

La revolución y la novela de la revolución

Emmanuel Carballo

La novela de la revolución fue un ajuste de nuestros relojes sociales y literarios. Emmanuel Carballo —especialista en el tema— recorre el camino andado por los novelistas decimonónicos, como Emilio Rabasa y José López Portillo y Rojas, y del siglo XX como Mariano Azuela, Mauricio Magdaleno y Martín Luis Guzmán, entre otros, para mostrarnos los profundos cambios de técnica y perspectiva narrativas entre una época histórica y otra.

En el siglo XIX el autor, pequeño dios, ofrecía al lector en sus obras un prolijo recuento de los hechos que atiborraban la anécdota y de las transformaciones físicas y psicológicas de los personajes. Su *punto de vista* era absoluto. Como capitán, su nave guiaba la recta trayectoria de la novela. Su obra era la distancia más segura entre dos puntos: el planteamiento del problema y la adecuada solución. Comentaba con parcialidad los acontecimientos, describía (en caliente) a sus criaturas: a unas las forjaba con amor, a otras con odio. Analizaba las pasiones, el por qué y el para qué de los sucesos. Era, se creía, un ser superior: legislaba valiéndose de un código absolutista. Señor de horca y cuchillo, erigía su voluntad en norma suprema. Todo lo sabía y lo enunciaba todo.

Al encararse con el mundo, el novelista del XIX era un químico: su obra (personajes y acciones), el laboratorio. El novelista del XX deja atrás la química. Ya no analiza las partes que constituyen el todo. Es un físico,

un dialéctico de la naturaleza, interna y externa. Subordina lo absoluto a lo relativo; lo abstracto a lo concreto. Suple el análisis con la síntesis. Su participación en la novela se reduce. Trata, y en ocasiones lo consigue, de permanecer oculto: en forma progresiva se autoelimina. Deja de ser pequeño dios y asume desgarrado papel de hombre. Está a la misma altura, estatura, que sus personajes. A éstos ya no los presenta, los muestra: ellos mismos son los que entablan conocimiento con el lector. Se ha propuesto no describir jamás una escena en términos abstractos y desde todos los puntos de vista, es decir *como sólo podría verla Dios*, sino solamente como podría verla tal o cual espectador. Suprime de la narración todo aquello que la conciencia no puede conocer y el lente de una cámara no puede captar. Aspira, en otras palabras, a la taquigrafía de la conducta de las criaturas.

Tres técnicas: el relato en primera persona, el monólogo interior y la narración objetiva le sirven para lograr,

hasta cierto punto, el sueño de Flaubert: la impersonalidad. Mediante la primera se convierte en narrador-personaje; la segunda lo faculta a no intervenir para nada en la narración: la criatura ofrece al lector su mundo íntimo, su estructura psíquica inconsciente. La última lo sitúa en total objetividad: registra los acontecimientos externos que viven los personajes.

El cambio de actitud, ideológica y artística, que se manifiesta entre la novela de la segunda mitad del siglo XIX y la novela realista-crítica de las tres primeras décadas del siglo XX, se comprueba al leer tres fragmentos que refieren, más o menos, el mismo tema. Los dos primeros los he tomado de una novela extensa y de una novela corta: respectivamente *La bola* de Emilio Rabasa, publicada en 1887, y de *Nieves*, editada ese mismo año y escrita por José López Portillo y Rojas. El tercero lo desprendí de *Los de abajo* de Mariano Azuela, escrita entre octubre y diciembre de 1915.

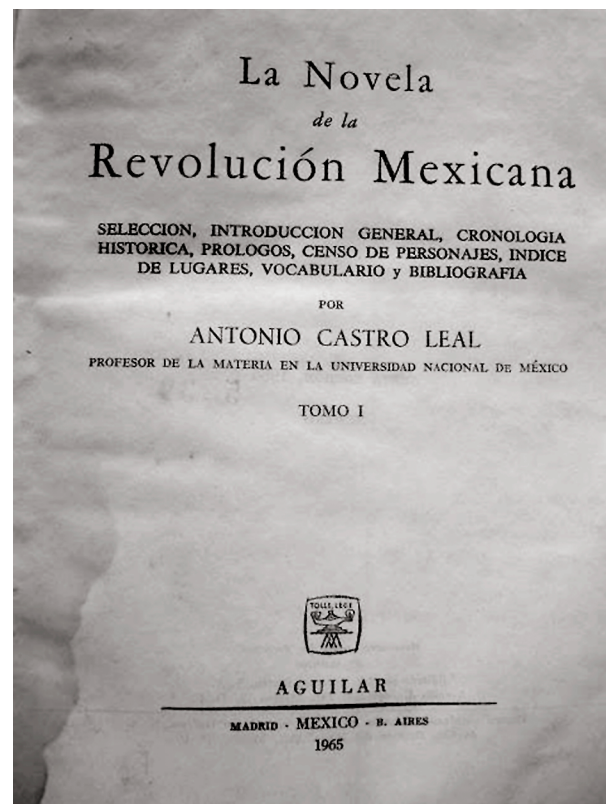
De la tranquilidad de piedra del Porfiriato, periodo al que pertenecen los dos primeros ejemplos, se pasa a la violencia y zozobra de los primeros años de la lucha armada que comienza en 1910, y que están descritos eficazmente en la obra de Azuela.

Una última diferencia entre la novela porfiriana y la de la revolución. En aquella el azar interviene con relativa frecuencia; en ésta, los hombres construyen o destruyen su vida o, lo que suele también ocurrir, destruyen su vida en el intento (siempre fallido entre los personajes de Azuela) de construir un mundo nuevo: empobrecer a los ricos para volver ricos a los pobres.

Los pronunciamientos intempestivos, sin ideario, llamados por el hombre común y corriente con la gráfica voz de la “bola”, sirvieron de tema a dos de nuestros mejores novelistas del siglo XIX, López Portillo y Rabasa. El primero, en la novela corta *Nieves*, pinta la morfología de la “bola” y reflexiona sobre sus consecuencias. El segundo se sirve de ella como de un alud que hace crecer a los personajes y los arranca de su pueblo natal. A causa de la “bola”, Juanito Quiñones, el coronel Cabezudo y su sobrina Remedios abandonan San Martín de la Piedra, lugar donde inicialmente se desarrolla la anécdota y también donde concluye. He aquí los ejemplos. Las consideraciones teóricas corresponden a Rabasa; el diálogo, a López Portillo.

