

Revisión de Mariano Azuela.

JOSÉ LUIS MARTÍNEZ

Antecedentes y características generales

La novela de la Revolución tuvo sus antecedentes en algunas obras aparecidas a fines del siglo XIX o a principios del actual. Se recuerdan al respecto *La bola* (1887), de Emilio Rabasa; *Tomóchic* (1892), de Heriberto Frías; *La parcela* (1898), de José López Portillo y Rojas, y una pieza de teatro de Federico Gamboa, *La venganza de la gleba* (1905). Pero si tales son las obras precursoras, otras muy curiosas fueron, además de la base histórica, las causas de la aparición del género. Mariano Azuela había publicado, ya en 1915, su novela *Los de abajo* (recogida en libro en 1916), en un oscuro folletón de El Paso, Texas, y nadie había advertido con suficiente publicidad su significación y su importancia. Pero en 1924 y en el curso de una polémica relacionada con el asunto, Francisco Monterde señaló la existencia de aquella obra que recurría por primera vez al tema de la Revolución (Englekirk-Monterde). Años más tarde, interesados nuestros novelistas en la veta tan rica que se les proponía, comenzaron a publicar, casi ininterrumpidamente desde 1928 hasta una década más tarde, una abundante serie de obras narrativas, que vinieron a denominarse "novelas de la Revolución".

Caracteriza a estas obras su condición de memorias más que de novelas. Son casi siempre alegatos personales en los que cada

autor, a semejanza de lo que aconteció con nuestros cronistas de la Conquista, propala su intervención en la Revolución. El género adopta diferentes formas, ya el relato episódico que sigue la figura central de un caudillo, ya la narración cuyo protagonista es el pueblo; otras veces se prefiere la perspectiva autobiográfica y, con menos frecuencia, los relatos objetivos o testimoniales. Merece notarse que la mayoría de estas obras, a las que supondríase revolucionarias por su espíritu, además de por su tema, son todo lo contrario. No es extraño encontrar en ellas el desencanto, la requisitoria y, tácitamente, el desapego ideológico frente a la Revolución. Sería, pues, erróneo llamarlas literatura revolucionaria, y el nombre que llevan, no obstante su imprecisión, es preferible. A pesar de la proliferación del género y de la existencia dentro de él de obras magistrales, es difícil destacar una que sintetice el movimiento revolucionario, por la parcialidad temática o de partido en que casi todas incurren. Mas cuenta habida de sus limitaciones, las novelas de la Revolución han contribuido poderosamente a lo que podría llamarse la creación de un estilo del pueblo, en cuanto lo expresan y lo acogen. Su aparición es paralela, por otra parte, a la de un amplio repertorio novelístico hispanoamericano de temas populares, y junto con esas obras las nuestras participan señaladamente en el resurgimiento de la novela americana ocurrido en aquellos años. Pocas obras han merecido una más calurosa acogida en el extranjero. La novela de la Revolución fue traducida a lenguas ignoradas casi por todo el resto de nuestra literatura anterior y llevó a pueblos remotos una imagen violenta y pintoresca de nuestra vida, que ha promovido, aun desde tan extremosa perspectiva, el conocimiento de México y la justificación de nuestra empresa revolucionaria.

Agotados los temas que proporcionaba la Revolución o perdido el interés por ellos, casi todos los novelistas que participaron en esta tendencia derivaron a la novela rural y de la ciudad, cuando no a la novela de tesis o de contenido social. En ambos casos, los autores continúan preocupados con las consecuencias de aquellas luchas y tratan de mantener el espíritu que las originó o de patentizar su desencanto. Fue, pues, fundamentalmente un

llamado a la tierra y a la justicia social lo que vinieron a significar las obras de este género.

La obra de Mariano Azuela

Con una obra clásica de nuestra literatura moderna, *Los de abajo* (1916), Mariano Azuela (1873-1952) inicia la novela de la Revolución. Ésta y sus otras novelas de tema revolucionario forman parte de una extensa obra novelesca, importante y poco estudiada en conjunto.

Originario de Lagos de Moreno, en la región jalisciense de los Altos, Azuela va a Guadalajara a cursar la preparatoria y la carrera de medicina. Desde 1896 comienza a publicar "Impresiones de un estudiante", en el *Gil Blas Cómico* de la ciudad de México, y obtiene algunos triunfos en juegos florales y concursos. En su pueblo natal, con un grupo de escritores laguenses, publica la revista *Kalendas* (1904-1907) y la recopilación de *Ocios literarios* (1905).

En el curso de su larga vida, Azuela publicará veintitrés novelas, que van siguiendo las etapas de su vida y de la historia de México durante medio siglo y que pueden agruparse como sigue:

- I Primeras novelas: *María Luisa* (1907), *Los fracasados* (1908), *Mala yerba* (1909), *Sin amor* (1912).
- II De la Revolución: *Andrés Pérez, maderista* (1911), *Los de abajo* (1916), *Los caciques* (1917), *Las tribulaciones de una familia decente* (1918), *Las moscas* (1918), *Domitilo quiere ser diputado* (1918).
- III Intentos vanguardistas: *La Malhora* (1923), *El desquite* (1925), *La luciérnaga* (1932).
- IV La nueva sociedad: *El camarada Pantoja* (1937), *San Gabriel de Valdivia, comunidad indígena* (1938), *Regina Landa* (1939), *Avanzada* (1940), *Nueva burguesía* (1941).
- V Últimas novelas y póstumas: *La marchanta* (1944), *La mujer domada* (1946), *Sendas perdidas* (1949), *La maldición* (1953) y *Esa sangre* (1956).

