no es ya el hombre, es la miserable hoja seca arrebatada por el vendaval..." (pp. 112-113).

En boca de Alberto Solís, soldado en las filas del general Natera pone unos sentimientos aún más pesimistas, porque aquí culpa a -- los mismos mexicanos de ser una raza condenada, incapaz de regene---rarse ni física ni moralmente:

"--Lástima que lo que falta no sea igual. Hay que esperar un poco. A que no haya combatientes, a que no se oigan más disparos que los de las turbas entregadas a las delicias del saqueo; a que resplandezca diáfana, como una gota de agua, la psicología de nuestra raza, condensada en dos palabras: ¡robar, matar!...; Qué chasco, amigo mío, si los que venimos a ofrecer todo nuestro entusiasmo, nuestra misma vida para derribar a un miserable asesino, resultásemos los obreros de un enorme pedestal donde pudieran levantarse cien o doscientos mil monstruos de la misma especie!...; Pueblo sin ideales, pueblo de tiranos!...; Lástima de sangre!" (pp. 130-131).

En estas páginas se vislumbra todo el dolor desgarrador de un hombre que siente un amor incontenible a su tierra y a su pueblo, al ver esfumarse en humo la gran ilusión de su vida, la de la última regeneración de su patria, debido, según él, a la incapacidad misma de la raza para efectuar tal regeneración.

Con razón han llamado esta novela "el poema épico en prosa de la Revolución Mexicana", porque en ninguna otra obra que ha tratado del mismo tema, se siente tan profundamente toda la tragedia de aquellos años. Sólo una vez más había de infundir el autor tanta huma--

nidad, tanta simpatía en sus personajes. En "La Luciérnaga", su obra maestra, había de fundir estas cualidades en un conjunto magistral.

Si vemos juntos en "Los de Abajo un hondo pesimismo con una -- gran compasión por la suerte de sus caracteres que la llevan más -- allá de la mera sátira y a la esfera del arte, vamos a advertir en las obras posteriores del autor un rumbo lamentable en su trayectoria literaria, un pesimismo cada vez más amargo con un correspondiente alejamiento de sus caracteres, es decir, la mayoría de sus novelas posteriores no llegan a ser más que comentarios satíricos sobre la política de la época. Pero en "Los de Abajo" no hay tal alejamiento de sus caracteres, al contrario, sentimos con el autor la pena del trágico fin de esos hombres sencillos, que al fin y al cabo deben ser perdonados porque no saben lo que hacen.

En fin, "Los de Abajo" es una de las novelas mexicanas de más relieve del siglo actual y la primera novela de importancia que se escribió sobre la Revolución Mexicana, y sigue siendo, en mi opinión, la mejor.

LOS CACIQUES

"Los Caciques", otro documento de la Revolución, es una fiel interpretación de los antecedentes de ésta en un pueblo de regular extensión del interior de México. Aunque publicada en 1917, se refiere a hechos acontecidos entre los años de 1910 y 1913, es decir, desde los comienzos del movimiento maderista, incluso la sublevación de Victoriano Huerta, hasta el levantamiento de Villa y Carranza. En esta novela hay repercusiones de esos movimientos en un pueblo muy semejante al de "Los Fracasados", con la diferencia de que se trata de una población más grande.

Los caciques a que se refiere el título son una dinastía de comerciantes de provincia que, por medio de préstamos y buenas inversiones, han logrado llegar a ser los verdaderos caciques o dictadores del pueblo. Es tal su influencia en el pueblo que todo se mide por sus deseos y por sus gustos. Son el equivalente de la familia de hacendados, los Andrade, que conocimos en "Mala Yerba", nada más que los caciques de esta novela se imponen más bien que por la fuerza brutal, por el poder de la bolsa.

En esta obra, como en "Los Fracasados", no hay un argumento bien definido, lo sustituye la descripción de la estructura social del pueblo en vísperas de la Revolución, con los Del Llano en la esfera más alta y con la masa de aduladores serviles alrededor de ellos, dispuestos a llevar a cabo todos sus caprichos. Además de eso, es la novela una interpretación de la política de la población, con el elemento reaccionario encabezado por los Del Llano y con el

elemento "revolucionario" que consta de una comitiva bien limitada de individuos de sinceridad algo sospechosa.

Empieza la novela con una procesión fúnebre por la muerte del fundador de la dinastía, don Juan José del Llano. Acude a la ceremonia toda la caterva de rastreros que los Del Llano tienen a su disposición. Fingen una aflicción que no sienten, y mientras pasa el cortejo se ponen a discutir el último precio del maíz. Entre ellos se distingue Juan Viñas, tipo de burgués, trabajador pero abyecto, que a fuerza de ahorros amontonados vendiendo arroz y garbanzo, ha logrado juntar el capital, para entonces considerable, de cuarenta mil pesos. Impulsado por los Del Llano, ha decidido invertir esa suma en una vecindad modelo que espera le proporcione una renta considerable. Sin embargo, la obra de construcción le cuesta mucho más de lo que se lo imaginaba y, para disponer sus gastos, tiene que hipotecar todos sus bienes con los Del Llano. Con todo, no pudiendo aún con esto pagar los fuertes gastos que incurre, sus hipotecarios se apoderan de su expendio de arroz y garbanzo, incluso los muebles de su casa. Arruinado espiritual y materialmente, a Juan Viñas no le queda más remedio que morir en silencio. El trágico fin de este hombre es una indicación del tremendo poder económico de los Del Llano.

Un fin aún más trágico encuentra Rodríguez, editor de un periódico revolucionario y dependiente de "La Continental", uno de tantos comercios que tienen los Del Llano en el pueblo. Liberal sincero y enemigo implacable de los caciques, incurre en el disgusto -

de ellos, que esperan un momento oportuno para deshacerse de él. Lo encuentran con la sublevación de Victoriano Huerta y lo mandan poner preso para fusilarlo.

Con las noticias de que las fuerzas revolucionarias están acercándose al pueblo, los Del Llano abandonan el palacio suntuoso que acababan de construir y salen huyendo del pueblo. Como símbolo de los ideales de la Revolución, Esperanza, hija de Juan Viñas y novia de Rodríguez, junto con su hermano Juanito, ponen fuego al palacio precisamente en el momento en que entran los revolucionarios en el pueblo.

Esta novela es la justificación de la Revolución, con todos los odios que desenfrenó, por la situación intolerable que la provocó, porque Azuela estaba lejos de ser de esos que, desilusionados completamente con la Revolución, se pusieron a idealizar la época porfirista. Para él, la Revolución fué un fenómeno completamente justificado y casi inevitable; nada más protesta contra la manera en que se realizó.

Como "Los Caciques" es fundamentalmente una novela social en que el autor pinta masas y no individuos, sus personajes son más bien tipos que caracteres. El tipo de Juan Viñas es uno de ellos. Hombre mediocre y bonachón, pero codicioso al extremo, encierra rasgos que después habían de caracterizar -según observa el profesor Monterde- a una de las figuras más trascendentales de Azuela, la de Dionisio en "La Luciérnaga". Aun la relación entre éste y su esposa Conchita de esta última novela, el uno extravagante y con ilusio

nes de hacerse rico de un día al otro, y la otra callada, fuerte y sufrida, recuerda las de Juan Viñas y su mujer Elena. Lo encontramos por primera vez en la misa para la muerte de don Juan Del Llano, adulando tímidamente a su retoño, Ignacio Del Llano:

"--Se van los buenos! --suspiró don Juan.

Nadie le respondió. Pero como le constreñía la necesidad de hacer el elogio del finado, comenzó su panegírico.

--Por fin, ¿las escrituras se tiraron ya? --interrumpióle rudamente don Ignacio.

--Todo está hecho tal como usted me lo aconsejó. No sabe, señor don Ignacio, la infinita gratitud...

--¿Y los ladrilleros? ¿y la cal?

--Seis toneladas para comenzar... la ladrillera quema hoy la primera hornada; los albañiles acabaron de nivelar el terreno. Ahora, naturalmente, nadie trabajó, todos estuvimos en la misa de cuerpo presente...yo repartí la cera...
...Era nuestra obligación...No podré pagar a ustedes nunca...

Como el gesto de don Ignacio era hostil a todo halago, don Juan acabó por hablar lisa y llanamente de negocios..." (p. 95).

Exaltado por la idea de hacerse rico con su vecindad modelo, balbucea a los oídos de su mujer, impermeable a sus ilusiones de grandeza:

"--Es cosa de esperar sólo dos años-- agregó don Juan, afligido por la pena de su mujer; dentro de dos años comienzan los beneficios...¿qué utilidades!... Ya verás, Elena, nuestros rendimientos van a doblarse sin más trabajo que estar extendiendo recibos y recibos. La obra está comenzada; dentro de un año, es decir en noviembre o diciembre del entrante se concluye; en cuatro más las fincas estarán secas y habitables; y luego...rentas y rentas...

--Y réditos y réditos-- hizo eco Elena..." (p. 111).

Al preguntarle cual es el secreto de su triunfo en la vida, responde envanecido:

"--¿Que cuál es su lema en el trabajo? "¡Ayúdate, que yo te ayudaré!" ¿Cuál su secreto para hacer dinero? ¡Pst...pst! ...sencilísimo: paciencia y tenacidad. Se ahorra un centavo, porque con un centavo se completa la fila de a veinticinco; se cuida la peseta, porque con cuatro pesetas está

hecho un peso, y ese peso sirve para completar el primer billetito de a cien..." (p. 116).

Rodríguez, queriendo picarle, lo acusa de haberse hecho rico -- robando, y éste, todo enfurecido, grita:

"--¡Rodríguez, miente usted, miente usted! Si no lo conociera de bromista como es, no se lo perdonaría nunca. ¡Miente, miente! Le gusta picarme la cresta; eso es todo. Señores, yo les juro por la sagrada memoria de mis padres (que Dios tenga en los cielos) que jamás he robado un centavo a nadie..."

Trascendían sus palabras tal candorosidad y tanta buena fe, que nadie se atrevió a replicar.

Entonces don Juan se creyó vencedor por la fuerza de su verbo y habló sin ton ni son. Pero si sus pensamientos eran confusos y embrollados, sus ojos decían la inocencia perfecta de su alma, y su cara fresca, sin una arruga donde esconder un solo secreto, afirmaba su bondad inquebrantable..." (p. 177).

Un mediocre completo, no tiene opiniones más que las de los Del Llano:

"El no tiene opiniones, o mejor dicho, sus opiniones son las de los señores que saben, como don Ignacio del Llano. Como todo el mundo, va a misa los domingos y fiestas de guardar; cada año, por la cuaresma, cumple con la Iglesia; cuando hay ejercicios espirituales para señores decentes, lo primero que hace es buscar en la lista el nombre de los señores del Llano, y si los encuentra no vacila en tomar su número... Hace trabajar a su mujer más que a un borrigo, pero la quiere entrañablemente. A Esperanza la quiere también, tanto que le ha comprado un piano Rosenkranz de cuarta o quinta mano, y a Juanito le da los domingos sus diez centavos para el cine. Pero ¡quiá! Esperanza desquite el piano zurciendo y planchando y Juanito paga el cine cobrando cuentas perdidas..." (p. 151).

En los pasajes arriba citados, Azuela capta con exactitud el carácter a la vez abyecto, tacaño y bonachón del hombre, mediante sus propias palabras o por medio de los comentarios satíricos del autor.

El tipo de Rodríguez contrasta por su verdadero fervor revolu-

cionario con la multitud de bribones, revolucionarios del momento, - que se juntaron con él para formar el Club 20 de Noviembre de 1910. Sin embargo, como con todos los caracteres en que pone el autor sus propios sentimientos, sirve más bien como su portavoz que como un verdadero tipo de carne y hueso. Aunque sabe ya de antemano que la Revolución no puede sino fracasar por el carácter mismo de los revolucionarios, siente un odio tan arraigado al sistema porfirista, representado en el pueblo por los Del Llano, que se lanza en cuerpo y alma al lado de los revolucionarios. Al fin se encuentra solo, habiéndolo abandonado los demás "revolucionarios", acobardados por las palabras duras que él había dirigido contra los caciques en un discurso que había pronunciado en ocasión de las fiestas patrias. En el siguiente pasaje expresa su hondo pesimismo, que en vez de debilitar su fervor revolucionario lo fortalece:

"--La revolución de Madero ha sido un fracaso. Los países gobernados por bandidos necesitan revoluciones realizadas por bandidos. ¡Es triste, pero inconcuso! Hay que leer esta prensa de la oposición de hoy para conocer en cueros a los intelectuales y políticos, trasuntos fieles de las clases cultas y acomodadas. ¡Qué asco de gente! Huelen a fango, porque en él nacieron, lo respiran, se nutren de él y en él procrean. Ora en el periódico, ora en la tribuna, antójanseme sapos escapados de sus charcas levantando sus cabezas repugnantes y sus ojos miopes a un sol que los ciega." (pp. 137-138).

Su amor por Esperanza tiene toda la firmeza de una pasión de madurez, y la muchacha, aunque joven e ingenua, vislumbra la sinceridad y el valor de este hombre. Aunque avisado a tiempo por Esperanza del complot para asesinarlo, se niega a huir y estoicamente da cara a sus asesinos.

El autor pone en boca de éste sus propias propensiones anar--

quistas:

"--¿Y usted que es, maderista o porfirista?--preguntó Lara Rojas.

--Pues hombre... maderista... cuando menos por el momento. --Toda la plebe es maderista; pero lo mejor es eso de "maderista por el momento". Las ideas fijas..., los principios inquebrantables.

--Mire, Lara Rojas, el maderismo es ahora la revolución, y toda revolución, indefectiblemente, lleva consigo una inspiración de justicia, la aspiración de justicia que todo hombre de corazón lleva en la cabeza. Supongamos que el maderismo triunfe, que el maderismo se suicida convirtiéndose en gobierno, --pues el gobierno no es más que la injusticia reglamentada que todo bribón lleva en el alma... ¿Es ilógico ser hoy maderista y mañana antimaderista?" (p.105).

Desde luego que no todos los "revolucionarios del momento" pudieron justificar su relativismo político por motivos anárquicos.

Los caciques mismos, los Del Llano, se caracterizan por su altivez, su arrogancia y su falta absoluta de escrúpulos. Hay una escena de gran significado que pasa entre ellos en que se comenta únicamente la imprevisión típica de los mexicanos pobres. El finado, don Juan Del Llano, había dejado una cláusula en su testamento para que se dispusiera de veinte mil pesos para los desamparados del pueblo. Teresa Del Llano sugiere se los dé a diez viudas pobres de la población, pero cuando se plantea el problema de si debe hacérselo en una sola emisión o en varias, se dan cuenta de que al fin y al cabo resultaría igual, porque de todos modos no sabrían disponer del dinero:

"Pues bien, hacer el donativo en una sola emisión-- dijo don Ignacio, --es igual a tirar este dinero al arroyo. Supongamos, Teresa, que vas a disponer de mil pesos desde luego para dar principio a la obra. ¿Qué harías?

--Pues sin vacilación comenzaría por María Alamillo, la viuda de aquel escribiente de nuestra casa, que murió tísico el año pasado. Están en la miseria más espantosa; ayer vino ella a darme el pésame con su hija la mayor,

una jovencita de quince años. Son ocho por todos y cuatro de ellos están en cama, enfermos de paludismo. Han hecho milagros con la ropa vieja que les di el año pasado. María está muy delgada y como un pan de cera; comienza ya a toser.

--Bien. Pues si María Alamillo, hoy sin un centavo, recibe lo suficiente para comer una semana, lo primero que hace es correr al mercado a abastecerse de fruta, dulces, golosinas, muñecos para los chicos, y mañana mismo María Alamillo tose y retuerce las manos de ver a sus hijos febricitantes, sin remedios y sin pan. Y si recibe lo suficiente para comer un mes, hace un festín y convida a sus amistades, y si tiene para comer un año inventa un viaje a Sonora, por ejemplo, donde es posible que tenga algún desconocido pariente a quien reconocer--dijo don Ignacio." (pp. 120-121).

Con todo, "Los Caciques" dista mucho de ser de la categoría de "Los de Abajo", sobre todo porque la Revolución Mexicana, siendo un movimiento de protesta que brotaba principalmente del suelo, se sintió en todo su horror y grandeza trágica solamente en el campo, por eso se siente en esta obra no tanto la tragedia de aquellos años sino su aspecto más bien ridículo. Se advierte en ella, como en "Los Fracasados", la obra pre-revolucionaria a la que se parece mucho, - cierta frialdad, cierto alejamiento de sus caracteres de parte del autor que repugna un poco. Se extraña en ella el elemento humano -- que haga compartir, como en "Los de Abajo", con las alegrías y las tristezas de los personajes. Es de lamentarse que este alejamiento es una característica que se advierte cada vez más en las novelas posteriores de Azuela. El elemento satírico que se advierte desde su primera novela, se verá acentuado con una correspondiente exageración de los defectos de sus personajes, hasta tal punto que resultan ser más bien caricaturas que seres humanos.

En fin, "Los Caciques" marca un retroceso en la trayectoria literaria de Azuela, porque padece de los mismos defectos estilísti--

cos que se advierten en "Los Fracasados", como el excesivo afán satírico y la insistencia del autor en crear un carácter que sirva de su portavoz, destruyendo de esta manera el objetivismo que hace de "Los de Abajo" una obra maestra. También, se nota que la acción de esta novela es lenta en contraste con la magnífica rapidez de la obra anterior. Pero estos defectos quedan compensados por el interés que despierta el cuadro fiel de la sociedad fundamentalmente feudal, de uno de tantos pueblos de México en los primeros años de la Revolución. Valioso e interesante como documento histórico, padece la novela de defectos demasiado serios para llegar a ser una obra de arte.

LAS MOSCAS

En las "escenas y cuadros de la Revolución Mexicana" que componen "Las Moscas", publicada en 1918, tenemos simplemente eso: una descripción fiel y vivísima de un espectáculo típico de la época, la de un tren militar estrafalario y rebosante de militares, soldaderas, civiles y hultos, todos amontonados indistintamente como sardinas en lata en los carros desvencijados y polvorientos. "Escenas y cuadros" es, más bien que novela corta o cuento largo, esta obra, porque no tiene las cualidades estilísticas de ninguna de esas dos formas literarias.

Las moscas del título, son como es de suponer, toda la caterva de parásitos, revolucionarios del momento, que cambian de filiación -- con cada cambio en el viento político, pero más especialmente se -- aplica a una familia de origen humilde de increíble vulgaridad y -- descaro, los Reyes Téllez de Culiacán. Encabezada por la madre Marta y los hijos Rubén, Matilde y Rosita que huyen de la Capital invadida por los carrancistas, se dirigen hacia el oeste, pero sin -- destino fijo, porque esperan poder pegarse a algún general o político que esté en auge, que les asegure el futuro. Gracias a un doctor, logran conseguir un lugar en el carro sanitario del tren apretadísimo de gente, y luego lo colman con sus muestras de agradecimiento. Pero cuando se dan cuenta de que se trata de un medicuillo que no lleva ni doscientas "sábanas" en los bolsillos, lo dejan sin más, y luego se ponen a halagar a un tal general villista Malacacara- (;formidable nombre!), quien, atraído por las prendas físicas de Rosita, les promete una entrevista con Villa. Sin embargo, éste los deja plantados, y los Reyes Téllez, sin otro recurso, se conforman-

con el doctorcito. Azuela describe el feliz encuentro de la familia con el doctor en un diálogo en que resalta toda la miseria moral de estos lambiscones:

"--¡El Doctor! ¡El Doctor!...
--¡Doctorcito!...

Marta y sus hijos corren dando grandes voces de alegría. El tren se detiene casualmente y ellos pueden trepar dentro del carro sanitario.

--¡Qué suerte!--clama Marta contentísima.

--¡Qué felicidad!--agrega Rosita, envolviendo al Doctor en una mirada de reconocimiento y ternura.

El Doctor pliega sus líneas en un gesto coriáceo.
--Ay, Doctorcito, se imaginaba usted que no lo habríamos de buscar? Es un amigo o no lo es. ¿Qué quiere usted? Así somos nosotras de querendonas.

--Es cierto: natural y figura... Así somos los Reyes Téllez.

Hablan ahogándose de la carrera.

--Nos instaron muchos compañeros y amigos a salir -- con ellos desde en la mañana; pero nosotras dijimos: "¡nunca!" ¿dejar la compañía de nuestro finísimo amigo? Con nuestro Doctorcito salimos de casa y con él hemos de volver." (p. 84)

Con los Reyes Téllez viajan en el tren dos empleados del Gobierno Constitucional, don Sinforoso y don Donaciano Ríos, los dos ejemplos típicos del servidor ideal del gobierno por su "abdicación de la voluntad, bozal y sobre bozal a la inteligencia, elasticidad moral ilimitada y castración individual absoluta."

La ironía de este libro toma un tono aún más mordaz que en "Los Caciques", pero lo compensa un elemento que no advertimos en la obra anterior, el humorismo, porque las descripciones del tren militar y de su ridículo pasaje son de las más graciosas que ha escrito el autor. El libro en realidad es como una pesadilla por la confusión y comedia absurda de la escena. En el siguiente pasaje el autor capta con precisión de lenguaje el aspecto bochornoso del tren durante la noche:

"Las canciones acaban en gritos destemplados y locas carcajadas. Oficiales y estudiantillos ebrios juegan de manos con las mujeres del general Malacara, haciendo gran alharaca. Ellas se contorsionan lanzando agudos chillidos, también en plena ebriedad. Pero luego de media noche comienzan a rendirse. Las frases son breves primero, después inarticuladas, --ululantes, y en hipos doloridos y débiles que jumbres se anuncia la proximidad del estado comatoso." (p.20)

Pero al terminar el libro no se puede sino pensar que detrás de este aparente buen humor se entrevé la amargura y tristeza del autor, al contemplar la ridiculez e inmoralidad que se justificaban en nombre de la Revolución.

DOMITILO QUIERE SER DIPUTADO

En este cuento corto satírico, que constituye una pequeña joya, el autor se deja llevar por un sentimiento jocoso que es un verdadero deleite. Como en "Las Moscas" y "Andrés Pérez, Maderista", el objeto de su burla son los bandidos disfrazados de revolucionarios que aprovecharon el desorden del país para hacerse ricos.

El general don Xicotencatl Robespierre Cebollino, encargado extraordinario de las fuerzas carrancistas en el pueblo ficticio del Perón, se encuentra hospedado en la casa del tesorero municipal de dicha población, don Serapio Alvaradejo. Acaba de levantar un "Impuesto Extraordinario de Guerra" que tiene indignados a todos los peronenses. Dándose cuenta los ciudadanos de que tal exorbitante contribución no pudo menos de haber tenido su origen en la mente codiciosa del tesorero municipal, le mandan una carta anónima en que lo amenazan diciendo que si no se reduce el impuesto cuando menos en un setenta y cinco por ciento, el general Cebollino "tendrá en sus manos un precioso documento que acredita elocuentemente la adhesión inconcusa del Tesorero Municipal y su hijo Domitilo a los principios revolucionarios. Se refieren a un telegrama de felicitación que habían mandado a Huerta con la ocasión del cuartelazo a Madero. Desde luego que eso no deja de ser algo inoportuno, sobre todo cuando Domitilo le ha manifestado su deseo de ser diputado. En una entrevista con un tal licenciado Tiburcio, se ponen de acuerdo que a cambio de la entrega del molesto documento, le consiga el nombramiento de proveedor de la tesorería del Perón. Reina inusitado movimiento en-

el Portal Municipal, porque se ha corrido la noticia de que don Serapio está dispuesto a agradecer el pago del impuesto con la concesión de ciertos derechos y privilegios. A uno le toca la presidencia municipal; a otro, licencia para vender vinos clandestinamente; a aquél, permiso para matar cerdos en su casa, y así, todo el mundo sale contento. Igualmente contento sale don Serapio, por las ganancias que le corresponden por las concesiones que va a pedir al general para todos. Hay, sin embargo, una cosa que desgraciadamente mancha su felicidad, y es que su escribiente se le ha acercado, con el maldito telegrama que milagrosamente ha caído en sus manos. Más desconcertante aún, no queriendo conformarse con ser el asistente de Domitilo, tiene la audacia de pedirle la mano de su hija, Antofita, a cambio de la entrega del telegrama. Don Serapio, enfurecido, lo medio mata a palos. Regresa a casa entristecido y abatido, lamentando su torpeza, "porque el escribiente se había marchado con el telegrama! Esa noche, después de la cena, cuando el general Cebollino se pone a pronunciar uno de sus famosos discursos en que fulmina a los reaccionarios, llega el correo que deja en sus manos una carta. Reconociendo el telegrama, don Serapio se frota las manos desesperadamente y se despide de todos sus proyectos dorados. Un momento de silencio, luego una carcajada estrepitosa, y el general le confiesa, medio ahogado de risa, que él también había sido porfirista, madeirista, huertista, villista y lo que se quiera. La cara bonachona de don Serapio resplandece otra vez de felicidad.

El tipo de don Serapio "de los pies pequeños y de las amplias posaderas" es una de las más graciosas creaciones de Azuela. A pe-

sar de su cinismo completo, es un hombre tan bonachón que no puede - menos de simpatizar. Don Serapio tiene como lema para la vida, la máxima "vivir es adaptarse al medio". En el siguiente pasaje el autor capta con exactitud el carácter de este camaleón que vive de las máximas:

"De esta máxima fecunda como rata de bodega, se deriva un raudal de maximoides. La última nacida, la que hoy tiene uso don Serapio, es ésta: "en tiempos anormales hay que acudir a medios anormales" o lo que es igual: "si la revolución ha desolado el país, aprende a convertir un gemido en una taza de chocolate, una lágrima en moneda de oro, una gota de sangre en perla negra". Podría traducirse aun más groseramente: "si en tiempos normales deben de llevarse las uñas cortas o al menos de blancura y pulimento impecables, en tiempos anormales hay que dejarlas crecer: cuanto más negras mejor". (pp. 156-157).

Aun cuando Domitilo le lleva la noticia, al fin del cuento, de que Antoñita ya no está en su recámara y que se supone seguro que ha bía escapado con el escribiente, no por eso pierde la ecuanimidad y pone el índice sobre los labios de éste, en señal de que no entris--tezca con minucias la alegría de la ocasión. Y el autor concluye:

"Domitilo, asombrado de aquella magnífica lección de ecuanimidad, se acerca a su padre y con infinita ternura musita a su oído:

--¿De los males el menor!... ¿verdad, papá?..." (p. 166).

El tipo del general don Xicotencatl Robespierre Cebollino, que encierra toda la ridiculez y corrupción de los revolucionarios del momento, es otro tipo graciosísimo. Al preguntarle cuales son sus motivos por llamarse ahora con nombre tan formidable y no Dolores o Iolo como se llamaba antes, responde que el verdadero revolucionario debe serlo primero consigo mismo, y que no queriendo ser esclavo de un nombre que le impusieron al nacer, sin su consentimiento,-

para probar al mundo que no es esclavo de nadie, se ha puesto ese -- nombre extraordinario que tanto le agrada y que suena tan revolucionario. Desde luego que el Xicotencatl, que ha de tener un significado formidable en el náhuatl, es para mostrar su inconcuso indigenismo, el Robespierre refleja la gran admiración que siente por esa gran figura de la Revolución francesa, y el apellido, sin duda alguna, es para demostrar que no desprecia su sangre española, o quizás para poner en conocimiento del mundo su predilección por ese vegetal, sabroso pero mal oliente. Y con lógica indiscutible ha puesto a sus niños los nombres provisionales de Uno y Dos, a la moda de la Revolución francesa, para que ellos escojan cuando sean grandes, -- los nombres que les agraden.

Su radicalismo llega a su apogeo cuando, después de leer el telegrama que acusaba a don Serapio de haber simpatizado con los huertistas, lanza una carcajada estruendosa y dice:

"--¡Pero qué rebrutos son sus paisanos, don Serapio!... ¿Ha visto usted cosa más chistosa?... Pues que dirían estos solemnes mentecatos si supieran que yo le serví a Huerta también y cuando don Porfirio, yo agente del ministerio público de Nombre de Dios, hice ahorcar más maderistas que todos los que Huerta, Blanquet y Urrutia juntos hayan podido echarse al plato?...¡Ja, ja, ja!...¡Qué brutos!

Luego, cambiando bruscamente de tono y gesto, pide una copa. Después:

--Domitilo haz favor de traer papel y tinta. Voy a redactar un decreto sobre Instrucción Pública. Sí, don Serapio, estamos perdiendo tiempo... urge ya hacer labor pro pópulo... Los reaccionarios violan, roban, matan, desolan...¡Nosotros reconstruímos!...¡que digo! ...nosotros edificamos: sí, todo nuevo desde sus cimientos..." (pp. 182-183).

Difícilmente ahogamos una carcajada en este punto.

Como ya se ha dicho, Azuela en este libro muestra un genio --

abiertamente jocoso que es irresistible, pero, como en todas sus -
obras, se vislumbra su tremenda impaciencia con los que hicieron -
de una epopeya una comedia absurda.

