



## **La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final**

Juan Bruce-Novoa

*University of California-Irvine*

Lo que ahora llamamos la Literatura de la Revolución Mexicana, por la mayor parte no se produjo durante el conflicto mismo, sino una década o más después de las batallas culminantes. Con la excepción de *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela, ninguna de las escasas novelas escritas durante la época bélica han pasado a formar parte del canon central de la novela de la revolución. Aun otra novela de Azuela, *Andrés Pérez, maderista* (1911), se suele excluir, clasificándola de precursora. Las obras que, por su calidad e influencia, definen las características del subgénero comienzan a aparecer a partir de 1926 con la publicación por entregas de *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán. Se ha hablado en todos los estudios del debate sobre la literatura nacional que comenzó a finales de 1924. El resultado fue, no sólo el resdescubrimiento de *Los de abajo* -que apareció de nuevo en las páginas de *El Universal Ilustrado* a principios de 1925- sino el impulso necesario para poner en marcha el proceso comercial: la fomentación de una demanda por parte del público que luego requiere que los escritores produzcan los objetos de consumo para satisfacer la demanda. Al darse cuenta de la existencia del mercado, tanto los periódicos como las casas editoriales y los escritores no tardaron en aprovecharse. Todo esto era lógico.

Sin embargo, no hay que olvidarse del contexto sociopolítico de esta época pos-revolucionaria en la cual los nuevos gobernantes trataban de convertir los ideales y las promesas de la lucha armada en hechos concretos. Sentían la urgencia de hacer palpable la diferencia entre el porfiriato y el México nuevo, de marcar el cambio con productos nuevos de una índole distinta y particular. Parte fundamental de esta campaña fueron los programas para fomentar la cultura nacional a base del destacamiento de elementos históricos a los cuales el porfiriato no daba importancia central. No nos debe sorprender, entonces, que el acontecimiento principal de esa diferencia resultara ser la Revolución misma, como hecho y como tema. Pero si eso era tan obvio para los triunfadores de la

lucha armada, ¿cómo podían explicar la ausencia de esa temática en las artes nacionales? Dicha ausencia se tenía que remediar.

El gobierno estaba dispuesto a promover su autoglorificación a través de nuevos proyectos artísticos, sobre todo si apoyaban su imagen populista. Sólo pedía que los artistas no atacaran al mismo gobierno que les brindaba el apoyo. Bajo el impulso de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación, los muralistas comenzaron a cumplir bien con el encargo oficial ya durante la presidencia de Álvaro Obregón a principios de la década de 1920. Aun si sólo contamos la producción de Diego Rivera, asombran los metros de superficies pintados durante la primera mitad de los 20s. Mas en la literatura no se encontraba nada parecido. Los literatos no habían respondido del mismo modo a la iniciativa oficial, quizás a causa de la orientación literaria clasicista del mismo Vasconcelos que promovió una escritura didáctica y culta.

Al iniciarse la presidencia de Calles, el nuevo Secretario de Educación, José Manuel Puig Casauranc declaró un cambio: los callistas apoyarían a escritores que enfocaran la realidad social y popular; o sea, se había decidido promover lo nacional y propio en la literatura a costa de lo personal y extranjero, visiones populistas del país como era en vez de como debiera ser según modelos exteriores (Rutherford, 57-58). Este cambio de orientación, después de las pretensiones más universalistas de Vasconcelos, coincide con, y quizás haya influido en el debate sobre las letras nacionales mencionado arriba. Desde la

perspectiva del gobierno, la meta era la producción de una literatura que sirviera sus fines propagandísticos, tal y como los murales se prestaban a la retórica oficial. Sin embargo, no siempre pudieron los gobernantes controlar a los productores, como muestra bien el caso de Martín Luis Guzmán, que escribió sus dos novelas más famosas desde Europa donde vivía en el exilio provocado por ese mismo gobierno. Sus novelas no encontraron el agrado del gobierno, sino exactamente lo opuesto, la supresión.

No obstante, a pesar del tono pesimista de las novelas que aparecieron entre 1926 y 1940, por lo general no criticaban franca o directamente a los triunfadores de la Revolución. Y aun cuando se podrían leerlas novelas como ataques aciertos jefes de la fase militar, hay que tomar en cuenta que la mayoría de ellas se publicó durante la transición entre la década de los grandes caudillos (1920s) y la primera década del dominio del partido nacional (1930s); o sea, cualquier crítica negativa podía interpretarse, aun entonces, como una justa evaluación de los jefes corruptos del pasado reciente -muchos de ellos ya fallecidos- y no del grupo específico en el poder durante los años en que aparecían las novelas. Además, como pretendo mostrar a continuación, el mensaje de las novelas más significativas, al fin de cuentas y a pesar de cualquier crítica de la Revolución que pretendieron ofrecer, fundamentalmente apoyaba la posición centralista y aun totalitaria del gobierno nacional.