RABASA

“¡Y todo aquello se llamaba en San Martín una revolución! ¡No! No calumniemos a la lengua castellana ni al progreso humano, y tiempo es ya para ello de que los sabios de la Correspondiente envíen al Diccionario de la Real Academia de la Lengua esta fruta cosechada al calor de los ricos senos de la tierra americana. Noso-



tros, inventores del género, le hemos dado el nombre, sin acudir a raíces griegas ni latinas, y le hemos llamado *bola*. Tenemos privilegio exclusivo; porque si la revolución como ley ineludible es conocida en todo el mundo, *la bola* sólo se puede desarrollar, como la fiebre amarilla, bajo ciertas latitudes. La revolución se desenvuelve sobre la idea, conmueve a las naciones. Modifica una institución y necesita ciudadanos; *la bola* no exige principios ni los tiene jamás, nace y muere en corto espacio material y moral, y necesita ignorantes. En una palabra: la revolución es hija del progreso del mundo y ley ineludible de la humanidad; *la bola* es hija de la ignorancia y castigo inevitable de los pueblos atrasados.

“Nosotros conocemos muy bien las revoluciones, y no son escasos los que las estigmatizan y calumnian. A ellas debemos, sin embargo, la rápida transformación de la sociedad y las instituciones. Pero serían verdaderos bautizos de regeneración y adelantamiento si entre ellas no creciera la mala hierba de la miserable *bola*.”

“¡Miserable *bola*, sí! La arrastran tantas pasiones como cabecillas y soldados la constituyen; en el uno es la venganza ruin; en el otro una ambición mezquina; en aquél, el ansia de figurar; en éste, la de sobreponerse a un enemigo. Y ni un solo pensamiento común, ni un principio que aliente a las conciencias. Su teatro es el rincón de un distrito lejano; sus héroes hombres que, quizás aceptándola de buena fe, dejan la que tenían hecha jirones en los zarzales del bosque. El trabajo honrado se suspende; la garrocha se necesita para la pelea y el buey para el alimento de aquella bestia atroz; los campos se talan, los bosques se incendian, los hogares se despojan, sin más



Madero y su esposa en Ciudad Juárez, 1911

ley que la voluntad de un cacique brutal; se cosechan al fin lágrimas, desesperación y hambre. Y sin embargo el pueblo, cuando aparece este monstruo favorito a que da vida, corre tras él gritando entusiasmado y loco:

“¡Bola! ¡Bola!”.

LÓPEZ PORTILLO

—Y ahora —le dije— ¿qué piensa usted hacer?

—Seguir la *bola*, ¡qué otra cosa! Aquí no puedo vivir; si me quedara me volverían a meter a la cárcel.

—Probablemente.

—¡Pues entonces adelante y a ver qué sucede! Bien, pero ¿qué va usted a defender?

—No sé.

—¿Por qué va a pelear?

—Tampoco lo sé.

—¿Quién es ese general de quien grita usted que viva?

—No sé qué madre lo parió.

—Entonces es usted un pronunciado de muchísima importancia.

—Lo único que sé es que me he pronunciado por mi libertad y contra el despotismo.

—Ha acertado usted; casualmente eso es todo un programa político.

—No se burle, amo; ya sabe que he sido hombre trabajador y pacífico, y que si me meto a la *bola* es porque me obligan”.

AZUELA

Comparo estos pasajes con el capítulo treceavo de *Los de abajo*, de Mariano Azuela. En él, Demetrio Macías cuenta a Luis Cervantes cuáles fueron las causas que lo empujaron a la lucha armada:

“Yo soy de Limón, allí muy cerca de Moyahua, del puro cañón de Juchipila. Tenía mi casa, mis vacas y un pedazo de tierra para sembrar; es decir, que nada me faltaba. Pues, señor, nosotros los rancheros tenemos la costumbre de bajar al lugar cada ocho días. Oye uno su misa, oye el sermón, luego va a la plaza, compra sus cebollas, sus jitomates y todas las encomiendas. Después entra uno con los amigos a la tienda de Primitivo López a hacer las once. Se toma la copita; a veces es uno condescendiente y se deja cargar la mano, y se le sube el trago, y le da mucho gusto, y ríe uno, grita y canta, si le da su mucha gana. Todo está bueno, porque no se ofende a nadie. Pero que comienzan a meterse con usted: que el policía pasa y pasa, arrima la oreja a la puerta; que al comisario o a los auxiliares se les ocurre quitarle a usted su gusto... ¡Claro, hombre, usted no tiene la sangre de horchata, a usted le da coraje, y se levanta y le dice su justo precio! Si entendieron, santo y muy bueno, a uno le dejan en paz y en eso paró todo. Pero hay veces que quieren hablar ronco y golpeado... y uno es lebroncito de por sí... y no le cuadra que nadie le pele los ojos... Y sí, señor, sale la daga, sale la pistola... Y luego vamos a correr la sierra hasta que se les olvida el difuntito.

“Bueno. ¿Qué pasó con don Mónico? ¡Faceto! Mucho más menos que con los otros. ¡Ni siquiera vio correr el gallo! Una escupida en las barbas por entrometido, y pare usted de contar... Pues con eso ha habido para que me eche encima la Federación. Usted ha de saber del chisme ese de México, donde mataron al señor Madero y a otro, a un tal Félix, o Felipe Díaz, ¡qué sé yo!... Bueno, pues el dicho don Mónico fue en persona a Zacatecas a traer escolta para que me agarraran. Que dizque yo era maderista y que me iba a levantar. Pero no me faltan amigos, hubo quien me lo avisara a tiempo, y cuando los federales vinieron a Limón, yo ya me había pelado. Después vino mi compadre Anastasio, que hizo una muerte, y luego Pancracio, *La codorniz*, y muchos amigos y conocidos. Después se nos han ido juntando más, y ya ve: hacemos la lucha como podemos”.

Demetrio Macías, como el protagonista de *Nieves*, entra a la “bola” obligado por las circunstancias. Uno y otro escapan así de las arbitrariedades del cacique local que los hostiga. Permanecer al margen de la contienda, en tales circunstancias, equivale para ellos más que a la vida a la muerte. Entrar y combatir al lado de los sublevados, aunque implique peligro de muerte, representa remota esperanza de vida.