DE COMO AL FIN LLORO JUAN PABLO

En el cuento "De Cómo al fin Lloró Juan Pablo", una de las --- obras más vigorosas que ha escrito Azuela, ha infundido el autor, -- en unas cuantas páginas, toda la tragedia e injusticia de la Revolu- ción a través de la muerte del protagonista. En este cuento no hay señal alguna de la jocosidad que el autor mostraba en "Domitilo Quiere ser Diputado". Al contrario, parece estar furioso por el cobarde asesinato del héroe, una figura basada evidentemente en un amigo suyo, el general Leocadio Parra. Por primera vez en sus obras, pone al lado del título una dedicatoria con estas palabras fulminantes: "A la memoria del General Leocadio Parra, asesinado por el carrancismo".

Juan Pablo, un mocetón de pocas palabras y lento entendimien- to, pero con un sentido innato de la justicia, se había levantado - en armas con seis compañeros al llegarles la noticia del asesinato de Madero. Distinguiéndose por su valentía y por su serenidad, po- día ostentar, sin vergüenza ninguna, al triunfo de la Revolución, - sus insignias de general. De guarnición en la Capital, había sido encapillado dos veces por haber matado a balazos a dos empleados del gobierno que le habían hecho un desaire, porque " en la lógica de- mezquite de Juan Pablo no cabrá jamás eso de que después del triun- fo de la revolución del pueblo, sigan como siempre unos esclaviza- dos a los otros." Puesto dos veces en libertad, por instigación de sus hombres que lo adoraban, a la segunda salida se había encontra- do con que su regimiento había sido disuelto. Sintiendo entonces -

la nostalgia de su tierra y no encontrándose a gusto en aquel ambiente pacífico, se junta en secreto con otros conjurados, que lo mismo que él, se impacientaban por majar el hierro otra vez. Sin embargo, son sorprendidos por los carrancistas, y Juan Pablo es traicionado por los mismos conjurados. Ya está encapillado otra vez y al otro día pagará con su vida el feo delito de traición. Pero no es la muerte lo que le preocupa, porque se había encontrado frente a frente con ella tantas veces que ya ni siquiera pestañea al verle cara a cara, sino que va a morir como traidor. ¿Pero traidor a -- quién? se pregunta y dos lágrimas brotan de sus ojos. Al día siguiente la prensa dice que el ajustado murió con gran serenidad.

En este cuento se siente el mismo ambiente trágico que advertimos en "Los de Abajo". Efectivamente hay una semejanza notable entre los mismos protagonistas de las dos obras. Los dos eran campesinos incultos que se habían levantado en armas por motivos sólo vagamente reconocidos, los dos se habían portado impecablemente en medio de la degeneración moral completa y los dos habían de morir trágicamente, porque no quisieron conformarse con que todavía existieran tiranos en su tierra y más importante aún, porque, una vez despiertos sus instintos bélicos, no supieron adaptarse a un medio relativamente pacífico. Un período de paz, después de largos años de luchas sanguinarias, inevitablemente encierra un compromiso de los mismos principios en el nombre de los cuales se hizo la guerra. Este ha sido el caso de todas las guerras en que se ha peleado por un principio, y se vió muy acentuado hacia fines de la Revolución Mexicana, cuando hombres como Juan Pablo y Demetrio Macías se daban ---

cuenta, con el triunfo de Carranza, que en el fondo nada había cambiado. Pero no era esto principalmente lo que les hizo seguir luchando, sino que "como la piedra que no se para" no supieron dejar de luchar, porque la Revolución, lejos de tener para ellos un significado regenerador, la entendían únicamente como lucha armada.

Estilísticamente, "De Cómo al fin Lloró Juan Pablo" es un cuento corto magistral que recuerda otro cuento de Amado Nervo sobre el mismo tema, "Una Esperanza". Como la esencia del cuento corto es la brevedad y la unidad de impresiones, el autor, para realizar estos efectos, usa un estilo conciso y preciso. Así es que se sabe desde el principio que va a morir. Luego, el autor traza a grandes rasgos la historia de la vida del condenado, usando la técnica cinematográfica del "flash-back". Le causa tanta angustia al ajusticiado pensar que va a morir como traidor, que no puede retener dos lágrimas, que se precipitan a sus ojos. Esto le recuerda una escena de su niñez, cuando, al quemarse un dedo, se había puesto a llorar:

"Clarividencias de moribundo le traen viva la escena de su infancia, ruidoso covachón, negro de hollín, gran fuego en el hogar, y un niño de manos inseguras que no saben tener la tenaza y escapar el hierro candente... Luego un grito y los ojos que se llenan de lágrimas... Al extremo de la fragua se yergue un viejo semidesnudo, reseco, como corteza de roble, barbado en grandes madejas como ixtle chamuscado:

"¿Qué es eso, Juan Pablo?... Los hombres no lloran!"
(pp. 200-201).

En este pasaje se advierte otra vez las grandes dotes del autor de poder retratar toda una escena con la máxima concisión, porque es de notarse que aquí casi desaparecen los verbos, quedando sólo los sustantivos y adjetivos esenciales.

Falta página

N° 94

La descripción de la muerte de Juan Pablo es una de las más --
efectistas del cuento, especialmente por la concisión del lenguaje--
que resalta toda la tragedia de la escena:

"En huecas frases revestidas de hipocresía reporteril, la prensa dice que el ajusticiado murió con gran serenidad. Agregan los reporteros que las últimas palabras del reo fueron éstas: "no me tiren a la cabeza" y que con tal acento las pronunció, que más parecía dictar una orden que implorar una gracia.

Parece que la escolta estuvo irreprochable. Juan Pablo dió un salto adelante, resbaló y cayó tendido de cara a las estrellas, sin contraer más una sola de sus líneas.

Eso fué todo lo que vieron los reporteros.

Yo vi más. Vi como en los ojos vitirificados de Juan Pablo asomaron tímidamente dos gotitas de diamante que crecían, crecían, que se dilataban, que parecían querer desprenderse, que parecían querer subir al cielo...sí, dos estrellas..." (pp. 201-202).

Esta última efusión poética puede parecer fuera de lugar en --
este cuento sombrío, pero es lo único que debilita la fuerza de es-
te retrato de un aspecto terrible de la Revolución, su horrenda ---
crueldad e insensatez trágica.

LAS TRIBULACIONES DE UNA FAMILIA DECENTE

Con "Las Tribulaciones de una Familia Decente", publicada en 1918, se cierra el ciclo de novelas del Dr. Azuela que tratan de la Revolución. En esta novela, no del todo lograda, se nota un elemento que nunca más se verá en las novelas de Azuela: el sentimentalismo llevado a un extremo. Desanimado por el poco éxito que habían alcanzado sus novelas anteriores, porque hasta esa fecha "Los de Abajo" todavía no había sido descubierta, hizo en esta novela un esfuerzo para ganarse un público más amplio por medio del melodrama y el sentimentalismo. Hay situaciones en esta obra de tal cursilería que difícilmente convencen de que Azuela fuera capaz de ser su autor. Sin embargo, como novela "Las Tribulaciones" no está del todo mal por la gracia de la primera parte y por ser un retrato fidelísimo de la vida capitalina durante la época revolucionaria.

Las tribulaciones son las de una familia adinerada de provincia, los Vázquez Prado que, temiendo por su vida, huyen a la Capital, donde creyeron que correrían menos peligro. La familia consiste de la madre, Agustinita, quien manda en la familia debido a que a ella le había pertenecido todo el patrimonio; Procopio su marido, anteriormente mayordomo de los Vázquez Prado, y por eso despreciable a los ojos de su esposa; los dos hijos, el poeta Francisco José, y César, que se dedica a narrar la historia; las hijas, Berta y Lulú, y Pascual y Archibaldo, éste el pretendiente incansable de Lulú y aquél, el marido de Berta. Gracias a las mañas de Pascual, logran conseguir una elegante casa en la Colonia Roma, que entonces era un barrio aristocrático. Sin embargo, alarmados por los estra-

gos que cometen los carrancistas, que se encuentran acampados en -- las calles de esa colonia, se deciden a trasladarse a una casa más -- humilde de la Colonia de San Rafael. Abandonados ya por Pascual -- que sigue subiendo en política, sufren privaciones humillantes. La familia se encuentra ya dividida en dos facciones distintas: una es -- tá apoyada por Francisco José y César y está encabezada por la ma -- dre Agustinita que se empeña en echarle en cara a su marido su in -- capacidad para mantener a la familia. La otra facción incluye a -- Procopio y a la hija, Lulú que nunca lo abandona. Mientras tanto -- Archibaldo se ha alistado en las filas de Zapata y en secreto le en -- vía su sueldo a Procopio. Con todo, no es suficiente para mantener a la familia ni siquiera en un nivel bajo, y Procopio, desesperado, -- piensa suicidarse. Sin embargo, el amor y la devoción de Lulú le -- proporcionan fuerzas e inspiración para seguir luchando. Se consi -- gue un empleo de cajero en un almacén y sintiéndose feliz y hombre -- por primera vez en su vida, insiste que su mujer le otorgue el res -- peto que él cree merecer. Su mujer, a su vez, cree que habrá con -- seguido una indemnización por los bienes confiscados por el gobier -- no, pero Lulú, espiándolo un día, se entera de todo y se consigue -- un trabajo de taquígrafa al lado de su padre. Cuando la madre y el poeta se enteran de que se ha manchado el sagrado nombre de los Váz -- quez Prado, salen indignados rumbo a la mansión de Berta y Pascual -- en el Paseo de la Reforma. Los recibe Berta flaca y acabada, y les dice que mil veces hubiera preferido ser pobre y amada, a vivir así en medio de toda clase de lujos pero sola y abandonada por su espo -- so. Por fin la dura cabeza de Agustinita se da cuenta de su estu --

pidez y vuelve a su casa para disculparse ante su marido a quien -- había despreciado tanto tiempo. Mientras tanto, Procopio ha traído a Archibaldo para que se case con Lulú, pero sufre un ataque cardíaco que lo lleva a la muerte.

La moraleja evidente es, desde luego, que la riqueza, la vanidad y la ociosidad traen consigo invariablemente la desgracia, y -- que únicamente por medio de la pobreza y el trabajo puede salvarse el hombre. Pero está presentado todo esto con tal sentimentalismo que produce mal efecto. Por ejemplo, hay pasajes como el siguiente en que Procopio, moribundo, expresa una filosofía llena de lugares-comunes:

"--El que ha cogido el sentido de la vida puede comprenderme. Tú, Lulú, lo puedes. Yo lo sé demasiado. Los que buscan la dicha fuera de sí mismos van al -- fracaso indefectiblemente. Pero para alcanzar el -- sentido de la vida no hay más que un camino único, -- el del dolor. Por el dolor se nos revela en toda su verdad nuestra personalidad íntima, y con esa revelación viene aparejada la revelación suprema: el sentido de la vida. Tanto más vasto será el campo de -- nuestras pequeñas alegrías, cuanto más alto hayamos ascendido en la escala del dolor." (p. 244)

No solamente choca esta filosofía barata, expresada con tanto sentimentalismo, sino la tendencia lamentablemente didáctica que en cierra, ajena completamente al espíritu de la novela, que Azuela -- casi siempre supo evitar en sus obras.

La estructura de "Las Tribulaciones" es una de las fallas más grandes del libro. Empieza la novela en un tono jocoso en que se ven los miembros de la familia a través de la mente traviesa y juvenil del hijo menor, César. Pero de repente, a la mitad del libro, el chico muere misteriosamente, y desde ahí es el autor quien-

narra la historia. Aquí precisamente es donde baja la novela hacia la sensiblería y la filosofía barata, porque hasta entonces el libro tenía un encanto especial por el acierto en las caracterizaciones -- y la jocosidad irresistible del tono.

Los personajes de esta novela no llegan a ser propiamente di -- chos caracteres, porque no resisten el cambio brusco entre las dos -- partes. Es decir, por un lado son tratados con demasiada liviandad -- y por otro con excesiva seriedad.

El tipo del padre, Procopio, aunque no exento de toques de rea -- lidad, es demasiado bueno para ser humano, porque ni odio, ni ren -- cor, siente por las cuejias y los menosprecios de su mujer abomina -- ble. Hombre que discierne, vislumbra la abyección de Pascual y a -- precia el valor verdadero de Archibaldo desde el principio.

Agustinita es el carácter mejor trazado del libro, porque es -- una mujer fatua y vanidosa desde el principio. Primero se entusias -- ma por Huerta como restaurador del orden y de los derechos de la --- propiedad privada, y hasta le hace un préstamo en pesos fuertes. Lue -- go empieza a favorecer a Villa, horrorizada por las barbaridades que cometen los carrancistas, pero cuando se entera de que su querido -- yerno ha llegado a ser Ministro del Primer Jefe, cambia fácilmente -- de parecer.

El tipo de Pascual es la abyección encarnada. Hombre de moda -- les pulidos, sabe ganarse la voluntad de fatuos como Agustinita y -- congraciarse con los políticos. Al principio abrumba a los Vázquez -- Prado con su generosidad, pero nunca se olvida de recoger sus paga -- rés. Después tiene el cinismo de acusarlos de haber traicionado al-

gobierno de Carranza por haber hecho un préstamo de veinte mil pesos a las fuerzas de Victoriano Huerta.

Archibaldo, al contrario, es un hombre de poca presencia y medio bobo que, sin embargo, se gana la voluntad de Procopio y el amor de Lulú por su sinceridad intachable.

Berta y Lulú son tipos que no llega a desarrollar el autor, aunque Lulú desempeña un papel importante en la novela. La caracterizan la abnegación y la nobleza llevadas al extremo.

Sin embargo, lo que más interesa en la novela es el fiel retrato de la vida capitalina en los últimos años de la Revolución. El pasaje siguiente es una descripción viva de los carrancistas que se encontraban acampados en las calles más aristocráticas de la ciudad:

"Brevísimo fué nuestro regocijo; antes de cuarenta y ocho horas las hordas de Carranza hicieron irrupción. De improviso se ensombrecieron las calles, inundadas de bestias y de gentes peores que las bestias. Aquellas calles adoquinadas tan limpias, con sus arboledas serenas y su azul cielo de raso, sus fachadas altivas y señoriales, viéronse pletóricos de barrocos caballos, soldados hilachentos con sombreros de petate adornados de listones verdes y rojos, chorreados de lodo hasta los cabellos. Gentes renegridas de barbas ralas y ríspidas, de agudos y blancos colmillos, de sonrisa idiota y feroz a la vez, que hacen calosfriarse a uno." (p. 14).

Además de su valor descriptivo, este pasaje capta con exactitud la actitud horrorizada de la gente decente al ver a los hilachentos y mugrosos revolucionarios.

Uno de los pasajes más divertidos del libro es aquél en que César, en medio de una oscuridad completa provocada por una descarga eléctrica, cae en manos de unos indios yaquis, que por poco lo matan, creyéndolo villista. Sólo lo salva su apariencia no muy mas

culina, y cayendo casi desmayado en brazos de Archibaldo balbucea:

"--¡Archibaldo, ven a mis brazos!... ¡Ven a mis brazos, Archibaldo!... ¡Te debo la vida! ¡Te lo debo todo!...

Lo estreché llorando de emoción y de agradecimiento.
--Pero ¡ay de mí! --lancé un gemido-- ¡Archibaldo, estoy herido de muerte!

--¡Tú herido?... ¿De donde?...

--La sangre corre por mi rostro...

--No es cierto, César... Recuerda que vienes empapado, y confundes...

--No, Archibaldo, de veras estoy herido de muerte. El agua de la fuente estaba helada y lo que escurre por mi mentón está tibio, casi caliente... ¡Sangre, Archibaldo, sangre!...

.....
Muy alarmado, Archibaldo me llevó a la luz, me registró con minuciosidad y luego de lanzar una desconcertante carcajada, me dijo:

--No tengas cuidado, César; no es sangre sino secreción de tu nariz, muy abundante seguramente por el chapuzón." (pp. 69-70).



DE VERGARA

A pesar de sus fallas bastante serias, "Las Tribulaciones de una Familia Decente" es una novela muy amena. Se le puede perdonar a Azuela su mal gusto en la segunda parte del libro por las horas de diversión que proporciona la primera parte.

NOVELAS DE LA ETAPA

DE HERMETISMO

LA MALHORA

"La Malhora", una de las novelas más logradas de Azuela, representa no solamente la iniciación de la que el profesor Monterde ha llamado etapa de hermetismo de su autor, sino también la iniciación de la revolución literaria en México. Todavía desconocido Azuela - en el mundo literario, al publicarse esta obra (1923), se dirige a una minoría de lectores que estén al día en cuanto a los movimientos artísticos del mundo. Pobre e ignorado, y en la estela de un movimiento revolucionario cuyas consecuencias positivas todavía no se dejaban ver, se encuentra obligado a vivir en uno de los barrios -- más bajos de la Capital, en Peralvillo. Allí, como médico de los abandonados de la sociedad, llegó a conocer a fondo a los tipos bajos que vivían en su "fango negro".

Esta novela es la historia sórdida y trágica de una adolescente que ya se encuentra hecha a los vicios de ese ambiente embutido en olores de pulque, mezcal y desperdicios humanos. La llaman, la Malhora porque adondequiera que va lleva el infortunio. Es una muchacha fea, bailarina de un sitio nocturno de mala fama, de "ojos pequeños, la frente estrecha, de nariz roma y aplastada, de pómulos como pitones". Se enamora de un tipo sombrío y misterioso llamado Marcelo, quien la viola, mata a su padre y después trata de deshacerse de ella también. Ella pasa a manos de un médico, cuya esposa se empeña en rehabilitarla, pues sirve de criada a tres señoritas solteronas que tratan de inculcar en ella su religión fanática. -- Sin embargo, después de cinco años, regresa al ambiente del cabaret,

impulsada por un fuerte deseo de venganza, pero fracasa en un intento de matar a Marcelo y a su cómplice, la Tapatía, tortera del cabaret donde trabajaba la Malhora. Así termina la novela, con una nota de desesperación total.

El lenguaje que usa el autor es fuerte, elíptico, y su manejo de los elementos poéticos es atinado y novedoso, como se ve en el siguiente pasaje, con que empieza la novela, en que se compara el cielo bituminoso con el asfalto mojado de las calles:

"Hasta principios de enero, el invierno había sido muy moderado, pero al once llegó la onda fría y a las dieciseis del trece un cielo bituminoso como el asfalto mojado de las calles acababa de engullirse al sol..." (p. 7).

No es éste un cielo típicamente sonriente de los inviernos de México, sino un cielo opaco y oscuro que establece un tono triste y siniestro a la novela desde el principio.

Hay descripciones vivísimas de la desintegración moral y física de esta gente que recuerdan algunos cuadros de Van Gogh y páginas de Dostoyewsky:

"'El Vacilón' rebosaba. Risas jocundas de mandolinas, quejumbres de la séptima de don Apolonio y "Flores Purísimas" del Flaco, tenor de mucha fama en Tepito. Oleaje de harapos sucios e insolentes como mantos reales; cabezas achayotadas, renegridas; semblantes regocijadamente siniestrós; cintilación de pupilas felinas y blancura calofriante de acuminados colmillos. Bajo lámparas veladas por pantallas de papel crepé, contraste rudo de líneas y claroscuro, desintegración incesante de masas y relieves." (p. 11).

Son insolentes en sus harapos sucios, como si se enorgulleciesen de su suciedad y mal olor, y sus colmillos cintilan como los de una fiera.

En el siguiente pasaje el autor acentúa la palabra "fango", con su connotación pavorosa:

"Una franja de luz encendió los baches; estrecha cinta luminosa en el fango negro. Casas, muros, empedrados, el llanto de la noche, todo un mar de fango." (p. 13).

Algunos pasajes de "El Aguila y la Serpiente" de Martín Luis Guzmán en que describe la desintegración física de la Revolución, recuerdan estas escenas de Azuela, quien, sin duda alguna, influyó notablemente en el escritor más joven.

"La Malhora" es también una novela de costumbres en el sentido de que describe fielmente la vida de la gente baja de la capital; costumbres, desde luego, que tienen características muy propias:

"Atento el oído, percibió un grito ronco en la lobre-guez impenetrable; luego rumor de pasos que se alejan con precipitación, después un ¡ay! que se repitió tres veces, falleciendo hasta extinguirse en sordo estertor. Cosas de la colonia de la Bolsa." (p. 13).

La gente vive y muere violentamente en las calles fangosas de Tepito.

Pero hay cierto sentido de honor entre ellos, el así llamado honor entre ladrones que brota del sentimiento de solidaridad entre estas gentes desdichadas contra el resto del mundo. Aun la Malhora se niega a acusar al asesino de su padre cuando la policía llega a investigar el homicidio, prefiriendo vengar la muerte por su cuenta.

"¿Habrás refugiado allí el asesino? ¿Quién podría jurar que el homicida no lo sea su propio vecino? Por tanto se levanta una muralla impenetrable de silencio ante las interrogaciones medrosas de la policía." (p. 19).

Aun la policía tiene miedo a esa gente violenta y cruel.

Pero tal vez en la descripción de tipos es donde Azuela alcan-

za su mayor éxito literario, porque sabe delinear mediante unas cuantas palabras, toda la psicología de sus personajes.

La Malhora, después dotada del nombre de Altagracia por sus señoritas protectoras, es una muchacha de sentimientos fundamentalmente buenos, pero de mentalidad embrutecida por el pulque y la mala vida. Es capaz de sentir profundamente las bellezas de la religión que le impiden regresar a su antigua manera de vida. Sin embargo, la monotonía de su vida con las señoritas solteronas y el deseo de vengarse de la muerte de su padre, la obligan a volver al ambiente de "El Vacilón". Pero es una Malhora algo cambiada la que regresa al pulque, porque tiene ya el consuelo de la religión, aunque mal comprendida. Sufre nada más de "astigmatismo mental", como dice ingeniosamente el autor. El siguiente monólogo revela el proceso mental de esta pobre hija de la calle:

"Yo ahora tengo temor de Dios y me confieso y comulgo cuando la Iglesia Romana lo manda... ¿Entonces?... Son cosas que no comprendo, pero que me hacen llorar. Un día me dijo aquel médico de quien tanto le ha hablado: "Altagracia, tu odio se apagará en un borbotón de sangre." ¿Qué sambenito llevo, pues, que todos me miran así? ¿Oh, ese médico era un loco y era un santo!... Voy a contarle: sabía leer aquí en mi corazón como usted en ese libro... Sí, se lo diré, pues... Yo aborrecía a un hombre como nunca en mi vida... Mire, señor practicante, nací con el pulque en los labios, el pulque era mi sangre, mi cuerpo y Dios me lo perdona--era también mi alma--." (p. 72).

Marcelo es el tipo más misterioso y siniestro del libro. Es según el autor "robusto y sanguíneo, tipo silencioso", y parece que la única pasión de su vida es matar y matar. Sin embargo, tiene una atracción singular para las mujeres y todas se enamoran de él, desde la Tapatía hasta la Malhora.

El Flaco es un tipo más alegre: "tres prolongaciones paralelas, visera, nariz y barba: rostro y cachucha integrándose en un todo pétreo e inexpresivo". Es pintor de edificios y compañero de Marcelo y "manejaba mejor la brocha que el puñal".

El siguiente pasaje, caracterizado por su absoluta concisión y gran vigor de lenguaje, retrata estos dos tipos:

"El dril de sus blusas y pantalones, gama de tierras sucias; sus zapatos manchados de yeso, retorcidos y estrellados por el sol y el agua; sus rostros contrastantes, uno congestionado, casi apoplético, el otro descolorido e hinchado por dos décadas de pulque, ponían su toque en la desolación de la tarde." (p. 9).

La desintegración moral y física es total.

Hay una escena pavorosa que pasa entre el Flaco y Marcelo en que aquél, después de subir al andamiaje, se resbala en el lodo de un dentellón, pero logra asirse de un cable, y así se salva. Mientras tanto, Marcelo, que se había negado a subir, sonríe con una sonrisa de decepción.

La Tapatía, tortera de "El Vacilón" y feroz rival de la Malhora por el cariño de Marcelo, es una combinación extraña de religiosidad y crueldad. Mujer "hacendosa, económica, amante del trabajo, continente y abstinentes", es, sin embargo, en el fondo, una salvaje, y comparte regocijadamente en las fechorías de su amante.

Además de estos tipos bajos y repugnantes, el autor pinta genialmente representantes de la clase media y de la clase media baja, blancos predilectos de su sátira. Entre ellos se destaca un joven instructor del juzgado, insufriblemente pedante, que se empeña en averiguar los antecedentes del asesinato del padre de la Malhora, porque, según él, no hay tragedia sin antecedentes.

De la mujer bondadosa y caritativa del doctor, que se dedica a rehabilitar a las hijas perdidas de la calle, dice su esposo con -- ironía delicada:

"Aparte de su indomable fiereza hogareña, tiene tres pequeñas manías: contradecirme absolutamente, martirizar mi hiperacusia con regueros de porcelanas y cristales estrellados y hacer obras de misericordia. Primero la puericultura; pero su sistema de alimentación (leche condensada con yerbabuena) sólo le ha dejado una docena de blancas lápidas en Dolores. Prefirió entonces bautizar chinos." (pp. 37-38).

Las páginas en que el autor describe a las Gutiérrez de Irapuato, "mamá enfisematosa y dos niñas mirando venir los cuarenta", son de las más divertidas del libro. Vienen a la Capital porque oyeron decir que "Carranza y Villa iban cerrando templos y expulsando sacerdotes." Una vez pasada la tormenta, piensan regresar a Irapuato, y para tal fin se proponen ahorrar diez centavos todos los días, de sus pocas ganancias, cosiendo ajeno para pagar el pasaje de regreso a su pueblo. Sin embargo, cuando han juntado la suma necesaria, en vez de hacer sus maletas, solicitan una criada, porque "la fuerza del instinto es más poderosa cuanto más se desciende en la especie".

En cuanto al estilo, "La Malhora" y las obras expresionistas que la siguen, son productos lógicos de una evolución estilística que advertimos ya en "Los de Abajo", en que se notaba cierta construcción elíptica y fragmentada, sobre todo en los pasajes puramente descriptivos. Este estilo, evolucionado, desde luego, caracteriza la primera parte de "La Malhora", en que predomina el diálogo. Pero a la mitad del libro, con el monólogo del doctor, hay un cambio brusco de estilo que inicia la parte propiamente superrealista-

o expresionista del libro. Esta parte se caracteriza por el monólogo interior, por frases fragmentadas e inconexas, y por una cronología trastornada. El pasaje que sigue es un ejemplo típico de esteestilo:

"Nada más. Nada más.

Adelante, siempre adelante. Hasta el golpe estridente de martillo:

"¡Hipócrita, cobarde, miserable!"...

Juro que lo demás no fué obra mía. El bisturí cortó las ataduras, él las cortó. Lenin dió un salto tremendo, estrelló los cristales y del balcón de mi tercer piso fué a caer, saco de huesos, en la calle sombría.

¡Lo demás? Un velo impenetrable. Ni tiempo. Ni espacio. Un velo negro que rasgarán, una tarde otoñal, en los jardines de la Castañeda, apocalípticas nubes de sangre y que todavía me quemán los ojos. ¡ASESINO!... (p. 40).

Además, el autor emplea imágenes atinadas como "mi compasión llora todavía y léxico científico como "puericultura" y "enfisematosa". Sin embargo, no hay dificultades insuperables de léxico en esta novela como las hay, por ejemplo, en "Ulises" de James Joyce. -- Las innovaciones estilísticas son todavía relativamente superficiales y sólo llegan al colmo de la oscuridad y el enredo en la obra siguiente, "El Desquite".

EL DESQUITE

En "El Desquite" el expresionismo de Mariano Azuela llega a -- tal extremo que aún después de tres o cuatro lecturas no podemos desentrañar el verdadero sentido de los acontecimientos, pues el autor los presenta de una manera sumamente arbitraria. Este estilo nuevo que tenía ciertos encantos en la obra anterior, como si fuéramos re-- solviendo un rompecabezas, se complica tanto en ésta, que parece -- que se nos han extraviado algunas piezas. No solamente en cuanto a la psicología de los personajes, sino también en cuanto a los acontecimientos mismos, hay vaguedades que nunca se aclaran.

El argumento como lo desentrañamos después de desenredar el -- ovillo de la cronología es el siguiente; visto a través de los ojos de un médico: Lupe López, hija de mamá Lenita López, de distinguido abolengo español, se había casado por interés con Blas, un indio, - cuyo padre se había hecho rico vendiendo hatajos de burros a los re-- volucionarios. Como Blas le resulta estéril, satisface sus instin-- tos maternales adoptando a su hermanito, Ricardo. Degenerado Blas-- física y mentalmente por las mujeres y la bebida, un día amanece -- misteriosamente muerto en su cama. Los chismes del pueblo acusan - luego a uno, luego a otro, pero parece que el verdadero asesino fué Ricardo. La viuda es absuelta y poco después se casa con su aboga-- do defensor, Martín, quien solamente se interesa por su dinero. --- Mientras tanto, ha muerto la madre de Lupe. Ricardo, viendo en Lu-- pe no una madre sino una amante, intenta seducirla por la ventana - de su casa, y ésta, enfurecida, le da una bofetada que le hace per-

der el equilibrio y cae, rompiéndose la cabeza. Lupe, enloquecida por las tres muertes sucesivas de su esposo, de su madre y de su ahijado, acaba por volverse alcohólica.