En Lagos de Moreno Mariano Azuela publica su primera novela, *María Luisa* (1907), que relata los amores de un estudiante de medicina en Guadalajara, la seducción de María Luisa y la caída y aniquilamiento de la linda muchacha.

De la Guadalajara estudiantil, Azuela vuelve al pueblo para trazar, en *Los fracasados* (1908), su primera novela extensa: un cuadro satírico de las pugnas políticas de los pequeños poblados. "Católicos de Pedro el Ermitaño / y jacobinos de época terciaria", como diría López Velarde (92). La trama de los amores del joven e idealista licenciado Reséndez y Consuelo se inicia bien, pero se resuelve débilmente.

Mala yerba (1909), novela muy movida e interesante, narra la vida en las haciendas, los abusos de los hacendados y la miseria de los peones. Marcela, la ambiciosa "Mala yerba", es un personaje notable, y la carrera de caballos ranchera está contada con maestría. Julián Andrade, el hacendado prepotente de esta novela, va a reaparecer en *Esa sangre* (1956), la última de las novelas póstumas de Azuela. Su autor explica, en "El novelista y su ambiente" (*Obras 3*: 1110), que así como en otras novelas quiso mostrar la evolución del peón vuelto amo, en ésta se ocupó del antiguo amo vuelto peón, empobrecido y embrutecido por el alcohol y el resentimiento.

Desde otra perspectiva, *Mala yerba* parece la prefiguración del género cinematográfico que llamamos "de rancheros", pues tiene todos los elementos esenciales que se fijaron, años más tarde, en la película iniciadora del género, *Allá en el rancho grande* (1936), de Fernando de Fuentes, con fotografía de Gabriel Figueroa. Sin embargo, la novela de Azuela no tiene la exaltación convencional de la vida idílica del rancho. *Mala yerba* también se hizo película, en 1940, dirigida por Gabriel Soria, con Arturo de Córdova, Lupita Gallardo, René Cardona, Stella Inda, Pedro Armendáriz y Miguel Inclán, y con música de Silvestre Revueltas. Al doctor Azuela le desagradó la deformación que se hizo de su novela (*Obras 3*: 1157-1161).

Sin amor (1912), la última del primer grupo de novelas, es mediocre. Narra la historia, en un pueblo corto jalisciense, de una mujer pobre y ambiciosa que logra que su hija case con el rico

del pueblo. El mundo frívolo y femenino recuerda el de las novelas de Jane Austen. La conclusión de Azuela es pesimista: ni la educación ni la riqueza dan la felicidad.

El ciclo que Azuela dedica a la Revolución mexicana se inicia con *Andrés Pérez, maderista* (1911). Es una novela corta, ligera y desganada, que parece no tomar en serio la revolución maderista. Pero debe tenerse en cuenta que, en la fecha de su publicación, este movimiento y sus consecuencias apenas se iniciaban.

Durante el breve gobierno de Francisco I. Madero, el doctor Azuela había sido Jefe Político de Lagos de Moreno, y a la caída de este gobierno "no teníamos más perspectiva —dice— que la de incorporarnos con el primer grupo rebelde que se acercara" (3: 1078). En octubre de 1914, en Irapuato, se convirtió en jefe del servicio médico, con el grado de teniente coronel, de las tropas de Julián Medina, un rancharo jalisciense, que pertenecía a la facción villista. Por entonces ya habían ocurrido la toma de Zacatecas (23 de junio de 1914) y la Convención de Aguascalientes (octubre de 1914), que desconoció al gobierno provisional de Venustiano Carranza. Los villistas iban de derrota en derrota, vencidos por las fuerzas de Carranza y Obregón. Azuela, como médico de la tropa, recibió el encargo de salvar al coronel zacatecano Manuel Caloca, herido gravemente en combate en San Pedro Tlaquepaque. Cruzaron los cañones de Juchipila para llegar a Aguascalientes, donde el doctor Azuela operó a Caloca, y continuaron hacia Chihuahua. Volvió Azuela a Guadalajara y cuando se acercaron los carrancistas se dirigió a El Paso, Texas (noviembre de 1915), donde concluyó la redacción de *Los de abajo*.

Estas experiencias propiamente revolucionarias en algo más de un año, y los hombres y mujeres que entonces trató, especialmente Julián Medina y Manuel Caloca, van a darle la materia viva sobre la que trazaré su novela. En la conferencia que en 1945 dio Azuela en El Colegio Nacional ("El novelista y su ambiente. *Los de abajo*", *Obras* 3: 1077-1099) explicó minuciosamente la elaboración de su obra y los sucesos, ambientes y personajes reales que fueron su apoyo.

En sus novelas anteriores y posteriores a *Los de abajo*, Azuela mostró ser un observador crítico y en ocasiones mordaz del

México de aquellos años y un novelista diestro en la creación de personajes y en el registro de escenarios y lenguajes característicos. Pero la superioridad de *Los de abajo* es abrumadora. Es una obra maestra por la rara conjunción de sobriedad e intensidad, por la fuerza épica de sus personajes, por la variedad de sus registros y aun por su diagnóstico y su mensaje desoladores respecto a la Revolución.