Hace tiempo que la crítica lamenta la falta de una novela que abarque la totalidad de la Revolución Mexicana. Todas se enfocan o regionalmente o sobre uno u otro bando revolucionario. Sin embargo, la crítica misma tampoco ha logrado producir una visión capaz de hacer una unidad de la producción literaria de la Revolución. Los estudios más consultados suelen dividir y encapsular esa producción de algún modo para tratar con facilidad unidades más sencillas. El resultado ha sido que una buena parte de los estudios cabe dentro de una categoría de *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, como se tituló el pequeño tomo de Max Aub. El crítico F. Rand Morton, uno de los primeros en publicar un libro sobre el tema, *Los novelistas de la Revolución Mexicana* (1949), señaló el problema al confesar que «el presente estudio aún deja mucho que desear comparado con el plan que hice originalmente con el título de *La novela de la Revolución*» (9). La necesidad de modificar el título, cambiando de la visión homogénea del producto, la novela, prometida originalmente, a la más heterogénea de los productores, los novelistas, refleja el problema que enfrenta a cualquier crítico que se atreve a encapsular obras aparentemente tan diversas dentro de un esquema unitario. Después de Rand, otros críticos no han sido tan honrados, ofreciéndonos colecciones de ensayos sobre los más destacados autores o novelas bajo el título de «La novela». Algunos críticos imponen una estructura externa a la producción, a menudo en forma de las épocas históricas -los ciclos de la lucha militar seguidos por los períodos presidenciales- o de las ideologías implícitas en las obras y la sociedad. Al fin de cuentas, aunque parezcan más unitarios los ensayos de este último tipo, resultan ser de nuevo otra índole de una enumeración de obras y autores.

Aquí pretendo ofrecer un anticipo de una investigación que vengo realizando sobre algunas imágenes claves de las novelas de la Revolución. La metodología es topológica en el uso de la ciencia que estudia propiedades de una figura geométrica que se mantienen invariables cuando la figura se distorsiona, alterando su aspecto visible y aun su denominación técnica. Trato las novelas como figuras geométricas, cada una distinta dentro de la similitud de su categoría dentro del subgénero de las novelas de la Revolución Mexicana. A pesar de las variantes aparentes en la configuración de la figura -por ejemplo, la muy a menudo citada diferencia entre Azuela y Guzmán de que aquél ve a los participantes comunes y corrientes mientras éste se enfoca en los líderes-, ciertas imágenes o escenas nos pueden servir como constantes. O sea, son elementos topológicos que a través de valores inmutables trascienden las diferencias de la superficie en las múltiples figuras variadas. Aquí enfocaré el último incidente que cierra algunas de las novelas más definitivas sobre la Revolución Mexicana.

### **El contexto porfiriano**

Primero, permítaseme una breve digresión contextualizante necesaria. La novela porfiriana reflejaba la ideología dominante de su época, que en parte se resumía en uno de los lemas porfiristas: «poca política, mucha administración». Carmen Ramos, en «Ideología y mitos colectivos en la novela del porfiriato», acierta al notar que el mensaje de Emilio Rabasa a lo largo de sus

novelas publicadas durante el auge del porfiriato fue que «la política es detestable y por lo tanto el ciudadano debe alejarse de ella como de un mal contagioso. Para extirpar este cáncer social es necesaria la despolitización, la vuelta a la paz y tranquilidad encamada por un gobierno fuerte dentro de una sociedad estática: el de Porfirio Díaz» (Ramos, 281). Y por política Rabasa entendía tanto cualquier actividad social que cuestionaba el orden o manipulaba el pensamiento para provocar conflictos, como la violencia necesaria para controlar toda manifestación social y canalizarla hacia el orden. Era difícil, entonces, mantener una línea exacta entre política y administración, pero la meta de ambos era clara: conservar la estructura dominante para permitir la evolución hacia la modernidad. Al ofrecer un resumen de la influencia del positivismo y su correlario de que el progreso sólo es posible dentro del orden, Sara Sefchovich correctamente observa lo siguiente:

Las ideas sobre el orden llevaron por supuesto a condenar de manera definitiva a la revolución como medio para lograr los cambios, en favor de la evolución natural. «No se puede ir al bien por el camino del mal» escribió Sierra reiterando el planteo conservador de que al progreso se llega despacio, poco a poco, sin cambios violentos que «todo lo destruyen». Los ecos de Burke y de Alemán son claros: «Todas las ventajas de la variación y ninguna de la mutación», había escrito el conservador europeo, tal como Alemán había dicho «desatar sin romper».

(Sefchovich, 23-24)

Esta dinámica yuxtaponía las necesidades de la vida nacional en forma binaria de dependencia mutua: la administración honrada y pacífica contra la política despreciable y violenta. La figura capaz de encabezar y controlar este orden de oposiciones era el patrón, cuyo móvil transcendía la política, siendo esencialmente familiar. A la política se oponía la imagen de la familia nacional basada en la obediencia de los hijos y la fidelidad de los parientes.