Así termina esta novela extraña, de acontecimientos violentos motivados solamente en una forma vaguísima, porque aunque se deduce que Ricardo es el asesino de su hermano, por las palabras del doctor que narra la historia, no se explican sus motivos por matarlo, sobre todo cuando la viuda resulta ser su única heredera. Desde luego -- que su muerte fantásticamente provocada a la manera del fin del protagonista de "La Celestina", Calisto, es el colmo de la ridiculez y de la inverosimilitud.

Los personajes que figuran en esta obra son nada más sugestiones de caracteres que, igual que los acontecimientos, tienen más de misterio que de precisión. Por ejemplo, encontramos a Lupe López, la protagonista, por primera vez en un tren, oliendo a perfume barato. Por este cuadro entrevemos su vulgaridad. Después nos damos cuenta de que se trata de una muchacha buena en el fondo, aunque su mamente ingenua. Empujada a un matrimonio interesado por su madre codiciosa, al resultar estéril, satisface sus instintos maternales adoptando a Ricardo, que tan feamente había de pagarle este cariño desinteresado. Llega a tal grado de ingenuidad que se queda francamente perpleja ante los chismes mordaces que la circundan, por la muerte misteriosa de su marido. Tampoco le parece mal visto casarse poco después con su abogado defensor. Es decir que es otra "Mal hora", porque, sin quererlo, lleva la desgracia adondequiera que va. Con todo, al terminar el libro, quedan solamente algunos frag

mentos de su carácter y la sospecha de que su cariño maternal por Ricardo no era tan desinteresado como parecía.

El tipo de Blas, el "huachichile chico", es aún más impreciso. Se entiende que es incapaz de tener hijos, pero si eso se debe a la esterilidad de ella o a la impotencia de él, nunca se precisa en el libro.

De Ricardo, hermano de Blas, hay ciertos rasgos que lo distinguen mejor que los otros personajes del libro, pero la totalidad de su carácter es aún un misterio. Sabemos que de muchacho fué travieso y sumamente cruel, pues le encantaba apabullar mariposas, corretear lagartijas a puntapiés y azotar animales. De su temeridad dice el autor:

"...Tenía cinco años y la llamó mamá Lupita, como a los diez años la llamaría Lupita y como a los quince Lupe a secas. Y entonces ella cumpliría precisamente treinta y uno." (p. 107).

Los caracteres mejor precisados de la novela son dos personajes menores: don Leodegario, un expendedor de harina que se interesa por las etimologías y que tiene la manía de regalar zapatillas de seda a todas las muchachas de distinguido abolengo del pueblo; y don Rosario, un tipo avaro y chismoso.

En cuanto al estilo, las innovaciones expresionistas introducidas en la obra anterior, alcanzan en ésta su expresión completa; el trastorno de la cronología, lo enredado de los acontecimientos y -- el lenguaje elíptico y novedoso son desconcertantes. Así, por ejemplo, describe el autor un tren capitalino:

"La enorme plancha de asfalto flanqueada de bosque, silbato, arbotantes, ruedas, peatones, edificios y campani-

llazos, vertiginosamente inversa, se detuvo en la parada de Soto. Entonces vino a m' asiento inmediato y sus bullo- nes de seda al encrespase en una bocanada de asfixia, me precipitaron cabeza afuera de la ventanilla, hasta que el santo aire de Dios me refrigeró siete veces el furor homi- cida de su alevoso 'extracto triple'. El tren reanudó su rosario y volví los ojos a punto de contrición." (p. 83).

El siguiente pasaje es a la manera de James Joyce:

"...bajo la bóveda de los farolitos encendidos en confi- te parpadeante, los estrados apretados de estrenos y fulminantes. El amor recatado y permitido al retumbo de las 'cámaras' en el cerro del Calvario; chorros de cohetes en las estrellas y la música de viento de los 'once viejos', calle arriba, calle abajo, sin descanso. --;Pastelitos caaaalientitos!" (p. 84).

Y también, muy al estilo joyciano, el autor parece obcecado por el mero sonido de la palabra "huachichile":

"--;A la rancia nobleza de mamá Lenita qué podría oponer Blas, por mal nombre, el huachichile? El huachichile chi- co hijo del huachichile grande, descendientes de los hua- chichiles. No más..." (pp. 97-98).

Es aplicada esta voz con cierto sentido despectivo a los indios chichimecas de la altiplanicie mexicana. Sin embargo, no es una pa- labra muy común aún entre los mismos mexicanos y, por tanto, no muy conocida por el pueblo en general. Parece que tenía un sentido es- pecial únicamente para el autor.

"El Desquite", como ya se dijo, es una obra desconcertante, co- mo toda obra obtusa que no se revela inmediatamente al lector, por- que si no logramos desenredarla después de dos o tres lecturas, no- sabemos si debemos culpar a nuestra propia falta de discernimiento- o a la arbitrariedad del autor que a propósito dejó pendientes los - hilos de la trama. Con todo, si en esta novela Azuela parece dejar- se llevar por su afán renovador, hasta tal punto que no se puede --

desentrañar su verdadero sentido, en su siguiente novela, "La Luciérnaga", la última en la serie, el autor había de fundir en un conjunto genial este nuevo estilo y un fondo de todo comprensible.

LA LUCIERNAGA

"La Malhora", "El Desquite" y "La Luciérnaga", las tres novelas de la etapa de hermetismo de Mariano Azuela, son, según algunos críticos, las obras más logradas del autor mexicano: obras que iniciaron la revolución literaria en Hispanoamérica. Sin embargo, debido a que su autor mismo las consideraba "bromas" escritas para ganarse fama de novelista "moderno", no se han tomado en serio. En realidad, "La Luciérnaga" ha sido tan poco leída que hasta hoy no ha pasado de la primera edición, y ésta, española. Si bien "La Malhora" y "El Desquite" presentan dificultades lingüísticas y estilísticas que las hacen incomprensibles a muchos lectores, es sorprendente que "La Luciérnaga" sea criticada en igual forma, pues aparte de algunos toques expresionistas, sobre todo en la primera parte -- del libro, es una novela escrita con una claridad y un esmero que difícilmente se igualan. Desafortunadamente, la opinión poco justa -- de parte del autor mismo sobre su mejor novela, es en parte causa -- del poco éxito literario que ha alcanzado este libro, porque su opinión ha sido divulgada por el mundo literario hasta tal punto que -- la novela corre el peligro de ser completamente olvidada, la suerte más trágica que pueda acontecer a una obra literaria.

"La Luciérnaga" es la historia de dos hermanos del pueblo de Cieneguilla, pueblo ficticio situado a trescientos kilómetros de la Capital mexicana. El mayor, José María, pasa su existencia en ese pueblo con los bienes que heredó de su padre. El menor, Dionisio, se va a la Capital con su familia a buscar fortuna. En México todo

el mundo se aprovecha de su ignorancia pueblerina, y en poco tiempo su parte de la herencia queda completamente agotada. La familia se encuentra ya en la absoluta miseria y Dionisio le pide ayuda a su -- hermano, pero éste halla pretextos para no ayudarlo. La hija mayor, María Cristina, sin que lo sepan sus padres, se vuelve prostituta pa-- ra mantener a la familia, y un día la encuentran asesinada en un lu-- gar de mala fama. Dionisio, entonces, se dedica a un negocio de pul-- que que le proporciona una subsistencia mediana, pero mientras tan-- to ha adquirido el vicio de tomar en exceso. Olvida completamente -- a su familia, y cuando su hijo Sebastián muere tísico por falta de -- atención médica, su esposa Conchita, que hasta ese punto ha sufrido-- en silencio, se rebela y decide abandonar a su esposo y volver a --- Cieneguilla con los hijos que le quedan. Mientras tanto, José María ha muerto tuberculoso a causa de los ayunos excesivos. Una vez en -- su tierra natal, Conchita se siente feliz a pesar de los chismes --- crueles de sus vecinos que la acusan de inhumana e indiferente por-- haber abandonado a su esposo. En la Capital, Dionisio, ya marihua-- no, sigue degenerándose, y un día llega la noticia a Cieneguilla de-- que ha sido apuñalado y que está al punto de morir en un hospital. -- Y otra vez la heroica mujer hace sus maletas y vuelve a la Capital-- para cuidar a su marido. Es ella la luciérnaga de la novela, la ú-- nica luz en un ambiente oscuro y sórdido.

"La Luciérnaga", además de ser una novela de una trama extraor-- dinariamente tensa y dramática, es un estudio penetrante de la psi-- cología de algunos tipos humanos, sobre todo de la clase media baja. Los tres caracteres principales del libro están trazados con fina --

sensibilidad, reminiscencia del pincel de los grandes realistas rusos como Dostoyewsky y Gogol. Los caracteres de las novelas anteriores a ésta o habían sido simplemente bosquejos o tipos relativamente sencillos de una sola faceta psicológica. En "La Luciérnaga", Azuela, sobrepasando lo meramente satírico, llega a penetrar el alma de sus personajes.

El carácter del avaro José María merece estar incluido en la galería de tipos universales de la literatura. Es éste una curiosa -- mezcla de hipócrita y cobarde, torturado por inquietudes religiosas y morales, que a pesar de sus cualidades repugnantes conmueve profundamente por su humanidad. El nunca ha sido amado y por eso odia a todos y desconfía de todos, y encuentra consuelo en el dinero, y en su fanatismo religioso, justificación para su avaricia. El pasaje siguiente muestra la curiosa combinación de codicia y religiosidad de este hombre:

"...En diez años de paciencia, economía y tesón puedes reparar lo que el Malo te hizo perder en diez meses. ¡Qué gusto, hermano Dionisio, qué gusto! Dale gracias a Dios de que te permita desagraviarlo en esta vida y no en las llamas del Purgatorio. Pon un pequeño negocio, y economiza, economiza..." (p. 14).

Su avaricia llega a tal punto que aconseja a su hermano que sus hijos anden descalzos en la casa:

"...-Tus niños usan lujos que no se avienen con tu situación actual. Pueden, dentro de la casa, andar descalzos. Dicen que eso es bueno hasta para la salud del cuerpo..." (p.15).

El capítulo titulado "La Luciérnaga" es un estudio penetrante de José María que se encuentra sólo y enfermo en la casa que heredó de su padre. Ha recibido una carta de su hermano hace dos semanas,-

pidiéndole dinero, pero no tiene la fuerza de voluntad de leerla, -- porque ya adivina el contenido. Tísico y magro por los ayunos duros -- que sostiene, presenta un triste aspecto:

"...Cumplía, en efecto, treinta y cinco años; pero sus cabellos, ralos y sucios, sus huesos y tendones, en relieve bajo la pelambre arrugada y como miniada de pequeños granos de pólvora--fobia del agua y del jabón--, le mermaban o le crecían la edad; podría ser un adolescente caquéctico o un decrepito convaleciente..." (p. 64).

Por fin abre la carta, pero su lectura es larga y fatigosa, no solamente porque el uno no sabe escribir y el otro no sabe leer, sino también porque no quiere averiguar lo que ya sospecha en cuanto -- al contenido de la carta. Se esfuerza por escribir una respuesta -- que sería, desde luego, un no seco y rotundo, pero sus dedos se atorran, e impaciente, con un gesto piadoso, descifre el cordón de San -- Francisco de su cintura y con él castiga sus brazos hasta la sangre. Entonces, cae rendido en tierra y exclama:

"...-Señor, pequé, ten compasión de mí, pecamos, y nos pesa habed misericordia de nosotros..." (p. 66).

Sin embargo, siendo un hombre ordenado en sus momentos no exaltados, vuelve a su sitio todas las cosas que había tirado.

Vive solo, y las únicas personas que lo visitan son un muchacho que le trae la leche y el pan, y los sacerdotes que él llama cuando siente que su hora se aproxima. Se queja de las subidas del precio de las cosas, y se empeña en saber lo que pasa en la calle con la -- curiosidad infantil peculiar a los solitarios e inválidos:

"...:Ay, con esta helada! Mañana amanece la leche a un centavo más el litro. Y tener que comprarla. Las contribuciones, dicen los comerciantes. ¿Adónde iremos a parar con esta gavilla de ladrones del Gobierno? ¿Por qué se

asomaría anoche mi vecino a su ventana, después de haber cerrado el zaguán? Debo averiguarlo. Ahí va pasando uno de levita, ¿quién será?...!" (pp. 68-69).

Sin embargo, esa alma degenerada siente un cariño extraño por el muchacho que le trae su comida frugal todos los días. Después sabemos que es su hijo natural.

"...Yo lo recibo porque es la mejor manera de taparle la boca a la maledicencia. Y si no lo consigo, debo recibirlo también porque es bueno purgar de alguna manera nuestros pecados en este mundo..." (p. 70),

A pesar de su misantropía, teme la maledicencia y, como los caracteres obcecados de Dostoyewsky, cree necesario y conveniente tratar bien al muchacho para expiar de esa manera sus pecados. Ese muchacho magro y pálido puede considerarse una luciérnaga también, la única luz en la vida sombría del avaro.

Con todo, ese hombre, mezcla de codicia y religiosidad, no es, propiamente dicho, un hipócrita. Siente con toda el alma que ayudar a su hermano sería poner en riesgo su propia salvación; su pasión codiciosa es tan poderosa que se ha convencido sinceramente de que la religión justifica su avaricia, es decir, lo que antes era una pasión puramente materialista y baja, se ha vuelto una pasión casi mística por su intensidad. En la carta que finalmente escribe a su hermano hay un ejemplo de esta obsesión extraña:

"...!La codicia rompe el saco. Dios me es testigo de que en dos ocasiones he querido enviarte mi auxilio. Sí, mi voluntad es grande; pero tus pretensiones son más grandes aún. Lo que me pides pone a riesgo la propia salvación de mi alma. ¡Y eso, Dionisio, nunca! ¿Quieres que te lo diga más claro? Lo que tu espíritu atribulado necesita--¡óyelo bien!--no es dinero, sino un buen consejo. Confiésate y arrepiéntete de tus pecados!..." (p. 73).

Tiene días en que se siente sano, luego le siguen días de fie-

bre y sufrimiento:

"...Un acceso de tos le llena la boca de un líquido caliente y horriblemente salado, al mismo tiempo que algo como la punta aguda de un cuchillo se le clava en la espada. Ocho días de fiebre. Ocho días de mirar, tanto en la luz como en la oscuridad, los ojos de un buho en las tinieblas del alma..."(p.79).

El pasaje anterior es de los más logrados de Azuela, una descripción minuciosa y poética de los estragos fatales de la tuberculosis.

En esos días de sufrimiento se siente arrepentido y, dando a los sagrados mandamientos una interpretación propia, se obsesiona con el lema: "no hagas a otros lo que no quieras para tí". En esos momentos de generosidad decide dejar todos sus bienes a los pobres. No obstante, cuando recupera la salud, hace un nuevo y fácil arreglo con Dios y su conciencia.

En cuanto a su hermano, decide enviarle un giro de cien pesos; sin embargo, pareciéndole mucho, reduce el giro a veinte pesos, porque "no ha de ser él quien pague papel, sobre, estampilla, giro postal, etc." Pero la mañana siguiente amanece fuerte y regocijado, y entonces vuelve a hacer rectificaciones.

Un día se encuentra con un compañero de escuela, que expresa su asombro al ver el cambio en la fisonomía de José María. Entonces:

"...José María mostró sus dientes de perro viejo, echando llave y candado a todo conato de confidencias y exclama con amargura: --¿Qué le importa! Se asusta de verme, porque no sabe que nuestro mejor espejo es la cara del amigo que volvemos a ver después de una larga ausencia. ¿Enfermo? Sí...y todo el mundo me fastidia con el consejo de que consulte con un médico. ¿Cómo si no supiera que los médicos viven de mantenerle a uno las enfermedades!..." (p. 92).

Aquí tenemos a un José María profundamente amargado y rencoro-

so que rechaza todo intento de confidencias y se lanza ciegamente -- contra el intruso, desahogando toda la amargura que tiene encerrada en el corazón.

Con todo, José María Declina paulatina, irremisiblemente. En su carta final a su hermano (nunca llega a enviarle los veinte pesos) le implora su perdón en un arrebato dramático:

"...Perdóname lo crudo de mis palabras; pero sería yo un criminal si te escondiera el fondo de mi alma, ahora que siento temblar el frío de la muerte hasta en el aire que respiro, hasta en la luz que nos alumbramos... Sí, hermano Dionisio, soy un pecador que de rodillas imploro tu perdón, dispuesto a reparar mis faltas..." (p. 98)

Luego, profundamente conmovido con sus propias palabras, exclama:

"--¡Admirable--dice en voz alta José María, puesto de pie y secándose la frente húmeda y caliente--, he tocado lo más sensible de la llaga y no me he hecho daño!..." (p. 98)

Termina la carta con un gran gesto de exaltación y generosidad:

"...Ven por fin, a saciar tu sed de oro y de riqueza; ven -- por dos mil quinientos sesenta y ocho pesos, trece centavos que, en justicia, son tuyos, que te tengo aquí guardados..." (p. 99)

Por supuesto, no manda nunca la carta.

Pero José María sigue debilitándose y ya sabe que su fin está cerca. Llama al sacerdote que le aconseja que deje sus negocios totalmente terminados. Pero el avaro, adivinando la mirada codiciosa del clérigo en sus pupilas dilatadas, decide no morir precisamente en ese momento:

"...--Gracias, padre. No recibiré ahora a Nuestro Señor... He pensado de otro modo... De todos modos, muchas gracias..." (p. 105)

No obstante, su fin no tarda en llegar, y José María, rectificando su testamento, deja todo al muchacho que le lleva diariamente

su semita y su ollita de leche:

"...A él....todo....es mi hijo..." (p. 113)

Precisamente en ese momento llega su hermano Dionisio que lo cubre de injurias:

"...José María no puede discernir si el borbotón de injurias viene de la boca de su hermano o es un desbordamiento de su propia conciencia. Pero da lo mismo.

Con suprema alegría apura las heces de la vida... -- Ego te absolvo a peccatis tuis..." En el silencio. En la paz, sus párpados de plomo son lámparas de Crookes para una luz tan intensa que sólo con los ojos cerrados se puede mirar. Como una pradera inmensa olorosa a tomillo, a tierra mojada. Como una paloma blanca que batiera sus alas de armiño. Como el bienestar inefable del viajero rendido que encontró de pronto muelle lecho donde descansar sus carnes magulladas y sus huesos rotos..." (p. 115)

Así muere José María, y así termina un capítulo único en la literatura. Este último párrafo, lleno de una poesía inefable, es, en mi opinión, una de las mejores descripciones de la muerte que se han escrito, comparable con la de Don Quijote. En realidad, el espíritu de José María no estaba exento de toques de grandeza; sus arrebatos generosos eran tan sinceros como sus rectificaciones repentinas, su cariño por el muchacho que le traía el pan y la lechera verdadero. Era, en fin, una mezcla profundamente humana de los instintos más bajos y más elevados del hombre.

El hermano de José María, Dionisio, es otro tipo universal, el ingenuo mediocre que no puede pensar mal de nadie y que por eso se deja engañar por todo el mundo. Es un tipo esencialmente débil que no tiene fuerza de voluntad para levantarse sobre la corrupción inmundicia que lo circunda. Abriga sueños grandiosos de llegar a ser rico y poderoso, pero le falta la capacidad para realizarlos. Ha he-

redado de su madre su cabeza de pájaro como él mismo dice:

"...Globo indirigible porque yo no heredaré con mis quince mil pesos la pétrea cabeza de mi padre, don Bartolo--tu lote, José María--, sino el cerebro a pájaros de mi madre, a quien Dios tenga en su reino..." (p. 12)

Se rebela contra la tiranía de su hermano, que es, para él, la fiel reproducción de su padre:

"... 'José María, Dionisio, las avemarías... Arriba, holgazanes, a rezar sus oraciones' Yo le dije a mi madre muy quedo: '¿Por qué nos hace madrugar tanto?' El oyó, y su respuesta elocuente me bañó de sangre la nariz y la boca. 'Para que se enseñe a no preguntar lo que no debe.' Mi madre lloró en silencio. '¿La educación de los antiguos! ¿Verdad que así quisieras seguirme educando?...'" (p. 16)

Se va a la Capital, decidido a conquistar el mundo, pero su ingenuidad pueblerina lo hace fácil víctima de todos los lobos capitalinos disfrazados de ovejas con que se encuentra. Unos le venden camiones que después de cuatro meses dan con sus pobres restos en un depósito de fierros viejos; otros le proponen negocios sucios -- que caen en manos de los "mordelones". Sin embargo, nunca aprende de las lecciones que le dan sus fracasos, y siempre vuelve a meterse en negocitos desastrosos. El pasaje siguiente satiriza esos sueños grandiosos del alma de niño de Dionisio:

"...Entonces volvió la espalda a su mujer Conchita, y se precipitó en un aeroplano de lana, pesos, pesos, cervezas, aritmética, las barbas de chivo del antipático don Alberto, los ojos de lechuza del chato Padilla y camiones, tranvías, fragmentos de calles y edificios iluminados, chile pasilla, porcelanas y cabezas bellísimas reproducidas al infinito en un mar de manteles, servilletas y blancos delantales, en los grandes espejos del restorán que se viene abajo de luces, cristalería, voces y meseras. Su cerebro trabaja en la resolución de un problema de alta microscopía matemática e indigestión, hasta la madrugada, en que se desploma en un abismo de cuatro horas de profundo sueño..." (pp. 45-46)

El pasaje anterior nos recuerda la locura de don Quijote, provocada por la lectura excesiva de los "malditos" libros de caballería.

Por su mujer no siente nada, y siente cariño por sus hijos solamente cuando ya se han muerto. Entonces, arrebatado por un arrepentimiento súbito, se ahoga en lágrimas y bebida:

"...una manchita quemada en el cuello y ¡nada más!....
¡Su cuello tan blanco, tan blanco! Pero juré vengarla.
Y está vengada. Oh, no se asuste usted, el verdadero asesino fué el otro... Sí, su propio tío. Debió haber sido en una casa como ésta, en una reunión como ésta...
¡Mi María Cristina!..." (p. 141)

Demasiado cobarde para culparse por la muerte de su hija, se la atribuye a su hermano, y abrumado por el terrible peso de culpabilidad que lleva, sigue delirando sobre su inocencia:

"...juro ante Dios y ante los hombres que soy inocente. No sé lo que hice. ¡Mi propio hermano!... ¡Me miró con aquellos ojos! ¡Es usted capaz, señora, de imaginarse los ojos vivos de un muerto? Odio los ojos: los de él, los del otro, los de usted... sí, he dicho los de usted. Si yo pudiera se los arrancaría como a una víbora. Deje usted de mirarme así; me hace un daño atroz. Yo soy persona decente; pertenezco a una de las familias más honorables de mi tierra..." (p. 142)

Lo anterior es un pasaje digno de Dostoyewsky por la intensidad de la pasión histérica y feroz.

Con todo, como su hermano, tiene sus momentos de equilibrio en que se propone una vida nueva:

"...Aliviado, por tanto, de una buena parte de sus remordimientos se dijo: 'Desde mañana, vida nueva. Yo debo corregirme de esta fea costumbre de la bebida, - que parece que se me está arraigando...'" (p. 153)

Por desgracia, no tiene fuerza de voluntad para llevar a cabo sus buenas intenciones.

La ignorancia de Dionisio se ve en el siguiente pasaje en que lleva a su hijo moribundo a un médico con la esperanza de que lo cure de la tuberculosis en un día:

"... 'Sí, le hablaré muy claro y cortito. Señor doctor, examíneme muy bien a este muchacho; lo han visto ya -- muy buenos médicos, pero nadie le atina a su enfermedad. Cúremelo pronto, por lo que me cueste. Y para que no estemos perdiendo el tiempo, yo le pago en un día lo que tenga que cobrarme en un año, a lo que sea, con tal que en un día me lo deje bueno'..." (p. 157)

Pero la vida del muchacho no se puede comprar, y muere. Poco después su mujer lo abandona, y se encuentra solo. Sigue degenerándose, hasta que un día casi lo matan por haber intentado escaparse con un dinero que le habían adelantado por un negocito. Al final, cuando regresa su esposa a su lado, sonríe sin sorpresa y sin expresión y dice:

"...--Me 'latía' que tendrías que volver--..." (p. 206)

Con estas palabras secas y frías saluda a la mujer que tanto se había sacrificado y sufrido por él.

En el mundo hay muchos Dionisios, tipos mediocres y pusilánimes que no han sabido ser hombres. Este Dionisio es muy parecido al protagonista de "La Muerte de un Viajante" del dramaturgo norteamericano, Arthur Miller, un tipo que también tenía sueños gloriosos pero capacidad limitada.

El carácter de Corchita, la heroica mujer resignada, es uno de los personajes más logrados de Mariano Azuela. Esposa abnegada y obediente de un hombre que no supo apreciarla, ella es la luciérnaga de la novela, épica en su sencillez y fuerza silenciosa. Cuando llega a la Capital es como cualquier mujer de provincia recién -

llegada a la metrópoli, curiosa y chismosa; todavía no había adquirido esa fuerza espiritual que la iba a caracterizar después. Lo siguiente es un ejemplo de como era Conchita entonces:

"...-Pues nosotros somos de las familias más decentes de mi tierra. Dionisio iba a ser millonario; pero la revolución se lo llevó todo... Dionisio tuvo un choque -- con José María. Cosas de herencia, ¿sabe? Y también -- por nuestra venida a México: 'Es un pecado mortal, hermano, que llesves esos inocentes a la boca del lobo. México es la perdición del género humano.' Pero Dionisio dice que para educar a la familia, México y sólo México. ¿Usted qué piensa, doña Estrella? La señorita de la escuela parroquial dijo que María Cristina tiene voz y -- que si la ponemos en el Conservatorio, ¡Qué la Peralta, ni que nadie!..." (pp. 26-27)

Pero la existencia dura que pasa en un ambiente que llega a -- odiar, entristece y a la vez fortalece su espíritu:

"...Conchita ha sido hasta ese instante el margen blanco de una página empastelada. Su llanto humedeció las almohadas cuando abandonaron su pueblo natal, las mojó cuando comenzaron los malos negocios y hasta llegar a la miseria y a la mendicidad. El día que le llevaron la noticia de María Cristina muerta en un centro de -- perdición, sufrió un síncope, por el esfuerzo espantoso para no llorar a gritos. Sumisa y obediente, es -- más que una criada y menos que una criada. Discreta -- en el dolor de los demás; discreta en la alegría --alegría que se fué hace muchos años--, por no lastimar la alegría de los demás..." (pp. 162-168)

En las vecindades Conchita es considerada una mustia, porque -- es humilde y callada:

"... Porque la rara calidad de su silencio no la inspiró el terror al amasio ebrio, celoso o engañado, ni se rompió nunca en cuchicheos con la vecina, con la portera o con el primer mecapalero al paso, porque no estalló tampoco en ataques de histeria, insolencias, gemidos, maldiciones, ni en puñaladas o balazos, por ejemplo. Silencio quieto, apacible, vulgar como el aire que respiramos..." (p. 164)

Conchita sufre en silencio, primero su pobreza y la degeneración de su marido, más tarde la muerte de su hija. Pero cuando su-

hijito cae enfermo, la heroica mujer se rebela y grita: "Si Sebastián muere, te abandono". Y en efecto, cuando muere lo abandona.

Al principio la gente de Cieneguilla la recibe fríamente con sus hijos, cubriéndolos con toda clase de calumnias. Sin embargo, Cieneguilla les va abriendo su corazón hasta que un día se sienten reintegrados a la vida del pueblo. La emoción que siente Conchita al respirar otra vez el aire puro de Cieneguilla está expresada en el pasaje siguiente, uno de los más poéticos del libro:

"... 'He cumplido con mi deber', pensó Conchita, y respiró como respirara otra tarde de paz, la primera vez que tuvo tiempo de sorprenderse con el azul del cielo y de las montañas. ¡Mi tierra! ¡Mi tierra!...

Un azul hondo, diáfano, puro. Evocador también el río del pueblo, espejo de sus horas inmóviles de adolescente, encuadrado de árboles y nubes, en un fondo recamado de arenas, pecesillos, arañas de agua trazando con sus finísimas patitas arabescos de cristal. Arrobo --- inefable en la caricia del aire embalsamado de polen y de resinas que dilata los pulmones e hincha las venas en ondas de aurora. Como si el aire y el cielo hubieran suspendido su eternidad para ella sola, para su nueva primavera. Cuando ella volvió a respirar, consciente de qué respiraba, sólo dijo: "Por fin somos gente de nuevo!" Con el terror retrospectivo del México de las diarías engañosas, de las iniquidades, de las inquietudes y de las desconfianzas perpetuas..." (pp. 170-171)

Para Conchita, Dionisio es el padre de sus hijos, nada más. Para ella es como si los ocho años que había pasado en las entrañas -- del infierno de la Capital hubieran sido solamente una larga pesadilla. Sin embargo, cuando le llegan noticias de que han apuñalado a su esposo, no tarda en regresar a México. Porque en el silencio de su cuarto ha tenido tiempo para reflexionar sobre su vida, y ella se ha convencido de que también fué responsable del trágico fin de sus hijos.