Su trama es muy sencilla. Demetrio Macías, un rancharo jalisciense que cultiva la tierra en Limón, en el cañón de Juchipila, ha tenido un choque con don Mónico, el cacique de la región, quien toma venganza por medio de los soldados federales huertistas, acusándolo de maderista y quemando su jacal. Demetrio junta a algunos de sus amigos y vecinos y se “levanta en armas” contra los federales. Su único móvil es defensivo contra las injusticias y la amenaza de la “leva”. Triunfa en su primera escaramuza, pero queda herido. Las mujeres de una rancharía lo protegen y Camila lo cuida. Aparece allí el “curro”, Luis Cervantes, un estudiante de medicina que cura a Demetrio y tiene ideas respecto al sentido justiciero de la Revolución. La revolución —le explica Cervantes— beneficia al pobre, al ignorante, al que toda su vida ha sido esclavo, a 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 (1: vii).

El curro Cervantes y, al final de la novela, el poeta Valderrama son las voces reflexivas, el coro, que va recordando a los héroes el sentido de las cosas; pero el primero es también el corruptor, el promotor de la ambición y la codicia, y será el único que saque provecho de la lucha.

Restablecido, Demetrio y su hueste continúan sus éxitos como guerrilleros, se unen a la gente de Julián Medina y participan con audacia en la toma de Zacatecas por los ejércitos villistas. Así concluye la primera parte de la novela.

Demetrio es ascendido a general y celebrado por sus hazañas. En la segunda parte se relatan las maniobras políticas, los preparativos de la Convención de Aguascalientes y la barbarie de los revolucionarios, los saqueos de las casas de los ricos, la destrucción de bienes y la búsqueda de oro. Hay una escena (2: iii) de

brutalidad impresionante: la Pintada mete una soberbia yegua negra a la sala de una casa rica en la que se embriagan los revolucionarios triunfantes, y el Güero Margarito anuncia que va a matarse con “un tiro en la merita frente” y dispara a su imagen reflejada en un gran espejo.

Demetrio decide volver a Moyahua, donde hace quemar la casa del viejo cacique don Mónico —como los federales habían quemado su jacal— y va en busca de Camila a la rancharía donde se había restablecido.

Mientras tanto, la Convención desconoce a Carranza; Villa es derrotado en Celaya, y los villistas inician la desbandada, perseguidos por carrancistas y obregonistas. Demetrio decide volver a su rancho de la región de Juchipila. Encuentra a su mujer, después de dos años de ausencia, envejecida. Y cuando quiere abrazar a su pequeño hijo, éste “muy asustado, se refugió en el regazo de su madre”, como en los adioses de Héctor y Andrómaca, en *La Iliada*. Ella tiene la esperanza de que Demetrio se quede con ellos, pero él ha caído en el vértigo de la revolución y, como la piedrecita que arroja al fondo del cañón, “ya no se para”. Con sus hombres se interna en el barranco, los enemigos los cazan con ametralladoras, “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”. Como en “La trinchera” que pintó José Clemente Orozco.

En *Los de abajo* Azuela se sirve con eficacia de varios registros de lenguaje, el del narrador, neutro e impasible, aunque con toques de entusiasmo lírico en las descripciones de la naturaleza, y el de cada uno de sus personajes, según su índole y procedencia, bien caracterizados. Los refranes son escasos, pero se recuerdan algunas hermosas canciones. Valery Larbaud escribió un elogio del estilo de Azuela:

Leyendo las escenas de pillaje y asesinato de *Los de abajo*, me he sorprendido a punto de reanimar en mi imaginación los capítulos xxxi-xxxiv del Libro III de las *Historias* en donde describe Tácito la toma y saqueo de Cremona. El mismo aparente

desinterés, la misma claridad impasible en el relato de las atrocidades; solamente que, con Azuela, vemos más cercano el detalle de la acción y alejados los grandes conjuntos, los grandes personajes. Estamos entre *los de abajo*. ¿Pero quién podría asegurar que Demetrio Macías no perdurará en nuestra memoria tan largamente como Antonius Primus? (Larbaud 143).

El héroe, Demetrio Macías, es un indígena sobrio, valiente, honesto, con algo de la reciedumbre del Cid. En la composición de *Los de abajo* se ha señalado "la recurrencia que desemboca en la circularidad" (Mónica Mansour, en Azuela, *Los de abajo* 1988), sobre todo en el principio y el fin de la novela. Y José Joaquín Blanco subraya: "Esta audacia para asumir la vulgaridad, el tremendismo, la caricatura, el mal gusto, el feísmo lo permite la presencia de la muchedumbre".

Por otra parte, es notable el sentido plástico en la composición de las escenas de la novela, lo mismo en los agrestes exteriores, como el que concluye *Los de abajo*, antes citado, que en los interiores, ya sean éstos las chozas humildes o los salones de las casas ricas. Ello explica las adaptaciones que se han hecho para el teatro y el cine. José Luis Ituarte hizo una primera escenificación teatral de *Los de abajo*, estrenada en 1929, bajo la dirección de Antonieta Rivas Mercado; y en 1938 el autor compuso su propia adaptación, representada por la compañía de Víctor Moya; aunque fue premiada, no agradó a don Mariano (*Obras* 3: 1150-1151). Y hubo también una versión cinematográfica, dirigida por Chano Urueta en 1940, con música de Silvestre Revueltas, fotografía de Gabriel Figueroa y la actuación de Miguel Ángel Ferriz (Demetrio Macías), Domingo Soler (Anastasio), Carlos López Moctezuma, Esther Fernández (Camila), Isabela Corona (la Pintada) y otros. Mariano Azuela celebró su interpretación: "Ninguna de mis novelas —escribió— me ha dado la satisfacción y el regocijo que *Los de abajo* en la pantalla" ("El novelista y su ambiente. Mi experiencia en el cine y el teatro", *Obras* 3: 1163-1166).

Además de las ediciones populares de *Los de abajo* y en la de las *Obras completas* (1958), del Fondo de Cultura Económica, la misma editorial ha hecho una edición especial, con las ilustraciones de José Clemente Orozco y un apéndice documental (1983).

Ahora existe además la edición crítica en la Colección Archivos y la de la editorial Cátedra.

Aún dentro del ciclo temático de la Revolución, Azuela escribirá cuatro novelas más. *Los caciques* (1917), contracara que justifica la rebelión de “los de abajo”, describe, con cierto esquematismo e ingenuidad, las astucias y triquiñuelas de los señores Del Llano para enriquecerse y controlar el poder “con el antifaz de la religión”.

Mucho más interesantes son *Las tribulaciones de una familia decente* (1918). Acosadas, desposeídas y empobrecidas por revueltas y contrarrevueltas, con los ferrocarriles tomados por las facciones, las familias del centro y del norte del país emigran a la ciudad de México. Desastre tras desastre, engañados por todos y arruinados por la anulación de los “bilimbiques”, los “desterrados”, las “provincianas mártires” que compadeció López Velarde, y sus padres y hermanos, enfermos de vanidad y de decencia, padecen sin esperanza la confusión y la miseria en el “año del hambre”. Azuela describe en esta novela, con humor ácido, la entrada de Villa y Carranza en la ciudad de México, y con ferocidad, la inmoralidad y atropellos de los carrancistas. La exaltación del trabajo redentor que afronta la realidad y sepulta las ilusiones con que concluye la novela, es una prédica algo artificial, pero entrañable en su autor.

A propósito del “sufrimiento modelador de caracteres”, personificado en el Procopio de *Las tribulaciones*, el doctor Azuela hizo reflexiones interesantes:

Yo creo —dice— que el error más craso de algunos viejos revolucionarios ha consistido en asesinar lo mejor que había en ellos, en olvidar su humilde origen, sus hábitos morigerados por la pobreza y muchas veces por la miseria y dejarse seducir por el miraje del poder y del dinero. Los que propalan como doctrina de salvación para nuestro pueblo la creación de necesidades que él no tiene, hacen más daño que todas las revoluciones juntas [...]. Seguramente nuestros males automáticamente desaparecerían sin llanto, ni sangre, si los hombres nos contentáramos con una vida sencilla, sin complicaciones ni despilfarros (“El novelista y su ambiente”, *Obras* 3: 1097).

Por otra parte, en *Las tribulaciones*, su autor abandona el lenguaje popular de *Mala yerba* y *Los de abajo* por otro literario convencional.

Las moscas (1918), como una variante de *Las tribulaciones*, ofrece otra imagen de la desbandada. Ahora describe a la gente de Irapuato, después de la derrota de Villa, que como moscas espantadas, huye hacia la ciudad de México atemorizada por los carrancistas. Un pasaje da idea de su desesperación y confusión:

—Haber soportado el tormento de pasar de un gran gobierno a la tragicomedia de Madero y luego de otro gobierno fuerte y honesto a esta cafrería.

—Con todo, algo hemos ganado. ¿No ha pensado el señor Ríos en sus horas amargas de desesperanza que nuestro estoicismo nos ha hecho crecer? ¿Que algo superior a nosotros mismos se nos ha revelado en nuestra serena actitud?

Al final de este grupo, *Domitilo quiere ser diputado* (1918) es una sátira de las ambiciones políticas de los nuevos revolucionarios.

Diez novelas había publicado Azuela, y seguía en el anonimato:

Cansado —dice— de ser autor sólo conocido en mi casa, tomé la resolución valiente de dar una campanada, escribiendo con técnica moderna y de la última hora. Estudié con detenimiento esa técnica que consiste nada menos que en el truco ahora bien conocido de retorcer palabras y frases, oscurecer conceptos y expresiones, para obtener el efecto de la novedad (“El novelista y su ambiente”, *Obras* 3: 1113).

Esto ocurría por los años de 1921 y 1922, y aún no se descubría literariamente *Los de abajo*, descubrimiento que cambiaría radicalmente la situación del novelista Mariano Azuela.

Lo curioso es que esta “técnica moderna” que intentaría Azuela era la del estridentismo mexicano, moda de poca sustancia literaria. En la narrativa consistía, como resume Enrique Anderson Imbert, en “imágenes «dadá», objetos futuristas, hermetismo de

símbolos engarabitados, estilo antilógico, expresionismo, monólogos oscuros..." (Anderson Imbert cap. XI).

Las tres novelas vanguardistas de Azuela, *La Malhora* (1923), *El desquite* (1925) y *La luciérnaga* (1932), tienen en común los barrios miserables de la ciudad de México. *La Malhora* es un relato rápido, nervioso sobre el bajo mundo de las pulquerías. Neorrealismo urbano. He aquí una muestra de cómo entendía Azuela la nueva narrativa:

Esposas, mordazas, resortes de acero en la nuca invertida. Hierro, frío, carne, huesos, todo una. En frente el de los cabellos crispados con una cabellera de sangre líquida en la punta de su cuchillo. Ella también; sí, ella con sus dientes de porcelana y su risa de loba. ¡Ella!... Y no poder estrangularla siquiera...

Valery Larbaud decía, en 1930, que dentro de la obra de Azuela, "no titubeo en decir que prefiero *La Malhora*" (139).

En *El desquite*, Azuela exagera el descoyuntamiento de la narración, que se vuelve confusa.

La luciérnaga, para mi gusto la mejor novela de este grupo, narra la vida angustiada de la posrevolución, en que los fuereños caen en todas las trampas de los marrulleros de la ciudad de México. En un ambiente cruel y sórdido hay un personaje magistralmente retratado, el avaro José María. Pero también hay una pequeña luz, la generosidad de Conchita, "la luciérnaga". El doctor Azuela no se olvidaba de su profesión y en esta novela exagera el uso de innecesarios términos médicos: *ambliopía*, *daltonismo*, *criptostesia*, *caquético*, *radífera*, *hiperacústicos*.

Después del descubrimiento de *Los de abajo*, en 1924, y del prestigio que adquiere su autor como novelista y pasado asimismo el sarampión vanguardista, Azuela prosigue trazando su crónica novelesca de la vida mexicana. *El camarada Pantoja* (1937), en la época de Calles, cuenta el ascenso de Catarino Pantoja, quien se convierte en esbirro de la persecución religiosa. La novela es una denuncia feroz de los crímenes del callismo y una caricatura del obrero que aprende a ser asesino, se hace diputado y se aburguesa. Además de la trama principal, hay una pintoresca

descripción de la quema de Judas, el sábado de Gloria, en la ciudad de México; una narración sin relieve del fusilamiento de Segura Vilches y del Padre Pro y un relato de iracundo patetismo sobre la captura de un ingeniero y un cura, detenidos por "reaccionarios". El final de la novela es apresurado. Azuela refiere cuánto le impresionaron los "asesinatos en frío que culminaron con los del Padre Pro, del general Serrano y de multitud de católicos y políticos desafectos al régimen de Plutarco Elías Calles"; menciona su intento de dar "un trasunto fiel de aquellos años de pesadilla", de los trabajos que pasó para superar su horror y dar alguna congruencia a su testimonio ("El novelista y su ambiente", *Obras* 3: 1101).

La novela siguiente, *San Gabriel de Valdivias, comunidad indígena* (1938), relata una historia abigarrada, cargada de incidentes. En la época callista y de los cristeros, Ciriaco, convertido en maestro rural, vuelve a su pueblo, al que el progreso le ha traído un camino y donde está por concluirse una presa. El cacique-hacendado sigue dominando, pero aparece otro cacique, el líder agrario y diputado Saturnino. Ciriaco riñe y se rebela contra ambos y acaba yéndose al cerro, donde se une con una partida de cristeros. Juntos, acaban con los dos caciques, el viejo hacendado y el nuevo agrarista, y vuelve la felicidad al pueblo. Fábula inverosímil.

Regina Landa (1939) pasa al sexenio cardenista y al pequeño mundo de la burocracia de esos años, con reuniones de intelectuales izquierdizantes. Regina es un personaje íntegro y valeroso, y la novela cuenta su dura lucha para abrirse camino con independencia.

Avanzada (1940) recoge la historia de una especie de agrónomo, que vuelve de los Estados Unidos y de Canadá, dispuesto a modernizar la agricultura de sus tierras. Lo logra, pero aparecen los agraristas, que lo despojan de todo. Reformador invencible, se convierte en peón de una zafra en un ingenio veracruzano y es un iluminado que intenta vencer el odio y la corrupción, con inteligencia y amor. Lo matan. *Avanzada* es una novela fluida y bien estructurada. Mariano Azuela ha impreso en ella con fuerza su odio contra los abusos y la podredumbre del agrarismo y el

sindicalismo del periodo cardenista, que ha pintado con ferocidad. El trabajo en los ingenios azucareros está descrito con maestría.

A pesar de su nombre, *Nueva burguesía* (1941) describe el mundo del proletariado ferrocarrilero y obrero y el ambiente peculiar de las vecindades de Nonoalco —donde vivía el doctor Azuela—, al final del periodo cardenista. Hay una descripción bien lograda de la sonada manifestación almazanista y de la contramanifestación en favor de Ávila Camacho que organizó el gobierno de Cárdenas. Más que una novela, *Nueva burguesía* es un conjunto de historias “de género”, muchas de ellas con finales trágicos y con un vivo sentido de humanidad y comprensión por ese sector de la ciudad de México.

Las cinco últimas novelas que escribe Azuela al finalizar su vida, *La marchanta* (1944), *La mujer domada* (1946), *Sendas perdidas* (1949), *La maldición* (1953) y *Esa sangre* (1956), póstumas las dos últimas, son variaciones de los temas que antes ha desarrollado. Ha aprendido algunos nuevos recursos técnicos, ha aumentado su pesimismo y, en ocasiones, se ha dejado ganar por la truculencia folletinesca.

La marchanta es la historia de Fernanda, hija de una puestera o marchanta humilde del barrio de Tlatelolco y de sus amores con Santiago, otro desvalido. Logran ascender, pero él se enamora de una cancionera; ambos son derrotados en la vida, y ella vuelve al antiguo puesto de su madre. Novela bien llevada y desoladora en su pesimismo. Diríase que su lección es que es inútil que los humildes progresen porque, tarde o temprano, volverán a su miseria.

La mujer domada se inicia con el mundo de los estudiantes nicolaístas de Morelia y es la historia de Serafina o Pinita, muchacha humilde movida por una gran ambición. Quiere superar su condición por el camino del estudio, aunque tiene pocos alcances. Viene a la ciudad de México a estudiar leyes. Vive miserablemente en ambientes sórdidos, aunque su bovarismo la lleva a imaginar y fingir progresos. La realidad la aplasta y vuelve a Morelia, a su casa humilde, donde encuentra la felicidad. Pinita se doma a sí misma o es domada por la fuerza de los hechos. No

hay esperanza de superación y, según el novelista, la felicidad sólo se encuentra en la aceptación del destino. En pasajes de esta novela puede advertirse el uso eficaz de una técnica contrapuntística, que procede probablemente de la novela inglesa y estadounidense:

De pronto se encontró hincada de rodillas ante la barandilla en el templo de la Enseñanza. Oro viejo a profusión en los altares, sordo murmullo de rezos, la tos carraspieta de una anciana y soledad monástica. "Padre nuestro que estás en los cielos, santificado sea tu... con treinta pesos al mes de menos y sin un centavo de ahorros... El pan nuestro de cada día dánoslo hoy y perdónanos... hay que ir a la casa de asistencia de Jesús Carranza y Matamoros... muy decente por treinta mensuales... gastos menores con el producto de mis copias... Hágase Señor, tu voluntad, así en la tierra como en el cielo... Ocho pesos por copia... y después veremos... Dios te salve, María, llena eres de gracia... Adelantar un mes cuando menos, empeñando la Corona de Chavira... *Requiem aeternam dona eis domine...*"

Sendas perdidas (1949) vuelve al mundo de las fábricas del barrio de Santiago Tlatelolco para narrar la historia de un obrero, mecánico competente, que arruina su vida con su pasión por una cancionera, como en *La marchanta*. La cabaretera está pintada según el estereotipo que ha fijado Azuela: frívola, ignorante e irredenta. *Sendas perdidas* es un mediocre folletín de truculencia gratuita.

La maldición (1955), póstuma, cuenta la historia de una familia de Celaya que viene a México después de que ha sido despojada de su hacienda por los agraristas del cardenismo. El hijo Rodolfo, gracias a su simpatía y su habilidad, se abre paso en la burocracia. Aprende el arte de las "búsquedas" y acaba convertido en un próspero estafador. Su hermana Malena se prostituye y enriquece. Sin piedad, el novelista los va hundiendo en fracasos y miserias, para que se cumpla la maldición que, al salir del pueblo, les lanzó su tío, quien les anunció que en la ciudad de México podrían hacerse ricos, pero que la alegría y la paz de su alma la perderían para siempre. Otro folletín truculento.

Esa sangre (1956), también póstuma y la última de las novelas de Azuela, retoma a Julián Andrade, el hacendado asesino que en *Mala yerba* huye. Se hace villista, deserta, el agrarismo le quita sus tierras, se dedica a amansar potros y llega a la Argentina. Vuelve a México y sueña con recuperar su antigua hacienda, San Pedro de las Gallinas. Este retorno a la tierra y la conversación con un rancharo que le cuenta historias viejas y nuevas y con su hija Marcela, que le recuerda a su madre, es una página espléndida (caps. vi y vii), por su emoción y su eficacia narrativa. Otras páginas notables son las que describen el coleadero que interrumpe borracho el viejo Andrade (caps. xxii-xxiv). Como en otras novelas, el antiguo hacendado, miserable y embrutecido, va de tropiezo en tropiezo hasta el fin. Él, su hermana protectora y el líder perverso que lo humilló, todos mueren.

Cuando Azuela inicia su carrera como narrador, brillaban tres novelistas mexicanos. José López Portillo y Rojas ya había publicado *La parcela* (1898) y *Novelas cortas* (1900); Federico Gamboa, *Suprema ley* (1896) y *Santa* (1903); y Rafael Delgado, *La Calandria* (1890) y *Los parientes ricos* (1903). Al mismo tiempo, todos leían a los maestros del realismo español y del naturalismo francés. Azuela, buen lector, conoció las obras de mexicanos y europeos y acerca de cada uno de ellos, en sus conferencias de El Colegio Nacional, dejó constancia razonada de sus objeciones y sus entusiasmos, con la precisión del que conoce el oficio y aun con cierta aspereza para los novelistas que lo antecedieron. Al mismo tiempo, comenzó a buscar su propio camino: el verismo de los personajes y de su peculiar lenguaje, la congruencia o psicología de sus caracteres, la exactitud de la descripción de los ambientes y el interés narrativo de la historia que cuenta.

Por otra parte, cada una de sus novelas extensas y cortas será un trasunto de las experiencias que la vida fue ofreciéndole y, por ello, un testimonio de la vida mexicana desde principios de nuestro siglo hasta los años cuarentas: la prerrevolución, la revolución maderista de 1910 y sus prolongaciones, el carrancismo, el villismo y el obregonismo, el callismo y el cardenismo.

Aparte de su interés narrativo, las veintitrés novelas que escribió el doctor Azuela forman una crónica sistemática de la evolución de la vida mexicana en el periodo señalado. No son muchos los sistemas novelescos de esta naturaleza en la historia de nuestras letras. Antes del de Azuela, pueden considerarse los de Manuel Payno en *Los bandidos de Río Frío* y de José Tomás de Cuéllar en el ciclo *La linterna mágica*, y después de él, las obras articuladas de Agustín Yáñez, el panorama novelístico de Luis Spota y las que en nuestros días escribe Carlos Fuentes, todos ellos de ascendencia balzaciana.

Las de Azuela expresan las tensiones sociales y recrean los personajes característicos de cada etapa, aunque limitándose a ciertos sectores: los campesinos, amos y peones, y los obreros, oficinistas y el proletariado urbano; tangencialmente, se ocupó algunas veces de los estudiantes. Se concentró también en ciertos escenarios: los pueblos y rancherías de las regiones alteña jalisciense, aguascalentense y zacatecana; los barrios populares de Guadalajara, Morelia y Querétaro; pueblos anónimos de Veracruz y Oaxaca; y en la ciudad de México, sobre todo los barrios populares de Santiago-Tlatelolco, donde vivió el autor como médico de "venéreas", y el antiguo barrio estudiantil y de oficinas públicas del centro de la ciudad.

Los dramas y conflictos mejor desarrollados en las novelas de Azuela son los de la mujer "caída" que rueda sin esperanza hasta el aniquilamiento, salvo que tenga el temple de *Regina Landa*; las familias acomodadas de provincia —las "desterradas" de los poemas de López Velarde— que huyen de la Revolución y sufren tribulaciones en la ciudad; los peones que la Revolución convierte en amos, verdugos y caciques y los antiguos amos vueltos siervos y que no encuentran salida; la pasión por mujeres de mal vivir, cabareteras y cancioneras, que arruinan a los incautos; el mundo sórdido de las pulquerías; las revoluciones y los movimientos que les siguen, que desatan la insensibilidad moral y el latrocinio. Una visión, pues, hondamente pesimista de la vida.

Azuela describió muy bien la miseria, el primitivismo de las pasiones, el odio, la crueldad, la ambición, el sacrificio generoso, el amor y la temura. Sin embargo, no toca nunca el erotismo; se

detiene en el umbral de las carnalidades, como si no existieran, y sólo vagamente las implica. Tampoco consiente las caricias en su mundo novelesco. Cuando alguno de sus galanes atreve un tacto o un beso, la reacción es siempre la bofetada y el insulto de la ofendida. Rehúye también las palabrotas, que quedan sólo insinuadas.

Azuela no concibió nunca su oficio novelesco como una forma de divertir a sus lectores. Por eso el humor no existe en su mundo. Sentíase más bien un cronista de su tiempo y de las grandes transformaciones de las que fue testigo; un cronista con algo de reformador social y crítico de la sociedad y de los gobiernos, cuyas inmoralidades, torpezas y crímenes denuncia con acritud y aun con ira. Dice José Joaquín Blanco que la moraleja de la obra de Azuela reitera "los crímenes que fatalmente ocurren cuando se vive en cualquier espacio «fuera del orden»". La misma ciudad de México es también un lugar "fuera del orden" en el país rural ("Lecturas de *Los de abajo*" 223-224).

Mariano Azuela se vio a sí mismo como un escritor aparte de la grey literaria, esto es, aparte de modas y refinamientos, y que se limitaba a realizar su oficio novelesco para interesar a sus lectores y decir su verdad. Fue, sin duda, un escritor orgulloso y solitario, pero al cual arrastraron también en su momento las modas y que se preocupó seriamente por conocer la gran tradición novelesca y por dominar y mejorar su técnica de narrador. Admiró y aceptó algunas de las innovaciones de la narración moderna, como lo muestra su entusiasmo por la obra de Proust, que conoció bien, y su empleo de algunas técnicas vanguardistas. Pero no todo le gustaba. A propósito de Faulkner dice que "ciertos refinamientos, como ciertos perfumes, me asfixian" ("El novelista y su ambiente", *Obras* 3: 1063). De todas maneras, estas innovaciones son más bien superficiales y poco añadieron a su eficacia narrativa. Xavier Villaurrutia observaba:

No admira tanto en Mariano Azuela la economía y sencillez de sus medios como la rapidez con que los hace vivir.

—Unas cuantas frases, y ya estamos respirando en un ambiente; unas cuantas líneas que duran solo un segundo, y ya está, en pie, un personaje, y así otro y otro (Villaurrutia 801).

Ahora bien, esta eficacia, este don narrativo, lo tuvo casi desde el principio de su obra, digamos, desde *Mala yerba*, que es de 1909, y su evolución sólo consistió en manejarlo con mayor soltura y aplicarlo a temas especializados. En cambio, donde sí advierto logros y caídas notorios es en los temas y en su economía. *Los de abajo* se eleva solitaria como obra maestra por la sobriedad e intensidad de su materia novelesca, que Azuela no encuentra ni antes ni después. En una segunda fila podrán quedar *Mala yerba*, *Las tribulaciones de una familia decente*, *La luciérnaga* y *Avanzada*. Y ya se han señalado los folletines truculentos en que incurrió Azuela, sobre todo en sus últimas obras. Parece, pues, que el suyo no fue problema de oficio, sino de gusto, de valor y olfato para podar la hojarasca.

Por otra parte, la crítica rencorosa de los gobiernos siguientes a la Revolución, la visión radicalmente pesimista del destino humano y la concentración en personajes miserables, lo fueron cercando en visiones negativas y rudimentarias, cortadas a hachazos y sin matices morales o intelectuales. Como fue un médico de pobres, quiso también ser un novelista de pobres, de recursos y de espíritu. Los estudiantes que pintó, por ejemplo, son, casi sin excepción, grotescos, y sus raros personajes positivos son los que renuncian a la mejoría, bien o mal habida, y aceptan volver a su origen humilde. La grandeza de Azuela se encuentra en la piedad, en la humanidad con que entendió este mundo peculiar de sus novelas y en la eficacia narrativa con que lo rescató en sus creaciones.

Además de su extensa obra novelística, el laborioso Mariano Azuela escribió muchas otras páginas: teatro, biografías, conferencias y apuntes y notas varias. Dos de sus obras de teatro son adaptaciones de sus novelas, de *Los de abajo* (1929), ya mencionada, y de *Los caciques*, bajo el nombre de *Del Llano Hermanos S. en C.* (1936), ambas representadas. Una más, *El búho en la noche* (1938), es una pieza original, sin importancia.

Atraído por la novela como biografía —explica Azuela— y en gran parte por el deseo de ensayar una nueva disciplina, aunque

lindando con la de la pura novela, me aventuré en más de una vez por estos campos; fue primero los del insurgente Pedro Moreno, que por ser laguense me atrajo tanto como la del historiador don Agustín Rivera, del mismo origen; escribí la de los célebres guerrilleros-bandoleros Manuel Lozada, Antonio Rojas y Eulogio Morales, conocido entonces con el apodo de El Amito. Escribí también muchos apuntes sobre don Santos Degollado, que me sirvieron para una de mis conferencias en El Colegio Nacional, pero que por incompletos jamás he publicado. Con excepción de la biografía del padre Rivera que nada tiene de novela, en las demás sí procedí con técnica de biografías noveladas ("El novelista y su ambiente", *Obras* 3: 1100).

De *Pedro Moreno, el insurgente* (1933-1934) hay una versión teatral, estrenada en 1951. *El padre don Agustín Rivera* es de 1942; y Azuela escribió también *Madero* (biografía novelada), destinada a un film cinematográfico, nunca realizado, y que dejó inédita.

Bajo el nombre de *Precursores* (Santiago de Chile, 1935) reunió Azuela las tres biografías de guerrilleros-bandoleros que menciona. De ellas, la dedicada a Manuel Lozada, *El Tigre de Álica*, es un relato sobrecogedor y el mejor de los que conozco por el brío de su estilo y su abundante y precisa información acerca de este cora terrible, que llegó a dominar una extensa zona occidental de México entre la sexta y la octava década del siglo XIX. Es curioso recordar que Alfonso Reyes, al contar la biografía militar de su padre, el general Bernardo Reyes (*Parentalia* 9, 11). Se refiere con alguna extensión y saña a la figura siniestra de Manuel Lozada y recoge un testimonio que afirma que don Bernardo, entonces comandante y bajo el mando del coronel Andrés Rosales, fue quien logró aprehender a Lozada (416). Don Mariano dice que el captor fue Rosales.

Al ser designado en 1943 miembro fundador de El Colegio Nacional, don Mariano Azuela cumplió puntualmente el compromiso de dar diez conferencias anuales y así encontró una nueva e importante veta en su obra. Las conferencias y ensayos de don Mariano forman dos grupos: las que se refieren a otros escritores, particularmente novelistas, y las que explican la propia obra y

personalidad del autor Azuela. En todas ellas adopta la perspectiva “del lector ordinario que lee y da la impresión de lo que lee, despreocupadamente y sin cuidarse de pareceres ajenos”. Y añade: “Sé que es muy decente ser un escritor *bien*; pero estimo de mayor decencia ser un escritor honrado. Y la simulación no es honradez”. Debido a esta actitud, quedan en pie —en *Cien años de novela mexicana* (1947)— unos cuantos novelistas mexicanos: Inclán, Rabasa, Payno, Delgado y, entre los contemporáneos de Azuela, Guzmán y Vasconcelos.

Los estudios que dedica a “Grandes novelistas” —Balzac, Zola, Proust y Pérez Galdós— muestran el conocimiento que llegó a tener de los maestros que le enseñaron el arte narrativo y los límites que a sí mismo se impuso al no aceptar a los novelistas de su propio tiempo.

Las dos series de “El novelista y su ambiente” y la “Autobiografía del otro” son páginas de lectura placentera y llenas de interés, que relatan el ambiente y circunstancias en que nacieron sus novelas, los muchos fracasos y desilusiones y los contados triunfos, que no llegaron a envanecerlo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 2ª ed. México: FCE, 1957.
- AZUELA, MARIANO. *Cien años de novela mexicana*. México: Botas, 1947.
- —. *Los de abajo*. Ed. especial con ilustraciones de José Clemente Orozco y Apéndice documental. México: FCE, 1983.
- —. *Los de abajo*. Ed. crítica coord. por Jorge Ruffinelli. Estudios de Carlos Fuentes, Luis Leal, Mónica Mansour, Seymour Menton y Stantley L. Robe. Col. Archivos. México: SEP, 1988.
- —. *Los de abajo*. Ed. Marta Portal. Letras Hispánicas 120. Madrid: Cátedra, 1985.
- —. *Obras completas*. Eds. Alf Chumacero, Carlos Villegas. Pról. Francisco Monterde. 3 vols. México: FCE, 1958-1960.
- BLANCO, JOSÉ JOAQUÍN. *Mariano Azuela: una crítica de la Revolución mexicana*. Cuadernos de trabajo del INAH. México: INAH, 1982.

- —. "Lecturas de *Los de abajo*." *La paja en el ojo*. Puebla: ICUAP, 1980.
- ENGLEKIRK, JOHN E. *El "descubrimiento" de Los de abajo y Francisco Monterde. En defensa de una obra y de una generación*. México, 1935.
- LARBAUD, VALERY. "Prólogo a *Los de abajo*." Trad. Bernardo Ortiz de Montellano. *Contemporáneos* (México) 6.21 (feb. 1930): 127-143.
- MONTERDE, FRANCISCO. Véase ENGLEKIRK.
- REYES, ALFONSO. *Parentalia*. Reimpreso en *Obras completas*. Vol. 24. México: FCE, 1990. 357-489.
- VILLARRUTIA, XAVIER. "Sobre la novela, el relato y el novelista Mariano Azuela." *Obras*. 2ª ed. México: FCE, 1966.