Si recordamos la escena final de dos obras de otro escritor ejemplar del porfiriato, José López Portillo y Rojas, encontramos la concretización del mismo mensaje. En el cuento «La horma de su zapato» (1903), el joven revoltoso, que a tal grado ha amenazado a sus conciudadanos que está a punto de ser matado a balazos por la policía, se convierte en un hijo respetuoso y admirable cuando obedece a su padre y deja de comportarse mal. Aun pasa de ser un monstruoso violador de señoritas a ser un novio potencial y muy deseable a los ojos de las mismas señoritas. Si la violenta interacción social es la metáfora de la política -la confrontación social que pone a prueba las relaciones, el poder y la autoridad de la comunidad-, el rendirse al patriarca es la aceptación de la buena administración -la dictadura totalitaria incuestionable- que salva a todos de la necesidad de llevar la política a su conclusión lógica, la violencia mortal.

En la novela *La parcela* (1898), otro ejemplo del mismo autor, dos familias de hacendados se pelean acerca de una propiedad. La riña toma un aspecto fratricida cuando, a través de las relaciones entre el hijo de don Pedro y la hija de don Miguel,

sabemos que las familias han vivido casi como una misma. Con los jóvenes el autor añade una parodia de *Romeo y Julieta*, dando al conflicto la posible fatalidad de una tragedia amorosa. La violencia estalla entre los hacendados, sobre todo porque al no poder resolver la disputa entre ellos, recurren a la corte y a los jueces -o sea, una diferencia de opinión familiar se convierte en un asunto político, y por ende amenaza destruir no sólo la paz de toda la región, sino el futuro mismo de los dos lados al separar a los jóvenes amantes. Sin embargo, la razón y el amor se imponen cuando don Pedro, a pesar de tener la razón y la probabilidad de un triunfo legal, hace la paz con su compadre don Miguel. En la penúltima escena -la última en el nivel social- don Pedro explica su motivación a don Miguel, diciéndole «dejemos a los políticos que se hagan pedazos. ¿Qué nos va, ni qué nos viene con la política?» (396). Los dos jefes rurales -administradores de haciendas, espacios casi utópicos en su supuesta armonización de familias de trabajadores al servicio de la familia del propietario que ocupaba el centro desde el cual gobernaba de una manera absolutista- hacen la paz de una manera familiar para prevenir el estallido de una acción política ya fuera de su control. La última escena extiende el mensaje de la penúltima hacia el campo personal y amoroso en el cual los jóvenes repiten y consolidan el nuevo pacto familiar. En presencia de los padres, que han sabido evadir la violencia política alejándose de ese espacio corrupto de la vida social, los jóvenes anticipan su propia huida hacia un espacio libre de preocupaciones comunes, el viaje de novios (luna de miel), y la novia expresa lo que el lector debe sentir: «¡Cuán bueno es Dios!». El buen sentido de los patriarcas terrenales se revela como el reflejo de la bondad del patriarca divino, y entre los dos niveles flota la aludida figura de don Porfirio Díaz, el patriarca nacional. Y a ningún lector cosmopolita de la época se les iba a perder la diferencia entre la conclusión feliz de la novela y el desenlace trágico de la obra de Shakespeare que parodia. El progreso y la despolitización de

la sociedad eliminaba la fatalidad y la tragedia. El contraste era lógico: la visión de Italia era la del caos que resulta cuando todo el mundo participa en la política como si fuera su derecho. La literatura porfiriana afirmaba que gracias al orden nacional del patriarca, esa participación en lo vulgar y lo corrupto -la política- ya no era necesaria, lo cual permitía la paz social basada en el amor familiar.

Es decir, la época pre-revolucionaria se caracterizaba por el rechazo de lo que se entendía o mal entendía por la política, a favor de la buena administración apolítica. Esta se lograba y se aseguraba al depositar el poder en manos de los jefes familiares a todo nivel -don Porfirio hablaba del pueblo como sus hijos, y del país como un niño en necesidad de educación, retórica que lo convertía, más que en jefe político, en el gran padre de la nación. Según la literatura más representativa de la época, la acción política se consideraba un pantano o un río turbio, llenos de caimanes o tiburones, apenas detenido por el dique de la administración paternalista. La gente decente entraba a gran riesgo; lo mejor era quedarse fuera, viéndola desde lejos y confiando en la bondad y fuerza moral de los jefes. Esta fase de la situación explica otro lema porfirista: «pan o palo»- portarse bien equivalía a quedarse fuera de la política (sinónimo de la oposición y la violencia), lo cual le ganaba a uno el pan; entrar a la política resultaba en la aplicación del palo. La literatura reflejaba la situación e inculcaba la lección.

## La Novela de la Revolución

Si aceptamos que una revolución propone la destrucción del *ancienne régime*, podríamos esperar en la literatura de la Revolución un mensaje opuesto al que se acaba de delinear. Quizás una reivindicación de la acción política, aun al nivel inmediato de la violencia armada. Podríamos esperar imágenes del beneficio que resultara de la intervención en esta zona de la vida nacional. La Revolución fue una acción violenta que intervino a todos los niveles y en todas las zonas de la vida nacional. Sin embargo, las más destacadas novelas de la Revolución, a pesar de las grandes diferencias entre ellas y entre las ideologías implícitas de los autores, no nos brindan un mensaje opuesto al de la época porfiriana, sino perturbadoramente similar. En una tras otra, desde *Los de abajo* (1915) hasta *El resplandor* (1937), las novelas que mejor han definido el subgénero de la Revolución terminan en algún avatar de una imagen de enajenación cuyas características topológicas son las siguientes: la Revolución sigue adelante, casi incontenible, mientras el protagonista de la anécdota final queda aparte, enajenado y marginalizado. Dentro de este esquema hay dos modalidades fundamentales, la pasiva y la activa: el protagonista o ve la Revolución pasar ya desde una posición estática o se aparta del movimiento revolucionario para huir hacia otra dirección para poder escapar. De los dos modos, la Revolución, como acción política, queda alejada del ciudadano marginado.