"...A tales recuerdos, remordimientos de los que se creyó

siempre a salvo, acuden de repente en tumultuoso refuerzo y ataque. ¿El fin trágico de María Cristina! Su propia responsabilidad de madre pasiva. Porque ahora tiene la intuición plena de su poder. Pudo y porque pudo, debió oponerse con toda la energía de su carácter a las determinaciones abominables de su marido. Lo que llamó, pues, su virtud, va resultándole su falta más grave, su pecado más grande..." (p. 188)

Así regresa a la ciudad que tanto odia para estar al lado de su hombre a quien no ama, quien a su vez nunca la ha amado, porque es su deber, como mujer y como cristiana, no faltar a quienes la necesitan y en un pasaje bellísimo con que termina el libro se alza la figura de esa mujer heroica:

"...La turba harapienta se aglomera en la reja; en tumulto se estiran cuellos enjutos y coriáceos, se yerguen cabezas greñudas y sucias, luego vienen las insolencias y los insultos. El cristal donde el viejo dolor de Conchita va a fundirse en oro líquido soterrado en su conciencia. El "puedo" asciende a su conocimiento y, desde ese mismo instante se centuplica. Es la obra purificadora de la provincia. Conchita siente el abismo que la separa; por fortuna! de los demás. Sin festinación, sin vanidad, como el fuerte frente al cacoquinio, el sano en la cercanía del moribundo: con dolor y compasión. En vez de la audacia y la ambición con que Dionisio llegó un día a la conquista de México, ella trae su esperanza condensada en una vulgarísima frase: "¡nunca le faltó Dios a sus criaturas!" Pero esa frase significaba para ella la posesión del universo. Y por ella se siente grande y fuerte, y por ella su sonrisa la transfigura. Toma de la mano a sus pequeños y, abriéndose paso a viva fuerza entre la multitud que los injuria y los estruja, va al encuentro del que viene con la cabeza rapada y los pies descalzos, con los ojos turbios donde hasta la última esperanza debió morir.

Y él tiende su mano reseca y fría y sonríe sin sorpresa, sin emoción, sin expresión:

--Me latía que tendrías que volver--..." (pp. 205-206)

En este pasaje, en mi opinión uno de los más bellos de la literatura mundial, la figura de Conchita parece transfigurada por la fe y la compasión. Entre las mujeres muñecas de la literatura y de la realidad, la figura épica y trascendental de Conchita se destaca

como una antorcha en la noche, como una luciérnaga en la negrura de la vida.

Como ya hemos notado, hay una semejanza extraordinaria entre este libro y las novelas sombrías y trágicas de Feodor Dostoyewsky. Hay el mismo contraste entre los hombres extravagantes, arrebatados por pasiones equívocas, y las mujeres resignadas, de fuerza estoica y épica. En ambos autores la mujer representa la redención del hombre, y por tanto, del mundo. La protagonista pasiva de "Crimen y Castigo" puede considerarse la luciérnaga en el alma de Raskolnikoff, como lo es Conchita en la de Dionisio.

En "La Luciérnaga", aparte de esos tres caracteres principales, hay toda una galería de tipos humanos trazados con una mano severa e inflexible. Contrastando con los tipos chismosos y mezquinos de provincia están los tipos parásitos de la Capital, el desfile interminable de empleados de gobierno, de abogados, médicos, sacerdotes, soldados y comerciantes, todos corrompidos y enriquecidos por la Revolución. Es un cuadro de disolución absoluta, porque para Azuela la Revolución Mexicana ha sido un fracaso completo. Mientras que antes México pertenecía a la aristocracia, ahora ha caído en manos de los generales y políticos sin escrúpulos. Como Orozco, el gran pintor de la tragedia revolucionaria, Azuela ve en toda esa negrura solamente la esperanza de redención que está en las manos de las luciérnagas aisladas de México.

En el siguiente pasaje critica a los oportunistas que se hacen a la corriente sin el menor titubeo:

"...Nuestro honorable paisano el licenciado Carrión, liberal immaculado del tiempo del Benemérito, porfirista distinguidísimo, maderista puro, ojo chiquito de don Venustiano..." (pp. 32-33)

En lo siguiente, el objeto de su burla son los revolucionarios que solamente proclaman la redención del indio cuando les conviene:

"...¡La Redención del Indio! ¡La regeneración de la Raza!... Pero que no se toque nuestra cosecha o se ponga en peligro nuestra sacratísima personalidad, porque entonces despachamos al diablo la literatura y a nuestro hermano el Indio - le enviamos una flotilla de aeroplanos y ametralladoras, y a nuestros hermanos, a los sótanos de la Inspección de Policía o a las Islas Marías..." (pp. 123-124)

Para el régimen de Calles tiene las palabras más duras:

"...Usted no puede satisfacer la más elemental de sus necesidades físicas sin el visto bueno del Consejo Superior de Salubridad; usted no puede tener luz en su casa sin autorización escrita del Gobierno; usted no puede obtener trabajo si no se sindicaliza, si no se deja castrar previamente por la mano del gran Cebador. ¡Nuestras libertades! Ganado, hatajo, piara, rebaño, manada. Monstruoso, ¿verdad? 'Artículo Cuarto: A ninguna persona podrá impedirse que se dedique a la profesión, industria, comercio o trabajo que le acomode...' Y el ciudadano mexicano se ha quedado con el solo derecho de pegarse un tiro y de morirse luego, luego, porque si no se muere se lo llevan a la Penitenciaría..." (p. 135)

Es un cuadro triste y repugnante el que nos muestra Azuela del México de esa época. Con todo, mediante esa crítica implacable continúa su obra de purificación y mejoramiento social.

En esta novela Azuela sigue usando la técnica fragmentada iniciada en "La Malhora"; su relato se interrumpe, vuelve atrás y continúa. Sin embargo, hay en "La Luciérnaga" una unidad, una solidez de arquitectura que no se encontraba en las obras anteriores. Las tres figuras principales de esta novela están perfectamente bien trazadas, a diferencia de las de "La Malhora" y "El Desquite". Tampoco en cuanto al estilo es esta obra radicalmente expresionista; su surrealismo consiste más bien en el trastorno de la cronología y en el uso del monólogo interior, que en otra cosa. Por ejemplo, la des --

cripción del choque con que empieza la novela:

"...Por uno de tantos accidentes inexplicables, él fué -- disparado de su delantero como un taco de cebo de un -- trabuco, y vino a caer a muchos metros de la hecatombe. ¿A caer? Propiamente, no; porque ni él mismo podría -- asegurar si se levantó de alguna parte. Impasible, en -- medio de la muchedumbre horrorizada, veía gendarmes, -- carteras de notas, brazales blancos y azules, entrevera -- dos con autos, coches, carretones y curiosos. Las cami -- llas se abrían paso a viva fuerza. Para él, todo y na -- da. Un testigo presencial dijo que en el momento álgi -- do, el tren de LA ROSA, como en todas las curvas, en la -- de Buenavista y Puente de Alvarado había disminuido su -- velocidad, a tal punto, que se hacía inexplicable el -- choque, sin preconcebida y criminal intención..." ---- (pp. 7-8)

No hay nada cubista en este pasaje. Elíptico sí es, para ex -- presar mejor la confusión y el horror de la escena.

En fin, me adhiero a la opinión de que "La Luciérnaga" es la -- mejor novela de Azuela y su obra más trascendental por su sentido -- humano. Es a la vez profundamente mexicana y universal, porque por -- primera vez su autor supo sustraerse al ambiente necesariamente li -- mitado de su país para dirigirse al mundo. Sus caracteres, en vez -- de ser meras caricaturas, son profundamente humanos y están magní -- ficamente trazados. Las figuras inolvidables de José María, Dionisio y Conchita pasarán seguramente a la galería de caracteres lite -- rarios universales.

NOVELAS DE LA POST-REVOLUCION

MEXICANA

EL CAMARADA PANTOJA

"El Camarada Pantoja", publicada en 1937, es la primera novela del autor después de "La Luciérnaga", publicada en 1932, porque en ese lapso había escrito dos obras biográficas, "Pedro Moreno, el Insurgente" y "Precursores". Vuelve a dedicarse a criticar la política de la época, en este caso del régimen del Presidente Calles, caracterizado por la supresión de los actos religiosos de la Iglesia católica.

Catarino Pantoja, humilde obrero de inteligencia nula, y su esposa, la Chata, una mujer sumamente vulgar, son sorprendidos en la cama por un intruso que les ruega no denunciarlo a sus perseguidores. El intruso era un general, y para mostrarle su agradecimiento, le consigue a Catarino un puesto en la policía. Luego lo manda a un pueblo con el propósito de adiestrarlo en la política, matando cristeros. Allí, el camarada Pantoja se distingue por su estupidez e ineptitud completas. Con todo, es nombrado diputado del Estado. Una vez en la Capital y reunido con su mujer, se dedica a vivir la gran vida de los políticos: con casa propia, coches último modelo, borracheras y mujeres. Logra comprar el afecto de una joven que había deseado desde sus días de obrero, pero este idilio termina bruscamente cuando su esposa, loca de celos, la mata. Desde luego, --- siendo esposa de diputado, no tarda en quedar en completa libertad.

No es, sin embargo, la trama lo que interesa en esta novela, que es muy floja, sino la revelación de los escandalosos abusos políticos de la época callista. Entonces, en México los nombramien...

tos políticos se conseguían por influencias, y ser político equivalía a ser bandido.

El tipo del camarada Pantoja, cuya mentalidad atrasada consideraba que tener buenas maneras era ser burgués, e identificaba la vulgaridad con el espíritu revolucionario, está retratado en el siguiente pasaje por medio de detalles realistas y vigorosos:

"...Catarino tiene inteligencia; pero no se le echa de ver porque la lleva culimpinada entre las cejas. El camarada tiene un entrecejo peludo, que se monta sobre unas narices de sapo y una boca rabona de dientes largos y amarillos que fingen perenne sonrisa..." (p. 7).

El autor capta con minuciosidad de detalles precisos la vulgaridad física de la mujer de Pantoja en el pasaje siguiente:

"La Chata no era seguramente una Venus: pero nunca la vió tan bien el diputado Pantoja, como en esa noche de gran fiesta. El traje gris acero hacía resaltar mejor su piel color de ratón, los abalorios brillando sobre uno de sus brazos reseco y larguiruchos le hacían de coraza a una momia; un sombrero fieltro, hundido diagonalmente hasta taparle un ojo, le acababa de achatar las narices y en cambio le hacía más salientes los pómulos, los maxilares y la dentadura. Sombrero en baile, porque desde que llegó a mujer de diputado, ni para dormir se lo quitaba. El polvo de haba lejos de borrarle las arrugas, abría honda zanja negra de cada lado de la boca, como avanzada de unas gualdrapas flojas y caídas. Inclínada, sus hombros angulosos agredían y su espina describía un arco sobre la falda ensanchada en pliegues de seda. Un esqueleto vestido de seda, mejor como edificante retablo de panteón católico, que como estrella de la Gran Familia Revolucionaria." (pp. 162-163).

Pero a pesar de estas descripciones intachables, "El Camarada-Pantoja" es pésima como novela, porque se lee más bien como documento histórico de la política de una época especial de la historia de México, que como obra literaria. Interesante para los especialistas, resulta aburridísima para los que no están al corriente de los acontecimientos políticos de hace veinte años.

En cuanto a la técnica, subsisten en esta obra toques estilísticos de su etapa hermética, como la construcción cortada y el uso de un vocabulario novedoso. Sin embargo, todo eso en vez de embellecer la narración, la afea y la enturbia lamentablemente. En esta obra - el afán depurador del autor llega a tal extremo que sobrepasa los límites del laconismo sugeridor, característico de sus mejores obras. Aquí el autor muestra una predilección exagerada por la oración corta y por la eliminación del verbo, como se ve en el siguiente pasaje:

"...Tedio y tristeza.

Doce de diciembre. Punto de partida de una etapa en la vida del compañero Pantoja y de la Chata..." (p. 32).

Desde luego que estas oraciones completamente prosaicas no sugieren nada.

En fin, "El Camarada Pantoja" marca un sensible descenso en -- la trayectoria literaria del autor, tanto tremático como estilístico. Aun su sentido satírico, tan fino y mordaz en obras como "Las Moscas" y "Domitilo Quiere Ser Diputado", pierde aquí todo su vigor.

SAN GABRIEL DE VALDIVIAS

Con "San Gabriel de Valdivias", publicada en 1938, regresamos al ambiente más típico de Azuela, y el de sus mayores éxitos literarios: al campo jalisciense. Después de tantas novelas dedicadas a la vida capitalina, nos es muy grata la vuelta al ambiente de "Mala Yerba" y "Los de Abajo", como si el hijo predilecto de los Altos de Jalisco hubiera vuelto al medio que le es tan conocido y característico. Porque, sin negar el verdadero valor de sus novelas sobre la vida urbana mexicana, creemos que cualquier novelista de cierto talento las hubiera podido escribir; pero como intérprete del lenguaje y de la vida del campo mexicano, Azuela es único. Es de lamentarse, por tanto, que fueran nada más tres las obras dedicadas a este medio

"San Gabriel de Valdivias" conserva notable semejanza con su predecesora, "Mala Yerba", nada más que los explotadores hacendados de éste, se ven sustituidos por los agraristas ambiciosos de la administración de Calles en aquélla. Aun más, notamos para nuestro asombro que a pesar de los veinticinco años transcurridos, la situación del campo no ha cambiado. Los explotadores de la época han sido sustituidos por otros aún más desvergonzados, porque como dicen los campesinos en el libro: "aquéllos por lo menos eran gentes." Con todo, la relación feudal que existía entre amo y peón se ha roto para siempre y no puede establecerse de nuevo, porque si bien los campesinos sentían la superioridad de los amos por su mejor educación y por el prestigio adquirido durante largos años de poderío, los agraristas, en cambio, procedían de la misma capa social y ca-

recían, por tanto, de estos atributos.

El argumento, como tal, no tiene importancia en esta novela, y puede resumirse en dos palabras: Ciriaco Campos, un joven campesino, regresa al pueblo de Quintana, antes San Gabriel de Valdivias, después de tres años de ausencia durante los cuales había servido en el ejército nacional exterminando a los cristeros. Se encuentra con que un tipo borracho y sin principio moral alguno, llamado Saturnino Quintana, con algunos compañeros de la misma índole, y bajo los auspicios del gobierno de Plutarco Elías Calles, ha despojado de casi todas sus tierras a los antiguos hacendados de la región, los Valdivias. Como resultado de una pendencia sangrienta, a machetazos, entre los nativos y los agraristas, aquéllos, encabezados por Ciriaco se ven obligados a huir a la sierra, y juntándose a una banda de cristeros, logran derrotar a los "fuereños" o "abajefños" como se les llamaba a los agraristas. Cuelgan a Saturnino Quintana y a dos de sus compañeros de un árbol. Termina la novela cínicamente con la llegada de un tal coronel Gonzalo, que pretende ser el futuro jefe de las "comunidades agrarias". Es decir que no hay ningún cambio en la situación, pues es "la misma jeringa con otro palo."

La trama, como tal, es floja en esta novela y, como notamos en "Mala Yerba", hay episodios de interés puramente descriptivo o costumbrista intercalados a lo largo del argumento que, si bien añaden unos toques de autenticidad y color local a los hechos, interrumpen el hilo de la trama, de modo que continuamente tenemos que hacer alto para ponernos al corriente de los hechos.

En cuanto a los personajes, el autor introduce una cantidad tan

enorme de tipos que no puede retratar definitivamente a ninguno, o más bien dicho, como en "Fuenteovejuna" de Lope de Vega, los caracteres no tienen ninguna individualidad, y funcionan únicamente en el conjunto. Con todo, el autor muestra un lamentable descuido al retratar a sus personajes. Por ejemplo, el tipo de Ciriaco Campos, que pudo haber tenido la estatura de un Demetrio Macías, lo pinta como medio tonto, sin carácter alguno, porque cuando se entera de que las gentes de Quintana han matado brutalmente a su padre y que han violado a su novia, ni siquiera reacciona como hombre. Peor aún, cuando ya tiene al tirano entre las manos, en vez de vengarse de él, de una manera igualmente brutal, como hubiera hecho, y con justificación, cualquier hombre, se lo entrega mansamente a otro.

Tampoco a su novia, Juanita González, el autor la hace reaccionar de una manera lógica, porque después del horrendo crimen cometido por Quintana y sus hombres delante de su propio hermano, se junta con los hombres de Ciriaco, pero en el momento en que tienen a Quintana entre sus garras, ni siquiera aparece en la escena para vengarse de él, como era de esperarse.

El único personaje que sí funciona de una manera lógica es el degenerado y bestial Quintana. Tipo completamente salvaje, goza de un placer diabólico en mostrar las fotografías de las gentes que ha matado, unas con grandes boquetes abiertos en la cara, otros con los ojos saltados, horriblemente contraída la boca.

Pero es en la pintura de las costumbres campesinas en lo que acierta más la novela: el servilismo en el caso de Dámaso Campos, el padre de Ciriaco, que todavía conserva el respeto a sus antiguos ---

amos, los Valdivias. Después de que su hijo y algunos otros muchachos cometen un atropello con el vástago, Arturo, va a ver directamente a don Carlos de Valdivias para pedirle perdón.

En cuanto a la cuestión política que siempre entra en las obras del doctor Azuela, si hemos de entender por la conducta desvergonzada de Quintana y sus compañeros, que eran típicos de los agraristas del gobierno de Calles, tendríamos que acudir a la historia para averiguar si eran tan malos como el autor los pinta. Sin duda alguna, nos encontraríamos con que si algunos fueron así de descarados, hubo muchos otros revolucionarios que, impulsados por motivos completamente desinteresados, se esforzaron por prever que la repartición de -- las viejas haciendas se hiciera de ia manera más justa, sin ningún provecho para ellos. Es decir que Azuela, completamente amargado ya respecto a la Revolución, escoge los ejemplos que le convienen, pues en vez de ver la cosa en su totalidad, tiende a ver nada más los aspectos negativos. También es interesante que en esta novela el autor se muestra simpatizador, de una manera indirecta, de la causa -- crístera.

"San Gabriel de Valdivias", como novela, deja mucho que desear, sobre todo por su falta de tratamiento psicológico, pero tiene interés por la autenticidad del ambiente y por la actualidad del conflicto y de los sentimientos en ella expresados. Es lástima que haya tantos descuidos en una novela que pudo haber sido de las mejores del autor.

REGINA LANDA

"Regina Landa", publicada en 1939, es seguramente la peor novela que ha escrito Azuela, tanto por su tema insulso, que es otra vez la crítica de la hipocresía, cuanto por la cursilería de su presentación. Trata la novela de la vida de una muchacha bonita e inteligente que, exasperada por la fatuidad de la vida de burócrata capitalina, abandona su empleo que requiere que ella también comparta con esa falsedad. Establece una panadería con la que espera no tener necesidad de vivir con falsos ideales, y se casa con el único hombre que, igual que ella, se había negado a dejarse influenciar por la adulación y el servilismo que prevalecían en las oficinas.

Así es que esta obra encierra una moraleja: la vida humilde pero independiente de panadera es infinitamente superior a la que se pasa entre los tipos abyectos de las oficinas del gobierno. Sin embargo, la moraleja no logra sentirse, principalmente debido a que el carácter de la protagonista misma no es digno de admiración. Es ésta una mujer sumamente orgullosa, cuya única virtud consiste en que tiene un poco de discernimiento y amor propio que la levantan hasta cierto punto sobre los fatuos que la rodean. Igual que los santos de cartón de "Los Fracasados", es ella más bien una idealización de las fuerzas del bien y de la sinceridad, que un carácter de carne y hueso.

Regina Landa, como la pinta el autor, tiene ciertas propensiones hacia la cultura, pero desilusionada completamente por las pretensiones de los pseudo-intelectuales que la llevan a los centros de

divulgación cultural, decide alejarse por completo de ese ambiente falso. Desde luego, volverse panadera no es la solución lógica a su problema, pues el hecho de que sus compañeros de trabajo sean incapaces de apreciar la verdadera cultura no quiere decir que el único camino que le queda sea el de negarla por completo, a lo que equivaldría la vida de panadera. Es decir, el hecho de que uno esté dotado de suficiente discernimiento para reconocer la falsedad, no quiere decir por eso que uno sea automáticamente culto. La negación no es en sí una virtud, porque una cosa es destruir y otra, construir. Esto precisamente es la falla principal de esta novela; porque por un lado son fatuos hasta la exageración y por otro son gentes que creen equivocadamente que el hecho de que sepan distinguir la falsedad de sus compañeros, sea en sí mismo una virtud.

Afortunadamente el estilo de "Regina Landa" ya no padece de la vulgaridad e incoherencia de "El Camarada Pantoja", pero tampoco la caracteriza una gran originalidad. Reaparecen los verbos, y por primera vez Azuela emplea la oración larga y pulida, muy a la novela mexicana de fines del siglo pasado, que, irónicamente, tanto despreciaba. Paralelamente, predomina la narración sobre los diálogos, así es que los personajes no se revelan tanto por sus propias palabras como por las observaciones del autor. De esta manera pierde la obra el magnífico impersonalismo y dinamismo que caracterizaban el estilo más original del autor, el de "Los de Abajo". El siguiente pasaje es un ejemplo típico de este estilo nada nuevo:

"Pero ella se formaba opiniones no por lecturas ni discursos, sino por sus propias vivencias. A la vez que es-

cuchaba sin prevención lo que se le quería enseñar; veía algo de lo que no estaba en el programa; por ejemplo, el señor con sus dos señoras y sus dos niños; uno de éstos tirándole a mamá los platos a la cara y el otro designando con palabras tabernarias a papá. En materia de religión, ascendiendo siempre a círculos muy altos; pero en materia de costumbres, siempre rastreando el suelo." (p. 42).

Desde luego que todo esto es muy culto y pulido, pero también completamente insulso.

"Regina Landa" marca, pues, el punto bajo en la trayectoria literaria del doctor Azuela. En esta obra el autor sacrifica por completo el fin estético al fin satírico-moralizador, sin cuidarse siquiera de dotarle del más mínimo interés literario. Su afán satírico llega a tal grado que descuida hasta el dibujo de los caracteres, que parecen muñecos grotescos que manipula el autor para demostrar su tesis. Afortunadamente en su obra posterior, vuelven a aparecer algunos brillos de su antiguo genio, pero, por desgracia, no llegan a ser más que chispazos.

AVANZADA

"Avanzada", publicada en 1940, es otra novela en que notamos un lamentable descuido en la técnica del autor. Maravillosamente iniciada, desciende inusitadamente en la segunda parte, presentando un marcado contraste en la realización de las dos partes de que --- consta la novela.

Se trata de un tema de mucha actualidad: el del conflicto entre dos generaciones, entre dos maneras distintas de pensar en el campo mexicano. Adolfo, un joven recién llegado de los Estados Unidos, se asombra por el estado primitivo en que viven sus padres y por los métodos anticuados con que se cultiva la tierra, y se empeña en modernizarlo todo. Sus padres, ya establecidos en sus costumbres, no pueden comprender el afán destructivo y a la vez constructivo de su hijo. Encontrando sin atractivos a la novia que había dejado hacía cinco años, se deja deslumbrar por una muchacha americanizada, de pelo oxigenado, que había encontrado al venir de Ciudad Juárez. Aquella, sintiendo su situación penosa, decide dejar a sus tíos para ir a trabajar como dependiente de una tienda de vestidos que tiene otra tía suya. Mientras tanto, Adolfo deja a un lado sus amoríos y se ahoga en su afán modernizador. Logra convencer a sus padres de que lo que hace falta en el rancho es maquinaria moderna, y por medio de unas fuertes hipotecas compran un tractor y otros accesorios. El primer año, un granizo inesperado acaba con toda la cosecha de trigo, pero al año siguiente, gracias a una cosecha abundante, logran liquidar todas sus deudas. Pero es el momento de las grandes reparticiones de tierras del régimen de Lázaro Cárdenas, y los ladrones, disfrazados de agraristas, acaban con-

todo. A don Miguel, el padre, que ve el trabajo de una vida arrebatado en un momento, no le queda más remedio que morir. Poco después muere su mujer.

Empieza la segunda parte con la salida de Adolfo para las tierras azucareras de Veracruz, acompañado por Margarita que ya está convencida de que Adolfo la ama sinceramente. En el tren se encuentran con un tipo llamado Torres, que igual que ellos, es un rico venido a menos. También viajan en el tren una mujer indígena, disfrazada de comunista, llamada la Alcayata, y un tipo siniestro al que llaman el Zorrillo. En el ingenio, el carácter de Adolfo sufre un cambio brusco, y se vuelve idealista, convencido de que su misión en la vida es rehabilitar mediante una filosofía cristiana-socialista a sus compatriotas. Al fin, acusado de reaccionario, es asesinado por el Zorrillo.

Como se ve, en este resumen del argumento, la novela se divide en dos partes completamente distintas en cuanto al tema y al estilo. La primera parte, en que se plantea el conflicto entre el hijo y el padre, está magistralmente lograda. Pero ya en la segunda parte, como todos los conflictos están resueltos, no le quedan al autor más recursos que dedicarse a escribir su acostumbrada crítica política.

El tipo de Adolfo también sufre un cambio inusitado entre las dos partes que forman la novela. En la primera parte aparece como un joven inquieto, asombrado por el contraste entre la vida cómoda y ordenada y los métodos modernos de cultivo de los Estados Unidos, y el atraso de México. Cuando le pregunta su prima con qué -

va a desayunarse, sin darse cuenta contesta: fresas con crema, -- avena, hot cakes y jugo de naranja. Tiene que conformarse, desde luego, con frijoles refritos con chile deshebrado y queso, y poco a poco se deshace de las costumbres adquiridas allá. Con todo, es un muchacho aunque muy trabajador, insensible a los sentimientos de sus padres, porque no se da cuenta que cada árbol que derrumba en su afán modernizador, es como una parte de su cuerpo -- que estuviera amputando. Aunque ya no se deja deslumbrar por la muchacha de pelo oxigenado, tampoco parece ser verdadero su amor por su prima, pues tiene más de compasión que de amor.

Pero ya en la segunda parte deja de ser un carácter para volverse un símbolo, un apóstol ridículo de una filosofía barata. El pasaje siguiente, lleno de lugares comunes, es un ejemplo del habla pedantesca de este altruísta:

"--La cultura cristiana, que es amor, lima las garras de este nuevo tigre, neutraliza la ponzoña de esta nueva serpiente y reduce al criminal a un ser sin peligro y aun lo convierte muchas veces en útil a la sociedad. Y estos son hechos y no experiencias por hacer. En la revolución tenemos la evidente contraprueba." (p. 236).

Toda la segunda parte de la obra abunda en esta clase de sermones, ajenos completamente al espíritu de la novela, y que la hacen, por tanto, aburridísima. Cuando Adolfo no está sermoneando -- tan floridamente, el autor está criticando a los comunistas, lo que ha dejado de divertir mucho tiempo ha, porque nos vamos dando cuenta de que cuando Azuela ha agotado todos sus recursos novelísticos acude inevitablemente a la crítica política.

El tipo de la muchacha, Margarita, tampoco acierta, porque el

autor recalca demasiado su bondad y abnegación.

Los personajes mejor trazados del libro son los viejos padres, don Miguel y doña Maca que ven con tristeza a su hijo derrumbando los árboles que eran como partes de su ser.

"Avanzada" es una dura crítica del programa agrarista del Presidente Cárdenas, y con cierta justificación han tildado a Azuela de reaccionario, porque, desde luego, lo ve desde el punto de vista del hacendado. No es el objeto de esta tesis discutir los puntos en favor o en contra de la repartición de las viejas haciendas, pero si bien hubo abusos en cuanto a su disposición por agraristas sin escrúpulos, no se puede negar los grandes beneficios que la -- repartición de las tierras ha traído a millares de campesinos antes desposeídos. Es evidente que Azuela, ya amargado completamente respecto a la Revolución, no quiso juzgar la obra trascendental de Cárdenas en su totalidad, o más bien, era incapaz ya de juzgarla así.

En resumen, esta novela es una obra lamentablemente desigual, porque lo que pudo haber sido de las mejores novelas de Azuela, -- juzgándola por su excelente primera parte, resultó ser uno de sus fracasos más grandes por su pésima segunda parte. El autor debió haber dejado esta obra como una novela corta y hubiera quedado como una pequeña joya literaria. Por desgracia, decidió prolongarla y la hizo fracasar completamente.

NUEVA BURGUESIA

"Nueva Burguesía", publicada en 1941, es la obra que el autor mismo consideraba su mejor novela. Sin embargo, en mi opinión, dista mucho de serlo, porque aunque pinta en ella el cuadro más completo de la vida capitalina post-revolucionaria, de toda la literatura mexicana, extrañamos el elemento trascendental y la fuerza que hicieron de "La Luciérnaga" su mejor novela, y quizá la mejor de todas -- las novelas que se han escrito en México.