Ni Demetrio, ni Juan (el personaje de *Nieves*) tienen conciencia próxima o remota del papel que juegan en el levantamiento armado. No luchan por principios, luchan para impedir que se desintegre su propia individualidad. Al pelear contra el despotismo, oscuramente formulan elemental ideología revolucionaria.

Rabasa y Azuela coinciden, en parte, en los duros cargos que lanzan a los falsos revolucionarios. (Aquél en *La bola*, éste en toda su producción novelística). Rabasa identifica la lucha sin ideología de éstos con las “bolas”, levantamientos sin propósitos trascendentes, hijos tan sólo de la venganza y la ambición. Azuela a punto está de equiparar la “bola” con la revolución de 1910. Salva, eso sí, a los humildes, a los de abajo, que si no luchan a sabiendas por ideales colectivos, lo hacen por el más elemental de los derechos del hombre: la conservación de la especie. Y es que Azuela, por el mundo que describe, no encuentra ideas en su obsesión por presentar hechos a ras de tierra. Sus personajes no piensan, actúan. Los pocos que discurren carecen de tesis política: aspiran, valiéndose de la inteligencia y la cultura, a mejorar su posición social y económica. Rabasa se preocupa, en el pasaje transcrito, por exponer observaciones teóricas, de allí el tajante deslinde que realiza entre ambos términos; Azuela, en cambio, se basa en la psicología elemental de sus personajes, lo que explica la confusión que se encuentra en *Los de abajo* y en otras obras suyas entre “bola” y revolución. Rabasa escribió ese pasaje con el estilo del ensayista; Azuela, con el único que conocía y practicaba: el de narrador. En última instancia se comprende la posición de ambos novelistas ante el mismo fenómeno por su actitud frente a la vida: Rabasa creía en el derecho; Azuela, en los hechos.

Por otra parte, los novelistas que produjeron su obra más significativa durante el Porfiriato, de 1877 a 1910, como es el caso de Rabasa y López Portillo, vegetaban inundados por la euforia: creían en la ilimitada riqueza de México, en su ascendente prosperidad, en las leyes, en sí mismos y en la sociedad, de la cual eran miembros distinguidos. La palabra revolución la encontraban en los manuales de historia, tanto nacional como extranjera, no (y recuérdese que *La bola* y *Nieves* se escribieron en 1887, diez años después del ascenso al poder del general Díaz) en las condiciones sociales, económicas y políticas de las distintas clases que formaban la comunidad nacional. Azuela escribió sus obras a lo largo de los años de la lucha armada y los primeros en que los gobiernos posrevolucionarios ensayaban formas de vida acordes a las nuevas circunstancias.

En el terreno de la prosa narrativa revolucionaria el siglo xx principia, desde el punto de vista de la anécdota, un año después de 1910 con *Andrés Pérez, maderista*, testimonio políticamente desencantado, incluso nihilista escrito por Azuela. Se trata de un documen-

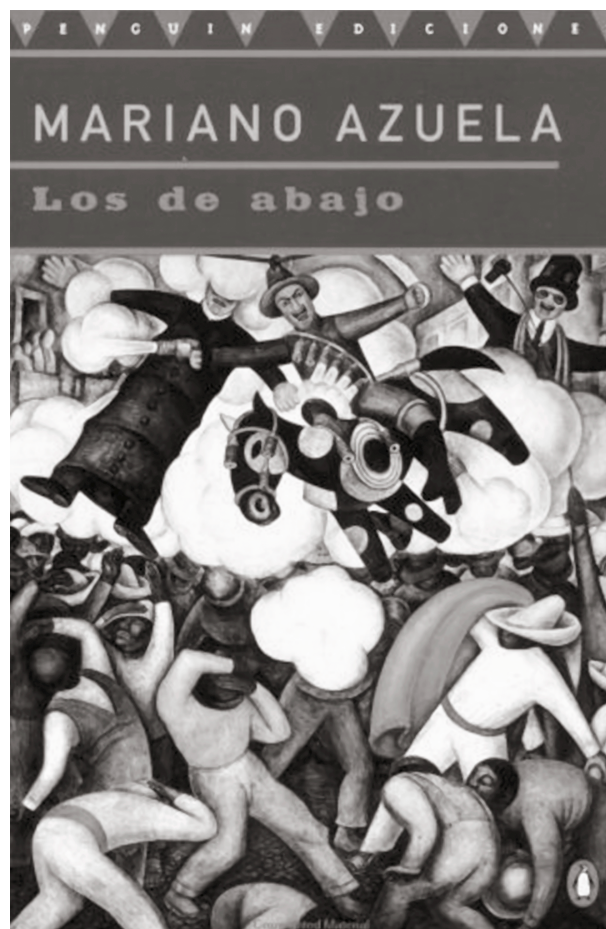
to que refleja el fracaso de la revolución apenas hecha gobierno. Al triunfo de Madero don Mariano es nombrado jefe político de Lagos de Moreno, su tierra natal. Desilusionado porque la nueva política sea tan parecida a la anterior renuncia al cargo y vive desde entonces modestamente del ejercicio de la medicina. Se refugia en las letras. Rompe con los revolucionarios más que con la revolución.

Esta prosa, si se la estudia a partir de la estructura, el estilo y la creación de personajes es una prosa decimonónica, inscrita en el realismo costumbrista y que se permite, en algunos casos, audacias más o menos naturalistas.

Desde el punto de vista de la política el año de 1910 señala el principio del siglo xx. Ese año se produce con caracteres democrático-burgueses la revolución mexicana, la que, pese a sus panegiristas, cambia a medias las estructuras del país en los aspectos fundamentales.

La caída de Porfirio Díaz y el triunfo de Francisco I. Madero no consolidan las bases de la revolución: el grueso de las leyes y los actos del nuevo gobierno no resuelven los problemas y necesidades de las mayorías y sí, en cambio, protegen la expansión de los burgueses, tanto los porfirianos (que cambian de ropa pero no de costumbres) como los que brotan a la sombra de los caudillos populares.

Generales del antiguo régimen y hombres surgidos de la revolución (como Villa y Zapata) se levantan en armas contra Madero. (La derecha se siente desplazada



y la izquierda defraudada). Entre los generales, un militar de carrera, Victoriano Huerta, defecciona y se alía al sector económico. Su traición, y la fuerza del grupo que lo patrocina, le consiguen la presidencia. De nuevo se oye el ruido de los fusiles. Huerta aglutina en su contra a los nuevos insurgentes. Principia la lucha sin tregua y sin cuartel de los revolucionarios contra la nueva tiranía. Tras la huida del usurpador, los vencedores se dividen y enfrentan entre sí.