El resultado es que la acción política -y recuérdese que utilizo la definición de la época y sus textos- se reduce a lo que los porfiristas nos decían, tratando de ponernos de sobre aviso: es un tabú para el ciudadano moral y bien intencionado. La Revolución devora a sus participantes, degradándolos o destruyéndolos, a menudo expulsándolos ya destrozados o muertos, sin ofrecer a cambio un mejoramiento verdaderamente nacional, sino apenas parcial, reservado a menudo para la élite del partido triunfante y las clases dominantes.

¿Quién se olvida de Demetrio Macías apuntando su rifle eternamente desde el umbral de la muerte y del fracaso al final de *Los de abajo*, en efecto convertido en uno de los de abajo -«al pie de una resquebrajadura enorme»- solitario, estático y marginado. La Revolución sigue más allá, dando vueltas espirales descendentes, mientras Demetrio, con los ojos eternamente abiertos, la ve pasar ya sin él. Aun más, podemos decir que Demetrio se queda eternamente en contra de la Revolución que lo ha atacado y echado de las alturas que habitaba al principio de la novela. Hay que recordar que al iniciarla lucha Demetrio se encontraba arriba en las alturas de las montañas, desde las cuales él y sus hombres atacaban a los federales quienes, por estar más abajo, eran eso, los de abajo: «-A los de abajo... A los de abajo -exclamó Demetrio», refiriéndose a los Federales sobre los cuales disparaban los revolucionarios (*NRM*, t. 1, 57). Demetrio no queda dentro, sino fuera de la Revolución que lo ha recogido, degradado y depositado al pie de la naturaleza, convertido en la imagen original de su propio enemigo.

En *El águila y la serpiente* (1928), y *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán, el protagonista civil y supuestamente moral, al que identificamos con el

mismo autor, o huye a los EE.UU. o es salvado por diplomáticos de la embajada estadounidense. En ambos casos el personaje corre el riesgo de ser muerto

violentamente por representantes de alguna facción revolucionaria. Guzmán combina las modalidades: sus personajes, reducidos a la inmovilidad propia, dependen de la ayuda ajena para poder desviarse de la dirección del movimiento central que ha tomado la Revolución, y se escapan fortuitamente. En el último capítulo de *EALS*, apropiadamente titulado «A merced de Pancho Villa», Guzmán mismo tiene que convencer a Villa que lo deje ir a los EE.UU. Es una escena en que Villa se describe como un gigante capaz de levantar a Guzmán en su brazos, inmovilizarlo y aun matarlo.

Y lo vi acercárase a dos brincos. Luego me sentí en sus brazos, levantado en vilo a dos cuartas del suelo, metido en una atmósfera donde su aliento y el mío se mezclaban... Ahora me tenía echado el brazo sobre los hombros y me empujaba hacia el estribo de su vagón... Villa inclinó el rostro sobre mí. Me miraba con fijeza; de nuevo me tenía cogido de las solapas. [Pero Guzmán logra engañarlo y la última imagen es de la huida:] Ahora el tren coma veloz entre las sombras de la noche. ¡Qué grande es México! Para llegar a la frontera faltaban mil cuatrocientos kilómetros...

(*NRM*, t. 1, 423-24)

En el penúltimo capítulo de *LSDC* -originalmente el último en la primera versión de la novela (Bruce-Novoa, 1986, xlvii)- Axkaná González, el único que ha escapado de la masacre de los jefes del partido político del candidato de oposición, no puede seguir huyendo por estar herido.

Casi a rastras se movió entonces Axkaná hasta en medio del camino. Allí se arrodilló, se puso en pie y volvió a caer de rodillas, iluminado por los rayos de los fanales, que le desencajaban más el rostro y le prolongaban trágicamente, hacia arriba, la mano que él levantaba. Su actitud, más que desfallecimiento y súplica, acusaba desesperación: que aquel auto lo socorriese o que lo aplastara igual le había dado. [Resulta ser el coche del diplomático estadounidense.] Algo dijo aún quien hablaba desde más allá de las dos luces, y entonces Winter y el chofer procedieron a tomar en brazos a Axkaná y a llevarlo hasta el automóvil.

(*NRM*, t. 1, 531-32)

Al publicar *LSDC* en forma de libro, Guzmán añadió un capítulo, creando otra imagen final que sirviera de contrapunto a la original. En esta segunda imagen el asesino gasta el dinero robado del cadáver del general Aguirre, el jefe de Axkaná, para comprar unos aretes y se dirige hacia el coche que también había sido de Aguirre. O sea, Guzmán añadió aquí una última visión de la dirección que tomaba la Revolución de la cual Axkaná se había alejado. La juxtaposición de estas imágenes subraya el sentido de la acción de marginalización del personaje honrado, víctima de la política sucia y violenta en que se había metido.