En "Nueva Burguesía" el autor retrata su propio barrio, la entonces otro tiempo aristocrática colonia de Santa María de la Ribera, y la gente que pinta, habita unas viviendas humildes en una casa de vecindad, por la calzada de Nonoalco, a corta distancia de su propia casa por las calles del Alamo. A este conocimiento íntimo de su ambiente se debe la gran fidelidad de sus retratos de los "nuevos burgueses" de su barrio, fruto de la Revolución. Son éstos un "agente de publicaciones", un maquinista, un garrotero, un fogonero, un linotipista, un zapatero, unas antiguas lavanderas, a la sazón sin oficio, y toda una multitud de "pelados" que pretenden lucirse como "gente decente". El autor describe minuciosamente la vida aburrida de estos tipos vulgares, de una vulgaridad innata, sus pequeñas alegrías y tragedias, sus pretensiones de cultura, su crueldad y descaro, en fin, la mentira total de su existencia.

La época es el fin de la presidencia de Lázaro Cárdenas, hacia 1939, cuando Almazán y Avila Camacho se disputaban la presidencia de la república para los siguientes seis años. Acuden a una manifestación pro Almazán todos los vecinos del barrio, pero no por ningún --

motivo político, sino nada más para presenciar una "bola" que ansiosamente esperaban. Con todo, la "bola" no llega a lucir completamente por la ausencia de los agentes del gobierno. Algunos concurren cínicamente a la manifestación con la esperanza de sacar algún provecho de ella, porque creen que "Almazán es el que mañana tiene que --partir el bacalao". Lo absurdo de la manifestación se revela cuando los concurrentes prorrumpen en risotadas al reconocer al portaestandarte del "Centro de Intelectuales y Profesionistas", un humilde canastero de pan.

A través de este fondo político desfilan los personajes de esta novela que casi sin excepción basan su vida en la mentira: el "agente de publicaciones" que disfrazaba su esencial cobardía bajo el manto de un comunismo mal entendido: el garrotero, Zeta López, un tiposumamente avaro que "aseguraba que los problemas internacionales tenían para él más interés que los del país": el señor Benavides, un tipo metódico "que se ufanaba tanto de poseer un concepto exacto y racional del Universo y que tenía la manía de hacer cálculos matemáticos", como, por ejemplo, calcular el número exacto de los concurrentes a la manifestación de Almazán; las Escamillas, unas mujeres vulgares que antes de venirse a México servían de criadas, y a la sazón trabajaban de día en una fábrica de pastas y sopas, y de noche en los cabarets porque "dejaba mejores rendimientos y más pronto --que la harinera". Sólo el zapatero Bartolo y su esposa se dan cuenta de que el secreto de la felicidad estriba en el trabajo y en la honradez, y en conformarse con su propio ser y destino, y no en las apariencias o en la búsqueda de valores falsos.

El libro es, en fin, una crítica implacable de la hipocresía y descarada vulgaridad de la "nueva burguesía" capitalina, fruto de la Revolución, y se entrevé en él a un Azuela completamente desilusionado respecto a la Revolución y sus continuadores, porque, como dice un campesino en "San Gabriel de Valdivias", los viejos aristócratas burgueses eran, por lo menos, gentes. Para él, el "comunismo" y el "agrarismo" del régimen de Cárdenas eran palabras huecas, útiles nada más para justificar los robos de los políticos sin escrúpulos de la época. Pero más bien que la política de la época, el blanco de su crítica es la falsedad misma de muchos mexicanos que hacen posible con su mismo cinismo, la existencia de sus explotadores en el gobierno.

Estilísticamente, "Nueva Burguesía" consiste, como "Los de Abajo", de escenas y cuadros de la vida mexicana, es decir que no tiene argumento propiamente dicho, sino muchos argumentos: la vida de cada uno de los personajes es una pequeña trama. Sin embargo, como en las novelas de Aldous Huxley y en las del novelista brasileño Erico Veríssimo, en que se emplea la misma técnica, hay una unidad entre estos centenares de tramas; porque cada vida tiene relación con otra y todas ellas en conjunto se complementan porque representan, en el fondo, una manera de vivir y pensar que les es común a todas. Con todo, no podemos sino sacar la impresión de algo fragmentado, como en toda obra en que se sacrifica la profundidad a la extensión, porque "Nueva Burguesía" es esencialmente una novela social del panorama de la vida capitalina, que si tiene valor como una historia de la literatura mexicana en un solo tomo, no puede ofrecer el interés artís

tico de un libro que trata de uno o varios personajes bien delineados. Prueba de ello es que esta novela no resiste una segunda lectura, porque los personajes, de una sola faceta psicológica, no pueden ofrecer más interés. Todos los recursos de la novela se han agotado como una sola lectura. Con todo, "Nueva Burguesía" es un libro que a México le hacía falta por su valor social.

LA MARCHANTA

"La Marchanta", publicada en 1944, es otra novela de la post-Revolución; que nos lleva al parque de Santiago Tlaltelolco, en el barrio pobre conocido por el nombre de Tepito, de la Capital mexicana. Es el relato de la vida de una marchanta y su hija, es decir, de la dueña de un modesto puesto de limonadas y frutas. Se casa la hija con un joven huérfano llamado Santiago, con el sobrenombre de Juan Cocoliso. Este logra convencer a su viejo patrón que le traspase su tienda de abarrotes, "La Carmelita". Muere el abarrotero dejando -- los ahorros de toda su vida escondidos debajo de una duela. Con esta pequeña fortuna Santiago pretende emanciparse de este medio humilde, abandona a su mujer con el pretexto de que no ha podido darle un hijo y lleva un amorío con una cantante de teatro. Luego pierde toda su fortuna y, desesperado, se suicida. Mientras tanto, ha muerto la marchanta y Fernanda, seducida por un amigo de la niñez, resulta embarazada, pierde "La Carmelita" por ayudar a su amante, y vuelve -- al modesto estanquillo que habían tenido su madre, su abuela y su -- bisabuela, con una marchantita a su lado. Así, irónicamente termina el libro con la sospecha de que la niñita también correrá el mismo -- destino de todas las marchantas que la habían precedido.

La moraleja de la novela es otra vez el mal inherente al dinero y que los que pretenden subir en la vida sin la preparación necesaria indefectiblemente se llevarán chasco, porque el agua tiene que volver al agua. En esta novela, como en "Regina Landa", el autor -- presenta la tesis de que la vida sencilla de las marchantas y de las

panaderas es mil veces preferible a la que llevan los que se dejan - fascinar por falsos ideales. Esto es indiscutible cuando se tiene - que escoger entre uno u otro camino, pero no nos convencemos de que - la salvación de México esté en que todos nos volvamos marchantas o - panaderos. Es decir, "La Marchanta" y "Regina Landa" encierran una - filosofía absurdamente simplista como lo es pretender elogiar la ma - nera de vivir de unas gentes cuyas únicas virtudes son la resigna --- ción y la falta de ambición que son, desde luego, virtudes completa - mente negativas. Las marchantas de esta obra son seres puramente pa - sivos, y Santiago es un bobo cuyo fin no inspira compasión a los lec - tores, porque al fin y al cabo se suicidó por tonto, nada más.

Aunque esta novela es un cuadro fiel de un aspecto de la vida - capitalina, no tiene interés novelesco, porque ni el ambiente, ni -- los personajes, ni el estilo tiene distinción. Anónimos y monótonos como son los tipos de esta obra, así es el libro, porque francamente "La Marchanta" es una novela que cansa, porque como en muchas de sus otras novelas el autor no se dió cuenta de que la realidad desnuda - en sí no es arte, que hay que depurarla, vestirla de distinción para que llegue a tener valor artístico.

LA MUJER DOMADA

"La Mujer Domada", publicada en 1942, es una de las novelas más encantadoras de Azuela y en ella vuelve a su antiguo afán costumbrista. Alienta la novela cierto anhelo por la vida sosegada de provincia, en brusco contraste con el vaivén incesante de la vida capitalina. También advertimos en ella un delicioso sentimiento jocoso que nos recuerda "Sin Amor".

Se trata de una muchacha de provincia de increíble presunción, cuyo padre la educa para hacer de ella una intelectual. Enviada por él para "perfeccionarse", fracasa en sus intentos de lucirse y regresa, entristecida y "domada", a Morelia donde se casa con un antiguo pretendiente que antes había menospreciado. Así es que la moraleja es otra vez la desgracia que acarrea la falsedad y la hipocresía.

Sin embargo, no está el interés en el tema de esta obra, sino en el fiel retrato de las costumbres de provincia, reproducidas con precisión y gracia. Los pasajes que describen los amoríos y las pretensiones de una adolescencia moreliana son un verdadero encanto. -- Serafina, la protagonista de la novela, por ejemplo, tiene una amiguita que igual que ella tiene grandes ilusiones de ser intelectual y desgarradora de corazones masculinos. Además, "gustaba de acentuar su palidez casi fúnebre porque lo creía de buen gusto". Enamorada perdidamente de un panadero que no le hace caso, se empeña en fabricar una magnífica venganza. La gracia e ingenuidad de esta alma romántica están captadas con exactitud por el autor que conocía a fondo la psicología de la gente de provincia:

"--Una vez casada con el árabe...contaría que me daba mala vida, que me pegaba y me amenazaba con matarme. Federico, que después de todo es un caballero, lo habría sabido, me habría ofrecido su ayuda y yo... ¡imagínate!... La escena entre los hombres es algo que tú puedes imaginarte...y el final...el final...algo que puedes imaginarte..." (p. 39).

En cuanto a Serafina, cree que su amiguita es la última palabra en "chic", y se empeña en imitarla en cuanto puede. Así, llega a casa y se pone a llamar a sus padres de "mami" y "papi", porque así había oído a Felisa llamarlos. Sin embargo, a pesar de sus fatuidades, simpatizamos con ella desde el principio porque, al fin y al cabo, sus pretensiones son las de una adolescente y no tienen nada de malicia. Convencida de que los hombres no valen la pena, se empeña en superarlos. En el colegio da con la horma de su zapato en la persona de un tal Mateo Rivera, que, en vez de repetir la lección tal como está en el texto, como lo hace Serafina, tiene el don de la originalidad. Con motivo de la incapacidad del maestro de matemáticas de seguir con la clase debido a su enfermedad, el rector propone a la clase que designe ella misma, previa una prueba de competencia, al que sustituya al profesor. Serafina, sin más, se inscribe como candidata y Mateo Rivera, impulsado por sus compañeros, también se inscribe. Llega el día de la prueba, y la primera ficha le toca a Serafina, y sin concretarse a la materia señalada se empeña en exponer cuanto sabe de matemáticas. Mateo, al contrario, sin decir una palabra, pasa al pizarrón y expone su ficha mediante unas ecuaciones bien claras en medio de un aplauso clamoroso. Serafina, profundamente humillada, jura no volver a poner los pies en el colegio, y contempla su propio suicidio masticando el "to be or not to be" de Hamlet.

Logra convencer a su padre de que le conviene mandarla a la Capital para perfeccionarse, y él, despierta la codicia, da su consentimiento, creyendo que con una hija famosa va a poder darse la gran vida. Una vez en la Capital, va a habitar en una vivienda miserable con su tía Vivianita y su tío Odilón, un tipo que vendía "chueco" en el mercado de La Lagunilla. Se inscribe en la Escuela de Leyes y escribe a sus padres que está para dar una conferencia sobre "El Perfil de la Mujer" en Bellas Artes. Tiene lugar la conferencia, no en dicho palacio, sino en un saloncito destartalado concurrido por unas mujeres y muchachos harapientos, para lo cual había invertido la suma -- de quinientos pesos. Desilusionada completamente de la Capital y -- de sí misma, regresa a Morelia y se casa con el panadero que antes -- había despreciado.

Todo en el carácter de Serafina está lógica y graciosamente trazado, menos su súbito desengaño y arrepentimiento final, porque la -- suya es una vanidad innata que no se puede cambiar. Es otro ejemplo en que falla el autor cuando pretende sermonear en sus novelas. Con todo, Serafina es una de las creaciones femeninas más atractivas de -- Azuela, tanto por su ingenuidad pueblerina como por sus divertidas -- pretensiones intelectuales.

El tipo de Tomás, el padre de Serafina, es otra caracterización graciosa. Hombre trabajador pero avaro hasta el extremo, busca toda clase de pretextos para no ayudar económicamente a su hija. Cuando ella da sobre la magnífica idea de ir a vivir a expensas de su -- tía Vivianita, la abraza y dice que es digna hija de su padre y que llegará muy lejos.

Todos los otros personajes de la novela, la tía Vivianita, el tío Odilón, Mateo Rivera, etc., están trazados con la misma gracia y delicadeza.

En esta novela el antifeminismo del autor, que vislumbramos a lo largo de todas sus obras, tiene su mayor expresión. Hombre creado en la tradición mexicana, se opone ciegamente a la emancipación de la mujer, sobre todo en el terreno intelectual, y con este fin -- escoge a propósito un ejemplo vacío y frívolo del bello sexo para -- comprobar su tesis. Así, pone en boca de un viajero del tren que -- lleva a Serafina a la Capital, sus propios sentimientos:

"--Si supieras observar--te habrías enterado de que las feministas más convencidas son las que por neurosis, resentimiento u otra causa semejante, se traicionan y traicionan su doctrina desexualizándose, deformándose... --¡Exactamente! Como al principio lo dije, el problema no está planteado lógicamente; no es de psicología sino de fisiología: Tota Mullier in uterus..." (p. 8).

Desde luego que este párrafo es otro ejemplo de una simpleza -- intelectual que hemos advertido en varias de las novelas anteriores de Azuela. Preferiríamos mil veces a una mujer completamente estúpida, sin pretensiones intelectuales, a una Serafina, pero es una -- simplificación de la cuestión llevada al extremo, porque no admite que pueda existir una mujer verdaderamente intelectual sin sacrificar sus encantos femeninos. Sin embargo, debemos conceder que este tipo de mujer se ha producido muy pocas veces en México y en el mundo hispano.

Con todo, "La Mujer Domada", sin ser de las obras más trascendentales de Azuela, es una de sus más logradas, por el acierto en --

las caracterizaciones, por el fiel retrato del ambiente provincial y por el delicioso sentimiento jocoso que alienta en ella.

SENDAS PERDIDAS

Con "Sendas Perdidas", publicada en 1949, finaliza la obra literaria de Azuela. Sin ser de sus novelas más logradas, conserva esta obra extraordinario interés, tanto más, cuanto que nos damos cuenta de que el autor tenía entonces setenta y siete años. Es ésta, como todas sus últimas novelas, de ambiente capitalino, en que hay una fuerte influencia del cine en cuanto al argumento y un correspondiente decaimiento de la crítica social.

Gustavo y Gregorio, dos hermanos, son recogidos por un viejo fogonero, don Federico, después de la violenta muerte de su padre que era un ladrón. Gregorio, un joven serio y trabajador, entra en la fábrica en que trabaja su protector, como ayudante, y llega a ser maestro mecánico. En marcado contraste, su hermano, Gustavo lleva una vida desordenada y degenerada, y como resultado de una pelea con un boxeador por una cabaretera, en que le da muerte a puñetazos, tiene que huir del país. Por una rara coincidencia, Gregorio se enamora de esta misma mujer, de nombre Lucero, y la lleva a vivir con él con la esperanza de poder rehabilitarla. No logrando su propósito, pide un traslado a Oaxaca donde la fábrica tiene una sucursal, creyendo que el ambiente puro de provincia le quitaría sus malas costumbres. Sin embargo, Lucero sigue portándose como una mujer vulgar, aunque por fin había consentido en casarse con Gregorio. Un día reaparece Gustavo y encontrándolo con su mujer en su recámara, Gregorio, enloquecido, les dispara a los dos. Gustavo resulta muerto, pero Lucero no, y ella, en un momento de nobleza, disculpa a su

marido ante el juez, y Gregorio es puesto en libertad. Dcn Federico, que se había trasladado a Oaxaca también, le confiesa a Gregorio que él era su hijo y que Gustavo no era su hermano.

La influencia de la técnica cinematográfica es muy patente en esta novela, pues el tema de la prostituta que se niega a rehabilitarse, el del hermano que reaparece oportunamente para dar a la novela un desenlace melodramático, el del hombre que al final confiesa su paternidad son todos recursos muy conocidos en el cine. Con todo, no podemos negar que Azuela supo aprovechar algunas buenas cualidades del cine en esta novela, pues los acontecimientos en sí son interesantes, la acción es rápida, exenta de pasajes episódicos, y los personajes, aunque no están trazados muy profundamente, tienen su interés.

Gregorio es uno de los tipos más admirables que ha creado Azuela. Hombre serio, trabajador, bondadoso y pacífico, es capaz, no obstante, una vez despierta su ira, de las acciones más feroces. Con todo, su amor por Lucero es una cosa que no se explica bien en la novela. En un principio, parece que se había enamorado de la mujer buena que vislumbraba o que creía vislumbrar detrás de la desfachatez de la cabaretera. Sin embargo, al paso que va desilusionándose, se va incrementando su pasión por ella. Es decir, la quiere porque la quiere, por la atracción "fatal" e irresistible de lo bueno por lo malo. Pero todo eso no deja de tener cierta influencia cinematográfica, porque en una obra literaria exigimos que las pasiones que en ella se desarrollan tengan alguna explicación. No basta que sean "fatales" esas pasiones.

Lucero, aunque mala desde el principio, es el personaje más logrado del libro. Por ser Gregorio completamente distinto de los brutos sensuales con que solía tratar, la cosa no carecía de atractivo para ella, porque toda mujer, aunque haya bajado por varios motivos al arroyo, abriga siempre esperanzas de ser respetada. Pero demasiado arraigada en la mala vida, no puede adaptarse al papel de una burguesita decente y en cada acción se vislumbra su pasado de mujer fácil. Asombrada por la aparición de Gustavo y atraída nuevamente hacia él, se esfuerza por defenderse, pero acaba por dejarse llevar por su pasión. Pero en un momento de nobleza, de que es capaz quizá todo ser humano, y agradeciendo a Gregorio de esta manera sus esfuerzos bien intencionados de rehacerla, lo reivindica ante el juez. Con todo, Lucero sigue siendo una mujer galante hasta el fin, y al terminar el libro, se encuentra en brazos de un joven médico.

La figura de don Federico es más bien que un carácter, una especie de sombra de la conciencia que revolotea sobre su hijo, Gregorio. Es un viejo achacoso que le oculta su paternidad, no tanto por el deseo de salvarlo del daño de ser considerado hijo natural, sino por una especie de cobardía, pues no quiere aceptar la responsabilidad de un padre. Se contenta con ser para él un padrino y un amigo, porque, como ha dicho una famosa actriz alemana al llegar a ser abuela por primera vez, era mucho más agradable ser abuela que madre, porque entonces uno tenía todo el placer y nada de las molestias. Más aún, aunque el autor trata de pintarlo como un tipo admirable, en realidad no resulta así, pues es en el fondo un viejo sumamente egoísta, porque derrama todo su amor y cariño sobre Gregorio, su hi

jo, y muestra un odio rencoroso hacia Gustavo. Desde luego que en esto tenía que ver el que éste no siguiera en el camino de aquél.

Con todo, Gustavo, como lo pinta el autor, es un hombre tan -- despreciable que no podemos menos de creer que hubiera resultado así, a pesar de todo lo que le hubiera hecho don Federico para dirigirlo por el camino del bien.

En cuanto al estilo, como en casi todas las últimas novelas de Azuela, todo está subordinado a la narración del argumento, es decir, el lenguaje que emplea es llano, prosaico, monótono, en fin, sin individualidad alguna. No hay pasajes descriptivos dignos de mencionar, como tampoco hay imágenes poéticas en esta novela. En fin, si bien "Sendas Perdidas" se cuenta entre las novelas mejor construídas de don Mariano Azuela por la marcha lógica e ininterrumpida de la -- narración, artísticamente resulta ser una de sus obras más pesadas -- por la falta absoluta de elementos estilísticos que hagan de ella -- una obra amena y valiosa. Extrañamos en ella la integración estética de forma y fondo que requiere toda gran obra de arte.

OBRAS BIOGRAFICAS

PEDRO MORENO, EL INSURGENTE

En "Pedro Moreno, el Insurgente", Azuela pisa por primera vez el terreno de la biografía y con magnífico acierto, aunque más bien se lee esta obra como historia novelada que como biografía. El autor tuvo una doble intención al abandonar por el momento (1935) la novela, para dedicarse a escribir sus tres obras sobre temas biográficos: en primer término quiso dar a conocer a algunos ilustres paisanos suyos que él creía inmerecidamente ignorados, y en segundo lugar, quiso resucitar, con el ejemplo de la conducta intachable y de los ideales firmes de esos héroes laguenses del siglo pasado, el ideal del liberalismo como se conocía en aquella época, y que, según él, hizo tanta falta en la Revolución.

Creo conveniente hacer aquí una pequeña observación sobre la diferencia esencial de carácter entre todas las guerras del siglo pasado mexicano y la Revolución de 1910. Se entiende, desde luego, que todas las luchas armadas tienen algo en común, son un choque sangriento entre dos intereses opuestos con la manifestación de los instintos más elevados del hombre, como el heroísmo, la abnegación y el sentido de solidaridad que brota solamente en tiempos de común sufrimiento. Pero al mismo tiempo se descubren sus instintos más bajos, que ya libres de las inhibiciones y los frenos que las convenciones sociales les imponen, desbordan en un frenesí de pillaje, ultraje y traición. Sin embargo, todas las guerras del siglo XIX mexicano tuvieron en el fondo un carácter semejante, a diferencia de la Revolución de 1910. Eran luchas entre las clases acomodadas, ante todo --

por motivos intelectuales: luchas entre los que favorecían a España y los que querían independizarse de ella, entre liberales y conservadores, etc. Si bien los indios y las masas mestizas participaron en esos conflictos, participaron sólo en una forma pasiva, porque ni la victoria de las fuerzas realistas ni las de los insurgentes significaba un cambio en su destino. Eran ellos nada más carne de cañón; los jefes, de las clases acomodadas, los mandaban en todo. Es decir, a pesar de la desorganización que prevalecía en esas luchas, los puntos en disputa eran bien claros y había cierta conformidad, por lo menos en cuanto al propósito si no en cuanto a su realización. Por eso se explica el hecho de que familias enteras con sus sirvientes huyeran a las montañas siguiendo a los insurgentes, tal como sucede en la obra de que tratamos.

La Revolución de 1910, al contrario, tuvo un carácter popular, acompañado por una revoltura tremenda de las clases sociales. Eran el pueblo y los indios los que mandaban y le daban su carácter verdadero. Las clases acomodadas y los intelectuales si bien prendieron la mecha del movimiento, se encontraron imposibilitados, cuando la contienda estaba en su apogeo, de darle dirección y organización, porque la corriente irresistible representada por el pueblo, se lo llevaba todo. He ahí el motivo del pillaje, de la desorganización y de la horrenda crueldad del movimiento que desilusionó a tantos hombres honrados como Azuela.

La guerra de Independencia, vista a través de "Pedro Moreno, el Insurgente" es en el fondo una guerra entre caballeros, sobre todo por el lado de los insurgentes, entre los que prevalecían los idea-

les más elevados y firmes.

Este libro, publicado en 1935, es la epopeya de aquella época, como lo es "Los de Abajo" de la Revolución de 1910. Esta obra, --- aunque de las menos conocidas del autor, es, en mi opinión, una de sus más grandes realizaciones, tanto por su tema heroico, como por su tratamiento sobrio e impresionante. Describe en forma novelesca un capítulo casi olvidado en los anales de la historia mexicana, el de la heroica y desesperada lucha de un grupo de insurgentes lagunenses encabezado por Pedro Moreno para realizar la Independencia de México. A pesar de que las historias mexicanas le conceden sólo -- unos cuantos renglones, y algunas hay que ni siquiera mencionan su nombre, fué Pedro Moreno, si no de las figuras más trascendentales del movimiento de la Independencia, seguramente uno de los cabecillas más dignos de admiración, por su valentía e integridad de carácter.

En la sierra de Comanje, del estado de Guanajuato, entre las -- ciudades de León y Lagos de Moreno, hay una meseta conocida por el nombre del Cerro del Sombrero por su parecido a esa prenda. Circun -- dada por los cuatro puntos cardinales por peñascos y barrancas casi impenetrables, fué allí donde se refugiaron los hombres de Pedro Mo -- reno. Allí construyeron un fuerte formidable, casi inaccesible, -- en donde, durante tres largos años, resistieron heroicamente los -- ataques incesantes de los realistas. Pero, al fin, debilitados por la falta de alimentos y sobre todo por la sed, los doscientos heri -- dos y enfermos que no pudieron escapar por una barranca oculta, tu -- vieron que rendirse. En la cumbre de ese cerro se alza un elegante

obelisco construido por los nativos de la ciudad de León, Guanajuato, en que se lee la siguiente inscripción: "Al general don Pedro Moreno y compañeros, Héroes de la Patria, Mártires de la Libertad".

Es la heroica lucha de estos hombres indómitos y de sus aún -- más heroicas mujeres, el tema de este libro, que si bien puede considerarse una biografía, es la de todos los que participaron en este capítulo glorioso de la historia mexicana, porque Pedro Moreno era únicamente uno de tantos que sacrificaron su vida por el amor a la Patria.

Empieza la obra con una sobria descripción de la situación política de la ciudad de Lagos en vísperas del movimiento iniciado -- por el padre Hidalgo. Han llegado las noticias de la invasión napoleónica de España, y las simpatías del pueblo se hallan divididas: -- unos se declaran por el rey Fernando VII y otros ya empiezan a murmurar en favor de la independencia. Con el grito de Dolores, la familia de los Moreno, de las más distinguidas de Lagos, se encuentra igualmente dividida por ideas políticas. Pedro y sus hermanos, Pascual y Juan de Dios simpatizan con la revolución, pero a las beatas doña María Antonia y Jesús, les disgusta el grito de "¡Viva la Virgen de Guadalupe y mueran los gachupines! por parecerles una herejía. Sin embargo, Pedro, su familia y sus hermanos se levantan en armas, dejando a las beatas en casa. En poco tiempo se les juntan muchos simpatizadores, y entran a pelear contra los realistas. Creyendo conveniente buscar un refugio inaccesible en donde poner a -- salvo a las mujeres y a los niños, escogen un sitio encima de una -- meseta, donde construyen un fuerte inexpugnable. Allí se les unen

las fuerzas del general Mina con su ejército compuesto de extranjeros simpatizadores de la revolución. Rodeado por las fuerzas realistas bajo el mando del general español, Liñán, sufren privaciones espantosas por falta de agua y de alimentos, y solamente a costa de la vida de los soldados más atrevidos logran bajar a escondidas a la barranca a proveerse de agua. Por fin, dándose cuenta de que la resistencia ya es inútil, deciden abandonar el fuerte y escapan por una vereda escondida que les ha enseñado un guía indio. Los últimos en bajar son Pedro Moreno y su familia bajo el fragor de una tormenta. Pero de repente deja de llover y todo queda descubierto. Entre los disparos y cañonazos de los realistas se extravía la familia y doña Rita no tiene más remedio que subir otra vez al cerro. Al otro día logran tomar el fuerte las fuerzas españolas y fusilana cuanto hombre ha quedado, colocándolos al filo de la barranca donde caen de espaldas al precipicio. Milagrosamente se salvan doña Rita y los niños, pero Pedro Moreno, creyéndolos todavía en el cerro, regresa por ellos, y en un mesón del camino en donde busca alojamiento, es traicionado por un sirviente y, prefiriendo morir por sus propias manos, se suicida.

Hay una notable semejanza entre "Los de Abajo" y esta obra. Las dos tratan de importantes épocas de la historia mexicana, pero están escritas de muy distintas maneras, pues de la Revolución de 1910 sacamos una impresión trágica, mientras que en la lucha por la Independencia de Pedro Moreno, no hay tragedia alguna, sino triunfo en la muerte, es decir que es "ocaso y aurora", porque con la muerte de héroes como Pedro Moreno se consagró la Independencia de la--

Patria.

En este libro heroico todos los personajes son héroes, pero -- sobre todo Pedro Moreno y su mujer, doña Rita. Es aquél un hombre-modesto y callado y a la vez fuerte y valiente. Llega a tanto su amor a la patria que es capaz de sacrificar a sus propios hijos para no comprometer a sus correligionarios. En el párrafo que sigue el autor traza su carácter admirable con absoluta sobriedad:

"...Don Pedro los acoge con una leve sonrisa y un fuerte apretón de manos. Y eso es todo. Es la discreción y modestia de ese jefe lo que cautiva a su gente. Así es, así será en los triunfos más sonados como en los desastres más grandes. Quienes sientan la fascinación de los vistosos entorchados, de las rumbosas marchas guerreras, gestos bellos, frases altisonantes y otras payasadas de los grandes generales, en vano quieran saber quién fué el insurgente Moreno..." (pp. 97-98).

Sin embargo, este hombre modesto tiene defectos como jefe militar porque es demasiado lento en sus decisiones:

"...Pero su heroísmo, aunque máximo, es pasivo. Sangre india corre por sus venas de mestizo y a ella debe el gesto heroico y frío ante la muerte. Pero le falta acometividad, recursos de hombre de acción para resolver al instante los conflictos. Y cuando se debate en esa impotencia que le parte el alma, otra alma tan grande como la suya viene a brindarle ayuda..." (pp. 242-243).

Esta otra gran alma es su mujer, doña Rita, que junto con Conchita de "La Luciérnaga" son las mujeres más heroicas que ha creado Azuela. Mujer callada, igual que su marido, y esposa abnegada, no tiene más voluntad que la de su esposo y de sus hijos. Incapaz de llorar, cuando se entera de que Pedro se ha levantado en armas dice sin arrogancia:

"...--Pedro se levanta en armas y yo me voy con él...
Con tranquilidad calosfriante, no de quien ignora el peligro a donde va, sino de quien siente que cumple con un deber elemental no más..." (p. 97).