En esa hora, y poco después, sucumben algunos de los protagonistas que hilan la trama de la historia: unos se cuentan entre los que persiguen nítidas o confusas reformas sociales y otros, los más, entre los que defienden con las armas sus propios intereses y los de las facciones a que pertenecen.

Martín Luis Guzmán explica en *El águila y la serpiente* (1928) ese caótico estado de cosas. Escribe: “En el fondo todo se reducía a la disputa, eterna entre mexicanos, de grupos plurales dispuestos a adueñarse del poder que es singular: predominio, en unos y en otros, de las ambiciones inmediatas y egoístas sobre las grandes aspiraciones desinteresadas; equivocación del impulso que lleva a confundir el premio de una obra con el impulso noble de la obra misma”.

La emboscada, la tortura que trata de confundirse con la muerte natural, el asesinato que se presenta como fusilamiento y el magnicidio son operaciones que practican con frecuencia los bandos antagónicos. El poder se encuentra detrás de la muerte del enemigo y dura el tiempo preciso en que los amigos se transforman en adversarios.



Civiles visitando el campamento revolucionario

“Si fuera teatro, el último acto de esta pieza (que a veces alcanza categoría de tragedia y en otras no supera las limitaciones del melodrama) narra la victoria de Carranza sobre Villa, seguida del enfrentamiento a sangre y fuego de los caudillos militares y, por último, de la concordia forzosa establecida entre los generales supervivientes. En términos literarios, la revolución deja de ser epopeya para convertirse en lírica en la que no suenan los registros más puros ni las motivaciones más sinceras.

“En la década de los años diez surgen hombres admirables que sobresalen unos por la acciones guerreras, otros por la generosidad de las ideas, otros más por la aptitud que despliegan en el arte de gobernar. Hombres como Villa y Obregón, como Madero y Zapata, como Carranza y Calles. Entre todos ellos, quizá sea Carranza la figura más influyente y por ello la más discutida. Aglutina y jefatura a los revolucionarios que desconocen a Huerta, derrota a Villa (por medio de Obregón) y con él a la otra facción importante del movimiento armado, a la Convención de Aguascalientes, elimina a Zapata (a través de las tropas de Pablo González), gobierna al país (de facto o de derecho entre 1914 y 1920), promulga la Constitución de 1917 y sueña con entregar el poder a los civiles”.

El siguiente retrato de Martín Luis Guzmán pinta de cuerpo entero a Carranza y a los carrancistas: “Pero como la disputa no podía evitarse, se inventó la tesis que la justificara: los más próximos a don Venustiano —que fue, con su maquiavélico concepto pueblerino del arte de gobernar, el principal cultivador de la cizaña— reivindicaron para sí el verdadero espíritu de la revolución, se declararon los radicales, y lanzaron sobre todos los otros, sobre todos los que no reconocían a ellos como privilegiada casta de semidioses, el anatema de conservadores y aun de reaccionarios. Y así nacieron en Sonora los dos partidos —tan ayuno de ideas un bando como el otro, pero ambos obligados, de allí en adelante, a simular el criterio que se atribuían o se les atribuía—. Esos dos bandos, como plaga de discordia, habrían de extenderse desde Sonora hasta Sinaloa, luego a Chihuahua, y luego a toda la república con el convencimiento: el villismo y el carrancismo”.

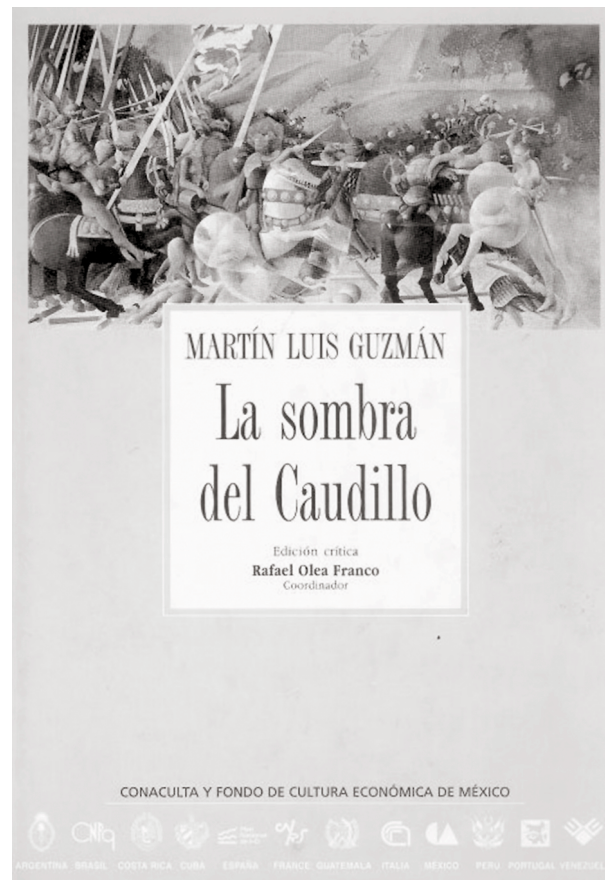
Los primeros novelistas de la revolución fueron testigos, los menos también actores, de la lucha armada. Sus obras reflejan su experiencia, el triunfo o la derrota del grupo en el cual se enlistaron. Los textos de mayor calidad los escribieron partidarios o simpatizantes de la facción anticarrancista. Azuela se da de alta como médico en las tropas villistas; Guzmán se mueve cerca de Villa y Eulalio Gutiérrez, el presidente nombrado por la Convención de Aguascalientes; José Vasconcelos, de corazón maderista, rechaza el “culto a la personalidad” que se rinde al Primer Jefe del constitucionalismo y participa en las administraciones de Gutiérrez y Álvaro Obregón; José Rubén Romero escala puestos públicos más altos después