En *La revancha* (1930) de Agustín Vera, Lupe mata al general revolucionario de quien se había enamorado porque descubre que éste era el asesino del antiguo novio de ella. Al final Lupe huye de la capital con la ayuda de otro admirador. Aunque podría volver con este hombre que la quiere y la ha ayudado, ya sólo puede mantenerse alejada de la vida central, viéndola desde lejos.

[Lupe] comprendió lo que él le quería decir. Pero en su vida honradamente lacerada por el dolor, una inmensa tristeza impedía el resurgimiento de una nueva ilusión. En silencio dobló la carta y la volvió a poner en el sobre. Y con la cabeza sobre el pecho, como si los pensamientos la inclinaran, sintió que por sus mejillas resbalaban lentamente, lentamente, dos lágrimas que al llevar a sus labios tuvieron el intenso acre de su infinita desventura. -¡Nunca más! ¡Nunca más! -se dijo mentalmente, comprendiendo lo inútil de su vida. Y mientras con la esquina de su pañuelo de luto secaba el llanto de sus ojos, oyó cómo afuera, en la claridad apacible de la mañana otoñal, las campanas del templo de San Agustín sonaban jubilosas llamando a misa.

(*NRM*, t. 1, 919-20)

La Revolución asesina a su primer amante y convierte luego a Lupe en la asesina del segundo amante, dejándola incapaz de aceptar a un tercero que se le ofrece. Lupe queda alejada de la vida pos-revolucionaria, inválida e inútil. Mientras tanto, afuera la sociedad parece seguir todavía el viejo rito cotidiano, simbolizado por la misa católica, como si la Revolución nunca hubiera pasado. Pero de algún modo esa normalidad restaurada es la Revolución triunfante.

Gregorio López y Fuentes, ejemplar novelista de una segunda generación de escritores sobre la Revolución que se aprovecharon del interés por el tema revolucionario creado en la década de los treinta, escribió cuatro novelas fundamentales dentro del subgénero, cada una distinta, pero con una variante de la imagen final que venimos revelando. En *Campamento* (1931), el subteniente, que se convierte al principio de Federal a revolucionario, se tira a un río al final para huir de una Revolución que lo hubiera matado si no la hubiera rechazado. Significativamente, el río en que se salva atraviesa la ruta del ejército revolucionario, forzándolo a cruzarlo a duras penas. Al irse con el agua, el subteniente viaja hacia la margen, alejándose de la ruta central de la Revolución. Cinco revolucionarios que habían ayudado a los demás a



cruzar el río lo ven alejarse y luego emprenden la marcha de nuevo, marcando así la bifurcación del movimiento al final. En *Tierra* (1932) dos campesinos anónimos que charlan acerca de la muerte de Zapata creen que oyen algo en la distancia y vislumbran «tal vez perfilada en el fondo del horizonte claro, una figura ecuestre. Se

frotan los ojos con las manos, como hacen quienes salen de la oscuridad a la luz. No hay nada. Sólo el silencio perfecto de los campos» (*NRM* t. 2, 304). A pesar de ciertos valores afirmativos -al salir de la oscuridad a la luz, el horizonte claro- tenemos aquí la imagen de la marginalización y desaparición final del revolucionario por excelencia, Zapata. La Revolución triunfante -o sea, el gobierno- ha pasado y sigue también por allá dejando a los campesinos a medio camino en la misma miseria y atraso que antes, pero ya sin hijos ni esperanza ni la presencia del líder regional. En *Mi general* (1934), el general revolucionario, despedido por los políticos que ya no lo necesitan, regresa a su vida campesina. Pero la promesa revolucionaria del progreso agrícola se resume en una imagen desilusionadora: al preparar su vuelta al terruño, va a comprar lo necesario para reestablecerse en el campo -«los tractores me entusiasmaron» dice. «Durante mucho tiempo, frente a las máquinas exhibidas, soñé en abrir la mejor tierra de mi rancho, para sembrar la mejor semilla... ¡Pero valen tanto! Sólo pude comprar una reata» (*NRM*, t. 2, 363). Con la reata y su poca ropa, al final se sube al tren que lo aleja del centro del poder revolucionario para devolverlo a su pueblo marginalizado.

*El indio* (1935), una alegoría histórica que le mereció a López y Fuentes el premio nacional de novela, suele categorizarse entre las novelas indigenistas, pero la acción central queda enmarcada por la Revolución. Además, apareció entre otras novelas del ciclo revolucionario del autor y el mensaje final es el mismo. La intervención de los blancos al principio se cuenta como si fuera la repetición de la conquista. El resultado es la victimización de los jóvenes de la tribu y la eventual desintegración de varias familias claves. Al final, la Revolución logra repetir de nuevo la intervención para destruir a la tribu aún más, y el joven que era la gran esperanza de su gente al principio, una reencarnación del heroico espíritu pre-colombiano -y en esto otro avatar de Zapata- se ha convertido en «el lisiado», ya sin esperanza de casarse ni de servir de jefe de su gente.