En el momento en que la resistencia es ya inútil dice con mucha calma:

"--Salgan los señores como puedan y déjenos a nosotras..." (p. 243).

Pero el heroísmo y la abnegación no eran cualidades exclusivas de doña Rita, sino de todas las mujeres que se juntaron con sus esposos y sus hermanos. Aun las criadas demostraron valor y fuerza:

"...Es curioso, en efecto, que si al final de la jornada hubo hombres de la servidumbre de Moreno que, espantados por una lucha tan sangrienta y desigual, se hubieran fugado, ninguna de las mujeres pensó en abandonarlos jamás: unidos siempre hasta que el destino o la muerte los separó..." (p. 137).

Ejemplo de ese heroísmo de las criadas es el caso de la señora Teresa, que detuvo un ataque real, encendiendo una granada que estalló, desgarrándole el pecho y el vientre.

Hombres, mujeres y niños compartieron de ese espíritu de heroísmo y de solidaridad que forjaba la fe absoluta en la justicia de una causa en que todos creían con toda su alma:

"...Dos años y medio corridos hace ya que salimos de Santa María de los Lagos, y se siente cual si una vida entera hubiese pasado en estas cumbres del Sombrero. Ni las señoras preguntan, como antes, cuándo, por fin, se acaban tanta correría, tanta fatiga y tantos sustos, porque en la sierra se aprende a callar muchas palabras ociosas. La salida de la villa también le ha hecho provecho al espíritu; el ambiente de los campos y los cerros purifica los pulmones y airea el pensamiento; deja que nazcan y crezcan sanas y robustas ideas que allá abajo, en la casa paternal, habrían sido ahogadas sin piedad en su nacimiento. Aquí nadie cree que sea insensatez ni locura andar buscando la muerte a cada minuto y momento, sólo en cambio de un mañana que no se ha de ver jamás, y que esto no sea mejor que amanecer tieso en su cama, de indigestión o vejez..." (p. 145).

Pero es, sobre todo, la solidaridad lo que caracteriza a esta-

gente: mexicanos, ingleses, franceses, norteamericanos y aún españoles, todos reunidos por su común amor a la libertad, y con orgullo dice el autor que "veinte tiros de los norteamericanos son veinte muertos de los de Liñán."

En esta obra, por primera vez, está completamente ausente el tono burlón e irónico que caracteriza las obras de Azuela. Aun los tintos de beatos, blancos predilectos del autor, están trazados con seriedad. Es esto es un cambio estilístico refrescante, sobre todo, después de tanto libro azueliano criticando esto o lo otro, porque la crítica social o política no debe ser el objeto principal de una obra de arte. El hombre tiene sus mezquindades que muchas veces borran completamente lo que haya de bueno y elevado en él, pero también tiene sus momentos de verdadera grandeza en que se aproxima a los dioses. Los hombres de esta obra están captados en estos momentos.

Las escenas que describen la sed espantosa que pasa esta gente en el cerro son entre otras, las páginas más conmovedoras y patéticas que ha escrito Azuela:

"La esperanza, pues, ahora está sólo en el cielo. Las nubes se levantan, engruesan y ennegrecen; pero un resaca soplo de viento llega, las hace jirones y se las lleva.

La noche es penosa; los niños lloran de sed y las mujeres se retuercen las manos con angustia, pidiendo perdón a Dios.....

...Y cuando por verdadero milagro, algún indio ladino, de esos que como lagartijas se embarran a los más empinados peñascos, sube arrastrándose entre los ramajes con alguna vasija de agua, es de verse la ansiedad con que las mujeres y los niños acuden y el heroico estoicismo de los hombres, que optan por volver el rostro marchito y enjuto, con indiferencia helada..." (p. 206).

Pasajes puramente poéticos no hay en este libro, pues es la -- obra toda un gran poema épico. Sin embargo, hay pasajes admirables en que se describe la naturaleza de la región en los cuales rige la sobriedad de la descripción, tan consonante con el tono grave del -- libro:

"No se cansan los ojos de contemplar este cielo azul tan puro y tan hondo, ni el pecho de respirar este aire que sopla siempre fresco y violento. Se han hecho ya familiares la sierra con sus monstruos alargados y sobrepuestos en cadenas que no tienen fin; las eternas polvaredas, los cuarterones cortados en líneas muy rectas del zacate aplomado y de la piedra colorada; sol y sombra de las nubes que pasan sobre los cerros pelones y las llanuras secas..." (pp. 139-140).

En mi opinión pues, "Pedro Moreno, el Insurgente" es uno de -- los verdaderos triunfos de don Mariano Azuela, tanto por su tema he roico como por su estilo sobrio y vigoroso. En ella se ve un aspec to del autor que siempre se sospechaba pero que hasta este momento no se había expresado, su aspecto heroico y afirmativo. Se puede -- decir que si en sus novelas Azuela es pesimista, al contrario en -- sus biografías, sobre todo en ésta, se muestra optimista. En esta obra, como en "Los de Abajo" y en "La Luciérnaga" se revela un --- Azuela en tono mayor, en que el artista sustituye al crítico. No- importa que Azuela se haya tomado libertades con la historia al -- crear esta obra, lo importante es que haya expresado la grandeza - épica de este episodio de la historia de México.

PRECURSORES

Después del gran triunfo artístico de "Pedro Moreno, el Insurgente", la aparición de "Precursores" en el mismo año (1935) no es grata, pues se puede decir que se trata de una de las peores obras de Azuela, tanto por su embrollo temático como por su estilo vulgar y descuidado.

Según se entiende, los precursores del título son los tres bandidos descarados del Bajío del siglo pasado retratados en este tomo, que fueron antecesores de los desalmados que se aprovecharon de la Revolución de 1910. Aquí precisamente estriba la incoherencia del libro, porque en el prólogo el autor nos predispone a simpatizar con ellos, señalándolos como dignos de admiración por su "autenticidad". Así Azuela:

"Me interesa el tipo como todo lo que es auténtico, en la misma medida que sufro cuanto la civilización enmascara. Encontré a más de alguno en mi camino y aprendí que si como gentes son como todas las gentes, como hombres desnudan la miseria de muchos que de hombres presumen. Hablo del bandolero auténtico que nunca se traicionó, del que tiene su final en la horca. El otro, el que llega a una posición brillante en la sociedad y aun logra dejar su nombre glorioso en los bronce y mármoles nacionales, me atrae apenas como cualquiera otra de las sabandijas de Dios." (p. 11).

Sin embargo, nos vamos dando cuenta de que estos salteadores no eran ni más ni menos voraces y crueles que los que les siguieron en la Revolución de este siglo, y ni siquiera tenían, como los pinta el autor, el magnetismo personal de un Villa, por ejemplo.

El estilo de "Precursores" es vulgar y descuidadísimo. Hay, - por ejemplo, pasajes desprovistos completamente de cualidades artís

ticas como el siguiente:

"Expectación. Gran alarma. Correos. Idas y venidas. Suspensión de órdenes. Dos graves caballeros se presentan en una escolta: vienen a tomar cartas en el juego..." (p. 29).

Esto es pereza y ramplonería mal disfrazadas de laconismo literario.

En fin, esta obra, que entre sus escasas virtudes cuenta con la de no ser prolija, es uno de los peores productos de don Mariano Azuela por su incoherencia y confusión.

EL PADRE AGUSTIN RIVERA

"El Padre Agustín Rivera", publicada en 1941, es la última de las tres obras biográficas que escribió Mariano Azuela en esa época, pero en este libro interesan más que la vida de este insigne pero poco conocido clérigo liberal del siglo pasado, los propios sentimientos del autor, vistos a través de su interpretación de la personalidad del biografiado.

La vida del padre Rivera abarcó casi un siglo de lucha incesante para hacer de un México atrasado por siglos de estancamiento, -- tanto en el pensamiento como en la vida social, una nación moderna -- en que los conceptos de la libertad de pensamiento y las ideas progresistas tuvieran un arraigo verdadero. Nacido en Lagos de Moreno en 1826, vivió los años turbulentos de las guerras intestinas de la Reforma y luego el largo período de paz del régimen de don Porfirio Díaz. Murió en 1919, después de ver los últimos años de su vida -- entristecidos por otro conflicto aún más sanginario y cruel que -- los que había presenciado en su juventud.

Era un liberal convencido, y a través de sus muchos libros combató valientemente toda clase de hipocresía, ignorancia y atraso. Tuvo por consiguiente que enfrentarse con la terquedad y la chata mentalidad de la gente de los pueblos mexicanos del siglo pasado. -- Su "Compendio de Historia Antigua de México", a pesar de sus errores que la investigación moderna le ha descubierto, sigue siendo -- un documento histórico de indiscutible valor. En él tuvo la audacia de hacer un paralelo entre los sacrificios humanos de los azte

cas y las hogueras de la Inquisición española, cosa inaudita en esa época y en ese lugar:

"...Graciosos estarían los españoles de México cuando exclamaban: ¡Sacrificar a los hombres sacándole el corazón! ¡Eso es horroroso! No, no; nosotros no más los quemamos vivos..." (p. 104).

A esto añade el autor su propio comentario:

"...Unos matan sin odio en su corazón creyendo ser propicios a sus dioses, otros con el alma henchida de odio para vengar horrendos crímenes que ellos mismos califican. Aquéllos tendrán que ser refundidos en los abismos del infierno y éstos de patitas van al cielo..." (p. 105).

¡Se puede imaginar la reacción del pueblo mexicano de provincia del siglo pasado frente a tal aseveración! Desde luego que toda clase de calumnias no tardaron en ser dirigidas hacia él.

En un lugar en que la capacidad de pensar era muy reducida, dijo:

"...Mis lectores saben que soy muy afecto a citar autores, porque es propio del hombre sensato conformar sus apreciaciones con las de los sabios; pero esto no me impide pensar con mi propia cabeza y que hasta con los Papas, los Santos y los sabios use de la libertad de pensamiento que tiene todo hombre en materia humana..." (p. 80).

Con todo, muestra abominable gusto en cuanto a la literatura, pues, como dice el autor:

"...Incorre...en la misma candorosidad que hoy está de moda en ciertos esotéricos que escriben prólogos para explicar lo que en sus libros han querido decir...si el estilo no se defiende solo, peor es menearlo...sus selecciones literarias rastrean el suelo con abrumadora frecuencia..." (p. 114).

En fin, si como pensador era de los más avanzados de su época y de su país, como hombre de letras era un irreductible conservador,

Pero además de eso, tenía su aspecto humano ese buscador incansable de la verdad. Se dice que en su primer viaje a Roma, en vez de ir directamente al Vaticano a pedirle al Papa una audiencia, como todo buen católico, se empeñó en saber como se hacía el chocolate en Italia y descubrió con asombro que se tomaba con agua de limón.

No obstante, no pudo sustraerse al ambiente cerrado en que vivía, rodeado por un lado, de un grupo de hombres que lo adulaban ciegamente, y atacado siempre por la facción conservadora del pueblo. Así gastaba sus fuerzas inútilmente en polémicas acaloradas y discusiones silogísticas. En fin, era el padre Rivera un espíritu libre e insigne, que si hubiera sabido sustraerse a la adulación y la mezquindad que lo circundaban, hubiera llegado a ser, sin duda alguna, uno de los más grandes valores del liberalismo mexicano del siglo pasado.

A pesar de todo, como biografía, este volumen, tiene fallas -- tan grandes que seguramente si no fuera porque nos interesara toda obra escrita por su autor, nadie se empeñaría en leerlo. Está llena la obra de detalles nimios de interés puramente histórico, como la enumeración aburrida de cuanta persona con que trató el padre. Es decir, se lee más bien como datos históricos del pueblo de Lagos de Moreno, que como biografía de un hombre inmerecidamente olvidado. La figura del padre apenas se vislumbra tras tanto bagaje innecesario. Además, se identifica tanto el autor con el padre, que la mayoría de las veces no sacamos en claro si se trata de las verdaderas opiniones de éste o de las de aquél. Con todo, como ya se ha dicho,

interesan más las opiniones del autor que la vida del biografiado, demasiado aburrida en sí para despertar interés.

En esta obra, como en "Pedro Moreno, el Insurgente", se advierte el afán del autor, mediante una resurrección del ideal del liberalismo como se entendía en el siglo pasado, de criticar la Revolución y la actualidad mexicanas en las cuales creía hacían tanta falta estos ideales. Así, fulmina Azuela en el prólogo del libro:

"...Vivimos un instante en que los hombres descienden voluntariamente con gozo y satisfacción a la categoría de insectos, tomando la forma y el color de la hoya o del tallo con que se nutren. La mistificación y la mentira son la base de nuestras relaciones sociales y trascienden en todas sus manifestaciones. El hombre pone su mayor afán en hacer de él no sólo una mentira para los demás sino para sí mismo..." (p. 7).

Sigue la comparación de la conducta de los liberales de las -- guerras de la Reforma con la de los revolucionarios en esta observación emponzoñada:

"...Si hombres de Benito Juárez de un convento supieron hacer un colegio, gentes de Carranza y de Villa de un colegio supieron hacer un chiquero..."

En el siguiente párrafo sigue la crítica severa de la Revolución:

"...Al calor de un ideal común, el engrandecimiento de la patria, entendido a la manera de cada uno, jóvenes ilustrados, optimistas y generosos (no hordas de analfabetos y palurdos sedientos de poder, oro y placeres) salieron a difundir sus ideas por los ámbitos de la nación. Muchos se quedaban en los campos de lucha y pocos regresaban a sus lares a morir en gloriosa pobreza, con la satisfacción inigualada de haber servido honestamente a su patria. (Fariseos escandalosos y cínicos bellacos han puesto de moda abominar del liberalismo por sus resultados económicos, como si antes de la Reforma la propiedad no hubiera estado amortizada en las manos del clero y después de la última revolución no hubiera servido para enriquecer a millares de granujas con caretas de revolucionarios. Ni los mismos

encomenderos españoles dieron muestra de una voracidad tan repugnante como la de la generación actual.)" (pp. 58-59).

En el pasaje siguiente el autor expresa de una manera doliente su desengaño completo con la Revolución:

"...Quienes han sufrido el desencanto de ver sus ideales de democracia rotos en mil pedazos, por la realización de una serie de estultocracias; los que son testigos de la deshonestidad general de los mandatarios del mundo, los que con un concepto nuevo y más exacto de la libertad saben que es una ilusión el pretender convertir masas de ilotas en masas de hombres libres, que la libertad es privilegio y carga que poquísimos hombres son capaces de soportar y que esta libertad no necesita teorizantes, apóstoles ni defensores, porque contra ella nada pueden ni las fuerzas del cielo y del infierno juntas, vendrán a cuenta de que aquella magna labor implica esfuerzos que no corresponden a lo exiguo de sus resultados." (pp. 195-196).

En fin, "El Padre Agustín Rivera" es un libro de importancia secundaria en la producción literaria de Azuela, siendo de más interés su crítica de la Revolución, como en los pasajes arriba citados.

TEATRO

LOS DE ABAJO (OBRA DRAMATICA)

Reconociendo en "Los de Abajo" un gran elemento dramático que se prestaba fácilmente a una adaptación teatral, Azuela, por el año de 1929, se empeñó en redactar un arreglo dramático de su famosa novela que se representó en el mismo año en el antiguo Teatro Hidalgo. Conserva la adaptación una notable fidelidad a la original, pues es esta una obra en que predomina el diálogo, de tal manera que fueron necesarios solamente unos cuantos cambios, como la omisión inevitable de las escenas de batalla y la muerte de Demetrio Macías.

Los que asistieron a la representación de la obra en 1929, --- atestiguan su fuerza dramática, pero al leerla, resulta infinitamente inferior y pálida, como es natural, en contraste con la original. Extrañamos en la adaptación las descripciones poéticas, las escenas de batalla y sobre todo la magnífica escena de la muerte de Macías, elementos de la novela que, desde luego, no se pudieron llevar a la escena. La gran figura del cabecilla revolucionario apenas se define en la comedia, pues siendo su silencio épico su rasgo característico, palidece inevitablemente en un género de arte que exige que sus personajes se revelen mediante la palabra. Hay, por ejemplo, el caso de que en la pieza, Demetrio, después de oír leer la carta de Luis Cervantes de El Paso, dice: "A ese curro desgraciado debíamos haberlo fusilado. No más nos vino a tantear," lo queda a entender una malicia que el verdadero Demetrio Macías no tenía. Tampoco en ésta, las figuras malévolas de la Pintada y del Güero -- Margarito horrorizan hasta poner el pelo de punta como lo hicieron-

en la novela. Sin embargo, debemos ser justos en la valoración de la adaptación, juzgándola por sus mismos méritos, pero las comparaciones son inevitables.

La comedia se divide en seis actos o cuadros como el autor prefirió llamarlos. En el primero se presentan los tipos, a diferencia de la novela, que empieza con el portentoso ladrar del perro -- de Demetrio, anunciando el acercamiento de los federales. En el segundo cuadro aparece Luis Cervantes y ocurren las deliciosas escenas entre éste y la campesina Camila, que se conservan casi intactas en la comedia, con la diferencia de que, por las exigencias del drama, el monólogo del agua hervida y de los microbios de Camila de la novela se convierte en diálogo. En el tercer cuadro, dice Demetrio su monólogo sobre sus motivos para irse a la Revolución, y termina el acto con la declaración de amor de Camila a Cervantes, las dos escenas conservadas casi íntegras. El cuarto cuadro, que tiene lugar en un restaurant, junta la presentación de la Pintada y del güero Margarito con el asesinato de Camila a manos de aquélla, todo en una sola escena. Aunque el cuadro es de gran interés dramático y es la culminación lógica de la pieza, nos parecen algo forzados los acontecimientos violentos y repentinos, sobre todo cuando la Pintada, después de ser despedida por Demetrio, busca apoyo en el güero Margarito, quien le contesta que le parece bien eso, porque a todos los tiene hartos. Es poco lógico que a todos los tenga hartos, cuando apenas la habían conocido los hombres de Demetrio. -- Azuela debió haber dividido esta escena en dos por lo menos.

En la quinta escena se representan el cansancio y la desesperación de los hombres que solamente luchan ya porque, como las piedras, no se pueden parar. En el último cuadro se reúne Demetrio -- con su mujer. Termina con la muerte de Demetrio, indicada por el llanto de su mujer.

Como pieza de teatro, la adaptación de "Los de Abajo" no está del todo mal. Llevada a la escena debió haber tenido mucha fuerza dramática, pero, como ya se ha dicho, siendo inevitables las comparaciones, preferimos con mucho la obra original.

EL BUHO EN LA NOCHE

"El Bicho en la Noche", el segundo intento de Azuela en el terreno del teatro, es una pieza dramática sin distinción alguna. -- Empieza como si fuera una adaptación libre de "El Desquite", con -- algunos toques de "Sin Amor", pero termina la comedia de una manera completamente absurda.

Se trata de un matrimonio por interés entre Ana María, una mujer soberbia y amargada, y un rancharo rico, don Leonardo, un viejo borracho y asqueroso. Aparece Fernando, un joven médico, de quien Ana María estaba y está enamorada. Don Leonardo sigue bebiendo -- hasta poner en peligro su vida. Ana María también adquiere el vicio de la botella, y para completar el cuadro de degeneración, su madre, mamá Trinita, sufriendo los estragos de un cáncer incurable, se vuelve narcómana. Sufre don Leonardo una congestión cerebral y con el pretexto de salvarle la vida Fernando lo sangra. Desde luego, muere el pobre infeliz. Un médico es testigo de este extraño-

procedimiento. Termina la pieza con la madre ya muerta, con Ana --
María ya casada con Fernando y vuelta loca por el exceso de alcohol.
Llega la policía para llevar a ésta al manicomio, y Fernando, cre--
yendo tener en poder todos los bienes de su esposa, es sorprendido--
por la acusación del médico, de que él había sido la causa de la --
muerte de don Leonardo. Así termina esta farsa que pretende tomar--
se en serio, indigna de la pluma de Azuela.

DEL LLANO HERMANOS, S. en C.

"Del Llano Hermanos, S. en C.", es la adaptación teatral de --
"Los Caciques", y como la adaptación anterior de "Los de Abajo", con--
serva notable fidelidad a la original. Por tanto, padece de los --
mismos defectos que la novela, es decir, tiene más interés documen--
tal que interés dramático o artístico.

CRITICA LITERARIA

CIEN AÑOS DE NOVELA MEXICANA

Como miembro fundador de "El Colegio Nacional", organización que reúne a las personas más destacadas de la actualidad mexicana en el campo de las artes y de las ciencias, Azuela tuvo que escribir una novela o dar una serie de conferencias cada año. Este volumen vió la luz como resultado de unas conferencias sobre la novela mexicana del siglo pasado. Es valioso este libro no sólo por los comentarios acertados sobre la novela nacional; sino también por los juicios estéticos que en él expresa el autor, ideas y sentimientos que si bien se vislumbran en sus novelas, logran en esta obra una expresión clara y definida.

Empieza y termina la obra con una pregunta retórica: ¿hay novela mexicana?, y llega a la conclusión de que sí la hay, si se trata de la novela con minúscula; y no, si de la gran novela; pero se explica diciendo que sería una tontería hacer comparaciones entre las literaturas de naciones ya maduras, con la de un país que apenas está en proceso de formarse.

Azuela habla en forma cronológica de las doce figuras más destacadas de la incipiente novela mexicana hasta 1910, empezando con José Joaquín Fernández de Lizardi, siguiendo con Luis G. Inclán, José T. Cuéllar, Ignacio M. Altamirano, Rafael Delgado, Manuel Payno, José López Portillo y Rojas, Vicente Riva Palacio, Emilio Rabasa, Manuel H. San Juan, Federico Gamboa y terminando a vísperas de la Revolución con Heriberto Frías.

De estas doce figuras muestra su predilección por cuatro en es

pecial: por Fernández de Lizardi, creador de la primera novela mexicana, "El Periquillo Sarniento", por Luis G. Inclán, autor de "Astucia", por Rafael Delgado, con sus novelas "La Calandria" y "Los Parientes Ricos" y por Heriberto Frías, autor de "Tomochic". Todos estos novelistas tienen una característica en común (a pesar de sus defectos): la de haber retratado verídicamente en sus novelas la vida humana, porque para Azuela el pecado más serio que pueda cometer un novelista, es el de no pintar las cosas tal como están y de adornarlas, con la falsa pretensión de hacerlas más gratas a sus lectores. Desdeña a novelistas como Altamirano y Manuel H. San Juan por su propensión hacia lo falso y lo no mexicano.

Califica "El Periquillo" de Fernández de Lizardi como "el primer balbuceo de la novela mexicana" y dice: "el que sea capaz de captar el encanto de candor y sencillez de estos renglones, podrá leer seguramente esta larga novela; pero el que sólo busque novela se llevará chasco." Además: "El Periquillo" ha sido consagrada exclusivamente por nosotros, como obra estrictamente limitada a lo nuestro, porque nosotros somos los únicos capacitados para encontrar lo que de íntimamente nacional hay en ella."

Aquí Azuela se ve como un crítico agudo de criterio literario-muy amplio. Se da cuenta de que todo lo que interesa a los de su propio país, no por eso llegaría a interesar a los extranjeros, es decir, sabe distinguir entre el valor meramente documental o histórico de una obra y su valor literario.

Para el autor de "Astucia", Luis G. Inclán, tiene Azuela sus más calurosas alabanzas, principalmente por la recreación fidelísi-

ma del tipo de rancharo mexicano que en su novela se retrata. Buen conocedor de las diferencias enormes que distan entre el verdadero rancharo de los Altos de Jalisco o del Bajío y el rancharo cinematográfico o del Paseo de la Reforma, sabe por eso distinguir claramente entre lo genuino y lo artificial en cuanto al lenguaje, al gesto y a las costumbres del rancharo mexicano. Con todo, se da cuenta de que la lectura de la novela es sumamente cansada para los lectores de hoy porque dice: "hemos adquirido cierta agilidad y comprensión para captar un tipo, un paisaje, un estado de ánimo o una escena, en breves sugerencias; no soportamos que se nos suministre en un suculento capítulo lo que se puede dar en unos cuantos renglones."

Califica la obra monumental de Manuel Payno, "Los Bandidos de Río Frío", igual que sus congéneres diciendo: "como novela vale bien poco, y su valor se reduce a lo meramente documental." El autor estaba dotado de más cultura y de una técnica superior a las de los autores primitivos y por eso como novela resulta mejor esta obra que las anteriores. Sin embargo, dice Azuela: "los sucesos narrados...nos divierten, pero sin dejar huella. En cambio, hay páginas de "El Periquillo" y de "Astucia" que se graban indeleblemente en nuestra memoria."

De "La Linterna Mágica" de José T. Cuéllar dice el autor que es "artículo pasado de moda" porque "la sociedad que describe es efímera, sus personajes frágiles e inconsistente el medio en que los hace actuar." Sin embargo, es un excelente costumbrista por sus caricaturas divertidas y dice: "representa un progreso real en

la técnica de la novela, porque se apartó de los interminables relatos de sus antecesores y contemporáneos, puso mucha discreción en los diálogos, brevedad y concisión en las descripciones, gracia al reproducir su medio y hasta logró algunos toques de artista verdadero."

De la novela "Martín Garatuza" de Vicente Riva Palacio dice -- francamente que no vale la pena leerse, por su "falta absoluta de verosimilitud, énfasis chocante en los diálogos y ausencia completa de rasgos psicológicos que diferencien sus personajes." "Esta novela es el pastiche más fiel de aquellos hispanos y franceses del siglo XIX que eran el deleite de las costureras y de los peluqueros."

De "El Zarco" de Ignacio M. Altamirano, uno de los valores más grandes del siglo XIX mexicano, dice que es "la novela típica del buen literato que no es novelista", es decir, "su argumento, sus personajes, el medio en que actúan, todo ha querido ser mexicano, pero su contenido carece de lo auténticamente nacional. Tiene el convencionalismo de tipos europeos." Sin embargo, dice el autor en su propio terreno Altamirano es muy otro, como en "Atenea", que tiene su acción en Venecia. Es decir, como "creador por evocación, Altamirano es perfecto; por observación, un fracaso."

De las novelas de Rafael Delgado dice el autor calurosamente: "su obra ya no es un ensayo, sino una feliz realización. Son novelas que México puede presentar con todo decoro en cualquier país civilizado como muestra de nuestra cultura." Califica como sus novelas más logradas "La Calandria" y "Los Parientes Ricos", por el fiel retrato de las costumbres de la clase media de su época, y aña

de que aunque sus personajes carecen de complicaciones, tiene el mérito de que hay un justo equilibrio entre las posibilidades del autor y sus realizaciones.

"La Parcela" de José López Portillo y Rojas" es, según Azuela, un triunfo solamente a medias, porque padece de las mismas fallas - que las novelas de Altamirano, es decir que "demuestra el autor su desconocimiento del material que maneja, por ejemplo ni se cuida de distinguir entre el matiz que diferencia el habla del hacendado de la de su peón." Sin embargo, concede a esta obra "interés novelístico y méritos literarios indiscutibles."

El interés de la novela "La Bola" de Emilio Rabasa estriba, según Azuela, en la fiel descripción con el objetivismo minucioso de un verdadero sociólogo, de una "bola" o un sacudimiento político durante la época porfirista que anticipaba, en muchos aspectos, la Revolución. La obra describe fielmente la situación política de ---- aquel entonces, "el caciquismo voraz, el militarismo insolente, la burocracia corrompida y el imperio de la fuerza y del dinero dominando en todas las actividades del país en forma brutal." Sin embargo, desconcierta el romanticismo de un idilio entre dos jóvenes que choca con el realismo de la descripción de la "bola", es decir que lo "mejor de la novela fué fruto de la observación directa de la vida por un sociólogo de acusiosa mirada, y la otra --la meramente imaginativa-- fué forjada con reminiscencias de novelas sentimentales leídas en la juventud."

"El Señor Gobernador" de Manuel H. San Juan, según Azuela, solamente sirve como punto de comparación con "La Bola" de Rabasa. Se

diferencia de la otra novela en el "tono guasón que cuadra admirablemente con la categoría ínfima de los personajes retratados." Sin embargo, sigue el autor, "a veces lo cómico de sus pasajes desciende a la franca payasada."

Considera el autor a Federico Gamboa y a Fernández de Lizardi como las figuras más destacadas de la novela mexicana del siglo pasado. Sin embargo, prefiere a Rafael Delgado al autor de "Santa" por su estilo más delicado y sencillo, por su sensibilidad más afinada, mejor construcción de sus obras y dominio perfecto de su técnica como novelista." Califica "Suprema Ley" como la mejor novela de Gamboa, aunque encuentra algo repugnante "la mescolanza de gatzmo_nería y sensualismo" que abunda en la obra. "Santa", la novela de más éxito y notoriedad en la literatura nacional, tampoco le agrada por parecerle que linda con lo obsceno. Luego añade el autor: "yo no digo que esto esté mal, pero abrigo la convicción de que sólo -- genios como Baudelaire pudieron juntar el espíritu y la carne con el milagro del arte, sin ofendernos."