del asesinato de Carranza; Rafael F. Muñoz tomó partido, al escindirse el constitucionalismo, a favor de Obregón y en contra de Carranza: su adolescencia está marcada por la figura de Villa; Nellie Campobello cree que, frente a Villa, “Carranza fue un viejo egoísta como envidioso y desagradecido”. Ha afirmado, también, que ella fue “la primera que intentó restaurar el buen nombre de Villa durante el gobierno de Plutarco Elías Calles”. En *Cartucho* y *Las manos de mamá*, sus dos libros de relatos tiernos y despiadados, Villa se pasea a pie o a caballo por casi todas las páginas. Años después publica *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*; Gregorio López y Fuentes opta, entre Carranza y Villa, por el primero. Sin embargo en una de sus novelas, *Tierra*, escribe la apología de Zapata, una de las víctimas del carrancismo; Francisco L. Urquiza sirve a Madero y después a Carranza: es el mejor narrador de la facción carrancista; José Mancisidor, al ocurrir el cuartelazo de Huerta, se afilia a las fuerzas constitucionalistas; Mauricio Magdaleno, más joven que el anterior, no participa en la lucha, escribe acerca de los hombres en pugna, de lo que significan los ideales y ambiciones de los combatientes: en una de sus piezas dramatiza la figura de Zapata; Carlos Fuentes hereda de Guzmán y Azuela la simpatía por Villa. La predilección por el Centauro del Norte se podría reducir fácilmente a ideas, y ellas explicarían, en buena parte, los propósitos de nuestra prosa narrativa.

Como se ha visto, los elogios a Carranza escasean en la prosa de la revolución y en la que se escribirá años después, salvo en obras de reducido o nulo valor. (Las únicas páginas brillantes son las que Urquiza consagra a su memoria). En la ficción, tanto la que narra la vida de “los de arriba” como la de “los de abajo”, la figura estelar es la de Francisco Villa. (Aparte de sus altos méritos militares, de su embrionaria y justiciera ideología, su preeminencia tal vez se deba a los rasgos de su personalidad). En las artes plásticas, en cambio, Carranza opaca a Villa: casi todos nuestros “grandes” lo han pintado. Se me ocurre una rudimentaria explicación: la apostura de Carranza lo aboca al lienzo, al grabado y al mural; las cualidades y defectos de hombre de acción, la “ferocidad”, el “machismo”, la exacerbada postura nacionalista, el apego a las clases humildes, aproximan a Villa a la literatura: a la culta (novelas, cuentos y relatos) y a la popular, representada por numerosos y bellos corridos.

La veracidad y fuerza expresiva de la novela de la revolución (que ojos estadounidenses y europeos identificaron con el exotismo, la barbarie y una fuerte excitación de los sentidos) le permitió traspasar rápidamente las fronteras e internacionalizarse. Se puede decir que la prosa revolucionaria ha sido uno de los escasos grandes momentos de auge que ha tenido la literatura nacional.

Se trata de una prosa dinámica, crítica, propensa al alegato personal o a la defensa de posiciones partida-



rias, de temple autobiográfico y, curiosamente, contraria a los intereses de la revolución que alcanza el poder. Movimiento militar y político que rechaza o arrincona a los auténticos intelectuales (a veces por ceguera, en otras por mala voluntad) éstos se desquitan desnudándolo o reduciéndolo a sus verdaderas proporciones. Hoy se puede afirmar que los críticos más esmerados de este movimiento son algunos de los prosistas más significativos, como Guzmán, Vasconcelos, Azuela y Muñoz, quienes lo vivieron como actores de segunda o tercera categoría.

El primer equipo de prosistas de la revolución (Azuela, Guzmán, Vasconcelos), talentoso, valiente y enterado, fue sucedido por un conjunto de burócratas (Mancisidor, Magdaleno y Ferretis, entre otros) que se dedicó intencionalmente a confundir la demagogia con la literatura.

Si el primer equipo pudo cometer (y de hecho lo hizo) equivocaciones de grado o de matiz al hablar de la revolución, el segundo equipo cometió errores de análisis y juicio que no son perdonables desde el punto de vista ideológico. Los prosistas de este equipo emparejaron el realismo con el idealismo, la política con los intereses del gobierno, el arte con la propaganda y la vida con la consigna. Su obra, que no ha podido soportar el paso del tiempo, se contempla hoy desprovista de los encantos que pudo tener para ojos de aquel momento, más amables y en cierta medida cómplices.

Analizar la vida y obra de un escritor del primer equipo, Mariano Azuela, me permite asomarme al có-

Rafael Muñoz

Se llevaron el cañón para Bachimba



mo eran y de qué modo se comportaban los novelistas de la revolución.

El autor de *Los de abajo* murió en la Ciudad de México el primero de marzo de 1952, tras de setenta y nueve años de laboriosa autenticidad dedicados al servicio de sus semejantes.

La vida de don Mariano interesa porque ofrece elementos que, elaborados, pasarán a formar parte de algunas de sus novelas. Interesa, asimismo, porque explica su ideología, su apego y desapego a la obra de la revolución. La coherencia que existe entre el pensar y el actuar da a la vida de Azuela una grandeza que no es fácil descubrir entre nuestros escritores. Equivocado o poseedor de la verdad, la conducta de don Mariano desconoce las sinuosidades acomodaticias: es ferozmente rectilínea. Conductas como la suya sólo se encuentran en la geometría o en las inflexibles familias provincianas de la segunda mitad del siglo XIX. Su sentido del honor, su independencia ideológica hoy, de tan arduos, suelen parecer estériles. Derrotados sus entusiasmos en la lucha armada, afirmará una y otra vez en las novelas sus convicciones rotas. Sólo así se explican su sarcasmo y pesimismo, su terquedad de puntos de vista que permitió a ciertos críticos llamarle reaccionario: no entendió —dicen— ni expuso con simpatía las ideas y propósitos de la revolución.

La *amargura*, el *resentimiento* y la *frustración* de Azuela frente a la revolución no son signos de malquerencia

y sí de amor entendido a lo Stendhal, con sus dos notas características: el idealismo y el pesimismo. El periodo de cristalización adviene con el entusiasmo que el maderismo produce en el ánimo del autor; el pesimismo llega inmediatamente después, al ocupar Madero la presidencia y aun antes, durante el gobierno interino de Francisco León de la Barra.