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

La carretera representa el proyecto de la revolución triunfante, y los indios la construyeron con los desechos de su misma gloriosa historia; pero sólo sirve para facilitar la movilidad de los ricos o para que los indios tengan que viajar aun más lejos para llevar tributos a los blancos. La Revolución los ha reducido a una miseria peor, empujándolos más lejos de los centros del poder, a la vez que irónicamente trae casi a sus pueblos las vías de comunicación. Y el jefe revolucionario, un indio ya educado, se ha aprovechado de ellos para lograr para sí mismo las comodidades de las clases dominantes, mientras que su gente se queda al margen, viendo pasar la gloriosa Revolución.

En *Tropa vieja* (1931) de Francisco L. Urquiza, el protagonista, un soldado federal, que ha peleado primero contra Madero y más tarde en su defensa durante la Decena Trágica, encuentra al final que sus compañeros se han pasado de nuevo al lado reaccionario para servir al asesino contrarrevolucionario Huerta. La Revolución es el caos que cambia la definición de los lados sin que el soldado pueda ni decidir con quién quiere estar. La última escena es del soldado en el hospital donde lo han dejado manco, inválido: «Ya no volvería más a cargar fusil», piensa. «¡Qué gusto dejar esa vida y qué desgracia no servir ya para nada!». La Revolución lo ha marginado de su actividad. Y desde su punto de vista se narra la última imagen: «Por la calle pasaba una tropa de infantería al paso acompasado de sus tambores; el sonido parejo de los parches lo sentí muy triste, como si fuera a un entierro, como si aquellos golpes iguales fueran los latidos de mi propio corazón» (*NRM*, t. 2,486).

Las novelas de Rafael F. Muñoz parecen más optimistas y positivas al final. En *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1941) el joven protagonista rehúsa una orden de presentarse al Cuartel General como prisionero y se aleja marchando y afirmando que jamás se rendirá. *Vámonos con Pancho Villa* (1931) termina con una escena en que le están sacando una bala al general, aparentemente salvándole la vida. Sin embargo, en el primer caso no se deja sentir en el joven ninguna intención de seguir en la lucha armada. Más bien, esa lucha parece relegarse a un aprendizaje juvenil, un rito de iniciación que al final permite que el joven pase a la vida adulta, un hombre, en sus propias palabras, «vencido, solitario, extraviado» que se aleja de la Revolución. Y en *Vámonos con Pancho Villa*, seis hombres valientes, aunque patéticos, mueren en el servicio a Villa, mientras que éste al final presenta una imagen poco merecedora del sacrificio múltiple, reducido a un herido patético, sin pistola y ya sin ejército,

alejado de la Revolución que sigue su propia ruta por otro lado.

Aun más, como la crítica ha notado hace tiempo acerca de *Los de abajo*, la última escena es la repetición de una de las primeras, con la diferencia de que ahora el protagonista se encuentra más abajo y es la víctima, cuando al principio estaba arriba desde donde hacía víctimas a los federales. Lo mismo se puede decir de otras novelas. *El águila y la serpiente* comienza y acaba con el protagonista, el mismo autor Guzmán, huyendo hacia los EE.UU., escapando en cada caso de la arbitraria violencia potencial de un jefe carismático. La diferencia es que al principio el jefe, un tal Dr. Dussart, era cómico y relativamente inocuo, mientras al final Villa es totalmente serio, casi trágico, y sumamente peligroso. En *La sombra del caudillo* al principio vienen unidos dos lados

de la moneda protagonista, el general mundano y corrupto, Aguirre, y su consejero honrado, Axkaná; hablan, discuten, y éste se aleja para tratar de llevar a cabo una acción política razonable y honrada, mientras aquél va en busca de una seducción personal deshonorada. El final también se bifurca: Axkaná huye de la matanza de Aguirre y los jefes del partido, y es recogido por representantes de la embajada estadounidense -un tipo de escape hacia el bien- mientras que el oficial que ha asesinado a Aguirre y ya en posesión de su dinero y coche va en busca de una seducción deshonorada. En *Campamento* de López y Fuentes un subteniente que al principio de la novela pensaba que su jefe había muerto de un balazo en la frente, al final lo mata exactamente de la misma forma antes de tirarse al río para escapar del ejército revolucionario. En *El indio* la tribu al final se esconde en la montaña, utilizando una táctica tradicional que ha repetido tras cada invasión de los ajenos, o sea, la Revolución queda ubicada en la historia como una más de las repetidas campañas explotadoras y finalmente genocidas contra el indio. Y la novela había comenzado relatando una de esas campañas. De esta manera, la última imagen parece afirmar la continuidad de lo mismo después de toda la violencia sufrida por la gente -lo mismo pero a un nivel aun más degradado. *Vámonos con Pancho Villa* comienza con una serie de muertos que no parece tener ni explicación o propósito, y la novela resulta ser otra serie de muertes absurdas de los protagonistas. Estos finales trazan un círculo que se convierte en espiral descendente.

Aun algunas obras claves de la época posrevolucionaria reflejan el mismo esquema de alejamiento de la Revolución y juicio negativo acerca de su eficacia. Como he señalado en otra ocasión, tanto «El guardagujas» de Arreola como «Luvina» de Rulfo nos presentan narradores interiores que han participado en algún programa nacional pos-revolucionario y la narración que cada uno hace a otro personaje que está por emprender un viaje por el mismo proceso, muestra que el programa ha sido un fracaso, una ilusión desilusionadora (Bruce-Novoa, 1988). Al fin de cuentas, los dos personajes han quedado apartados de la acción revolucionaria, jugando el papel de guía cínico. *Pedro Páramo* (1955) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962) muestran caciques menores que finalmente se desmoronan en la muerte, y con ellos se desintegra la pequeña sociedad que habían logrado formar a través del odio. Y en cada caso ese fin resulta de una desviación hacia la acción política violenta al principio y la imposibilidad de realizar el amor en un espacio personal y privado.

Ninguna de estas obras se puede leer como propaganda para la participación política. En realidad, según estas novelas y cuentos la política no dista mucho de su versión porfirista: es la violencia inmoral a la cual los hombres razonables y racionales no deben meterse a riesgo de contaminarse del mal y de la maldad.

La gran ciencia de la política porfirista, en la opinión de Emilio Rabasa, era «no perder, no caer», lo cual se lograba manteniéndose al lado del que gana y sabiendo cuando pasarse al otro bando antes de que lo hagan los demás. Esto no dista mucho de las dos claves de la filosofía política mexicana pos-revolucionaria según Guzmán las enunció cuatro décadas más tarde: «bandear y madrugar»; de algún modo se resumen en el verbo singular que Fuentes, siguiendo a Octavio Paz, ofrece en su versión de lo mismo casi cuatro décadas después de Guzmán: «chingar o te chingan». La actitud frente a la política parece seguir más o menos constante a lo largo de los años.

### Diferencia esencial

Sin embargo, tampoco debemos simplificar demasiado, porque sí hay una diferencia que distingue estas obras de las porfiristas. Mientras podemos decir que las de ambas épocas ofrecen imágenes negativas de la acción política y suelen culminar en una imagen de enajenamiento frente al proceso político en alguna forma, hay una diferencia esencial en el contexto de esa imagen. Las obras porfirianas contaban con la presencia

————— 43 —————

inmutable del patriarca. Cuando nada, ni la fuerza aunada, puede controlar la energía mal dirigida del joven en «La horma de su zapato», aparece el padre para canalizar esa fuerza hacia el bien. Lo mismo pasa en otras obras de la época, porque era la imagen misma de don Porfirio quien siempre estaba detrás de cualquier acción, esperando imponer el orden y el buen juicio. Es exactamente la desaparición de ese centro estable lo que trae la Revolución. Y cuatro casos lo demuestran. Comienzo con el más reciente para desandar la historia hacia el momento mismo de la crisis.

En *La muerte de Artemio Cruz*, la desviación primaria es la muerte por equivocación del padre. Esta destrucción de la piedra de arraigo pone a Artemio a la deriva. Todo será relativo de ese momento en adelante. En *Pedro Páramo* se da a entender que el asesinato del padre de Pedro desvió a la familia de su vida normal, encauzando a Pedro hacia la violencia de la venganza. Pero en *Al filo del agua* (1947) la última imagen misma coincide con esta pérdida del padre centralizante. Al final, el cura, el padre del pueblo y verdadero centro de su administración social, se encuentra abandonado por su familia y sus feligreses. Enajenado, no puede cumplir con su función de representar al padre Dios. Por ende, no puede hacerlo aparecer en forma del hijo Cristo en la misa. Al filo del agua, que se presenta como el análisis de las causas de la Revolución, termina diciendo que finalmente lo que desaparece es el poder centralizante del padre.

Azuela nos dice lo mismo, aunque más implícitamente en *Los de abajo*. La novela se divide exactamente en el medio con la batalla de Zacatecas. Hasta ese punto la acción sigue una línea directa de movimientos ascendentes -o sea, tiene dirección y propósito. Cuando las fuerzas revolucionarias destruyen el ejército federal y huye Huerta, el heredero de Porfirio Díaz, la Revolución misma se desintegra, pierde dirección y propósito, para acabar en una repetición fatal e inútil. Y para subrayar el mensaje, poco antes de su muerte, Demetrio se encuentra con su familia y el hijo casi no lo reconoce: el padre ya no existe para él, sino sólo para la Revolución, que tampoco lo quiere. Demetrio, sin saber por qué, de nuevo abandona a su familia y muere.

Dos ejemplos de lo contrario sólo subrayan lo dicho. En *Vámonos con Pancho Villa*, éste juega el papel de gran patriarca, pero resulta ser el padre que devora a los hijos. Crea un ambiente absurdo en el cual no hay razón. Aun mata a la esposa e hija del protagonista para que éste no tenga que preocuparse de nadie mientras anda con la tropa de Villa. Y en *La sombra del caudillo* el gran patriarca es la nefasta sombra del poder que manipula y destruye a todos. O sea, si la Revolución logra producir un patriarca, ya no es el padre del orden o de la administración, sino el del relajamiento o de la política. Y este tipo de padre no permite que los propios hijos se maduren porque no quiere correr el

riesgo de que lleguen a hacerle la competencia. Don Porfirio, el patriarca benéfico se apartó de México a principios de la Revolución y se murió como uno de esos protagonistas de la novela de la Revolución, estático y marginado, viendo desde lejos el progreso del movimiento que los había desarraigado y finalmente arrojado fuera de sí. Otra víctima de la política revolucionaria. Sólo el partido central, bajo cualquiera de sus nombres históricos, lograría reimponer la fachada del patriarca de la administración, aunque siempre a través del recuerdo de la espada de la política revolucionaria.

Lo que parece buscar el novelista, y quizás el pueblo, o por lo menos la clase media de la cual provienen casi todos los escritores, es la figura del patriarca capaz de encargarse de la administración de la sociedad para que nadie tenga que meterse en el lío de la política. Los líderes de la Revolución tratan de reemplazar a don Porfirio, convirtiéndose, finalmente, en otro avatar de lo mismo: el gran patriarca, el señor presidente, que ofrece «pan o palo» dentro de un sistema sumamente controlado en el cual debe haber mucha administración, poca política. Logran imponerse, en gran parte, porque el recuerdo del caos de la Revolución hace preferible cualquier orden, aun cuando se parezca tanto a lo anterior.

### **Conclusión**

La cosmovisión de la novela de la Revolución fue pesimista y, al fin de cuentas, tan despolitizante como la porfirista, aunque ya dentro de un contexto menos seguro y mucho más cínico. Creo que podemos especular que este estudio comprueba que las novelas de la Revolución mexicana encodificaban más la ideología de la época y las circunstancias de su escritura que la de su contenido histórico. Y sirvieron las intenciones y aspiraciones de los gobernantes y clases dominantes pos-revolucionarias. De esa manera, no abogaban por los ideales de la Revolución, aunque quizás se pueda opinar que reflejaban la desilusión que resultó del fracaso de esos ideales. Sin embargo, al promulgar la despolitización, resultan ser anti-revolucionarias.

Las imágenes topológicas que conforman ese contexto y las posibles explicaciones intertextuales del por qué de su posición apolítica las reservo para otra ocasión, pero creo que esta pequeña anticipación a un trabajo mucho más largo comprueba que las novelas de la Revolución tienen más en común que los meros hechos históricos y los años de publicación. Comparten una visión fundamental de cultura sociopolítica mexicana de su época.

### **Obras citadas**

- Aub, Max. *Guía de narradores de la revolución mexicana*. México D.F.: Fondo de Cultural Económica, 1969.
- Azuela, Mariano. *Los de abajo*, *NRM* t. 1, 53-113.
- Bruce-Novoa. «Estudio Introductorio», *La sombra del caudillo, versión periodística*. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- \_\_\_\_\_. «Rulfo y Arreola: Dos vías hacia lo mismo», en *Juan Rulfo, un mosaico crítico*, México: Universidad Autónoma de México, 1988. 168-78.
- Guzmán, Martín Luis. *El águila y la serpiente*. *NRM* t. 1, op.cit, 207-424.
- \_\_\_\_\_. *La sombra del caudillo*. *NRM* t. 1. 425-533.
- López y Fuentes, Gregorio. *Campamento*. *NRM* t. 2 179-249.
- \_\_\_\_\_. *El indio*. México, D.F.: Editorial Porrúa, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Mi general*. *NRM*, t. 2. 305-64.
- \_\_\_\_\_. *Tierra*. *NRM*, t. 2. 250-304.
- López Portillo y Rojas, José. «La horma de su zapato». En *Literatura hispanoamericana. Antología e introducción histórica*, Enrique Anderson-Imbert y Eugenio Florit, eds. New York: Holt Rinehart and Winston, 1966. 358-65.
- \_\_\_\_\_. *La parcela*. México D.F.: Editorial Porrúa, 1945.
- Muñoz, Rafael F. *Se llevaron el cañón para Bachimba*. *NRM* t. 2. 779-856.
- \_\_\_\_\_. *Vámonos con Pancho Villa*. *NRM*, t. 2. 687-778.
- La novela de la revolución mexicana*, 2 tomos. ed. Antonio Castro Leal. México D.F.: Aguilar, 1960.
- Ramos, Carmen. «Ideología y mitos colectivos en la novela del Porfiriato». *Novo Americana* (Torino, Italia: Giulio Einaudi Editore) 3 (1980): 271-86.
- Rand, F. Morton. *Los novelistas de la revolución mexicana*. México D.F.: Editorial Cultura, 1949.
- Rutherford, John. *Mexican Society During the Revolution*. London: Oxford University Press, 1971.
- Sefchovich, Sara. «Ideología y literatura en el Porfiriato». *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México* 42.435 (abril 1987): 22-28.
- Vera, Agustín. *La revancha*. *NRM*, t. 1, op.cit., 811-920.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