Termina Azuela su obra de crítica con una evaluación de "Tomochic", la novela de Heriberto Frías que describe la heroica lucha de los tarahumaras de la Sierra Madre de Chihuahua, contra las fuerzas de Porfirio Díaz, para conservar su libertad. De este libro -- que pudo haber inspirado a Azuela a escribir "Pedro Moreno, el Insurgente", dice el autor: "lo mismo que en "Astucia" es "Tomochic" -- lo que el lector advierte desde luego es la pobreza y vulgaridad -- del estilo; más que novelas parecen reportazgos de diario; pero la impresión general que dejan se ajusta tanto a la verdad que se pasa

él, lo esencial es la verdad y toda obra que retrata verídicamente algún aspecto de la vida es, por tanto, buena novela, y siguiendo el criterio de Flaubert, cree que la novela debe tener el objetivismo de un espejo, es decir, la presencia del autor debe sentirse lo menos posible. Por supuesto, este criterio es fácilmente objetable, porque niega el valor de la imaginación creadora. Con todo, explica al mismo tiempo el magnífico realismo y la gran objetividad de novelas como "Los de Abajo" y la frialdad que caracteriza la mayoría de sus obras.

LOS ELEMENTOS LITERARIOS

EL AMBIENTE

Después de hacer el estudio individual de las obras del doctor Azuela, pasaremos a considerar brevemente los elementos más destacados de su producción literaria, como son el ambiente, los temas, -- los argumentos, los personajes, las ideas y los sentimientos y el -- estilo.

Una de las manifestaciones más características del espíritu me- xicano de la época post-revolucionaria, ha sido la preocupación por la suerte de los desvalidos de México. Por primera vez, las masas- indígenas y mestizas, oprimidas por espacio de siglos, figuran como temas centrales en las obras artísticas de la época, tanto en la -- pintura como en la literatura. EN "Los de Abajo", por primera vez- la novelística mexicana, aparece la figura del personaje masa como- protagonista de la obra, y de esta manera Azuela rompió para siem- pre con los convencionalismos de la novela mexicana de fines del -- siglo pasado, como con el enredo amoroso, el argumento, héroe y he- roína, etc. El nuevo género de la Novela de la Revolución había de ser sobre todo una novela de ambiente, de grandes masas en movimien- to. Los protagonistas son el pueblo mismo, captado en un momento - angustioso de su existencia. Es, en fin, una novela colectivista, - social, ante todo, caracterizada por su verismo y vigor. Por tan- to, el fin estético casi siempre queda subordinado al fin social o- histórico, aunque los autores de obras como "Los de Abajo" y "El -- Aguila y la Serpiente" supieron infundirles cualidades literarias - que hacen de ellas valiosas obras de arte.

No obstante, esta propensión por ver los conjuntos más bien que los individuos no es original de la Novela de la Revolución; tiene sus raíces en la novela realista francesa cultivada por Balzac y Stendhal, aunque estas obras no prescindían, en general, del enredo amoroso, o de unos cuantos personajes bien delineados que sirvieran de héroe o heroína. Sin embargo, por su objetivismo, son antecesoras bien definidas de la novela mexicana de este siglo.

Don Mariano Azuela, lector incansable de estas novelas, revela su influencia desde el principio, en obras como "María Luisa", en cuanto al asunto, y en lo que se refiera a la técnica, en "Los Fracados". Pero ya, en esta última novela, se distinguen claramente las raíces de la Novela de la Revolución, porque efectivamente el protagonista es el pueblo de Alamos en general, no hay argumento -- propiamente dicho y el tema amoroso se reduce al mínimo.

"Los de Abajo" es la novela de ambiente por excelencia, pero por las dotes literarias del autor, tanto sintéticas como analíticas, la actuación de los personajes de la obra resulta verosímil tanto como individuos, como en el conjunto. El tema amoroso, en vez de ser un elemento aislado y estorboso, como lo es en "Los Fracados", queda perfectamente integrado en la estructura de la novela.

En "La Luciérnaga", los personajes funcionan no como conjunto, sino como individuos, por eso esta obra se sitúa entre las novelas de caracteres más bien que entre las de ambiente.

Pero puede decirse, en general, que las dotes sintéticas del autor predominan sobre sus talentos analíticos, como lo demuestran-

obras como "Pedro Moreno, el Insurgente", otro ejemplo en que figura el protagonista masa, y "Nueva Burguesía", en que el protagonista es la nueva sociedad capitalina de una vulgaridad innata, fruto de la Revolución.

Es de advertirse, desde luego, que la naturaleza, como tal, casi no figura como fuerza del ambiente en las novelas de Azuela. No se siente en ellas, por ejemplo, la fuerza abrumadora del paisaje, como en las novelas del escritor colombiano, José Eustacio Rivera. Al contrario, en los contados ejemplos en que la naturaleza sí figura en Azuela, como en "Mala Yerba" y "Los de Abajo", no es ella la que influye en el hombre, sino el hombre ve reflejado en ella sus propios sentimientos.

Tampoco el mundo inanimado o material influye grandemente en estas novelas, como en las de Balzac, por ejemplo, quien puso gran empeño en describir minuciosamente los muebles de una casa, los vestidos de sus personajes, etc. Bastan unas cuantas pinceladas rápidas para que el autor sugiera el fondo material de sus novelas.

En fin, el ambiente de estas novelas se compone solamente del hombre en conjunto. A veces, como en "Los Fracados", es una fuerza malévola, destructora; a veces, como en "Nueva Burguesía", es una humanidad mediocre, caracterizada más bien que por su maldad inherente, por su vulgaridad; a veces, como en "Sin Amor" y "La Mujer Domada", viene a ser una masa mediocre y divertida a la vez.

Con cierta justificación se pueden calificar estas obras como novelas costumbristas; pero en el sentido estricto de la palabra, --

no lo son propiamente. El costumbrismo implica cierta propensión a describir las costumbres de un pueblo en sí mismas y se caracteriza por cierto tono despreocupado, lo que está muy lejos de tener la mayoría de las novelas de Azuela, escritas, como ya se sabe, con seriedad y con un fondo crítico.

LOS TEMAS

Desde sus primeros cuentos cortos, se advierte en la obra literaria del doctor Azuela su preocupación por los problemas fundamentales de su país: el contraste que existía entre los ricos y los pobres, entre el amo y el peón, etc., y la injusticia e hipocresía que tales condiciones provocaban. Así es que el tema central de sus novelas es ante todo social. Los temas estéticos, filosóficos o psicológicos, si bien figuran en su obra, figuran solamente relacionados con lo social. Más que hacer obras de valor literario, el autor, siempre reformador idealista, quiso colaborar en el renacimiento de un México nuevo, libre ya de las lacras políticas y de las mezquindades sociales que lo caracterizaban. Pero, pesimista a la vez que idealista, se dió cuenta desde el principio de que no podía pretender reformar a su país mediante su obra purificadora. Después, hasta llegó a creer que los males de que padecía eran orgánicos, más que todo, inherentes a la raza.

En sus primeras novelas en que critica la falsedad de la vida provinciana, contrapone las fuerzas del bien y las del mal, y por eso adquieren un fin moralizador en que, por desgracia, no siempre acierta porque, como se ha dicho, las fuerzas del mal tienen mucho más interés que las del bien, retratadas éstas, la mayoría de las veces, como simples santos de cartón.

Después, ya en la época revolucionaria, su crítica se volvió cada vez más áspera, logrando su máxima expresión en "Andrés Pérez, Maderista", "Las Moscas" y en "Domitilo Quiere Ser Diputado". El -

novelista crítica en estas obras a los bandidos y hombres sin escrúpulos disfrazados de revolucionarios que se aprovecharon de la confusión y de la desorganización del momento para satisfacer sus propias ambiciones. Se advierte inmediatamente en estas obras que habido una modificación en la presentación del conflicto, pues desaparecen casi por completo las fuerzas del bien, es decir, que el conflicto queda más bien implícito que explícito. En Andrés Pérez, Maderista, se nota por primera vez una honda nota personal, una identificación del autor con la situación difícil en que se encuentra el protagonista que, contra su voluntad, fué tomado por un jefe revolucionario. El tema de esta novela corta, es el conflicto interior de un hombre que viéndose obligado a identificarse con uno u otro bando, no puede decidirse por ninguno sin comprometerse.

Con "Los de Abajo", el arte de Azuela alcanza la cumbre, y sólo es superada por otra novela magistral, "La Luciérnaga". Aquí el artista creador supera al crítico observador: el tema es la tragedia de la Revolución y, por tanto, de la guerra en general, retratada en todos sus aspectos, su brutalidad y su humanidad, su horror y su idealismo.

En las dos primeras novelas de la etapa del hermetismo del autor, el tema queda en lugar secundario respecto a la forma. Tanto en "La Malhora" como en "El Desquite" el tema de la degeneración física y espiritual, en la provincia en ésta, y en los barrios bajos de la Capital en aquélla.

En "La Luciérnaga", la obra maestra de Azuela, vuelve a presentarse el conflicto entre las fuerzas del bien y del mal, pero modi-

ficado de tal manera que se reduce a la redención del hombre mediante la abnegación y el heroísmo de una mujer. La magnífica figura de la protagonista de esta novela tiene verdadero relieve, a diferencia de las idealizadas figuras de las obras anteriores.

Las novelas posteriores a "La Luciérnaga" marcan un retroceso no solamente estilístico sino también temático en la técnica del novelista, es decir, vuelve a retratar y a criticar a su antigua manera aspectos de la vida mexicana. En estas obras aparecen de nuevo las figuras demasiado idealizadas de las fuerzas del bien, como en "Avanzada", "Regina Landa" y en "La Marchanta". En "San Gabriel de Valdivias" y en "Avanzada", su crítica se vuelve abiertamente política, contra el programa agrario del Presidente Lázaro Cárdenas en ésta y el de Plutarco Elías Calles en aquélla. En su última novela, "Sendas Perdidas", el tema no está muy claramente expresado, aunque puede decirse que se trata de la imposibilidad de regenerar a una mujer que el destino ha llevado por un mal camino.

Puede decirse que todas las novelas de Azuela encierran la moraleja de que la búsqueda de falsos valores no puede llevar al hombre a la felicidad, y que sólo mediante la honradez, el trabajo y la sencillez puede salvarse. Las novelas que mejor expresan esta filosofía son: "Los Fracasados", "Sin Amor", "Las Tribulaciones de una Familia Decente", "Nueva Burguesía", "La Mujer Domada" y "La Marchanta". Desde luego que esto no es original de Azuela y además queda algo fuera de lugar en la novelística, porque a veces da a sus novelas un espíritu didáctico, un tanto desagradable. Las obras en que el artista supera al crítico moralizador, están mejor

logradas como obras literarias.

En sus biografías, Azuela muestra un genio totalmente distinto, pues en ellas solamente se dedica al elogio, a la glorificación de las figuras insignes del siglo pasado mexicano.

LOS ARGUMENTOS

Una de las características sobresalientes de la novela mexicana de la Revolución, ha sido la ausencia casi total de argumentos bien definidos. Eso es a la vez un defecto artístico y una de las aportaciones estilísticas más importantes y originales del nuevo género. Una trama bien desarrollada presupone un proceso consciente de organización del material, exigiendo el uso de las facultades inventivas. Los novelistas de la Revolución no tenían que inventar nada. Bastaba que retrataran fielmente algunos aspectos de los trágicos acontecimientos de 1910-1917 para que sus obras tuvieran interés novelesco. A ese afán de captar con exactitud el hecho histórico de la Revolución, se debe el objetivismo y vigor del nuevo género, y en eso estriba su valor social e histórico. Pero la mayoría de las veces estos hechos no están relacionados con la historia del mundo en general. Es decir, a estas novelas les falta universalidad histórica y así, ~~con contadas excepciones~~, se reducen a documentos sociales o históricos de interés puramente nacional.

La obra de Azuela tiene las virtudes y las limitaciones del género que inició. En general, el argumento se desarrolla de una manera desaliñada, interrumpida a veces, como en "Mala Yerba", por episodios incidentales, y a veces tan mal urdido, que estorba el propósito inicial de pintar las costumbres de un pueblo, como sucede en "Los Fracasados". Pero en algunas obras de corta extensión, como en "Andrés Pérez, Maderista" y "Domitilo Quiere Ser Diputado", la trama es tensa y lógicamente desarrollada. En "Los de Abajo",

tal vez inconscientemente, el autor logró imprimir el dinamismo y la verosimilitud de los hechos por él presenciados. Aunque se puede decir que "Sendas Perdidas" tiene, de todas las novelas de Azuela, la trama mejor urdida, el tema y el tratamiento, cinematográficos en sí, son indignos del autor.

LOS PERSONAJES

En un género novelístico que prescinde del concepto establecido del protagonista individual convirtiéndolo en protagonista masa, se entiende que no pueden existir personajes de gran relieve. Con contadas excepciones las novelas de Azuela, incluso las que no pertenecen a la época de la Revolución, demuestran esa preocupación por los conjuntos más bien que por los individuos. En una novela como "Los Fracasados", por ejemplo, las figuras demasiado idealizadas del licenciado Resendez y Consuelo, aunque pretenden ser el héroe y la heroína de la obra, no logran desarrollarse, porque en realidad el pueblo de Alamos, en general, es el protagonista de la novela. "Los de Abajo", como ya se ha dicho, es el único ejemplo dentro de la novelística mexicana del protagonista masa que resulta verosímil, tanto como individuos como en el conjunto. En la figura de Demetrio Macías, el autor logró casi lo imposible; hacer de un hombre mudo e inexpressivo, un carácter épico por su sencillez e integridad. Sin embargo, no es Demetrio el protagonista de la novela, pues tanto Camila, por su ingenuidad campesina, como Luis-Cervantes, por su oportuno ignominioso y todos los otros caracteres magistralmente trazados, como la bestial Pintada y el güero-Margarito, representan aspectos del espíritu de la Revolución, y todos en el conjunto forman el "protagonista" de la obra; son "los de abajo".

Puede decirse que "La Luciérnaga" es la única novela de caracteres que escribió el autor, por la complejidad psicológica de --

lós tres protegonistas, sóbre todo la de José María. En esta novela, como en "Los de Abajo", el fin del autor es conover, es decir crear obra literaria en vez de criticar o crear solamente obra social. En -- fin, Demetrio Macías y Camila de "Los de Abajo" y José María, Dionisio y Conchita de "La Luciérnaga" son los únicos personajes de la obra de Azuela que tienen la categoría de verdaderos caracteres, -- por la profundización psicológica en el caso de José María, y por alguna cualidad espiritual que los distingue, como en Conchita, Camila y Demetrio Macías.

Tipos más bien que caracteres son los demás personajes que figuran en sus novelas, aunque algunos, como Marcela, Mariana y don Julián, de "Mala Yerba", el protagonista de "Andrés Pérez, Maderista", Altagracia de "La Malhora" y el tipo de Serafina, de "La Mujer Domada" tienen algunos rasgos que los distinguen y que los aproximan a los verdaderos caracteres.

Por lo demás, el autor tiene predilección por la caricatura, -- sobre todo en los fifies de "Sin Amor", los viajeros de "Las Moscas" y los "revolucionarios" de "Domitilo Quiere Ser Diputado". Menos acertadas son las caricaturas de "El Camarada Pantoja" y de "Regina Landa", que resultan un poco frías.

La creación de personajes que se identifican con la personalidad del autor es un recurso novelístico a que acude muchas veces Azuela. Es ésto, desde luego, un recurso un tanto gastado que se encuentra además un poco fuera de lugar en la novelística, porque -- la mayoría de las veces estos personajes sirven únicamente para ex-

presar los sentimientos, no siempre muy originales del autor. --
Ejemplos de este tipo de portavoz del novelista son el licenciado-
Reséndez, de "Los Fracados", el tipo de Enrique Ponce, de "Sin -
Amor", Rodríguez, de "Los Caciques", el Adolfo de la segunda parte
de "Avanzada" y la protagonista de "Regina Landa". La razón por -
la cual estos personajes resultan tan pesados en sus novelas se de-
be a que Azuela, menos artista que Dostoiewsky, por ejemplo, (quien
puso algo de sí mismo en cada uno de sus personajes) no les supo -
infundir vida propia, como lo hizo tan genialmente el gran novelis-
ta ruso.

En cuanto a los demás personajes que ha creado Azuela, todos-
se caracterizan por algún rasgo humano universal, como la desfacha-
tez de las Reyes Téllez ("Las Moscas"), la abnegación de Margarita
("Avanzada", la tacañería del tipo del garrotero Zeta López ("Nue-
va Burguesía") y la avaricia bonachona de don Tomás, el padre de -
Serafina ("La Mujer Domada"). Estos tipos están muy bien como per-
sonajes de fondo, sosteniendo a los caracteres principales de una
novela, pero cuando toda una novela se basa en tipos de esta índole,
como sucede en "Nueva Burguesía", no se puede mantener el in-
terés.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

presar los sentimientos, no siempre muy originales del autor. --- Ejemplos de este tipo de portavoz del novelista son el licenciado-Reséndez, de "Los Fracados", el tipo de Enrique Ponce, de "Sin Amor", Rodríguez, de "Los Caciques", el Adolfo de la segunda parte de "Avanzada" y la protagonista de "Regina Landa". La razón por la cual estos personajes resultan tan pesados en sus novelas se debe a que Azuela, menos artista que Dostoiewsky, por ejemplo, (quien puso algo de sí mismo en cada uno de sus personajes) no les supo infundir vida propia, como lo hizo tan genialmente el gran novelista ruso.

En cuanto a los demás personajes que ha creado Azuela, todos se caracterizan por algún rasgo humano universal, como la desfacha-tez de las Reyes Téllez ("Las Moscas"), la abnegación de Margarita ("Avanzada", la tacañería del tipo del garrotero Zeta López ("Nueva Burguesía") y la avaricia bonachona de don Tomás, el padre de Serafina ("La Mujer Domada"). Estos tipos están muy bien como personajes de fondo, sosteniendo a los caracteres principales de una novela, pero cuando toda una novela se basa en tipos de esta índole, como sucede en "Nueva Burguesía", no se puede mantener el interés.

LAS IDEAS Y LOS SENTIMIENTOS

Mucho de lo que se refiere a las ideas y los sentimientos en la obra de Azuela ya se ha tocado en los capítulos que tratan de los temas y los argumentos, porque, desde luego, las ideas y los sentimientos de un novelista se expresan a través de sus temas. Hay que advertir desde el principio que estas ideas y estos sentimientos son casi sin excepción de carácter social y, por tanto, netamente nacional. Así es que no hay en la obra literaria del autor, exposiciones de ideas filosóficas ó problemas psicológicos, ni mucho menos expresiones sociales de trascendencia universal. La única preocupación del autor, vista a través de estas novelas, parece haber sido el destino de México y de los mexicanos, de modo que lo que es laudable en él como ciudadano ejemplar, viene a ser su limitación más seria como artista. Por eso tenemos que limitarnos en este capítulo a considerar las ideas y los sentimientos del autor, solamente en lo que se refiere a fenómenos históricos y sociales netamente mexicanos. Consideraremos primero los sentimientos del autor hacia los tres ambientes principales que retrata en sus novelas: el campo jalisciense, la provincia y la Capital mexicanas.

Hay que advertir primeramente que Azuela, siempre objetivista a la manera francesa, rara vez se desborda en declaraciones inequívocas de amor y cariño hacia el ambiente que está retratando, y cuando lo hace, toca una nota falsa, por eso hay que buscar sus verdaderos sentimientos hacia su terruño más bien en la verosimili

tud con que retrata a cada personaje, que en las alabanzas algo -- forzadas de su tierra, puestas en boca de su "alter ego". Es decir, no es un amor explícito hacia el terruño lo que se siente en sus novelas de ambiente campestre, como en "Mala Yerba" o "Los de Abajo", sino una especie de cariño que se hace sentir a través de la fiel reproducción del habla y del carácter de los alteños de -- Jalisco. Tanto los hacendados como los campesinos de "Mala Yerba" tienen sus defectos, pero por lo menos son auténticamente mexicana-- nos, lo que casi equivale a amor, según la estética de su autor, -- explicada en el prólogo de "Precursores" y en "Cien Años de Novela Mexicana". Los rudos campesinos de "Los de Abajo" están captados -- con tanta veracidad y simpatía que efectivamente hay una verdadera identificación del autor con la tragedia de estos hombres. En partes de "Avanzada" y "San Gabriel de Valdivias" vuelve a expresarse de esta misma manera su predilección por su tierra jalisciense.

En cuanto a la provincia, la actitud del autor es más equívoca. Aunque en "María Luisa" expresa un hondo cariño por la ciudad de Guadalajara, para su pueblo natal de Lagos siente a la vez --- odio y una especie de cariño por sus mezquindades. De estas dos -- actitudes la primera se expresa en "Los Fracasados" y la segunda -- en "Sin Amor". En "El Padre Agustín Rivera" se define, digamos, -- la actitud del autor frente a la provincia, en que dice que la vida provinciana inevitablemente achica al hombre, pues le cierra ho -- rozantes y lo hace perder el sentido de la perspectiva frente a la vida que lo hace meterse en chismes y otras pequeñeces. En la figura de la protagonista de "La Luciérnaga" tenemos la reconcilia--

ción de una provinciana con su terruño después de haber pasado una triste temporada en la Capital, lo que indudablemente refleja los propios sentimientos de Azuela. El mismo tema expone "La Mujer -- Domada", aunque con menos éxito.

A pesar de que el autor pasó los últimos treinta y tantos años de su vida en la Capital mexicana, por lo visto nunca llegó a tenerle cariño. La vida capitalina, vista a través de sus últimos libros, es decididamente poco edificante. De sus severos retratos de los capitalinos en novelas como "Regina Landa", "Nueva Burguesía", "La Malhora", "La Luciérnaga" y otras, sacamos en claro que Azuela consideraba la vida agitada de la Capital como una fuerza corruptora y vulgarizante: un factor completamente negativo. Apparently, no le impresionaba nada el gran programa de renovación que México ya estado sustentando en los últimos años, patente sobre todo en la Capital, con sus aspectos negativos tanto como positivos.

En fin, el México visto a través de estas novelas ofrece un triste espectáculo, y para Azuela solamente la fuerza y la abnegación cristianas de figuras como Conchita en "La Luciérnaga" podrían salvarlo. Tanto los provincianos como los capitalinos se caracterizan por su falta de honradez y por su vulgaridad. De esta última lacra solamente salvan al campesino su rudeza y sinceridad. Sin embargo, para Azuela, es mil veces preferible la vida de provincia a la que se lleva en la Capital, por su mayor tranquilidad.

En cuanto a sus sentimientos revolucionarios, creyó incondicionalmente que la Revolución Mexicana fué un movimiento completa-

mente justificado por la tiranía e injusticia del porfirismo. Como tantos hombres honrados de la época, no pudo mantenerse alejado de la Revolución, aunque sabía de antemano (véase "Andrés Pérez, - Maderista") que no podía alcanzar con ella los fines regeneradores que se pretendían, por el mismo carácter desenfrenado del cataclismo. De una manera doliente deplora en sus novelas tanto las matanzas inútiles que cometieron los revolucionarios, como los robos -- y saqueos que se justificaban cínicamente en nombre de la Revolución. Estas mismas lacras critica en los continuadores de la Revolución, en su obra posterior. Así es que para Azuela la Revolución Mexicana ha sido un fracaso completo, y en ciertos aspectos la situación actual es aún más deplorable, porque ahora se justifican toda clase de inmoralidades en el nombre meloso y hueco de la "Revolución" que para él ha dejado de tener sentido. No es el objeto de esta tesis discutir si el autor tiene razón, o no en estar tan amargado en cuanto a la actualidad mexicana; nos conformaremos nada más con presentar los sentimientos que a este respecto ha expresado en su obra.

En lo que se refiere a la opinión del autor sobre el porvenir de México, es de notarse que a pesar de su enorme producción literaria su pensamiento a este respecto nunca llegó a precisarse. Al referirse a este punto es interesante hacer comparaciones con las ideas que han expresado Orozco, Rivera y Siqueiros en el terreno de la pintura. Rivera, el más idealista de los tres, ha querido dar a entender a través de sus murales que el porvenir de México está en manos de los indios campesinos y los obreros, elogiando --

a la vez la vida mecanizada, sin darse cuenta, ingenuamente, de -- que los indios y la máquina representan dos maneras de vida completamente opuestas. No es tan fácil precisar el pensamiento de Si -- queiros a este respecto a través de sus pinturas, aunque él también se ha inclinado a elogiar a su manera a los indios. Orozco, el más realista y a la vez el más artista de los tres, vió la máquina como una terrible amenaza no solamente para México, sino para todo -- el mundo. Gran conocedor de la historia y de la actualidad mexicanas no es de los que creen que con una fácil unión de obreros y -- campesinos se resolverían todos los problemas de México. Se dedi -- có nada más a interpretar a su país en sus momentos más grandes y -- trágicos como en la Conquista y en la Revolución, en unas de las -- pinturas de más trascendencia de este siglo. Así dió a entender -- que así como ni el indio ni el español habían forjado el país, ca -- da uno por sí solo, se forjaría el porvenir de su tierra, no con -- un solo elemento social o racial sino con la cooperación de todos -- los elementos más elevados de que México disponía. Pero hay que -- entender que todo esto no está explícito en Orozco sino más bien -- implícito, porque el gran pintor jalisciense era ante todo artista y no profeta social.

En muchos puntos coincide el pansamiento de los dos jaliscien -- ses, Orozco y Azuela, aunque hay que admitir que mientras el mu -- ralista era un genio único en la pintura mundial, el novelista, -- por la calidad desigual de su producci3n, nunca llegó a ser en su -- totalidad más que un escritor de gran talento, y esto solamente en sus mejores momentos. Sin embargo, hay páginas magistrales de Azue

la que anticipan las pinturas profundamente escarnecedoras de su paisano ("Las Moscas") y la descarnada tragedia de "Los de Abajo" - tiene su expresión pictórica en los magníficos frescos de su genial compatriota en la Escuela Preparatoria de esta Capital. Espíritus - imolacables y quijotescos eran los dos en su Guerra Santa contra toda clase de hipocresía, inmoralidad y cobardía, pero mientras que Orozco supo infundir a su sátira una plasticidad tal que lindaba -- con lo demoníaco y grandioso, la de Azuela casi siempre quedó dentro de los límites del más estrecho realismo, y por tanto, rara vez llegó a tener la fuerza y universalidad del pintor.

Pero, volviendo a lo que anteriormente se ha afirmado de que el pensamiento de Azuela nunca llegó a precisarse en cuanto al porvenir de México; me refiero sobre todo a la actitud del autor frente a cuestiones tan actuales como el problema agrario y la mecanización de México, cuestiones que figuran prominentemente en su obra post-revolucionaria. ¿Hemos de entender por su áspera crítica del programa agrario en novelas como "San Gabriel de Valdivias" y "Avanzada" que se oponía solamente a la manera en que se llevó a cabo y no al ideario mismo del programa? ¿Pero si tal fué su intención, como se explica la ausencia total de comentarios favorables al ideario del agrarismo, tal como en boca de Solís, en "Los de Abajo", puso sus propios sentimientos revolucionarios? Tampoco nos explicamos como pudo habersele ocurrido exponer una filosofía tan ingenua y simplista como la que expone en "Regina Landa" y "La Marchanta". De todo esto se deduce que si bien Azuela, como crítico, se mantuvo siempre fiel a sus principios de honradez y sinceridad, como pensador social nunca llegó a definirse.

Aunque parezca que somos injustos en criticar al autor por no haber formulado en su obra un programa social para México y por haberse **conformado** con criticar éste o aquel programa que los gobiernos mexicanos post-revolucionarios han estado sustentando, sin ofrecer una solución o una alternativa positiva, contestaremos que **de un artista** que se propone crear nada más obras literarias de contenido estético no podemos exigir que presente en su obra una solución para los males del mundo, pero del que se compromete en escribir obras de contenido social e histórico en lo que se refiere a hechos acontecidos en un país particular, sí exigimos que se explique y que -- ofrezca alguna solución, por tratarse de asuntos muy discutibles y muy particulares.

EL ESTILO

El estilo o la forma en que los temas de un artista están desarrollados a través de su obra es, al fin y al cabo, lo que determina si se trata o no de un escritor de relieve. El de Mariano Azuela en sus mejores momentos, como en "Los de Abajo" y "La Luciérnaga" es realmente magnífico, aunque, por desgracia, no supo mantenerse en ese alto nivel.

Sin embargo, puede decirse que hay en la trayectoria literaria del novelista tres estilos distintos: el de su primera etapa, o sea desde sus primeros cuentos cortos hasta "Las Tribulaciones de una Familia Decente", caracterizado, con contadas excepciones, por su dinamismo, concisión y riqueza de léxico, aunque ya, en novelas como "Los de Abajo" presenta toques estilísticos que habían de caracterizar su segunda etapa, la del hermetismo, con "La Malhora", "El Desquite" y "La Luciérnaga". Desde "El Camarada Pantoja" hasta --- "Sendas Perdidas" se advierte un retroceso bien marcado en la técnica novelesca del autor, en la cual se conserva aún la concisión de su primera etapa, pero ya sin su variedad de léxico y su dinamismo.