Acontecimientos posteriores, luctuosos en su calendario afectivo, desvanecen la ilusión. No puede amar lo *ingrato*, lo *repulsivo*, lo *indigno*. Pierde entonces el sentido de la realidad, desprecia la revolución a través de los hombres que la representan. Por otra parte, y a su manera, no deja de ser un revolucionario en la medida que es librepensador, liberal, enemigo de los caciques, fiscal insobornable e implacable que condena la inmoralidad administrativa, la carencia de libertades ciudadanas, el transformismo vulgar y el equilibrio pragmático de los políticos, la abulia que arrincona el fervor democrático de los años iniciales del movimiento armado.

Se recluye con sus fantasmas (los hombres y las ideas que se agruparon en torno a Madero y Villa) en un mundo en el que la independencia de criterio es soberbia y, al mismo tiempo, añoranza de una pasión muerta. A partir de ese momento inventará una revolución *ideal*, una revolución que proyecte disfrazado su propio yo. Su actitud revolucionaria carece (como ocurre en los casos de José Vasconcelos y José Rubén Romero) de un método dialéctico que supere o evite las contradicciones. Azuela es un revolucionario *emocional* (nunca un reaccionario), en tanto que otros novelistas, el ejemplo más elocuente es José Mancisidor, supieron ser revolucionarios *metodológicos*.

Azuela es un novelista y no un hombre de ideas. (Mancisidor, el novelista metodológico, falla porque se comporta más como ideólogo que como narrador. En tanto que Azuela *muestra* los hechos, Mancisidor los *demuestra*. Julien Green es claro al referirse a esta actitud: “Si una tesis se desprende de una novela, tanto mejor; pero una novela no debe desprenderse nunca de una tesis”). Trabaja, pues, con hechos y no con ideas. Además, los personajes (con las excepciones de Luis Cervantes y Alberto Solís en *Los de abajo*) están más próximos a la naturaleza que a la cultura. ¿Cómo pedirles a seres analfabetos que descubran lo *grande* y *magnífico* que alentaba en la revolución, su fondo “que era la justicia”? Montañés, *La codorniz*, Pancracio, el Güero Margarito, el propio Demetrio Macías entran a la pelea obligados por las circunstancias: escapan así de las arbitrariedades del cacique que los hostiliza y, algunos de ellos, de la acción de la justicia. Son una mezcla de víctimas y delincuentes. No luchan por principios, luchan únicamente para impedir que los capturen o los maten. Al pelear contra el despotismo, formulan una vaga ideología revolucionaria.

Los personajes actúan como lo que son: simples hombres del campo. Azuela no tuerce su naturaleza: les permite hablar, moverse, cometer disparates. Son personajes tridimensionales. Su concepción elemental de la lucha armada es consecuente con su sencilla visión del mundo, la vida y la patria. No son héroes positivos (si lo fueran se transformarían en muñecos), son seres posibles.

Las *ideas claras* sobre la revolución se deben buscar en los escritores que crean personajes inteligentes y cultos: por ejemplo en Martín Luis Guzmán.

La sombra del caudillo, de Guzmán, inaugura en las letras mexicanas la novela política. Antes, en el siglo XIX, Emilio Rabasa con su tetralogía novelística incurrió minuciosamente en la descripción de la política y los políticos, pero se quedó en la antesala: la larga historia de amor que narra y la pintura de las costumbres que acomete le impidieron inaugurar la novela política. Otros autores estuvieron cerca de conseguirlo, pero otras preocupaciones de distintas índoles se los negaron.

A lo largo de nuestras letras la política es un tema que siempre ha brillado por su presencia. A partir de Fernández de Lizardi comparece en todos los géneros literarios. Escribir fue una forma de hacer política. La poesía, una vez concluido el romanticismo, abandonó casi por completo esta preocupación por el país y sus habitantes. La novela, y en menor medida el cuento, en pocos momentos ha renunciado a los asuntos sociales, económicos y políticos. En líneas generales nuestra prosa ha sido una prosa comprometida con los intereses de los desposeídos, de los expoliados, de los pobres que habitan en los campos, los villorios y las ciudades.

Guzmán, el único animal político entre los miembros de su generación, los ateneístas, dedicó toda su obra literaria, con la excepción de *A orillas del Hudson* (1920), a la política, a la política no sólo como praxis sino como teoría (*La querrela de México*, 1915, su primer libro).

El águila y la serpiente (1928) es la “novela de un joven que pasa de las aulas universitarias a pleno movimiento armado. Cuenta lo que él vio en la revolución tal cual lo vio, con los ojos de un joven universitario”. Es la antítesis de *Los de abajo*, cuenta la historia vista desde el punto de vista de los de arriba. De arriba sin ser ricos y reaccionarios sino hombres cultos y de ideas progresistas. En esa obra se encuentran pequeños textos, como “La fiesta de las balas” y “Una noche en Cuiliacán”, que figuran entre los mejores momentos estéticos de nuestra literatura.

La sombra del caudillo está estructurada como novela política de principio a fin. Cuenta la historia del general Ignacio Aguirre en el contexto del mandato de Álvaro Obregón. Como ejemplar novela clásica está dividida en tres partes: la presentación de Aguirre como personaje: suma contradictoria de generosos impulsos e íntimas concupiscencias, bien mirado lo mismo en los

cuarteles que en los prostíbulos. Aguirre visto en plena farra es obligado por las circunstancias a aceptar la postulación, a la que no aspiraba, como candidato a la presidencia de la República. A partir de esta segunda parte, Aguirre vive los hechos de una manera fatal, ineludible, al modo de la tragedia griega. Todo se confabula y en la última parte sobreviene el desenlace: Aguirre es fusilado, junto con varios correligionarios, en una carretera cercana a la Ciudad de México.

Esta novela estricta y magnífica no permite que la acción se disperse, sobre todo si se piensa que existen dos seres de tres dimensiones que solicitan más espacio para lucir sus personalidades: Rosario, la amante de Aguirre, y Axkaná González. La primera ofrece la opción que se le presentó a Guzmán de incidir en la novela de amor. Y el último, el único ser radicalmente bueno que aparece en la crecida lista de personajes del novelista, pudo enfocar la acción hacia la novela psicológica: Axkaná, como conciencia de la revolución, tuvo la posibilidad de ejercer su influencia en la personalidad de Aguirre y hacer que éste recapacitara acerca de su vida disipada y sin escrúpulos.

Guzmán se deslinda de estas dos posibilidades y se concentra en la vertiginosa carrera de Aguirre por alcanzar su propia muerte. Así desaparecen los riesgos de encaminar la acción hacia otros rumbos y la política se adueña de la novela. No narra únicamente la lucha por el poder que emprenden dos candidatos, uno oficial y



Combatiente revolucionario

otro de oposición, sino que presta interés a una nueva posibilidad: la inmolación de un hombre que muere, mejor que lo matan, por ser fiel a sus principios, a sus amigos, a su propio destino.

La sombra del caudillo es la primera gran novela política nacional. Es una novela de clave, detrás del nombre del personaje figura su nombre real: están tomados de la vida política de los años veinte. El Caudillo es Obregón, Aguirre es la suma de Adolfo de la Huerta y del general Francisco Serrano, Hilario Jiménez es Calles y los personajes secundarios también son personajes de carne y hueso. Históricamente la novela cuenta dos dramas de la vida nacional: el que desemboca en el movimiento delahuertista y el que concluye con la muerte de Francisco Serrano.

Otras novelas de la revolución que me interesan son estas tres: *Campamento* (1931) de Gregorio López y Fuentes, *Tropa vieja* (1943) de Francisco L. Urquiza y *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1941) de Rafael F. Muñoz. Las tres tienen entre sí varios puntos de contacto. Las anécdotas refieren hechos que ocurren en la primera etapa de la lucha revolucionaria: *Campamento* rememora algunas de las vivencias bélicas del autor comprendidas entre 1914 y 1920; *Tropa vieja*, escrita por un militar hecho y derecho, comienza en 1910 y termina con el cuartelazo de la Ciudadela, es decir en los postreros días del presidente Madero; *Se llevaron el cañón para Bachimba* narra, con una objetividad extraña en nuestra prosa, el levantamiento de Pascual Oroz-

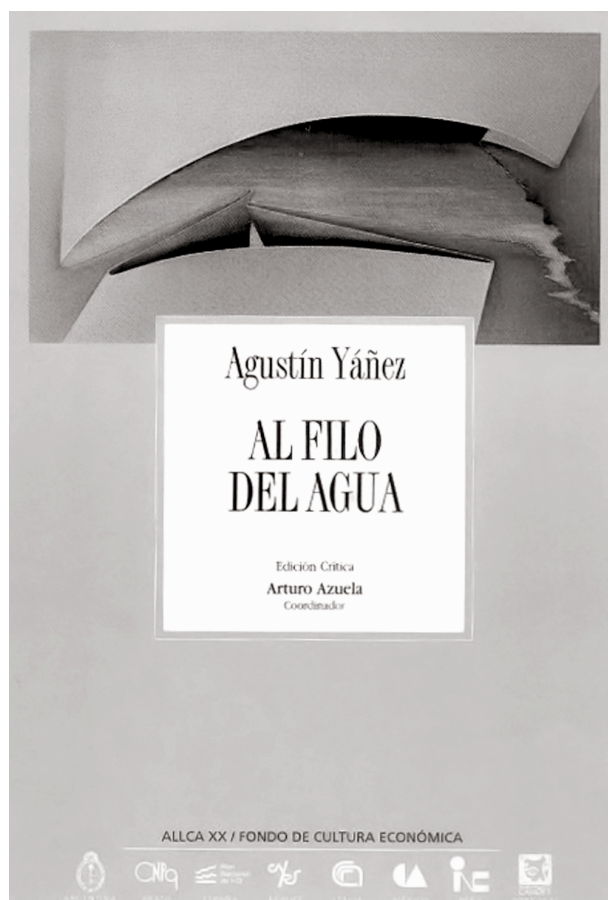
co (1912) en contra de Madero, a cuyas órdenes peleara contra la dictadura porfirista.

Las tres, asimismo, no miran más allá de los sucesos que describen. La revolución para ellas no es un todo sino una parte, fragmentos que para el buen lector engloban la lucha entera. Los soldados que descansan después del combate (López y Fuentes) sienten y piensan, y su pensar y sentir están más próximos a la reivindicación personal que, masivamente, a la justicia por la que combaten sus hermanos de clase. En Urquiza el protagonista lucha inicialmente, a la fuerza, al lado del ejército porfirista y, después, obligado por las circunstancias, en la tropa que defiende a Madero contra la sublevación de Huerta y sus aliados temporales. Alvarito, el personaje principal de Muñoz, combate contra Madero, y a favor de Orozco, no por motivos objetivos sino subjetivos: la guerra para él es un juego peligroso más que una contienda en la que se enfrentan diferentes puntos de vista e intereses.

La ideología, en las tres novelas, es un elemento secundario. Los personajes no saben a ciencia cierta cuáles son las razones por las cuales están arriesgando su vida; intuyen que combaten a favor de lejanas prerrogativas que consideran inalcanzables: la libertad de escoger un oficio, de expresar sin cortapisas las ideas que tienen acerca del mundo en que viven, de exigir un estado de cosas en el que la alegría venza a la tristeza, lo inesperado a lo cotidiano y la justicia a la opresión. Luchan por un pequeño mundo en el que no rijan las leyes de los ricos, diseñadas en beneficio de esa clase y puestas en ejercicio por autoridades comprometidas con los dueños de la tierra, el poder político y el dinero. La falta de un sistema de valores con el cual midan las tres novelas la realidad nacional no es sólo una ausencia de la prosa de estos años sino una carencia de la revolución de 1910. La novela, aquí, no se adelanta a la praxis, ni la praxis está por encima de la novela. Una y otra coinciden en sus titubeos, contradicciones y esperanzas.

Campamento, *Tropa vieja* y *Se llevaron el cañón para Bachimba* comparten otra afinidad: muestran cómo eran, y cómo actuaban, los combatientes de uno y otro bandos en los albores de la lucha armada. *Campamento* ofrece las normas de conducta de las fuerzas rebeldes. *Tropa vieja* relata en su parte esencial el estado de ánimo y la capacidad ofensiva del ejército federal. *Se llevaron el cañón para Bachimba*, a modo de síntesis, expone las opiniones del ciudadano común y corriente, joven e inexperto para más señas, acerca de esta contienda confusa en el terreno de las ideas y clara en los propósitos inmediatos que perseguía.

Campamento fue una novela incomprensible en el momento de su publicación; hoy, incluso, no ha sido estudiada tal como lo merece. Su estructura es sorprendente. Rompe con las normas establecidas en ese mo-



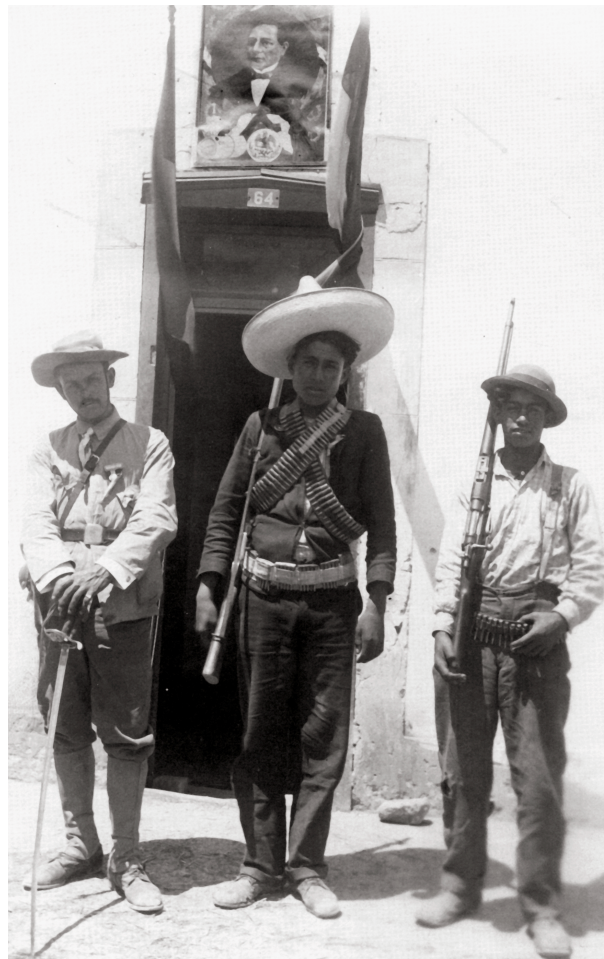
mento: no cuenta una historia sino varias; no crea personajes en el sentido ortodoxo, unos al principio y otros al final, sino que hace de una muchedumbre su protagonista. Como piezas de un extraño juego terminan por embonar, si el lector es paciente e imaginativo, trozos que en apariencia no tienen nada en común. Y la suma de los fragmentos da a luz una obra corrosiva, tremenda (en el mejor sentido de la palabra) y solidaria: el pueblo, unido, jamás será vencido.

Tropa vieja retrata a soldados profesionales. Si los revolucionarios de *Campamento* no son ideólogos del cambio de estructuras, tampoco las huestes de esta tropa mercenaria son portavoces de un mundo en agonía. Pelean, y pelean en serio, no por defender una doctrina sino por el salario que devengan. Se alquilan al mejor postor y aceptan de antemano su buena o mala fortuna. Uncidos por el compromiso inmediato, ignoran los azares de la libertad. La novela de Urquiza convence por la honradez de su punto de vista, la aptitud para contar historias, el estilo rápido, envolvente y la frescura con que un carrancista, el autor, rinde homenaje a sus adversarios.

Se llevaron el cañón para Bachimba es, de las tres novelas, la más simbólica y efectiva, la más artística y, quizá, la más perdurable. El general Marcos Ruiz, en vísperas de la derrota, confiesa a Alvarito (el joven dispuesto a afrontar por curiosidad y espíritu de justicia las más ingratas tareas) sus angustias y esperanzas: "...no estamos peleando por venganza. La revolución es algo más, algo más grande, que nos exhibe a los hombres en toda nuestra insignificancia: es la inconformidad del pueblo con su miseria. Cuatrocientos años trabajando para recibir en pago el hambre que lo enerva, que lo debilita, que lo agota. El hambre, una punta de hierro hundida en el vientre. Las generaciones nacen y mueren con hambre, sin haberse sentido hartas nunca. Hasta que se arranquen del vientre aquel hierro que, en sus manos, se convierte en arma para luchar contra el enemigo. Eso es la revolución... Madero, Orozco. Nombres nada más. Nosotros no debemos personificar las ideas, porque el pueblo se aleja más fácilmente de los hombres que de las tendencias. No es preciso que sea Orozco el que triunfe sobre Madero, ni Madero el que se imponga sobre Orozco; es preciso que sea el pueblo el que triunfe, a pesar de los errores, de las pasiones, de las locuras, de la ceguera de sangre, de los odios... y a pesar de los hombres".

Marcos Ruiz, el general orozquista, pronuncia las palabras verdaderas, las únicas que siempre tendrán vigencia: no serán los caudillos sino el pueblo el que dirá la última palabra, el que modifique las estructuras que lo oprimen y busque las instituciones que procuren su felicidad sencilla y elemental: la libertad en todos los órdenes.

Para mí, las obras claves que permiten entender el nacimiento, desarrollo y madurez de la novela de la revolución son éstas: *Andrés Pérez, maderista* (1911) y *Los*



"Jóvenes revolucionarios muestran orgullosos sus armas"

de abajo (1915) de Azuela, *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1929) de Guzmán, *Ulises criollo* (1935) y *La tormenta* (1936) de Vasconcelos, *Campamento* (1931) de López y Fuentes, *El resplandor* (1937) de Magdaleno, *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1941) de Muñoz y *Tropa vieja* (1943) de Urquiza.

Entre los herederos de esta tendencia figuran los narradores sociologizantes del sexenio de Lázaro Cárdenas (cronistas más que artistas); José Revueltas, creador de mitos que encuentra la belleza a través de la angustia, la consternación y la sordidez del contexto circundante; Agustín Yáñez, autor de la memorable *Al filo del agua* (la más ambiciosa y valiosa novela de la primera mitad del siglo xx); Juan Rulfo, quien ofrece en dos obras breves, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*, la unidad perfecta entre imaginación y realidad, entre vida y arte; y, por último el más joven, Carlos Fuentes, narrador y hombre de letras.

En síntesis, la novela de la revolución es un movimiento literario de acusada personalidad nacionalista: un ajuste de cuentas con el pasado inmediato decimonónico en lo que toca a temas, estructuras y estilos; una reflexión sociopolítica sobre el nuevo estado de cosas, que juzgamos como insatisfactorio, y una audaz aventura literaria (en la cual las innovaciones se efectuaron a gran altura y sin que hubiera, abajo, una red protectora) que nos permitió, en este campo, ser contemporáneos de nuestros contemporáneos. ■