Hay que entender, desde luego, que se trata de generalizaciones, porque el estilo literario de Azuela no presenta un simple ascenso y descenso, sino una inexplicable y desconcertante irregularidad. Por presentar una desigualdad tan notable que impide un enfoque de perspectiva, es pues, casi imposible emitir una opinión -- concreta y definitiva sobre la obra del autor. Por ejemplo, la primera novela del autor, "María Luisa" se encuentra en realidad fuera

de la clasificación por su tema romántico, y algunas obras de su última etapa, como "La Mujer Domada" y "Pedro Moreno, el Insurgente", no son inferiores a las de su primera etapa. Aun el estilo de la famosa obra, "Los de Abajo", en extremo nervioso y agitado, tiene muy poca relación con el de su producción anterior o posterior. Pero en general puede decirse que las obras posteriores a "La Luciérnaga" marcan una degeneración: tanto temática como estilística en la técnica novelesca del autor.

Sería demasiado fatigoso y además innecesario repetir aquí todo lo que se ha dicho anteriormente respecto al estilo de las varias obras que hemos tratado, y podrían escribirse volúmenes sobre un estudio detenido del aspecto lingüístico-estilístico de cada una de las obras del doctor Azuela. Por eso nos limitaremos a considerar solamente las cualidades literarias más destacadas de su obra que caracterizaron la técnica del autor en todas sus novelas y las que se modificaron a través de los años.

Una cualidad estilística del novelista que salta inmediatamente a la vista es su conciación, ese admirable don sintético del autor de poder sugerir, mediante unas cuantas palabras, todo un ambiente, un esbozo físico de un personaje o un conflicto novelesco. Esta cualidad se advierte incluso en las obras menores del autor (con la única excepción de "Regina Landa"); Azuela puede pecar de cursi y ramplón, pero nunca de difuso o prolijo. La mayoría de las veces, el reducir las partes descriptivas de estas novelas al mínimo, les prestan dramatismo, fuerza sugeridora y rapidez, como sucede en "Los de Abajo", una maravilla de síntesis, de la cual está tomada la si-

guiente descripción del aspecto físico de Demetrio Macías:

"...Demetrio cifo la cartachera a su cintura y levantó el fusil. Alto, robusto, de faz bermeja, sin pelo de barba, vestía camisa y calzón de manta, ancho sombrero de soya-te y guaraches..." (p. 6).

Pero a veces, como en "El Camarada Pantoja" y "Precursores", - el afán depurador del autor llega a tal extremo que hay pasajes en estas novelas que acaban por no sugerir nada, como se ve en el siguiente pasaje en que se nota la ausencia total de los verbos y la sucesión monótona de las oraciones cortas y secas:

"...Tedio y tristeza.

Doce de diciembre. Punto de partida de una etapa en la vida del compañero Pantoja y de la Chata..." (p. 32), "El Camarada Pantoja").

El dinamismo y dramatismo de novelas como "Mala Yerba" y "Los de Abajo" se logran principalmente por la reducción de la parte descriptiva al mínimo y por la preponderancia de los diálogos, caracterizados por su viveza y auténtica mexicanidad. En cuanto a este punto, es de advertirse que Azuela siempre se cuidaba de ajustar el habla con el carácter de sus personajes. Así es que nunca tenemos en Azuela el caso del peón hablando como el amo o viceversa, como sucede en algunas novelas mexicanas del siglo pasado, notablemente en "La Parcela" de José López y Portillo.

Una característica típica de las novelas mejor logradas del autor, que las apartan de la tradición de la novela realista francesa, es la ausencia casi total en ellas de la "mise en scène", por lo cual el autor presenta el fondo de su novela al principio, por medio de descripciones más o menos detenidas. Azuela se alejó de este recurso novelesco que da a una obra un tono un tanto estático, introduciendo los personajes en acción desde el principio. Así, sus

obras adquieren vigor v rapidez dramática, como se ve en las magníficas primeras páginas de "Los de Abajo", en que hay un presentimiento de violencia y tragedia por el ladrar ominoso del perro y la agitación contenida de los diálogos:

"Te digo que no es un animal...Oye como ladra el Palomo... Debe ser algún cristiano.

La mujer fijaba sus pupilas en la oscuridad de la sierra.

--¿Y que fueran siendo federales?--repuso un hombre que, en cuclillas, yantaba en un rincón, una cazuela en la diestra y tres tortillas en taco en la otra mano.

La mujer no le contestó; sus sentidos estaban puestos fuera de la casuca.

Se oyó un ruido de pesuñas en el pedregal cercano, y el Palomo ladró con más rabia.

--Sería bueno que por sí o por no te escondieras, Demetrio.

El hombre, sin alterarse, acabó de comer; se acercó un cántaro y, levantándolo a dos manos, bebió agua a borbotones. Luego se puso en pie.

--Tu rifle está debajo del petate--pronunció ella en voz muy baja." (pp. 5-6).

Unos de los pasajes más efectistas de "Los de Abajo" son los monólogos o diálogos sobreentendidos entre Camila y Luis Cervantes. Para darse cuenta del mayor dramatismo que se logra mediante la supresión de las palabras de Cervantes, basta comparar las dos versiones de la obra que tenemos: la novela y la obra de teatro:

"--Oiga, ¿y quien lo insiñó a curar?...¿Y pa qué jirvió la agua?...¿Y los trapos, pa qué los coció?...¿Mire, mire, cuanta curiosidá para todo!... ¿Y eso que se echó en las manos?...¿Pior!...¿Aguardiente de veras?... Ande, pos si yo creiba que el aguardiente no más pal cólico era güeno!..." (Los de Abajo", novela, pp. 48-49).

Cervantes: Mete estos trapos en el agua hirviendo.

Camila: ¡Peor! ¿Qué visión es esa?

Cervantes: Eso es para matar los microbios.

Camila: ¿Y qué es eso de microbios?

Cervantes: Unos animalitos que andan en el agua y se mueren cuando hierve.

Camila: ¡Fuche! ¿Qué mentiras! ¿Cuando ni yo miro nada!

Cervantes: Ahora, pónme un chorro de aguardiente en las manos. ("Los de Abajo", obra de teatro, pp. 37-38).

Lo que interesa en estos pasajes es el carácter ingenuo de Camila y no el de Luis Cervantes, por eso el autor, para hacer resaltar la personalidad de la campesina y para lograr mayor concisión, felizmente suprimió en la novela las palabras de Cervantes.

En el manejo del monólogo interior el autor también acierta, como lo demuestran los pasajes monologados de "La Luciérnaga" sobre las excentricidades de José María y las alucinaciones de Dionisio.

Este énfasis en los diálogos y monólogos presta a estas novelas impersonalismo por la supresión casi total de la presencia obvia de la personalidad del novelista. Aunque parezca paradójico, son "Los de Abajo" y "La Luciérnaga" las novelas a la vez más impersonales y personales del autor; impersonales porque el novelista supo infundir a los personajes de estas obras vida propia: personales -- porque efectivamente hay en ellas una identificación tan cabal del autor con la suerte de sus personajes que inconscientemente se revela, a través de ellos, su propia personalidad artística. En novelas como "Regina Landa" y "El Camarada Pantoja", en las cuales el autor maneja a sus personajes como si fueran muñecos, para comprobar alguna tesis suya, se siente la presencia del autor como crítico, como verdugo, nada más.

En fin, es de notarse que en general las novelas en que predominan los diálogos y los monólogos son las mejores logradas del autor por su dinamismo y objetividad, mientras que las obras en que los personajes se revelan más bien por los comentarios del autor -- que por sus propias palabras, resultan inferiores por su estaticismo y por el énfasis excesivo en la crítica.

La riqueza de léxico de las novelas de Azuela, sobre todo de sus novelas de ambiente campesino, se debe en gran parte a los mexicanismos que en ellas abundan. Aunque los novelistas mexicanos del siglo pasado admitían algunos giros populares en sus obras, en general el lenguaje y el estilo que empleaban eran castizamente peninsulares. Azuela fué el primer novelista mexicano que desechó esa tendencia casticista, introduciendo los mexicanismos como elemento básico de su estilo. Aunque abundan las expresiones nacionales en "El Periquillo Sarniento" de José Joaquín Fernández de Lizardi, es de advertirse que el autor las admite en su obra solamente en las partes dialogadas, conservando en las partes descriptivas y didácticas un lenguaje castizo.

En Azuela, por lo contrario, el lenguaje popular mexicano rebasa con frecuencia los límites del diálogo para invadir las partes descriptivas, evitando de esta manera que haya discordancia entre el diálogo y la descripción. Esta tendencia se va acrecentando notablemente a través de su obra, y alcanza en "Sendas Perdidas" un todo homogéneo, aunque un tanto monótono y vulgar, como se ve en los siguientes pasajes:

"Gregorio se volvió un muchacho muy bien dado, formalote y empeñoso, acabando de ganarse con ello el cariño de su benefactor. Gustavo, siempre desmedrado, descolorido y caprichoso, dando a cada día más guerra, se hizo respondón, díscolo y malcriado. Federico lo toleraba simplemente como al gato o el perro de los que puede uno deshacerse cuando le viene la gana. ("Sendas Perdidas", p. 12).

"...El señor Federico...le dió de correazos y salió temblando de coraje." ("Sendas Perdidas", p. 13).

"...Este era un viejo chaparro..." ("Sendas Perdidas", p. 13).

Por desgracia, el autor, en su afán democratizador, de acercarse más y más en sus obras al habla popular mexicana, se olvidó por completo en esta novela y otras, de la necesidad artística de evitar a toda costa la monotonía y la vulgaridad.

En las novelas de su primera etapa, especialmente en "Mala Yerba" y "Los de Abajo", las partes descriptivas conservan un tono elevado y literario por el uso de un léxico escogido y poético, lo que contrasta con las partes dialogadas, repletas de mexicanismos. Así resalta la miseria de los hombres, en contraste con lo majestuoso e impenetrable de la naturaleza.

CONCLUSIONES

EL VALOR HISTORICO

El valor histórico de las novelas de don Mariano Azuela, sin ser su principal valor, tiene la importancia que resulta de su visión interpretativa de la historia de México de los últimos cincuenta años. Después de la lectura de sus novelas que tratan de la Revolución Mexicana, se comprende lo que significó para él ese conflicto y, por tanto, sus obras representan una síntesis del espíritu de la Revolución. ¿Quién podría afirmar que una obra como "Los de Abajo", por ejemplo, tenga menor valor histórico, por tratar de personajes ficticios, que "El Aguila y la Serpiente" o las obras del general Urquiza en que abundan datos históricos sobre la Revolución? ¿Quién podría negarles la razón a los que sostienen que "Los de Abajo", -- precisamente por captar la esencia de la Revolución, es un documento de trascendencia mayor que las obras más estrechamente ligadas a los meros acontecimientos históricos del movimiento revolucionario? Cuando los nombres de Villa, Carranza, Zapata, etc. dejen de resonar en los oídos de los mexicanos, cuando los revolucionarios "de arriba" hayan sido relegados al lugar que les corresponde, cuando la Revolución Mexicana, como fenómeno histórico y social, quede despojada de las fechas históricas, de las batallas y de los nombres, entonces seguramente se concederá beligerancia a la anonimidad de "Los de Abajo" como el documento histórico más fiel y más valioso y la expresión literaria más alta del gran cataclismo mexicano.

En verdad, toda la obra de Mariano Azuela gira alrededor de la Revolución de 1910-1917: en su obra pre-revolucionaria, como en "Ma la Yerba" y "Los Fracasados", por ejemplo, la anticipa, presentando

las condiciones que la propiciaron, como la lamentable situación -- económico-social de los campesinos, el fanatismo religioso y la ignorancia. Después, en obras como "Los de Abajo" y "De Cómo al Fin Lloró Juan Pablo" reproduce con vigor escenas de la vida revolucionaria, y en "Las Moscas" y "Las Tribulaciones de una Familia Decente" pinta a la gente afectada por la Revolución. Además, en estas obras explica por qué, según él, falló el movimiento: por la falta de un ideario y por falta de dirección y de honradez entre los mismos revolucionarios. En su obra post-revolucionaria aprovecha el fondo histórico de los programas agrarios de la época moderna mexicana para apoyar su tesis de que tanto la revolución agraria como la revolución armada eran fracasos.

En resumen, puede decirse que la obra literaria de don Mariano Azuela tiene, casi sin excepción, un indiscutible fondo histórico -- que es mas bien interpretativo que expresado por medio del apego -- más o menos estricto a los meros acontecimientos históricos, que en general este fondo histórico tiende a disminuir el valor literario de sus obras, haciéndolas, hasta cierto punto, obras de tesis.

EL VALOR SOCIAL

El valor social de la obra literaria de don Mariano Azuela en su afán de reflejar la realidad mexicana ha sido de suma importancia en el desarrollo de la novela mexicana de este siglo. Pocas veces la gente se da cuenta de que la aparición de "Los Fracasados" y especialmente la de "Mala Yerba", a postrimerías de la época porfirista, representó una verdadera renovación en las letras patrias. Basta recordar solamente lo que era la novela mexicana antes de la publicación de estos tomos para tener una idea de lo que significaba esta revolución tanto temática como estilística. La novela nacional de aquel entonces era un fiel espejo de la cultura de la época, --- esencialmente europeizante. Aunque los novelistas de la época, como Delgado, Gamboa y López Portillo quisieron escribir sobre temas mexicanos, sus personajes y el medio en que actuaban carecían de lo auténticamente nacional. Así es que sus novelas resultaron sólo -- imitaciones de modelos europeos a la sazón en boga. Basta comparar la sinceridad, el estilo depurado y sobre todo la auténtica mexicanidad de estas primeras novelas de Azuela con los convencionalismos -- temáticos, las interminables descripciones y el estilo mimético de los novelistas ya citados para darse cuenta del importante papel -- que desempeñó el escritor jalisciense en la creación de la nueva es tética en la novela.

Además, es de notarse que durante los años turbulentos de la -- Revolución, en que casi todas las artes se encontraban en un estado de estancamiento, Azuela fué el único novelista que produjo obras -- de importancia en México. No fué sino hasta la cuarta década del --

siglo actual cuando empezó a aparecer el caudal de obras sobre la Revolución. Transcurrieron más de veinte años entre la aparición de "Mala Yerba" en 1908 y la publicación de "El Aguila y la Serpiente" en 1930. Desde luego que la fama de Azuela como el máximo novelista de México no arraigó sino hasta después del descubrimiento de "Los de Abajo" en 1922, fecha después de la cual muchos revolucionarios comenzaron a escribir su propia visión de la Revolución que ya había terminado. No quiero decir con esto que si no fuera por Azuela los otros novelistas no habrían escrito, sino que él señaló el camino para ellos. Azuela, con "Los de Abajo" y otras obras, inició el nuevo género de la Novela de la Revolución, y hasta la fecha no se ha escrito ni probablemente se escribirá otra novela que exprese tan profundamente el espíritu trágico de ese movimiento. En mi opinión, dentro de la novelística mexicana de este siglo, sólo Mauricio Magdaleno en su magnífica novela, "El Resplandor", ha producido una obra que pueda compararse con ella.

Después del fiel retrato de la hipocresía de la vida provinciana en "Los Fracasados", de la intolerable situación social-económica del campo en "Mala Yerba" y de la profunda mexicanidad de "Los de Abajo", los novelistas jóvenes ya no podían ni querían volver a engañarse respecto a la realidad de su país. Ni aún el intransigente novelista del porfirismo, López y Portillo pudo volver a pintar su visión idílica y completamente falsa del campo mexicano en su última novela, "Fuertes y Débiles", como lo había hecho en "La Parcela".

Pero una revolución temática requería al mismo tiempo una renovación estilística. Casi todos los escritores después de Azuela se

han caracterizado por su relativa depuración técnica, exenta de las cursilerías románticas, las descripciones fatigosas y el tono didáctico-moralizante que caracterizaban a la novela mexicana pre-azueliana. Por desgracia, esta depuración del estilo se mezcló a veces con el estilo periodístico, como sucedió en algunas novelas de Gregorio López y Fuentes y Rafael Muñoz, pero en los mejores escritores de la época moderna mexicana hubo una feliz combinación de dotes literarias, como en Martín Luis Guzmán y Mauricio Magdaleno.

Sin embargo, sería una temeridad atribuir a Azuela una influencia más importante de la que en realidad ha tenido sobre los escritores más jóvenes, porque fué el carácter mismo de la Revolución lo que fijó el rumbo que la novela moderna mexicana había de tomar, más bien que las obras del autor, que quedaron ignoradas, como ya se sabe, por mucho tiempo después de pasada la Revolución. Por desgracia aun hoy, a pesar de la fama de que actualmente goza el nombre de Azuela en México y en el extranjero, todavía se conoce sólo por una obra, "Los de Abajo", y aun entre los mismos literatos mexicanos son muy contados los que conocen su obra total. Huelga añadir que Azuela nunca logró lo que pretendía --escribir para las grandes masas-- porque las masas lectoras en todas partes siempre preferirán divertirse inicuamente con novelas románticas y melodramáticas, a que se le presenten sus lacras y defectos. Así es que el público lector de sus novelas se reduce a los que se interesan por las corrientes literarias de México de la actualidad y a los que creen que leerlas es el medio más ameno de llegar a conocer a fondo los fenómenos sociales y psicológicos del pueblo mexicano de la época moderna.

Efectivamente, las novelas del doctor Azuela presentan el pano-

rama más completo de la sociedad mexicana que se ha escrito en los últimos cincuenta años. De allí que su principal valor sea su valor social. Esta visión abarca tres épocas de la historia de México; la época porfirista, la Revolución y el período post-revolucionario, -- en los tres ambientes fundamentales de la vida mexicana, que son el campo, la provincia y la Capital. El lector llegará a conocer a gentes de todas las clases sociales, desde los ricos hasta los "pela-- dos". Claro que esta visión panorámica de la sociedad mexicana dista mucho de tener la comprensión y calidad artística de la comedia humana de Balzac, no solamente por su desigualdad literaria, sino -- también porque México en sí es inabarcable; sus contradicciones constituyen su principal encanto y su debilidad fundamental como nación moderna.

Para el público mexicano, al cual Azuela se dirigió principal-- mente, tiene además otro mensaje, porque las lacras sociales y políticas que deplora son las de los mexicanos mismos, lacras cuya eliminación cada uno debería tener por obligación suya, como buen ciudadano. Así es que el valor social de la obra de Azuela es producto de su sentido crítico, porque, como ya se ha dicho, más que hacer -- obras de valor literario, quiso que su obra sirviera de inspiración para que los mismos mexicanos se esforzaran en deshacerse de los -- abusos que deformaban a su país, como la bochornosa falta de honradez en la política y la hipocresía de la vida social, es decir, la lamentable disparidad entre los ideales de un pueblo y la trágica y vergonzosa manera en que estos ideales se han visto constantemente defraudados. Los que tildan a Azuela de reaccionario por esta -

obra purificadora no tienen en que apoyarse, a menos que para su -
inteligencia limitada criticar severamente equivalga a ser reaccio-
nario. Basta decir que si como novelista, Azuela caía a veces en-
la mediocridad, como ciudadano recto y consciente, fué uno de los-
patriotas más insignes que México ha tenido y la crítica que tras-
ciende toda su obra y le da valor social, es prueba evidente de su
patriotismo.

EI VALOR LITERARIO

He tratado del papel de Mariano Azuela como renovador de las letras mexicanas en el capítulo titulado "El Valor Social", más bien que en el presente por parecerme que esta innovación tiene más de social que de literario, por tratarse de un fenómeno netamente nacional. En este capítulo es mi intención averiguar lo que hay de verdadero valor literario en la obra de Azuela, es decir, lo que hay de universal en ella, porque, como el autor mismo dijo, no todo lo que interesa a los mexicanos interesaría a los extranjeros. Para contestar debidamente esta pregunta, dejemos a un lado el hecho tan repetido de la desigualdad de su producción literaria, para juzgarla en sus momentos cumbres, porque aunque es de lamentarse que un artista no se mantenga siempre en la misma altura, esto no debe quitarle brillo a sus obras logradas. Basta decir que Azuela escribió mucho, demasiado, pero todas sus obras tienen algún valor, no siempre literario, pero sí social o histórico.

Dentro de su producción novelesca se destacan dos obras que sí pueden considerarse universales: "Los de Abajo" y "La Luciérnaga", aunque por distintos motivos: ésta por la feliz creación de tres caracteres que son verdaderamente originales, aquélla por haber captado el espíritu de un momento trágico de la historia mexicana. De las dos novelas "La Luciérnaga" es la más universal por estar menos estrechamente ligada al país de su origen, pero "Los de Abajo" es en mi opinión su obra más vigorosa y más original.

Yo recuerdo bien que mi primera lectura de "Los de Abajo" me dejó francamente perplejo, no solamente por sus mexicanismos que me

eran desconocidos, sino porque estando recién llegado a México, no entendí ni la psicología de la gente en ella retratada, ni los motivos que pudieran haber tenido en portarse de una manera tan bárbara e incomprensible. Solamente con el tiempo, con el estudio de la historia de México, sobre todo de la Revolución, y con el contacto diario con los mexicanos, se me iba revelando la profunda humanidad de "Los de Abajo". Ahora la leo cada vez con más gusto. Pero aquí precisamente estriba el defecto artístico de la novela, un defecto que sin duda le impedirá que llegue a ser parte íntegra de la herencia de la literatura universal, porque solamente los mismos mexicanos o los extranjeros que hayan tenido largo trato con ellos están capacitados para entenderla. La novela retrata un momento particular en la historia de un país particular y, por tanto, no refleja los problemas espirituales del mundo, sino solamente los de México. Los que le niegan importancia a la Revolución Mexicana o los que son completamente indiferentes al destino de México no la comprenderán. Pero para los que han llegado a identificarse con este pueblo y a sentir cada problema como suyo, "Los de Abajo" siempre ocupará un lugar predilecto en su estimación.

"La Luciérnaga", por lo contrario, es una novela que fácilmente entenderá el lector extranjero, por tratarse de una obra más ligada a la tradición novelesca occidental. El profundo análisis psicológico de los tres personajes principales de la novela que son a la vez muy mexicanos y universales y las cualidades estilísticas de la obra hacen de ella una verdadera obra maestra.

Tienen también valor literario, aunque en menor grado: "Los --

Fracasados", "Mala Yerba", "Andrés Pérez, Maderista", "Domitilo Quiere ser Diputado", "La Malhora", "Pedro Moreno, el Insurgente", "Nueva Burguesía" y "La Mujer Domada".

En vano buscará el lector una gran novela personal dentro de la producción literaria de Azuela, como la monumental "A la Recherche de Temps Perdu" de Marcel Proust o las magníficas novelas del autor norteamericano, Tomás Wolfe. Tampoco encontrará obras filosóficas como las de Tomás Mann o de Tolstoi o estudios psicológicos de la calidad de las de Dostoiewsky. Esto se debe a varios motivos. En primer lugar hay que entender que Azuela era más que todo un pintor de masas que se preocupaba más por lo social que por lo artístico o estético. Por eso, lo que lo hace un ciudadano ejemplar lo hace un mal artista. Le interesaba más la relación de las masas entre sí ("Nueva Burguesía") que la del individuo y la sociedad (Mann y Tolstoi) o la entre el individuo y su propio yo ("Ulises"). Por eso buscaremos en balde en su obra la nota personal o íntima que tiene toda gran novela y que borra las barreras del tiempo y del espacio. Después de leer su obra total, si bien tenemos una idea de lo que actualmente es México, no sabemos nada, por sus obras literarias, de lo que era el autor, no como ciudadano sino como individuo, que al fin y al cabo es lo que interesa. El horizonte estético y humano de Azuela quedaba limitado, la mayoría de las veces, a México, pues rara vez se dió cuenta de que existiera otro mundo que no fuera el de las politiquerías bochornosas y otras mezquindades de su propio país. Rara vez supo infundir a su obra la universalidad de novelas como "Don Quijote" o "El Príncipe Idiota". En su afán de -

romper completamente con la tradición novelesca europea para crear una novela netamente mexicana, muchas veces no supo conservar lo que de verdadero valor tenía esa tradición.

Sin embargo, en algunos momentos de inspiración en que su visión se agrandaba, supo infundir a su obra verdadero interés humano y, por tanto, valor literario universal. El nombre de don Mariano Azuela queda consagrado por obras como "Los de Abajo" y "La Luciérnaga" como el máximo novelista de México y como uno de los valores más grandes de la novelística hispana de este siglo.

BIBLIOGRAFIA

DE LAS OBRAS DE MARIANO AZUELA.

1. "María Luisa" y otros cuentos, segunda edición, México, Ediciones Botas, 1938.
2. "Los Fracasados", cuarta edición, México, Ediciones Botas, 1939.
3. "Mala Yerba", cuarta edición, México, Ediciones Botas, 1945.
4. "Andrés Pérez, Maderista", "Domitilo Quiere Ser Diputado" y "De Cómo al Fin Lloró Juan Pablo", segunda edición, México, Ediciones Botas, 1945.
5. "Sin Amor", segunda edición, México, Ediciones Botas, 1945.
6. "Los de Abajo", tercera edición, México, Ediciones Botas, 1949.
7. "Los Caciques" y "Las Moscas", México, Ediciones de "La Rayon", 1931.
8. "Las Tribulaciones de una Familia Decente", tercera edición, México, Ediciones Botas, 1947.
9. "La Malhora", tercera edición, y "El Desquite", segunda edición, México, Ediciones Botas, 1941.
10. "La Luciérnaga", primera edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1932.
11. "El Camarada Pantoja", segunda edición, México, Ediciones Botas, 1951.
12. "San Gabriel de Valdivias", primera edición, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1938.
13. "Regina Landa", primera edición, México, Ediciones Botas, 1939.
14. "Avanzada", primera edición, México, Ediciones Botas, 1940.
15. "Nueva Burguesía", primera edición, México, Club del Libro, A. L.A., 1941.
16. "La Marchanta", segunda edición, México; Ediciones Botas, 1951.
17. "La Mujer Domada", primera edición, México, Edición del Colegio de México, 1944.
18. "Sendas Perdidas", primera edición, México, Ediciones Botas, 1949.

19. "Pedro Moreno, el Insurgente", segunda edición, México, Ediciones Botas, 1949.
20. "El Padre Agustín Rivera", primera edición, México, Ediciones Botas, 1942.
21. "Precursores", primera edición, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1935.
22. "Teatro", primera edición, México, Ediciones Botas, 1938.
23. "Cien Años de Novela Mexicana", primera edición, México, Ediciones Botas, 1947.

BIBLIOGRAFIA

DE OBRAS DE CONSULTA

1. Bravo Ugarte, José: "Compendio de Historia de México", tercera edición continuada hasta 1946, México, Editorial Jus, 1951.
2. Cederholm, Börge: "Elementos del Estilo Novelesco de las Novelas "Los de Abajo" y "Sendas Perdidas" de Mariano Azuela, Tesis, Mexico City College, México, 1950.
3. Englekirk, John: "El Descubrimiento de "Los de Abajo", México, 1939.
4. Gallegos, Abrán: "El Lenguaje Popular en las Novelas de Mariano Azuela, Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1950.
5. Gamboa de Camino, Berta: "The Novel of the Mexican Revolution", Renascent Mexico, New York, 1935.
6. González, Manuel Pedro: "Trayectoria de la Novela en México, Ediciones Botas, México, 1951.
7. González de Mendoza, J. M.: "Prólogo a Mala Yerba", México, Ediciones Botas, 1945 (Contiene crítica de la obra de Azuela).
8. González de Mendoza, J. M.: "Mariano Azuela y lo Mexicano", Cuadernos Americanos", no. 3, México, 1952.
9. González Peña, Carlos: "Historia de la Literatura Mexicana", México, Editorial Porrúa, S. A., 1949.
10. Henríquez Ureña, Pedro: "Literary Currents in Hispanic America", Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1945.

11. Jiménez Rueda, Julio: "Historia de la Literatura Mexicana", cuarta edición, México, Eds. Botas, 1946.
12. Martínez, José Luis: "Literatura Mexicana, Siglo XX, 1910-1949", México, Antigua Librería Robredo, 1949.
13. Monterde, Francisco: "En Defensa de una Obra y una Generación", México, 1939.
14. Monterde, Francisco: "La Etapa de Hermetismo del Dr. Mariano - Azuela", Cuadernos Americanos, no. 3, México, 1952.
15. Moore, Ernest: "The Novel of the Mexican Revolution", Mexican Life, XVI, julio, 1949.
16. Morton, F. Rand: "La Novela de la Revolución Mexicana", México, Editorial Cultura, 1949.
17. Spell, Jefferson Rea: "Contemporary Spanish-American Fiction", University of North Carolina Press, Chapel Hill, North Carolina, 1944.
18. Teja Zabre, Alfonso: "Panorama Histórico de la Revolución Mexicana", Eds. Botas, 1939.
19. Torres Ríoseco, Arturo: "La Gran Literatura Iberoamericana", Buenos Aires", Emecé Editores, S. A., 1951.
20. Torres Ríoseco, Arturo: "Grandes Novelistas de la América Hispánica", University of California Press, Berkeley, California, 1941.
21. Monterde, Francisco: Seminario de Literatura Mexicana, 1951-52.



E. DE LA...



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS