

Juan Uribe-Echevarría

## La novela de la revolución mexicana y la novela hispanoamericana actual

Si el siglo XIX fué un gran siglo para la novela europea, el siglo XX promete serlo para la novela hispanoamericana. Esta posibilidad, cuyas raíces se encuentran en el desenvolvimiento de las repúblicas sudamericanas a partir de la Independencia y aún de la Colonia, se ve favorecida por una doble actitud: la del escritor y la del público.

Se puede decir que en ninguna época el sudamericano ha leído tanto, y en especial novelas. Sea por un avance de la civilización, o por una mayor inquietud o complicación intelectual del hombre de tipo medio, el hecho que anotamos es evidente.

Los más renombrados novelistas de la hora actual son conocidos entre nosotros, como posiblemente no lo son ni en su propio país por el grueso público: Shaw, Lawrence, Wells, Pirandello, Papini, Proust, Gide, Morand, Chesterton, Giraudou, Cocteau, Zweig, Baroja, Conrad, Upton Sinclair, Pilniak, Ivanov, Valle Inclán, Sinclair Lewis, etc. Se podrían citar cincuenta o sesenta nombres de reconocido mérito como novelistas cuyas obras son leídas con avidez en nuestra tierra.

¿Sucedió esto en el siglo pasado con respecto a Dostoiévski, Dickens, Balzac, Galdós, Tolstoy, Godfried Keller, etc.? De ningún modo. Esta curiosidad hacia la mejor producción novelesca extranjera nos ha traído también, como rebote, el interés por conocer a los escritores hispanoamericanos más representativos. Y así se ha dado el feliz caso de una do-

cena de novelas iberoamericanas, que por su mérito o por otras circunstancias felices han circulado y adquirido fama a través de todo el continente. Tal es el caso de *Los de abajo* de Mariano Azuela, de *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, de *La Vorágine* de Eustasio Rivera, de *Juan Pueblo* de Loveira, de *El Roto* de Joaquín Edwards Bello, de *El Aguilón y la Serpiente* de Martín Luis Guzmán, de *Chilenos del Mar* de Mariano Latorre, de *El Delincuente* de Manuel Rojas, de *Cuentos Andinos* de López Albújar, de *Camarada* de Humberto Salvador, etc.

La lectura de todas estas obras y de algunas de menor circulación, pero no inferiores en mérito, permiten establecer ciertos puntos de contacto y equivalencia y unos mismos anhelos en la parte más considerable de la producción novelesca hispanoamericana.

Toda esta literatura tiende a la revelación del hombre o del paisaje americano. En este sentido el novelista toma para sí el tema más antiguo de nuestra realidad. Porque es indudable que el problema fundamental del alma americana, es un problema de conciencia, de conocimiento de sí mismo, de cómo se es.

Ninguna literatura extranjera es leída con mayor interés que aquella que trata de nosotros. Ortega y Gasset, Keyserling, Waldo Frank, son llamados a América a resolver nuestro enigma y a opinar sobre nuestro futuro.

¿Narcisismo? ¿Petulancia? ¿Angustia por el propio destino? ¿Inseguridad juvenil? Seguramente hay de todo. Auténtica curiosidad acerca de nosotros mismos y también sospecha y angustia de creer que no somos nada, que todo nos viene de afuera.

En ninguna parte del mundo se le hacen al turista tan repetidas las preguntas: ¿Y nuestro paisaje? ¿Y nuestras mujeres? ¿Y el vino?

El pensador europeo viene a América a contemplar a un pueblo para el que la cultura significa imitación de lo extranjero. Representando lo auténtico aciertan, a veces, a descubrir lo diferencial, lo nuevo.

Esa misma actitud de turistas inteligentes adoptan los mejores escritores sudamericanos con respecto a su propio material literario. Miran desde afuera. Mientras más europeos son con la sangre o el espíritu, mejor se acercan a aquellos personajes no contaminados y más o menos auténticos. Negados

por el momento a lo universal, buscan en lo autóctono, en lo regional, el mejor camino para alcanzarlo.

Eligiendo, eligiendo, llegan indefectiblemente a las clases populares.

La gran ciudad sudamericana es—a excepción del arrabal—híbrida, pretenciosa y sin carácter. Arquitectura, jardines y habitantes, muestran iguales ausencias y negaciones.

Empujado fuera de la ciudad, al novelista el asunto se le vuelve épica pura (*La Vorágine*, *Doña Bárbara*, *Don Segundo Sombra*).

No es preciso andar muy alerta para concluir que los dos grandes temas de la actual novela hispanoamericana son la naturaleza y el hombre que lucha con ella o contra ella. A estos dos temas esenciales hay que sumar un tercero que es como una consecuencia reflexiva sobre los otros dos: el problema social y económico.

## ACTITUD SOCIAL DEL ESCRITOR SUDAMERICANO CON RESPECTO A SUS PERSONAJES

Conviene reparar que en las novelas hispanoamericanas de mayor fama, es muy parecida la posición del autor con respecto a sus personajes.

Ricardo Güiraldes es el joven millonario argentino que ha estado en París y que hastiado de todos los goces de la civilización concluye por acercarse al gaucho.

En *La Vorágine*, el autor y su personaje central—Arturo Cova—dos hombres de la ciudad, descubren la selva tropical y sus habitantes.

*Doña Bárbara* va perdiendo su barbarie desde el momento en que entra en contacto con Santos Luzardo, jurista y ciudadano.

Mariano Azuela presta sus servicios profesionales de médico en una partida de guerrilleros.

Joaquín Edwards Bello baja al barrio de la Estación Central en busca de *El Roto*.

Mariano Latorre cambia en las vacaciones sus trajes europeos por los sencillos arreos del huaso y se va al campo (Marcos Elourdi de *Zurzulita*) o se interna en la montaña (*Cuna de Cóndores*).

Eugenio González conoce—desterrado en la Isla de Más Afuera—al hampa santiaguina.

Mariano Picón Salas persigue—en *Registro de huéspedes*—personajes extraños que viven por ciento ochenta pesos al mes.

Alberto Romero sale con la policía en busca de tipos literarios para sus novelas.

Manuel Rojas y José Santos González Vera se asoman al conventillo o al barrio de las Hornillas en busca de personajes...

Todos marchan hacia abajo en busca del filón literario.

Existe en la novela rusa una interrogante fundamental. La abordaron los escritores del siglo XIX, y la tratan de resolver los novelistas actuales: ¿Cómo es el mujik? ¿Cómo es el ruso? ¿Se plantean una pregunta parecida nuestros escritores con respecto a nuestro pueblo?

La mayoría de nuestros novelistas se reclutan entre personas de la clase media o de la clase alta que descienden a las clases populares por simpatía o curiosidad, o porque—y esto es lo más común—estiman que con esos elementos, con ese material literario se debe hacer la novela hispanoamericana. Pero en Europa existe una unidad racial que amortiguan las diferencias sociales y económicas. El pobre ve en el rico a uno de ellos mismos que posee más. El novelista europeo descubre, por mucho que baje en busca de personajes literarios, elementos raciales que le son comunes a él y a todo su pueblo. En América esto es distinto. Clase alta, clase media y clase baja son etiquetas que no abarcan todas las diferencias que existen entre el blanco, el mestizo y el indígena. Tenemos diferencias de sangre y de pigmentos.

El roto puede ser interesante y simpático para un escritor criollo, pero lo siente como algo distinto; como representante de una fauna extraña, propicia de ser explotada literariamente.

A la explotación económica habría que agregar ésta, más suave, de las letras.

No es la que acabamos de analizar la única actitud del escritor sudamericano. Existe también la del escritor que mira a Europa no para evitarla en lo posible sino para imitarla en la técnica, en los temas y aún en los personajes.

Este tipo de escritor no se conforma con haber nacido en una república de cinco o seis millones de habitantes ni quiere

hacer novela con personajes tan comunes como el «roto», el «pelado», el «cuico», el «cholo», etc. Se evaden, por lo general, hacia una realidad europea o si no, cultivan desde aquí lo que ha dado en llamarse el «arte nuevo». Despreciando la novela regional, criollista, nativista, indigenista; nos hacen la novela suprarrealista, imaginista, simultaneísta, expresionista, poética, etc.; o imitan directamente a un solo escritor, eligiendo casi siempre entre los más frívolos y decadentes: Giraudoux, Girard, Morand, etc. Algunos hacen novelas españolas, con personajes y ambientes españoles, como Augusto D'Halmar en *Vida, Pasión y Muerte del Cura Deusto*, o Edgardo Garrido Merino en *El hombre en la Montaña* o Carlos Reyes en *El Embrujo de Sevilla*. En Chile se ha producido el grupo de los imaginistas que elaboran novelas de ambiente marino en las que los personajes—en su mayoría «lobos de mar»—son por lo general noruegos o ingleses.

La «novela nueva» es cultivada en Sudamérica por escritores jóvenes y cultos, pero ausentes casi siempre de verdadera personalidad literaria. Tienen el modelo europeo muy a la vista y nunca se proponen criollizar la técnica importada aplicándola a un material más próximo. Este problema se hace presente también en las demás artes, y especialmente en pintura.

El arte de «vanguardia» posee una perfecta justificación en el arte europeo como etapa final de una cultura que ve agotadas todas sus posibilidades de alta creación. En Sudamérica su presencia es casi siempre «colonial». No es que pretendamos que la novela hispanoamericana debe detenerse en cuanto a técnica y procedimiento en la novela europea del siglo XIX. Nada de eso. Pero tampoco el «pastiche» y la oblea perfumada pueden constituir nuestra mejor novelística.

Existen prosistas sudamericanos singularmente dotados, entre otros: Eduardo Mallea (argentino), Pablo Palacio (ecuatoriano), Jaime Torres Bodet (mejicano), Rosamel del Valle (chileno), que pueden darnos algún día la novela que sin ser criollista, nativista o indigenista, sea, sin embargo, americana, por algo más que el nacimiento del autor.

Rosamel del Valle, por ejemplo, consigue en *Eva o la Fuga*, utilizando la metafísica del lugar y de la calle—procedimiento superrealista que se puede apreciar muy bien en *Nadja* de André Breton—una visión novísima de la ciudad de Santiago. En cambio, Eva, su personaje, podría transitar sin

que se le exigiera su carta de ciudadanía literaria, por cualquier novela europea expresionista o superrealista.

Ni siquiera eso podemos decir de Jaime Torres Bodet, joven y culto poeta y novelista mexicano. cuyas novelas hacen recordar demasiado la obra de Giraudoux, Girard, Morand, Jarnés y otros.

Torres Bodet cae en la concesión de dedicar una de sus páginas al tema de la Revolución Mexicana. No podemos negar, sin embargo, que su intención sea fina y llena de sugerencias:

«Llegamos a Laredo. Hijo relativamente pródigo, ¡con la sonrisa de qué ciudad tan humilde me recibía de pronto la patria!

»Un zapatero, en el umbral de una choza, zurcía las botas amarillas que habían pertenecido a un general. Sobre la suela llena de cicatrices, el cuero nuevo, brillante, auguraba la marcha de una existencia más fuerte. ¿Al pie de qué agente de aduanas, de qué panadero, de qué empleado de Obras Públicas, de qué sembrador de tomates iría a parar ese mutilado? Después de la lucha, el país recobraba sus energías. El heroísmo, ayudado por la pobreza, se convertía poco a poco en comodidad.» (*Proserpina rescatada*. Espasa Calpe. Madrid. 1931. pág. 160.)

Este tipo de escritor que acabamos de analizar someramente nos parece—pese a su europeísmo y universalismo—mucho más indígena que el anterior. Buscan en lo internacional y universal, el nirvana, la despreocupación por todo lo que pueda cogerlos de cerca. Sin embargo, por el conocimiento que tienen de las últimas corrientes literarias extranjeras; por la cultura general obtenida en plena juventud, aún pueden evolucionar, regresando al sentido de la tierra americana y creando la novela que todos esperamos. Para ellos deseamos una evolución parecida a la que experimentan esos tres jóvenes habitantes de la ciudad de México y lectores de Spinoza, en las postrimerías de la época porfiriana, que nos presenta Alfonso Reyes en su *Testimonio de Juan Peña*:

»A dos pasos de la capital, nuestra vaga literatura, nuestro europeísmo decadente, daban de súbito con un pueblecito de hombres morenos y descalzos. Las cumbres nevadas asean y lustran el aire. El campo se abre en derredor, con sus hileras de magueyes como estrellas. Las colinas, pardas y verdes, prometen manantiales de agua que nunca pueden llegar al pue-

blo, porque el trabajo de cañerías perturba quien sabe qué sórdidos negocios de un alcalde tiránico. Las espaldas de los indios muestran, a veces, cicatrices. Y nuestra antigua Constitución—poema jacobino fraguado entre los relámpagos de la otra guerra civil, y nutrido en la filosofía de los Derechos del Hombre,—comienza así:

»En la República todos nacen libres. Los esclavos que pisen el territorio nacional recobran por ese sólo hecho, su libertad».

»Julio, Mariano y yo tuvimos aquí el primer presentimiento...»

## UBICACION DE LA NOVELA MEXICANA

Si miramos desde afuera, si tratamos de comparar nuestra incipiente literatura con la de otros pueblos más cultos y desarrollados; si pretendemos establecer cuáles son las cualidades distintivas de nuestras mejores novelas del presente siglo, llegaremos a la conclusión de que son dos: la épica y el paisaje. De aquí que el aporte de la novela mexicana de la revolución, tenga mucho que ver con toda una gran línea de la producción hispanoamericana.

El valor fundamental de la novela mexicana que estudiamos es la de revelar sectores de la psicología nacional, puestos en trance. Cómo pelea el mexicano, cómo sabe morir, triunfar o ser derrotado. La experiencia mexicana mira más a la Historia que a la literatura. El pueblo mexicano ha resuelto con la revolución un paso hacia el mejor conocimiento de sí mismo, de las inesperadas reacciones de que puede ser capaz. Los noveladores han presenciado esta gesta con propósito informativo, documental o interpretativo.

En la paz, la vida de nuestros pueblos es de por sí una cosa falsificada. De ahí que movimientos como el de la Revolución Mexicana, rompan el falso barniz civilizador y acerquen el problema hacia nuestros ojos.

El principio revolucionario casi siempre nos viene de afuera y muchas veces nos resulta importado y falso. Tan pronto se quiere una cosa como otra. Lo triste es que no se sabe lo que se quiere, y todo el ímpetu vital se resuelve en querer muchas cosas, todas las que se pueden conocer, y en ir las dejando una a una como juguetes inservibles o viejos.

La Revolución se va despojando de cien ropajes prestados hasta quedar desnuda, como acontecimiento puro; como hazaña intrascendente en sí, aunque fructífera para el futuro.

La Revolución (1910-1916) se generó contra Porfirio Díaz. Hoy casi se puede decir—por los resultados obtenidos—que iba más que contra la administración, contra la excesiva calma que había conseguido aquel gobernante.

Los principios revolucionarios ayudaban al movimiento, pero no se peleaba por hacerlos triunfar. Los caudillos estaban muy lejos de eso. Se produjo desde el primer momento una disparidad inicial entre los caudillos y la intelectualidad; entre la acción y la inteligencia revolucionaria.

La serie de revueltas, lo que se ha dado en llamar revoluciones mexicanas, han sido como cambios geológicos de estabilización, como ensayos de nuevas posturas de una nación que no encontraba y que aun no encuentra su verdadero acomodo.

Los mejores novelistas de la Revolución quieren revelarnos el alma de sus pueblos cogiéndola en el trance revolucionario.

El criollo sólo se muestra sin desconfianza en la embriaguez, en la borrachera, o en el arrebató amoroso. La borrachera del iberoamericano siempre lleva envuelta, en una forma especial, el amor y la riña.

Si existe algo en nuestras tierras que se parece a la embriaguez y a la orgía, es la Revolución. Si la embriaguez hace olvidar a nuestro pueblo sus miserias más próximas, la Revolución es como una borrachera prolongada.

Ese fué el momento que aprovecharon escritores como Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Gregorio López y Fuentes, Xavier Icaza, Jr., Rafael F. Muñoz, José Mansicidor, Nellie Campobello, Martín Gómez Palacio, Hernán Robleto, Cipriano Campos Alatorre, para captar la entraña de su pueblo, para reflexionar sobre el alma mexicana, sobre sus virtudes y defectos.

El ingreso de la novela de la Revolución Mexicana, a la novela hispanoamericana actual, constituye un aporte épico, y como tal puede incluirse dentro de la porción más característica de la novela continental. Por otra parte su estudio puede servir de documento magnífico para el sociólogo, ya que bajo la palabra Revolución se cobijan en América una serie de problemas—no resueltos o mal resueltos—que ocuparán nuestra historia aún por mucho tiempo.

## MARIANO AZUELA

Mariano Azuela, a quien puede considerarse como el iniciador de la novelística de la Revolución y su más alto representante, nació en 1873, en Lagos de Moreno, Estado de Jalisco, donde hizo sus primeras letras. Estudiante de medicina en Guadalajara, interrumpe sus estudios para dedicarse a la explotación de una finca de su propiedad; pero pronto los reanuda, doctorándose en 1908. Regresa a Lagos para ejercer su profesión. En 1912 se interesa por la política local, y en 1913 se alista como médico militar en las tropas del jefe rebelde Julián Medina, del que se supone ha servido a Azuela como modelo para crear a Demetrio Macías, el héroe de *Los de Abajo*. Durante los últimos meses de 1914 y los primeros de 1915 fué Director General de Instrucción Pública en el gobierno que establecieron los revolucionarios en el Estado de Jalisco. En 1915, vencido su partido, tuvo que emigrar a los Estados Unidos. En tierra extranjera—El Paso (Texas)—publica en 1916 *Los de Abajo*, en folletines de un diario editado por emigrados mejicanos. En 1917, terminada la revolución, lo tenemos de nuevo en México, a riesgo de perder la cabeza.

*Los de Abajo*, novela a que debe Azuela su fama literaria, pasó inadvertida hasta 1925. El *Universal Ilustrado*, diario mexicano, ha contribuído a divulgarla en España y América.

Azuela, antes de 1916, había publicado una serie de novelas en las cuales la preocupación social y racial muestran cómo en el autor mexicano la revolución posterior estaba prevista. Se puede decir que en estas obras se encuentran en potencia tanto los futuros acontecimientos políticos como las novelas posteriores del autor. Ni el autor ha sorprendido el tema, ni éste ha sorprendido al autor.

Las dos primeras novelas, publicadas en 1907 (*María Luisa, Lagos*), y en 1908 (*Los Fracasados*, México) son descripciones de la sociedad mexicana en la época de Porfirio Díaz. *Mal Yerba* (Guadalajara, 1909) se desarrollan en el tiempo transcurrido desde los últimos días de Porfirio Díaz a la tentativa de Madero; *Andrés Pérez, maderista* (México, 1911), sucede durante el breve gobierno de Madero. Con la publicación de *Los Caciques* (Novelas de costumbres nacionales, México 1917) y *Las Moscas, Domitilo quiere ser diputado* (Cuadros y escenas de la revolución mexicana, México 1918), Azuela pone término

a su primera época literaria. Todas las obras citadas deben incluirse en la época revolucionaria y pre-revolucionaria. Su obra posterior (*La Malhora* y *La Luciérnaga*) pertenece a una etapa de reflexión sobre las consecuencias de los movimientos revolucionarios e inaugura una época completamente nueva en cuanto a estilo y realización literaria, aunque los temas esenciales permanezcan idénticos.

Mariano Azuela ha escrito una serie de novelas sobre el tema de la Revolución Mexicana. Azuela es un escritor ético que en ningún momento ha tratado de aprovechar el tema revolucionario para hacer el folletín o la novela de aventuras. Nuestro escritor se coloca frente a las convulsiones de su tierra como ante un fenómeno revelador de la esencia de un pueblo. Su actitud es grave y austera. No concede ni a su público ni al del extranjero, ni quiere hacernos la novela de la revolución con ese aire informativo que se ha explotado más tarde. Esto hubiera sido inferior a sus fuerzas. Pretende darnos la psicología y las vivencias de su raza. El tema revolucionario es aprovechado por él sólo como el momento propicio para que cada uno de sus personajes se ponga en trance, sintiéndose México y pensando y actuando en el destino de México. La revolución mexicana constituye en sí misma un tema magnífico para un novelista que logre escapar a las múltiples acechanzas que el asunto lleva consigo. Azuela es uno de los pocos que logra esto último.

El escritor mexicano hace reaccionar a una serie de capas y sub-capas sociales ante la Revolución. Si en *Las Moscas* y *Los Caciques* nos presenta el diagnóstico de la clase media provinciana, en *Los de abajo* tomamos contacto con el pueblo, con los «pelados». En sus últimas novelas, *La Malhora* y *La Luciérnaga*, la revolución sólo es estudiada en sus consecuencias, en su inutilidad; en el fracaso de sus principios.

Con *La Malhora* nos acercamos al hampa de la ciudad de México, el suburbio mexicano aparece mirado aquí con una lente novísima, que hace asemejar esta obra en la intención y en el estilo con la de Alfredo Doblin: *Berlín, Plaza de Alejandro*.

*La Luciérnaga*, obra post-revolucionaria, es la novela de la clase media provinciana tragada por el fango de la capital.

Si Azuela nos hiciera alguna vez la novela de la clase alta, de la clase directora de su país, tendríamos el ciclo completo.

En *Las Moscas* aparece retratado todo ese enjambre buro-

crático y parasitario que se siente desamparado cuando sobreviene un estado de vida primario, violento y agresivo. Como en toda obra cuyos personajes pertenecen a la clase media, en esta novela predomina más que la acción la reflexión y la crítica frente a los hechos revolucionarios.

La familia Téllez de Culiacán se siente a merced del acontecer revolucionario y no sabe a qué caudillo debe rendir pleitesía. Calculan una y otra vez las posibilidades de triunfo de cada corriente revolucionaria o contra-revolucionaria; y a última hora los encontramos haciéndole la corte a todos los generales que encuentran a mano y tratando de obtener provecho de todos y de cada uno. Se dan cuenta que en la mayoría de los casos se topan con bandidos, pero por encima de todo debe estar la conveniencia social.

La familia Téllez de Culiacán está formada por «personas decentes» sorprendidas por un estado «indecente» de cosas. Azuela nos presenta rápidamente a sus personajes, antes de dejarlos a merced de los acontecimientos:

«—¿Uds. son empleados del gobierno?—inquire el Mayor acercando una banca y ofreciendo asiento a todos.

»—Nacimos en palacio por decirlo así, señor Doctor—contesta Marta;—mi esposo fué el conserje desde el señor Maximiliano hasta don Panchito Madero. Dejó el empleo gracias a que se murió...

»Y no puede continuar porque intempestiva oleada de lágrimas y sollozos le ahoga la voz.

»—Si, somos pobres, pero de familia muy decente—corrige pronta Matilde.

»—Somos de los Reyes Téllez de Culiacán, ¿sabe usted?

»Marta está ya serena como un cielo primaveral; Matilde entorna los ojos:

»—De quinto año vine a la Biblioteca Pública; Rosita aún no se bajaba la falda y era taquígrafa de la Secretaría de Gobierno y Rubén es de la Normal de profesores... ¡Mi encanto!... ¡Mi cielo!... ¿quién es el primoroso?... ¿quién es el consentido?...

»El pajarito salta a las rejas de su cárcel y, piando, juega su piquito con la boca de Matilde.» (pág. 13.)

»Marta hace patéticamente la relación del saqueo de la catedral. Habría que ver aquellos cerros de albas y sobrepeñales, casullas, capas pluviales, amitos y demás ornamentos, a montones sobre las sillas desquebrajadas, sobre los estantes

abiertos y en el pavimento. Telas desgarradas mostrando las uñas feroces y desesperadas en la impotencia de arrancar, hilillo por hilillo, el oro de los bordados.» (pág. 14)

El Mayor participa con cierta filosofía en la conversación general:

«Los pensadores preparan las revoluciones; los bandidos las realizan. Ahora nadie podrá asegurar «éste es revolucionario y éste es bandido». Mañana será posible, fácil...

»Tan fácil como juego de niños—interrumpe el Doctor.—Un problema de aritmética. Supongamos que quiero conocer el valor real del héroe Don Fulano de Tal a quien llamaremos X. Digo: X antes de la revolución igual a \$ 000.00; X después de la revolución, igual a \$ 100.000.00, verbigracia. Pero como X no ha podido llegar ni a la unidad siquiera sin tomársela a quien la tenga, depejando resulta: X, igual a bandido.

»—Qué es lo que se quería demostrar—concluye Rubén radiante.

»Y todos festejan la gracia del Doctor a grandes carcajadas.»

La familia Téllez hace la corte por parejo a los federales derrotados, a Villa que acaba de serlo, y a Obregón, su vencedor:

«Si Rubén se queda me quedo yo.

»—Pero madre, es un disparate. Se queda usted y en tal caso tendremos que quedarnos todos. ¿A qué, pues, salir de nuestra casa? Tenemos en nuestras manos el pase a C. Juárez, los cinco mil pesos del general Malacara y los diez mil del general Villa.

»—¿Y si a Rubén le pasa algo?

»—¿Se ha vuelto usted una idiota? ¿No ha oído que Quiñones es amigo íntimo de Obregón? Con Quiñones lo tendremos todo. Rubén que queda aquí, nos arregla nuestros empleos, nosotras nos pasamos a León o a Aguascalientes, vendemos el pase y realizamos los papeles. Si de chiripa se le voltea la suerte a Villa, allá esperamos a Rubén; si sigue perdiendo, nosotras regresamos cuando no haya peligro alguno, que será cuestión de dos semanas, y me alargo.» (Pág. 78.)

Existe en esta obra un movimiento y una angustia de pueblo en migración. Los trenes y las estaciones muestran al pueblo mexicano revuelto y congestionado. Mezcladas todas las clases sociales y todas las provincias de México. La gente se mira con los ojos desorbitados, trata de reconocerse, antes

de partir a todo trance y a cualquier precio, a los puntos más distantes:

«Se acercan por fin a la estación. Hasta ellos llega el oleaje humano que de allá se desborda: soldados astrosos y macilentos, mujeres piltrafas. Por todas partes miradas torvas y desoladas. Llega el momento en que es muy trabajoso abrirse paso entre aquel hervidero de gente. Ya en la estación, por fin, miran las oficinas pletóricas de jefes u oficiales. En el telégrafo que funciona sin cesar, entran y salen constantemente generales, coroneles y militares de alta graduación.

»Afuera las barracas abaten sus alas blancas y se pliegan; los mostradores y casilleros de los tenduchos al aire libre caen desarmados. Lo que antes fuera centro de febril actividad de soldados y paisanos, donde en loca confusión se mezclan los acentos plebeyos de la Adelita, lo mismo en los latones estruendosos de una fanfarria, que en los acordes graves y sordos de una murga callejera, en el rasqueo de las vihuelas, en la monotonía de los cilindros y en los cantos destemplados de borrachos y meretrices, ahora va convirtiéndose en triste solar abandonado. ¡Los carrancistas! El pánico amarillea en los rostros de los civiles, la petulancia esplende en los mofletes sonrosados de los ex-federales, y el mutismo en los indígenas de raza pura, de la División del Norte.

»Ciento y tantos trenes ennegrecen el cielo con sus humaredas espesas. Las válvulas vibran con estridencia ensordecedora. El humo se mete a la nariz, a la boca, a los oídos, penetra por los poros y enrojece los ojos. Olor resinoso lo impregna todo.» (pág. 61).

Toda esta acción febril y pintoresca la encontraremos después, con algunas variantes, en *El Aguila y la Serpiente* de Martín Luis Guzmán.

*Las Moscas*, con excepción de *Los de Abajo*, es la novela de Azuela en la que encontramos mayor acción revolucionaria, y también aquella en que los acontecimientos históricos aparecen vistos más de cerca.

*Los Caciques* es un relato pre-revolucionario. (1) Todos

---

(1) Aunque de publicación posterior a *Los de Abajo*, preferimos hacer primero el estudio de *Las Moscas* y *Los Caciques*, por ser estas obras menos logradas; y porque corresponden, especialmente la última, a una época anterior como observación personal y como creación novelesca a *Los de Abajo*. *Las Moscas*, sin embargo, es contemporánea en el momento histórico que coge—la caída del villismo—a *Los de Abajo*; pero Azuela se mantiene en ella, fuera de la revolución como acontecimiento, atento sólo a recoger las impresiones que produce en personajes de la clase media, el nuevo estado de cosas. *Los Caciques* es una típica novela de la pre-revolución.

los abusos que ocurren en el pueblo chico—teatro de la novela—tienen su castigo con la entrada del ejército rebelde. Toda la novela aparece empapada en una ilusión: la eficiencia del movimiento revolucionario. La novela termina con un saqueo reivindicatorio y una interrogante. Nada se sabe aún de los fracasos y de las mentiras del movimiento.

Los personajes de esta novela dan la impresión de infusorios en un caldo. Lara Rojas, Rodríguez, Don Timoteo, «El Puerco», Don Juan Viñas, no tienen gran fuerza, no son entes novelescos, pero están bien observados. El pequeño mundo del pueblo de provincias se pone en convulsión al tener noticias de los primeros acontecimientos revolucionarios. Azuela nos muestra lo difícil que resulta la penetración de toda idea nueva en un pueblo chico, totalmente jerarquizado, en la calle, en el teatro, en el saludo, etc.

*Los Caciques* es una novela de la clase media de provincias, la clase social que mejor conoce nuestro autor, y que anuncia ya, en el asunto y en algunos personajes a *La Luciérnaga*, su novela más lograda y de mayores proporciones y pretensiones literarias.

Toda la trama se reduce al atropello que experimenta don Juan Viñas y su familia, de parte de los señores Del Llano, caciques del pueblo. La historia de los señores Del Llano es tan hispanoamericana como española. Con igual intención que en *Las Moscas*, el autor recoge todas las impresiones y reacciones que producen en personas semi cultas y civilizadas el fenómeno revolucionario. Por boca de Rodríguez, que representa a la intelectualidad digna, el autor nos da sus propias impresiones:

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

«Sabemos que hay dos clases de siervos en México, los proletarios y los intelectuales; pero mientras los proletarios derraman su sangre a torrentes para dejar de ser siervos, los

intelectuales empapan la prensa con su baba asquerosa de rufianes; que los pobres ignorantes arrancan nuestro grito de admiración, mientras que los sabios nos hacen llevar el pañuelo a la nariz...» (Pág. 148.)

Mariano Azuela remata y da fin a todos sus primeros tanteos literarios, con *Los de Abajo*. Esta vez se trata de una novela de cuerpo entero, un verdadero organismo literario. Esta obra no tiene precedentes ni en la novela mexicana ni en la misma producción del autor. Como veremos más tarde, existe un parentesco literario evidente entre *Los Caciques* y *Las Moscas* y su última producción: *La Malhora* y *La Luciérnaga*. *Los de Abajo* es una experiencia totalmente nueva. Azuela salta al medio del movimiento revolucionario, y forma parte de él. El autor mexicano vivió prestando sus servicios de médico junto a una partida de guerrilleros de la revolución.

*Los Caciques* y *Las Moscas* son dos novelas repletas de personajes y dialogadas de punta a punta, y como hemos dicho y repetido predomina en ellas más el comentario sobre la revolución que la revolución misma. Con *Los de Abajo*, Azuela se sumerge, libre de todo prejuicio, en el acontecer revolucionario.

Demetrio Macías se va a la montaña con un grupo de desarrapados. Van a pelear, en primer lugar porque les gusta, y además porque esta vez existe un motivo que facilita la lucha. El motivo y los principios revolucionarios son asunto que nada o muy poco tiene que ver con la acción revolucionaria, y que sólo por excepción coinciden. Demetrio Macías tiene algunos motivos personales para revelarse; los federales le han quemado la casa, y un cacique, «Don Mónico», le ha colocado fuera de la ley. Sin embargo, cuando Macías tiene en su mano a los causantes de su desgracia, si no los perdona, tampoco se venga de ellos como tendría derecho. Demetrio Macías es corajudo y hazañoso, pero le falta crueldad y carácter. Es un sentimental. Se mueve por impulsos oscuros, de adentro; si éstos no llegan, no hace nada.

Cuando su mujer le pregunta: «¿Por qué no los mataste?» Macías responde: «—Seguro que no les tocaba todavía.» No tiene programa Macías, se deja llevar. Carece de furor vengativo y de rencores decisivos.

Azuela hace reaccionar a todo ese mundo que representan Macías y sus veinte y cinco hombres frente a la ciudad personificada en la novela por Luis Cervantes, periodista y es-

tudiante de medicina. Cervantes es el tipo de cierto elemento intelectual de la ciudad de México, metido en la «bola» revolucionaria. El principio revolucionario, hueco, desligado de la realidad. Luis Cervantes trae al mundo auténtico de Demetrio Macías, junto con la medicina, el artículo periodístico y el párrafo parlamentario. El estudiante y periodista es recibido al principio con gran hostilidad por los hombres del caudillo. Llevado a la presencia de éste, se produce un curioso parlamento:

«—Yo he procurado hacerme entender, convencerlo de que soy un verdadero correligionario...

»—¿Corre... qué?—inquirió Demetrio tendiendo una oreja.

»—Correligionarios, mi jefe..., es decir que persigo los mismos ideales y defendiendo la misma causa que ustedes defienden.

»Demetrio se sonrió:

»—¿Pos cuál causa defendemos nosotros?...

»Luis Cervantes, desconcertado, no encontró qué contestar.» (Pág. 21.)

Cervantes representa a los «licenciados», que se reúnen junto al caudillo militar, al gallo de pelea. «El pelado», el hombre «de abajo», no sabe muy bien porqué se subleva, como no sea por el botín, o por cierto vago odio a los que mandan. El licenciado, el curro, es el encargado de instruirlos en los altos motivos de la riña. Contribuye con el discurso revolucionario, con la prostitución de las ideas. Hace tomar contacto a dos mundos completamente diferentes y que en cierto modo se repelen. La única función digna de ser asumida por un intelectual hispanoamericano en semejantes ocasiones, es la del censor. Por desgracia, lo más frecuente es que sea un agregado más a la horda. Junto al barbero que rapa a los jefes antes de entrar a la ciudad, o al dentista que extrae los molares, el licenciado aporta esas palabras desconocidas pero tranquilizadoras. Reivindicaciones populares, educación, libertad, repartición, igualdad, altos fines revolucionarios. Si algún escrúpulo tiene el caudillo, el hombre de presa, el doctorcito o el licenciado aplican esa especie de vaselina ideológica y se redactan los manifiestos y se acallan los temores. El ayudante intelectual—doctorcito o licenciado—es la peor lepra que se produce en las asonadas hispanoamericanas. Ellos colaboran en forma especial a la mentira y a la simulación. En último término siempre salen ganando porque no arriesgan nada. Tra-

bajan con reputaciones ajenas. Para ellos, siempre existe el momento de decir: «Me equivoqué» o «Se equivocó el pueblo».

El lento y seguro saber campesino, por boca de Venancio, uno de sus soldados, advirtió a Macías:

«Hay que saber que los curros son como la humedad, por donde quiera se filtran. Por los curros se ha perdido el fruto de las revoluciones.» (Pág. 33.)

Poco tiempo después todos, y sobre todo Macías, toman como confidente al curro Luis Cervantes.

«—¿De veras que quiere irse con nosotros, curro?... Usted es de otra madera, y la verdad, no entiendo como puede gustarle esta vida. ¿Qué cree que uno anda aquí por puro gusto?... Cierto ¿a qué negarlo?, a uno le cuadra el ruido; pero no sólo es eso... Siéntese, curro, siéntese para contarle ¿Sabe por qué me levanté?... Mire, antes de la revolución tenía yo hasta mi tierra volteada para sembrar, y si no hubiera sido por el choque con Don Mónico, el cacique de Moyahua, a estas horas andaría yo con mucha prisa, preparando la yunta para las siembras...» (Pág. 39.)

Pero a Luis Cervantes, no le interesa gran cosa conocer los motivos personales que tenía Demetrio para combatir a los federales:

«Mi jefe—dijo Luis Cervantes después de algunos minutos de silencio y meditación—, usted sabe ya que aquí cerca, en Juchilipa, tenemos gente de Natera; nos conviene ir a juntarnos con ellos antes de que tomen Zacatecas. Nos presentamos con el general...»

»—No tengo genio para eso... A mí no me cuadra rendirle a nadie.

»—Mi jefe—continuó Cervantes—, usted me ha simpatizado desde que lo conocí, y lo quiero cada vez más, porque sé todo lo que usted vale. Permítame que sea enteramente franco. Usted no comprende todavía su verdadera, su alta y nobilísima misión. Usted, hombre modesto y sin ambiciones, no quiere ver el importantísimo papel que le toca en esta revolución. Mentira que usted ande por aquí por Don Mónico, el cacique; usted se ha levantado contra el caciquismo que asola a la nación. Somos elementos de un gran movimiento social que tiene que concluir por el engrandecimiento de nuestra patria. Somos instrumentos del destino para la reivindicación de los sagrados derechos del pueblo. No peleamos por derrotar a

un asesino miserable, sino contra la tiranía misma. Eso es lo que se llama luchar por principios, tener ideales. Por ellos luchan Villa, Natera, Carranza; por ellos estamos luchando nosotros...» (Pág. 41.)

Azuela nos da el tipo opuesto a Cervantes, y este es Solís. Solís no puede menos que admirarse al reconocer en Luis Cervantes «al que escribía furibundos artículos en «El Regional»; el que usaba con tanta prodigalidad del epíteto de bandidos para los rebeldes; convertido ahora en revolucionario:

«—¡La verdad de la verdad, me han convencido!—repuso enfático Cervantes.

»—¿Convencido?

»Solís dejó escapar un suspiro, llenó los vasos y bebieron.

»—¿Se ha cansado, pues, de la revolución?—preguntó Luis Cervantes, esquivo.

»—¿Cansado?... Tengo veinticinco años y, usted lo ve, me sobra salud... ¿Desilusionado?... Puede ser...

»—Debe tener sus razones...

»—Yo pensé una florida pradera al remate de un camino y me encontré un pantano.» Amigo mío; hay hechos y hay hombres que no son sino pura hiel... Y esa hiel va cayendo gota a gota en el alma, y todo lo amarga, todo lo envenena. tusiasmo, esperanzas, ideales, alegrías..., ¡nada! Luego no le queda más: o se convierte usted en un bandido igual a ellos, o desaparece de la escena, escondiéndose tras las murallas de un egoísmo impenetrable y feroz...

»—¿Hechos?... Insignificancias, naderías: gestos inadvertidos para los más; la vida instantánea de una línea que se contrae, de unos ojos que brillan, de unos labios que se plegan; el significado fugaz de una frase que se pierde. Pero hechos, gestos y expresiones que agrupados en su lógica y natural expresión, constituyen e integran la mueca pavorosa y grotesca a la vez de una raza... ¡De una raza irredenta!...

«—Me preguntará que por qué sigo entonces en la revolución. LA REVOLUCIÓN ES EL HURACÁN. Y EL HOMBRE QUE SE ENTREGA A ELLA NO ES YA EL HOMBRE, ES LA MISERABLE HOJA SECA ARREBATADA POR EL VENDAVAL...» (Pág. 57.)

Páginas más adelante, el loco Valderrama, poeta, pícaro y juglar agregado a las huestes de Macías dirá poco más o menos lo mismo con extraordinaria clarividencia:

«¿VILLA?... ¿OBREGÓN?... ¿CARRANZA?... ¡X... Y... Z...! ¿QUÉ SE ME DA A MÍ?... ¡AMO LA REVOLUCIÓN COMO

AMO EL VOLCÁN QUE IRRUMPE! ¡EL VOLCÁN PORQUE ES VOLCÁN; A LA REVOLUCIÓN PORQUE ES REVOLUCIÓN!... PERO LAS PIEDRAS QUE QUEDAN ARRIBA O ABAJO, DESPUÉS DEL CATACLISMO, ¿QUÉ ME IMPORTAN A MÍ?...» (Pág. 117.)

En estas palabras, como en las anteriores, va oculto el sentido íntimo del hombre hispanoamericano puesto a luchar en la revolución. Su actitud, es por encima de todo, épica; la doctrina revolucionaria constituye un ingrediente secundario.

Este personaje soñador, débil e idealista que es Solís, y también un poco ridículo y cobarde, aparece en *Los Caciques* bajo el nombre de Rodríguez y corresponde con ligeras variantes de valor y apostura épica al David Berlanga que nos retrata Martín Luis Guzmán en *El Aguila y la Serpiente*.

Otro personaje noble que asoma en las páginas de *Los de Abajo* es Camila, la muchacha serrana. Demetrio se enamora de ella y ella del curro Cervantes. Toda la actividad de Cervantes se reduce a arrojar a Camila en brazos de su jefe. Y cuando en ella el desprecio va aniquilando su amor al estudiante, y comienza a «tomarle voluntad» a Demetrio, surge «La Pintada», especie de soldadera ambiciosa y torva, y la mata. También en esta ocasión a Demetrio le falta el impulso para matar por su mano a la asesina.

Al pasar a la segunda parte de la novela se engruesan las columnas de Demetrio Macías convertido ahora en general, y aquella se enriquece con nuevos personajes, entre los que sobresalen «la Pintada» y el «huero Margarito».

«La Pintada» es la mujer que sin ser propiamente soldadera, forma parte de la pandilla vestida como un soldado, abundante en pistolas y en toda clase de arreos militares. «La Pintada» tiene sus propios «avances» (robos, botines) y no se casa con nadie. Mujer de muchos hombres.

«La Pintada» y el «huero Margarito» se corresponden como dos gotas de distinto sexo. Rapaces, crueles, inmorales y resentidos. «El huero» ha sido antes tabernero y de «La Pintada» es fácil sospechar su pasado. Contrastan estos dos personajes miserables y ciudadanos, con los serranos de Demetrio Macías.

*Los de Abajo* es la novela de Azuela en la que el paisaje adquiere su mayor importancia. El caudillo mueve a sus hombres por la sierra. Todos son serranos y aman su tierra. Macías rechaza en repetidas ocasiones ir a Aguascalientes a recibir el premio de sus hazañas contra los federales. Gusta de

la guerrilla; la hazaña grande y reducida a la vez. El paisaje y el hombre viejos conocidos, viejos camaradas:

«Hoy a mediodía llegamos a Tepatitlán, mañana a Cuquío, y luego... a la sierra—dijo Demetrio.

»—¿No sería bueno, mi general—observó a su oído Luis Cervantes—, llegar primero a Aguascalientes?

»—¿Qué vamos a hacer allá?

»—Se nos están agotando los fondos...

»—¡Cómo!... ¿Cuarenta mil pesos en ocho días?

»—Sólo en esta semana hemos reclutado cerca de quinientos hombres, y en anticipos y gratificaciones se nos ha ido todo—repuso muy bajo Luis Cervantes.

»—No; vamos derecho a la sierra... Ya veremos...

»—¡Sí, a la sierra!—clamaron muchos.

»—¡A la sierra... ¡A la sierra!... No hay como la sierra. La planicie seguía oprimiendo sus pechos; hablaron de la sierra con entusiasmo y delirio, y pensaron en ella como en la deseada amante a quien se ha dejado de ver por mucho tiempo.

»Clareó el día. Después una polvareda de tierra roja se levantó hacia el oriente en una inmensa cortina de púrpura incendiada.» (Pág. 97.)

¿Cuál es el sentido último de la Revolución para el «hombre de abajo»? ¿Por qué matan y destruyen con tanta furia? ¿Qué los mueve?

«El «huero Margarito» asesina, y como él muchos, para «descansar». Este verbo tiene una insospechada significación en los personajes de *Los de abajo*:

«Así soy yo, mi general Macías;—mire cómo ya no me queda pelo de barba en la cara. ¿Sabe por qué? Pues porque soy muy corajudo, y *cuando no tengo en quien descansar*, me arranco los pelos hasta que se me baja el coraje. ¡Palabra de honor, mi general; si no lo hiciera así, me moriría del puro berriñche!

»Es muy malo eso de comerse uno solo a corajes—afirma, muy serio, uno de sombrero de petate como cobertizo de jacal.—Yo, en Torreón, maté a una vieja que no quiso venderme un plato de enchiladas. Estaban de pleito. No cumplí mi antojo, *pero siquiera descansé*.

»—Yo, en Chihuahua, maté a un tío porque me lo topaba siempre en la misma mesa y a la misma hora, cuando yo iba a almorzar... ¡Me chocaba mucho!... ¡Qué quieren ustedes!...

»—¡Hum!...—yo maté...

»El tema es inagotable.» (Pág. 70.)

Esta metafísica de la destrucción y de la muerte como un descanso, la encontramos también en algunos de los personajes orientales de *La Condición humana* de André Malraux.

Azuela sabe captar las conversaciones de los «pelados», sorprendiéndolos en su momento de mayor expansión. A ratos el lenguaje revela maravillosamente los períodos del alma. A un roto chileno también se le podría oír esto:

«Oiga, amigo, ¿dónde queda el barrio de las muchachas?—pregunta el güero Margarito, tambaleándose de borracho, a un sujeto pequeño, correctamente vestido, que está cerrando la puerta de una sastrería.

»El interpelado se baja de la banqueta atentamente para dejar libre el paso.

»El güero se detiene y lo mira con impertinencia y curiosidad:

«—¡Oiga, amigo, ¡qué chiquito y qué bonito es usted!... ¿Cómo que no?... ¿Entonces yo soy mentiroso?... Bueno, así me gusta... ¿Usted sabe bailar los enanos?... ¿Que no sabe?... ¡Resabel ¡Yo lo conocía a usted en un circo!... ¡Le juro que sí sabe y muy rebién! ¡ahora lo verá!...»

»El güero saca su pistola y comienza a disparar hacia los pies del sastre, que, muy gordo y muy pequeño, a cada tiro da un saltito.» (Pág. 105.)

En ocasiones el ambiente se da en cuatro brochazos, en cuatro palabras:

«Las peripecias del juego pronto lo absorben todo y caldean el ambiente más y más; se respira el cuartel, la cárcel, el lúpanar y hasta la zahurdá.» (Pág. 108.)

*Los de Abajo* es sin duda la obra en que se captan mejor las vivencias de los «pelados», de los instrumentos de la revolución.

Pero el título puede y debe interpretarse también de otra forma. Este grito: ¡a los de abajo!, lo da Macías en circunstancias bien precisas, indicando a sus soldados—que se encuentran con él encaramados en la montaña—para que disparen a los soldados del llano, a los federales, a los representantes de la ciudad, a los de abajo.

Y este grito, ¡a los de abajo!, se oye de punta a punta en todas las novelas de Mariano Azuela. Esa inquina contra la gran ciudad hispanoamericana, cosmopolita y sin carácter, concreción de todo lo híbrido y falto de autenticidad, es el

tema permanente y la actitud decisiva de nuestro autor mexicano. Para Azuela el porvenir de Hispanoamérica hay que buscarlo en el campo, en la provincia, en lo más apartado de la urbe. Por esto, su visión del futuro es muy distinta a la de otro gran escritor sudamericano—Rómulo Gallegos—que parece encontrar—en *Doña Bárbara*—en una domesticación del paisaje virgen y del hombre o la mujer salvajes que lo habitan, la fórmula que mejor conviene a nuestro desarrollo. Para Azuela es el campo el que debe derrotar a la ciudad. Para Gallegos es la ciudad la que debe «civilizar» al campo. Esta dualidad de opinión no es sólo literaria ni se refiere sólo a los autores citados; abarca a todos los hombres y las cosas de América. La política hispanoamericana no ha sido hasta el momento sino la guerra sin cuartel de la ciudad contra el campo, del asfalto contra el paisaje.

En *Los de Abajo*, Azuela observa directamente una partida de soldados de la revolución. En este sentido su obra es la realización de un deseo personal de verificar, y una prueba de autenticidad vital. En *Los Caciques* y *Las Moscas*, el hecho belicoso está excluido o a lo sumo aparece sorprendido en los andenes, en los ferrocarriles, en las tertulias de café, o en la huída a dos pasos de las retaguardias derrotadas. Esto último vale especialmente para *Las Moscas*. En *Los Caciques* se esperan los acontecimientos, se los discute en sus posibles trayectorias y la novela termina en el momento justo en que entran al pueblo los primeros soldados de la revolución. *Los de Abajo* es ya la Revolución misma en su etapa épica, como acontecimiento puro.

*La Luciérnaga* es una novela densa elaborada con personajes de la clase media provinciana que es la que mejor conoce el autor. En esta obra como también en *La Malhora*, Azuela se libera definitivamente de todas las exigencias del tema. Si en *Los de Abajo* es la ciudad personificada en Luis Cervantes la que sale en busca del campo, en *La Luciérnaga* es la provincia la que se dirige a la ciudad para ser tragada por ésta.

Azuela logra sus mejores ambientes literarios haciendo contrastar diferentes capas psicológicas del pueblo mejicano; en este caso Cieneguilla y la ciudad de México. Ya no se trata de la revolución. Es una realidad social—post-revolucionaria—la que toma contacto con el lector. En *La Luciérnaga*, Azuela consigue criollizar algunos recursos técnicos de la novela nueva. Su técnica se renueva pero el tema si-

gue denso, fundamental, y en este caso hasta místico; en ningún caso frívolo.

La familia de Dionisio—él, su mujer y sus hijos—vienen a establecerse a la ciudad de México. Traen dinero, el que pasa paulatinamente a los bolsillos de una serie de paisanos que en contacto más antiguo con la urbe, se dedican a desplumar al recién llegado. Dionisio es fatuo, inocente, moral e inepto. La ciudad primero lo arruina y después quiere lanzarlo por la pendiente del vicio y del crimen; pero Dionisio no posee grandes condiciones para esto último. Chofer, vendedor de marihuana, almacenero, por último vendedor de pulque. El fango le sube hasta las manos, pero aunque no quiere defenderse, aunque lucha por enriquecerse y quedar a la altura de las circunstancias, no lo consigue. La conciencia religiosa o el ambiente lejano de Cieneguilla, lo traicionan.

Como ya hemos dicho, *La Luciérnaga* es una novela de técnica nueva. Azuela participó en el homenaje a Marcel Proust, que hicieron los nuevos escritores mexicanos, a raíz de su muerte; pero yo creo que tanto en esta obra como en *La Malhora* la influencia o el parentesco literario es más evidente con un escritor alemán, expresionista: Alfredo Doblin, el autor de *Berlín, Plaza de Alejandro*.

La novela empieza con un accidente automovilístico. El camión de Dionisio choca con un tren. Las imágenes que sacuden a nuestro personaje, huyendo del lugar de la hecatombe, son trágicas, desmesuradas, vertiginosas. Algo de esto experimenta, en *Berlín, Plaza de Alejandro*, Franz Bieberkopf, al salir de la cárcel:

«La tierra se le vaciaba a sus pies y el cielo se le vaciaba. Irrefrenables, su piernas echaron a correr. Se habría detenido en la Alameda; pero las banquetas de cantera lo miraban con ojos desorbitados y los pelos de punta. Buscó un refugio. ¡Imposible! Una mirada, un gesto, habrían bastado para denunciarlo... Jadeante, porque las calles en plano inclinado no acababan nunca, se detuvo ante las piedras grises de la catedral. Entró. Los muros sombríos, el rumor de las misas, el calor de la hora, lo marearon. La nave central le brindó silencio, soledad y reposo. Tiritando, llegó a una de las bancas de en medio. Respiró al fin. Pero las columnas dóricas y los enormes gajos de cantera de las bóvedas se inclinaron cortésmente. ¡Qué atrocidad! Entonces, al volver su faz lívida hacia el coro, uno de los ángeles que lo sostienen en sus divinos lo-

mos, sacó levemente la cabeza y levemente levantó los hombros: los ojos sin luz le hicieron un guiño y la lengua de piedra una mueca.

»... ¿Qué? ¿Los santos de mármol también? El de las llaves de oro se ha removido de su pedestal y los Evangelistas le hacen señas impropias de un lugar sagrado. Cierra los ojos con fuerza; uno de dalmática morada y oro viene recto. Un sudor pegajoso y helado moja su nuca rígida y sus sienes a reventar. Cierra los ojos apretados, porque toda su resistencia es inútil. El destino, implacable, se desploma sobre uno de sus hombros, y lo asombroso es que no lo haya hundido. Calladamente, sin festinación, sin escándalo, alguien lo conduce a las afueras del templo.

»Sus ojos se abren, y está solo. Su nariz se dilata en una respiración enorme, que se lleva todo el aire, todo el sol reverberante, coches, trenes, transeúntes, campanadas, rumores, los Pegasos, el Ayuntamiento, los Portales, el Palacio Nacional, todo el Zócalo y todo el cielo que cobija el Zócalo.

«¡Gracias, señor, gracias!... ¡Bendito sea tu Santo Nombre».

Azuela produce una tal sacudida en el alma de su protagonista, que permite la prosa dislocada, angustiada y trágica de las primeras páginas de esta novela. El lector, al principio, se siente desorientado por el dramatismo y la fragmentación casi demencial de las imágenes de Dionisio. Azuela nos presenta a Dionisio cuando éste se encuentra ya «civilizado», y destruido moralmente.

El autor mexicano emplea el procedimiento que usa Constantino Fedin en *Las Ciudades y los Años*. La novela empieza por cualquier capítulo, con un concepto del «tiempo» novelesco que prescinde de toda hilación; con los «antes» y «después», revueltos, incoordinados. Páginas más adelante, aquí y allá; saltándose los capítulos, el novelista nos da los motivos, el argumento de lo que ha sucedido. La novela aparece sin causalidad aparente para que el lector se divierta o se aburra reconstruyéndola a su gusto.

Nuestro novelista hace el diagnóstico de su personaje metiendo la mano en su conciencia y en su subconciencia y nombrando—como un brujo—las cosas que en ella encuentra:

«Entonces volvió la espalda a su mujer Conchita, y se precipitó en un aeroplano de lana, pesos, pesos, pesos, cervezas, aritmética, las barbas de chivo del antipático don Alberto, los ojos de lechuza de Teodomiro, la nagación apendicular

del chato Padilla, y camiones, tranvías, fragmentos de calles y edificios iluminados, chile pasilla, porcelanas y cabezas bellísimas reproducidas al infinito en un mar de manteles, servilletas y blancos delantales, en los grandes espejos del restorán que se viene abajo de luces, cristalería, voces y meseras. Su cerebro trabaja en la resolución de un problema de alta microscopía matemática e indigestión, hasta la madrugada, en que se desploma en un abismo de cuatro horas de profundo sueño.» (Pág. 46.)

Dionisio no puede aclimatarse al mal porque lo ahogan los remordimientos, la luciérnaga de su conciencia religiosa y lugareña. El personaje de *La Luciérnaga* abunda en diálogos consigo mismo, en esos diálogos con que uno se topa tan a menudo en *Berlín, Plaza de Alejandro*.

«—Oirás ma! que te pese.

»—¡Qué se me da a mí!

»—Los agentes estuvieron en tu casa con la orden de embargo a las ocho de la mañana.

»—Yo qué se.

»—A las diez saliste a esperar el paso de tu camión por Donceles.

»—Trepaste y le pediste la yerba a tu ayudante.

»—Suposiciones...

»—Lo apartaste de su sitio, para ocuparlo tú mismo.

»—Invenciones... ¡Mientes, canalla!...

»El uno irrumpe en cólera mientras el otro sigue infiltrándose tenuemente, como el rayito de luz que penetra por la rendija de un sepulcro lleno de gusanos.

»—Tomaste entonces el volante...

»—Mientes, desgraciado...

»—Una honda alegría bañó tu alma y tu cuerpo,...

»—¡Cállate ya, miserable!...

»—Y cuando apareció la cabeza colorada de LA ROSA te dió un vértigo...

»—¡Mientes!... ¡Mientes!... ¡Mientes!...

»—Y te lanzaste como la flecha de la muerte.

»—¿Qué?... Repite... Basta, tú lo has dicho... Gracias, gracias porque ahora todo lo veo muy claro. ¡Soy inocente!

»Sin ser psicólogo ni moralista, Dionisio ha encontrado en su propio delirio el argumento que lo sincera y que lo salva. Porque es evidente que el que se va a suicidar no es un asesino. ¡Que va! Si consigo se lleva el Universo.» (Pág. 55.)

José María, el hermano de Dionisio que vive en Cieneguilla, avaro y católico, tampoco puede acallar sus remordimientos. Se ha quedado en la Revolución con dineros ajenos, para colmo, dinero de la iglesia; además tiene un hijo natural. Su avaricia y sus principios morales, le impiden ayudar a tiempo a su hermano Dionisio que se encuentra en la miseria. El resultado es que una hija de éste—María Cristina—es asesinada en México, en un burdel elegante donde ha sido empujada por la miseria de su hogar y la falta de ayuda de su tío de Cieneguilla.

*La Luciérnaga*, el capítulo que lleva este nombre, es lo mejor del libro. Existe en él gran densidad de sensación y el análisis casi doloroso de un personaje—José María—que más que habitante de Cieneguilla, humilde pueblo mexicano, lo parece de algún pueblo de la Mancha llenos de terrones y lagartos.

Mariano Azuela se interesa por su personaje, por José María, cuando éste se va a morir, cuando va a morir su cuerpo, pero cuando su alma vive por primera vez:

«Pero no. José María no entra en la etapa de la muerte apenas va a comenzar a vivir. Poco importa un segundo o un siglo: hubo quienes no vivieron nunca.

»José María va a nacer. Y Cieneguilla delira después de su conmoción cerebral. La puerta mustia del cuarto de José María come y vomita hace cuatro horas, enlutados por temperamento, simulación o duelo.» (Pág. 92.)

«Después de haber sido descaparazonado con sádica piedad por sus enlutados colegas, los hombres de «mucha conciencia» ahora se hace su propia autopsia. Y no más de sentirse en cueros su hielo y su gelatina se retuerce de angustia.»

José María empieza a odiar a las personas de «mucha conciencia», cuando ellos le vienen a contar, en su lecho de muerte y con satisfacción mal disimulada, la terrible noticia: «María Cristina asesinada en una casa de mala nota en una orgía de altos personajes de Gobierno.»

»Si los días son tolerables, las noches se prolongan como eternidad. José María se desdobra en luchas tremendas. Al hervor de sus cuarenta grados suben y bajan cadáveres galvanizados de su panteón. Por ejemplo, el robo de la custodia y de los vasos sagrados de la parroquia...» «Ahora es María Cristina ardiendo en los profundos infiernos. Y todo por culpa tuya, tío tacaño, despiadado y criminal. Una condenada

de catorce años por sostener a una familia a quien tú cerraste las puertas. Una pobre muchacha que se entregó a los placeres del mundo, pero sin dejar cláusulas en blanco para gozar de la otra vida también. Giros contra Dios y al portador. De morirte uno de risa, tío, si los garabatos de mi padre Dionisio no se te hubieran enterrado en el alma como garfios de hierro candente: José María, nuestras almas corren peligro... María Cristina, por piedad, José María.» (Pág. 101.)

José María se hace sufrir un severo y prolongado examen de conciencia y aunque trata de engañarse, logra después de largos combates consigo mismo, quedar completamente solo con su alma desnuda. Pero llega Dionisio «vengativo», lo mata, o por lo menos apura su agonía, arrebatándole el dinero. Con el dinero, José María cede a su hermano todos sus remordimientos. La muerte de su hermano enriquece nuevamente a Dionisio. Lo enriquece en dinero y lo hunde nuevamente. Las últimas imágenes de José María son bellas, tranquilas: «... Como una pradera inmensa, olorosa a tomillo, a tierra mojada. Como una paloma blanca que batiera sus alas de armiño.»

Dionisio vuelve a México, y nuevamente trata de vencer con buenas armas. Pone una tienda. Mariano Azuela hace hablar a la tienda le da vida:

«La tienda abrió sus ojos, se miró y se remiró como muchacha bonita que acaba de salir del baño.

»—... Un vermouthe con soda—pidió el primer cliente.

»—No es cantina—respondió la tienda, casi ofendida.

»—Eso no está bien—habló el viejo—, porque aquí se acostumbra que en los estanquillos haya desde un clavo hasta una locomotora.

»—¿Estanquillo?—La tienda se ruborizó; pero el instinto de conservación, más poderoso que la vanidad, anotó en la pizarra: «Vinos y licores». (Pág. 118.)

Dionisio es nuevamente estafado y esta vez por los representantes de la ley, los «mordelones», que le cobran toda clase de multas.

Sin embargo, en este caso, los dos Dionisios están de acuerdo. Si no se puede triunfar a la buena, habrá que hacerlo de cualquier forma, y Dionisio se dedica—asociado a una mujer de rumbo, La Generala—a envenenar tranquilamente a los habitantes de México, vendiendo pulque en un cabaret de su propiedad. Dionisio y la Generala instalan «La Noche Bue-

na», pero es ahora, cuando Dionisio empieza a bajar apresuradamente la escala del vicio, cuando se producen en él los mismos estados que experimentaba su difunto hermano de Cieneguilla. Se hace desde hoy consuetudinario y fumador de marihuana; pero a pesar de todo no logra ahogar los ojos acusadores y los remordimientos siempre más agudos y presentes. En este momento es cuando Azuela sabe dar realce y categoría a Conchita, la mujer de Dionisio.

Mariano Azuela es el escritor de la revolución que nos da personajes femeninos más abundantes y de mejor calidad. La novela de la revolución es casi siempre una novela de hombres. De puro épica se olvida de la mujer. No sucede lo mismo en la novela de la revolución rusa. Boris Pilniak, Fedor Gladkov, Eugenio Zamiatin, Leonidas Leonov, Lidia Seifulina, Valentín Fadeiv, etc., sienten el movimiento revolucionario como un fenómeno que atañe a los hombres como a las mujeres y la creación de sus personajes femeninos ocupa en ellos, en ocasiones, lo mejor de su vena novelesca. En la novela de la revolución mexicana, la mujer es sólo un artefacto masculino. Soldadera, esposa o novia su vida está ligada a la del hombre, como elemento secundario. Tampoco en las novelas de Azuela varía mucho la ubicación de la mujer hacia planos de mayor importancia; pero por lo menos logra, este autor mexicano, presentar los personajes femeninos de gran nobleza y simpatía.

Esperanza y Elena (*Los Caciques*), Camila (*Los de Abajo*) y Conchita (*La Luciérnaga*); no sólo son caracteres femeninos soberbiamente trazados, sino que aún más, reveladores de todo un aspecto de la feminidad hispanoamericana.

Dionisio de *La Luciérnaga* es el mismo don Juan Viñas de *Los Caciques* echado a perder por la gran ciudad de México. Conchita de *La Luciérnaga* es la misma Elena de *Los Caciques*, resignada y sufridora ante la estupidez de su cónyuge. Se puede decir que Azuela ha traído esta pareja de *Los Caciques* a *La Luciérnaga*. Conchita y Elena están más cerca del sentido de su tierra, del sentido de toda la tierra americana, que sus respectivos maridos. Tanto don Juan Viñas como Dionisio se ven atraídos por la civilización, la novedad, el progreso. Ellas—Elena y Conchita—no dicen nada, muestran la reprobación con su silencio y se preparan para el futuro desastre. Puede ser una afirmación arbitraria, pero parece que en Hispanoamérica las relaciones del hombre con la mujer se

acercan mucho a las del hijo con la madre. El hombre hispanoamericano ha llegado mucho menos que la mujer a su mejor realización.

Conchita observa la evolución que sufre su marido y se lo advierte pero sin resultados:

«—¡Dionisio me das miedo! No vas a misa, no rezas tus oraciones, y ya ni te persignas siquiera.

»Dionisio mete entonces a Conchita bajo la aplanadora de «La Noche Buena», pulques finos y curados:

«—Desde que la llave del dinero está en manos de la Ciencia, hija, Dios tiene cerrado su banco. Con rezos ya sabes a donde hemos llegado; con la Ciencia, tienes el dinero que me pidas.

»... Y bien, todo es mentira. Si durante el día Dionisio se ahoga en el bullicio de «La Noche Buena», apenas pone la cabeza en la almohada comienza una danza maldita. Entonces es urgente un anís o un aguardiente. Noche sin alcohol, noche de tormentos. Procesión de ojos acusadores: los del hombre misterioso del camión encontrados de tarde en tarde (y su sonrisa inexcrutable); las dos llamitas inextinguibles en las cuencas de una calavera «¡mi hermano José María!»; los ojos de la Generala perforantes como un sacabocado, «¡maldita sea la hora en que yo te conocí!»; los dulcemente cerrados de María Cristina, alabastro yacente en una mesa de anfiteatro. ¿Miedo al infierno?» (Pág. 139.)

Y Dionisio, el ingenuo paleta de Cieneguilla, se convierte en el «marihuano de La Noche Buena». Ya no le basta el alcohol para acallar su conciencia. Su hijo Sebastián muere tísico a pesar de todos los esfuerzos de la ciencia.

En su delirio de alcohol y de remordimientos Dionisio quiere un castigo que le devuelva la tranquilidad. En muchas ocasiones se presenta a la policía para que lo castiguen por haber sido el causante de la catástrofe del autobús; pero no lo toman en serio, le cobran, eso sí, la multa por fumador de marihuana.

Conchita, dispuesta a salvarse a sí misma, y con ella los restos de su familia, abandona a su marido después del entierro de su hijo Sebastián; y se vuelve a Cieneguilla.

Como en *Los de Abajo*, Azuela gusta de valorizar el paisaje en el regreso, en la comparación:

«He cumplido con mi deber, pensó Conchita, y respiró como respirara otra tarde de paz, la primera vez que tuvo

tiempo de sorprenderse con el azul del cielo y de las montañas.  
«¡Mi tierra! ¡Mi tierra!»

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

Mientras tanto, Dionisio en México sufre sus últimos castigos. Abandonado por la Generala que se lleva todo el dinero, cae bajo las garras de Chirino, el pistolero. Este lo quiere emplear como ayudante en el arte de asesinar. Con el primer dinero que recibe, Dionisio, ya completamente derrotado, quiere volver a Cieneguilla, su última tabla de salvación; pero al querer tomar el tren, su cómplice lo apuñalea por cobarde. Cuando Conchita sabe todo lo ocurrido, liquida todos sus muebles y decide—ante la admiración de todo Cieneguilla—volver a México a buscar a su marido:

«Mentira que ella haya huído de su hogar y de su marido. Huyó del castigo de Dios. Como la yegua que siente el piso falso antes del terremoto y escapa con su cría, así Conchita corrió de México con sus pequeños al sentir la muerte tan cerca de su corazón por la segunda vez.» (Pág. 192.)

Cuando Dionisio sale del Hospital, dado de alta, «con la cabeza rapada y los pies descalzos», lo único que se le ocurre decir a su mujer «sin sorpresa, sin emoción, sin expresión» es lo siguiente: «Me latía que tenías que volver».

Con estas palabras termina *La Luciérnaga*.

*La Malhora*, publicada en la revista «Contemporáneos» (Noviembre y Diciembre de 1930 y Enero de 1931), aparece firmada por Azuela en 1922. No sabemos en realidad si *La Malhora* fué escrita mucho antes que *La Luciérnaga*, pero existe entre ellas una evidente relación de tema y estilo.

Con *La Malhora* Azuela se acerca al arrabal mexicano. *La Malhora*—Altigracia es su nombre—es una niña de quince

años, bailarina en los bajos fondos; flor de pulque y vicio suburbano.

Es un mundo extraño este que forman «La Tapatía», Marcelo, «El Flaco», albañiles y asesinos.

Dionisio, se acerca a este mundo en las últimas páginas de *La Luciérnaga*:

«Estos sí son amigos, Conchita. Me abren sus brazos y me ofrecen arrimo en su propia casa. ¡Fíjate! Pobres, pero sin caravanas, sin hipocresías. Siempre como lo estás mirando ahora: con el corazón en la mano.

»Y Dionisio se echó a llorar de vino y agradecimiento.

»Dizque pintores, albañiles, hojalateros, etc. Extraños artesanos que duermen todo el día y salen a trabajar el caer la tarde.» (Pág. 185.)

*La Malhora* es el arrabal de la gran ciudad mirado desde adentro, y no la captación folklórica y pintoresca que es lo que casi siempre se ha hecho en Sudamérica. Azuela consigue en *La Malhora*, un poco de luz para esas psicologías borrosas, fatalistas, sin esperanzas, del criollo de las clases bajas.

El estilo es nuevo, cortado, sin coordinación. Azuela coloca a sus personajes frente al lector, los hace dialogar consigo mismos, reaccionar ante los demás, en tal forma que no siempre se descubren las razones de su arbitraria conducta. Es una verdadera pesquisa la que el lector se ve obligado a hacer con los personajes de *La Malhora*.

La novela empieza con la llegada precisa del invierno. (Esa precisión que explota Pierre Girard con respecto a la llegada de la primavera en *Juna, Felipe y el Almirante*; la misma que usa Torres Bodet en su novela *Estrella de Día*, y Jean Giraudoux en la mayor parte de sus obras.)

«Hasta principios de Enero el invierno había sido muy moderado, pero el once llegó la onda fría y a las diez y seis del trece un cielo bituminoso como el asfalto mojado de las calles acababa de engullirse al sol.» (Pág. 193.)

En *La Malhora* hay mucho de lo que hemos visto en el cine con *La ópera de cuatro centavos*, o en algún capítulo de *Berlín, Plaza de Alejandro*. No obstante, Azuela firma su novela en el año 1922, lo que es suficiente para rechazar toda influencia o imitación.

Altagracia parece enamorada de Marcelo, un albañil que la lanzó a la mala vida. Marcelo, por su parte, es amante de

la Tapatía, brava hembra que atiende el mesón de «El Vacilón». Un parte policial sirve de biografía a este personaje.

«Porque la Tapatía era una gran intuitiva. Marcelo habría hecho las cosas bien, irreprochables, pero sin finalidad. La Tapatía no. Ponía negro y resultaba blanco; un puñado de fango al pasar por sus manos se volvía copo de armiño.

»Por ejemplo, cinco años atrás, el Jurado del Pueblo ante quien compareció por los delitos comprobados y homicidio frustrado, comprendió, con no rara clarividencia, las virtudes de la reo. «Es hacendosa, económica, amante del trabajo, continente y abstinente. Digamos una hormiguita arriera. Víctima inocente de su medio. Devolvamos a la sociedad un miembro que puede ser digno de ella.» (Pag. 214.)

La Tapatía es la mujer fuerte en el vicio, como Altagracia es la mujer débil, la que se dejar llevar.

Altagracia quiere que Epigmenio—amante despreciado de la Tapatía—mate a Marcelo, que es el asesino de su padre. Pero la Tapatía pára limpiamente el golpe. Epigmenio es cosido a puñaladas y Altagracia llevada moribunda al Hospital. Aquí conoce a un médico extraño y loco, que se enamora de ella. Para este médico, Altagracia adquiere una personalidad dolorosa, callada; como la de su perro Lenine. Algo que hay que proteger y salvar.

La narración pierde a ratos en patetismo, ganando en frivolidad. Veamos el retrato de la mujer del doctor:

«Aparte de su indomable fiereza hogareña, tiene tres pequeñas manías: contradecirse absolutamente, martirizar mi hiperacusia con regueros de porcelanas y cristales estrellados, y hacer obras de misericordia. Primero la puericultura; pero su sistema de alimentación, leche condensada con yerba buena, sólo le ha dejado una docena de blancas lápidas en Dolores. Prefirió entonces bautizar chinos. Todos los que en quince años nos han lavado la ropa recibieron las aguas lustrales y el regalo respectivo de su madrina. Pero Li Ung Chang descubrió, torpemente, que en cuatro años se había bautizado catorce veces y que la lavandería era fruto de su doble industria. Ahora se consagra a redimir mujeres caídas y fuera del estado de merecer, con sus honrosas excepciones. La última, por ejemplo, es una muchacha de quince abriles malos grados física y mentalmente.» (Pág. 43.)

El médico protector de Altagracia se vuelve loco y ésta entra al servicio de la familia de Irapuato.

Altagracia hace el camino hacia atrás, lo que pudo ser su existencia si no hubiera bailado a los quince años en las bravas carpas de Tepito.

Altagracia se vuelve religiosa sirviendo a la familia de Irapuato. El autor nos forma en una página el clima de la familia de Irapuato:

«Las Gutiérrez, de Irapuato—mamá enfisematosa, dos niñas mirando venir los cuarenta, tápalos de cucaracha en cucurucho, cinta azul, faldas amplias y reptantes, tacón de piso—, oyeron decir un día: «Carranza y Villa vienen cerrando templos y expulsando a los sacerdotes», y mirando hacer, ellas también liaron sus maletas, su piedad acrisolada y su irreprochable estupidez, metieron en un canasto un gallo y tomaron el tren, rezando: «Santo... Santo... Santo es Dios de Bondad, Siendo Trino y Uno Por la Eternidad... Que se haga, Señor, tu Voluntad.» (Pág. 52).

«El júbilo de Altagracia, pues, durante el primer momento—ambiente de libertad, igualdad y fraternidad—cedió a la opresión de un cambio brusco de alturas, a la inquietud angustiosa del camino extraviado. Esoterismo en las palabras llanas, actitud hierática en los gestos sencillos, vida superior en el perenne trabajo y la perenne oración. El tac tac de las dos Singers, el rumor hipnótico de los rezos sin fin: un rosario de cinco, alimento predecesor de cada alimento del cuerpo; padrenuestros, avemarías, credos, salves y trisagios por el «eterno descanso de mi abuelo, de mi padre, de mi tío, de mi amigo, de mi enemigo» y vuelto luego con los vivos: «mi madrina de confirmación, la madrecita de la villa, mi confesor, mi vecina del 34, el viejito del estanquillo», hasta acabar con «estas gentes del gobierno que nos rige, a quien Su Divina Majestad haga la maravilla de abrirles los ojos del entendimiento». Homenaje y desagravio por las vanidades humanas en el retácito de seda, flores en oro y rojo litúrgicos, de los forros de las Visitas de Nuestro Amo; un pedazo de terciopelo morado y orla de fino encaje en la trecena de Nuestro Seráfico Padre Señor San Francisco. Y todo un muestrario de lanas, sedas y algodones en la carcomida y bien sudada librería de novenas y triduos de todos los santos mayores del año. Sin faltar en días feriados el granito de incienso fino y un par de velones retorcidos y lacrimosos. Tuteo con Dios, y bromas con los santos y la Corte Celestial ocupada no más en atender las

íntimas necesidades de la familia, en su accesoria de a catorce pesos mensuales.

»Atmósfera de sebo fundido, desgarrada a cada cambio del tiempo por el canto anginoso del gallo viejo que arranca tres simétricos suspiros y orienta seis ojos aborregados rumbo a Irapuato. Un segundo no más, porque el amor que no es de Dios es amor mundano, amor pecaminoso.

»El espíritu de Altagracia boga como la palomita en la lámpara de aceite del Sagrado Corazón de Jesús.» (Pág. 54.)

Pero para nuestra protagonista no existe salvación. El pulque la envenenó muy joven. Vuelve a su barrio, esta vez a hundirse para siempre.

En la última página la encontramos bebiendo pulque, con un ansia de liberación. A ella acuden todos los recuerdos de lo que le ha sucedido en la novela:

«Tumulto de imágenes, deseos, reminiscencias. En su cerebro suben y bajan y se revuelven ideas inconexas, absurdas, heterogéneas. Vocerío abirragado; los aplausos y silbidos y las dianas de una carpa que no existe; el croar estúpido de un gritón de lotería, que no ha de creer ya ni en la paz de los sepulcros; las querellas engomadas de los cilindros; los cabalitos que no andan y las bocinas que nadie oye. Camas blancas también y blusas blancas y pabellones blancos y siluetas tormentadas. La faz cadavérica del doctor y el brillo contradictorio de sus ojos y de su boca en perenne sonrisa; la esfinge odiosa de un practicante intruso; el tac, tac, tac, tac, de las dos máquinas, el rumor insoportable de los rezos de tres cucarachas que no se cansan de santiguarse; un crucifijo enmohecido sobre un pecho abovedado de mampostería. Ebullición de ideas y sentimientos informes, imágenes que se fusionan y desintegran; zarpazos de anhelos encontrados, saco de alacranes locos.

«Venga el tercer vaso.» (Pág. 70.)

Mariano Azuela es entre los novelistas hispanoamericanos de mayor celebridad actual, uno de los que posee obra más considerable y ancha. Su fama no queda reducida a un acierto ocasional. Sería injusto considerarlo únicamente como el autor de *Los de Abajo*. *La Luciérnaga* y *La Malhora* son obras de tanto valor literario como la anterior aunque carecen del interés apasionante de aquella.

Como novelista de la revolución mexicana es el más considerable, aunque Martín Luis Guzmán—pupila más europea

—lo aventaje en algunos aspectos. Y como novelista hispanoamericano, como revelador de una raza—que es una, pese a las divisiones territoriales, y a las diferencias de clima y de paisaje—su labor es de las más meritorias que se hayan producido en el continente.

## MARTIN LUIS GUZMAN

Así como Mariano Azuela logra dar en sus mejores páginas el ambiente y la literatura de cien acontecimientos que no aparecen en su obra, Martín Luis Guzmán coloca ante nuestros ojos el álbum de esos cien acontecimientos.

Si de Azuela ha podido decirse que ha hecho la novela «de *Los de Abajo*», Guzmán nos hace la novela de «los de arriba». Su obra participa del reportaje y la fotografía, y tiene toda la acción y el desorden de un periódico a la caza del asunto. De su mejor obra no sabría decirse si es una novela, una crónica, o las memorias de un hombre de acción.

Todo lo que en *Los de Abajo* es anónimo, significativo y típico, aparece en las novelas de Guzmán perfectamente individualizado. Le interesa por sobre todo el caudillo, el hecho histórico de relieve más que el pueblo que lo sufre y los experimenta.

Todos sus personajes llevan nombres bien precisos: Villa, Carranza, Obregón, Vasconcelos, Torri, Fierro, Eufemio Zapata, Eulalio Gutiérrez, Alessio Robles, Luis Benavides, David Berlanga, el «gaucho» Mujica, etc. De cada caudillo, la psicología y la fisiología; las piernas, los uniformes y los discursos, sin olvidar las anécdotas de mejor ley.

Martín Luis Guzmán es un caso del intelectual metido en la «bola»; alerta a que los principios revolucionarios se cumplan, pero curioso también de asomarse a todos los acontecimientos y personajes interesantes, sin regatear sus simpatías aún a aquellos más despegados de todo principio revolucionario o de cualquiera otra especie. Siempre desilusionado con la épica de los caudillos, pero gozoso de encontrar entre ellos, ejemplares rarísimos de varonía y prestancia épica.

## LOS PERSONAJES DE LA REVOLUCION VISTOS POR MARTIN LUIS GUZMAN

*El Aguila y la Serpiente* trae una magnífica colección de retratos de los caudillos más importantes de la revolución.

Guzmán sigue a sus personajes y los sorprende en una serie de instantáneas, a través de toda la novela.

A Pancho Villa gusta de encontrarlo en la cama, en mangas de camisa, en sus momentos más cotidianos; o si no en sus arrebatos más opuestos de alegría, desesperación o crueldad:

«Pancho Villa estaba allí.

»Estaba Villa recostado en un catre, cubierto con una frazada cuyos pliegues le subían hasta la cintura. Para recibirnos se había enderezado ligeramente. Uno de los brazos, apoyado por el codo, le servía de puntal entre la cama y el busto. El otro, el derecho, le caía a lo largo del cuerpo: era un brazo larguísimo.

»...Era evidente que Villa se había metido en la cama con el ánimo de reposar sólo un rato: tenía puesto el sombrero, puesta la chaqueta y puestas también, a juzgar por algunos de sus movimientos, la pistola y la canana con los cartuchos. Los rayos de la lámpara venían a herirle de frente y a sacar de sus facciones brillos de cobre en torno de los fulgores claros del blanco de los ojos y el esmalte de la dentadura. El pelo, rizado, se le encrespaba entre el sombrero y la frente, grande y comba; el bigote, de guías cortas, azafranadas, le movía, al hablar, sombras sobre la boca.

»Su postura, sus gestos, su mirada de ojos constantemente en zozobra, denotaban un no se qué de fiera en su cubil; pero de fiera que se defiende, no de fiera que ataca; de fiera que empezase a cobrar confianza sin estar aún muy segura de que otra fiera no se le echara encima de pronto y la devorara.» (Págs. 44 y 45.)

El retrato de Obregón posee la misma «presencia» que la anterior:

«Por fin, una noche, a la luz del foco de una esquina, conocí a Obregón. El había llegado esa tarde a Hermosillo para informar al Primer Jefe acerca de las operaciones en Sinaloa.

»De sus ojos—de reflejos dorados, evocadores del gato—brotaba una sonrisa continua, que le invadía el rostro. Tenía una manera personalísima de mirar al sesgo, como si la mirada riente tendiese a converger, en un punto lateral situado en el plano de la cara, con la sonrisa de las comisuras de la boca. No tenía ningún aspecto militar. El uniforme blanco, con botones de cobre, le resaltaba en el cuerpo como todo lo que está fuera de su sitio. La gorra, también blanca y de águila bordada en oro sobre tejuelo negro, no le iba bien, ni por la colocación ni por las dimensiones; demasiado pequeña, le bajaba en plano inclinado de la coronilla a la frente. Por el aspecto general de sus vestidos se echaba de ver que afectaba desaliento, y que lo afectaba como si eso fuese parte de sus méritos de campaña. Desde la jornada de Culiacán había habido tiempo de sobra para que sus asistentes le lustrasen sus zapatos y polainas, y para que un barbero lo afeitara. Pero no era así: el polvo de sus pies y el pelo de su cara eran los mismos que habían asistido al triunfo culiacanense.

»Obregón no vivía sobre la tierra de las sinceridades cotidianas, sino sobre un tablado; no era un hombre en funciones, sino un actor. Sus ideas, sus creencias, sus sentimientos, eran, como los del mundo del teatro, para brillar frente a un público: carecían de toda raíz, de toda realidad interior. Era, en el sentido directo de la palabra, un farsante.» (Págs. 71 y 72.)

## MARTÍN LUIS GUZMAN Y PIO BAROJA

Si existe alguna novela hispanoamericana que haga recordar las de Pío Baroja, ésta es sin duda *El Águila y la Serpiente*. Desde luego existen entre ambos escritores apreciables diferencias, pero la acción, la cantidad de personajes y cierto desorden espontáneo, acercan a Guzmán al novelista vasco.

Martín Luis Guzmán hace la novela que pudiera haber hecho Pío Baroja, si hubiera sido él y no su tío Aviraneta, el que hubiera participado en las guerras carlistas. De ahí que el parecido se haga más evidente entre la obra de Guzmán y la última trilogía barojiana: *La Selva oscura* (*La Familia de Errotacho*, *El cabo de las Tormentas* y *Los Visionarios*), en la cual Baroja ha observado directamente los hombres y los acontecimientos de la Revolución española que derrocó a la monarquía. Los retratos de Obregón, Villa, Carranza, nos hacen

recordar en la galería barojiana a los de Primo de Rivera, Martínez Anido y el general Arlegui.

La misma actuación política de Martín Luis Guzmán, durante los años de la revolución, nos trae a la memoria la figura borrosa de Aviraneta. Guzmán sube al poder en la comitiva de Villa y Zapata, y una vez arriba trabaja para Carranza, su enemigo, con la esperanza futura de poder liquidarlo cuando éste se encuentre arriba:

«Eulalio que no se mamaba el dedo, se dió exacta cuenta de la situación en que nos encontrábamos; le bastaron tres o cuatro semanas de estancia en el Poder (o lo que fuera) para confirmarse en su primitiva idea de que nada podía hacerse, por de pronto, salvo ganar tiempo y buscar el medio de escapar de Villa sin caer en Carranza. Pero esperar quería decir defenderse—defenderse del amago más próximo, que era el de Villa y Zapata—, por donde nos fué preciso desarrollar una de las políticas más incongruentes de cuantas pueden concebirse: contribuir a que nuestros enemigos declarados, los carrancistas, vencieran a nuestros sostenedores oficiales, los villistas y zapatistas—, a fin de que eso nos librara un tanto de la presión tremenda con que nos sujetaban los segundos.

»Robles, Aguirre, Benavides y yo aplicábamos el procedimiento, desde la Secretaría de Guerra, con una eficacia fría cuyos buenos resultados corrían parejas con los disgustos y peligros que nuestro esfuerzo nos deparaba.

»Robles me había dicho:

«—Contra Villa, como usted comprende, nada lograremos por ahora. ¿Para qué nos necesita, como no sea para bandera? Pero con los zapatistas las cosas cambian. Si le piden a usted dinero, déselos, déselos cuidando no más que no se lleven más de la cuenta; pero si le piden armas, o parque, o trenes, no les dé ni agua tan siquiera.» (Págs. 347 y 348.)

Pío Baroja es un escritor de preocupaciones éticas, austero y moral; y en este terreno pocas cosas le atraen tanto como sorprender los entretelones de la política y desenmascarar a sus altos dirigentes. En Martín Luis Guzmán encontramos idéntica preocupación, y en este sentido su pluma es tan lapidaria y valiente como la de Baroja:

«Porque la esencia del fenómeno carrancista ha de buscarse, más que en cualquier otra cosa, en una voluntaria confusión entre lo propio y lo ajeno—confusión para tomar, no

para dar. Sin este rasgo, peculiarmente suyo, el carrancismo resultaría un hecho político casi inexplicable.

»De Carranza la voz del pueblo hizo *carrancear*, y a *carrancear* y robar los convirtió en sinónimos. En el carrancismo, a no dudarlo, obraba el imperativo profundo del robo, pero del robo universal y trascendente, del robo que era, por una parte, medio rápido e impune de apropiarse cosas, y por la otra, deporte favorito, travesura risueña, juego, y, además, arma para herir en lo más hondo a los enemigos, o a quienes se suponía enemigos, y a sus parientes y amigos próximos. El carrancismo fué un intento de exterminio de los contrarios impulsado por resortes cleptomaniacos. En eso degeneraba, dirigido por jefes inmorales, el arranque popular que en el principio sólo quiso restablecer el equilibrio político y moral, roto con la traición a Madero y su asesinato.» (Pág. 245 y 246.)

«Carranza autocrático y corruptor—sensible a los aduladores y los abyectos y enemigo de los hombres libres (hágase memoria de sus consentidos) era, sin duda, una mera falsificación del espíritu revolucionario. Se veía desde entonces cómo iba derecho, sin prestancia guerrera ni austeridad pública a un mal porfirismo de segunda mano.» (Pág. 299.)

## MARTIN LUIS GUZMAN, NOVELISTA EPICO

Una de las características de Guzmán es lo épico; una épica sana, irreflexiva y jocunda. Todos sus personajes tienen excelentes condiciones físicas; son, en su mayoría, musculosos y apuestos, valientes y desaprensivos. La única excepción la tenemos con Carranza, elemento burocrático y ausente de todo valor humano. Ni hazañoso, ni gran general, ni idealista. Así, al menos, nos lo presenta el escritor mexicano. Contra Carranza van todas sus iras, y no hay duda que lo deja muy mal puesto. Más que resentimiento por algún desfavor político, creemos que la actitud de Guzmán está condicionada en este caso, por las simpatías y antipatías esenciales de su temperamento como escritor.

«La Fiesta de las balas» es un capítulo excesivo, repleto de sangre cruelmente derramada, pero a la vez de un alarde épico insuperable. Guzmán prescinde de todo juicio sobre la hazaña ejecutada por Fierro, al asesinar por su mano a trescientos prisioneros:

«Eran de la fina raza de Chihuahua: altos los cuerpos, sobrias las carnes, robustos los cuellos, bien conformados los hombros sobre espaldas vigorosas y flexibles. Fierro consideró de una ojeada el pequeño ejército preso, lo apreció en su valer guerrero—y en su valor—y sintió una rara pulsación, un estremecimiento que le bajaba desde el corazón, o desde la frente, hasta el índice de la mano derecha. Sin quererlo, la palma de esa mano fué a posarse en las cachas de las pistolas.

»—Batalla ésta—pensó.» (Pág. 173.)

Fierro hace pasar a estos trescientos hombres como por un corral, en grupos de a diez. Los que se libren de su puntería, pueden saltar el cerco y ganar su libertad.

La figura de Fierro, de puro sanguinario, deja de serlo, y adquiere por momentos un no sé qué de extraño sacerdote, sacrificador de hombres:

«Su figura, grande y hermosa, irradiaba un aura extraña, algo superior, prestigioso, y a la vez adecuado al triste abandono del corral. Su sombrero, gris y ancho de ala, se teñía de rojo al recibir de soslayo la luz poniente del sol. A través de las cercas, los prisioneros lo veían, desde lejos, vuelto de espaldas hacia ellos. Sus piernas formaban compás hercúleo y destellaban: el cuero de las mitasas brillaba en la luz de la tarde.» (Págs. 173 y 174.)

En *La Sombra del Caudillo* hace Guzmán la novela del Gobierno dictatorial, que sigue, casi siempre, a todas las revoluciones hispanoamericanas. Se trata de una novela en que aparecen sorprendidos todos los procedimientos de cierta política bastante común en todo el continente.

El caudillo que triunfó en nombre de la libertad, lo primero que hace es desnucarla. El argumento de esta novela es el siguiente: Ignacio Aguirre, joven ex-general revolucionario, y ministro de Guerra bajo la presidencia del Caudillo se decide—contrariando los deseos de aquél—a presentarse a la próxima lucha electoral por la presidencia. Esto supone romper también con Hilario Jiménez, ministro del Interior, y candidato del caudillo para que lo suceda en el poder.

El general Ignacio Aguirre resume todas las cualidades y defectos de todos los jóvenes caudillos hispanoamericanos. Generoso, valiente, apuesto, impulsivo; y al mismo tiempo de una vida privada borrascosa; una vida privada que tiene mucho que ver con la vida pública en que le toca actuar. Influen-

cia del lenocinio; el lenocinio como educación política, casi influencia de la «vida pública» en la vida pública.

Martín Luis Guzmán nos hace asomarnos al mundo de Ignacio Aguirre y sus amigos:

«Esa noche, Aguirre y sus siete compañeros fueron a recalar a la casa de unas amigas que Olivier Fernández tenía por la calle de la Magnolia.

»La vitalidad del joven jefe de los radicales progresistas era de tal superabundancia, que necesitaba de toda suerte de desgastes nocturnos para que su espíritu se conservara, durante el día, tolerablemente en punto. Sin ese desfogue, su temperamento agresivo y su arrebató por la acción, siempre en lláma, amenazaban desquiciarse cuanto le salía al paso. A Olivier Fernández le hacía tanta falta el desorden en las costumbres como a otros el reposo. Ciertó que esta vez algunos motivos más lo impulsaban. Conocía bien a Aguirre, sabía que sólo el vino y la efusión de la crápula eran capaces de conmo-verlo, de desnudarle el alma, y quería, así, obligarlo esa noche, políticamente, a una confesión.

»... A poco de empezar a beber, Olivier Fernández se puso a disertar sobre política. Los demás le siguieron. Con lo cual ellas se entregaron a oír con profundo interés. Quizá no entendieron bien de qué se trataba; pero las cautivaba asomarse, entre un torbellino de frases a veces incomprensibles, al abismo de las ideas y las pasiones que mantenían encendida el alma de aquellos amigos suyos y que eran capaces de lanzarlos unos contra otros hasta hacerlos añicos. Sentían por ellos igual admiración que si fueran aviadores o toreros, y si los creían espléndidos, y ricos, y manirrotos como bandidos de leyenda, no era eso lo que en el fondo las atraía más, sino el oírles hablar, oírles el relato de sus proezas o la traza futura de sus planes, porque entonces les parecía estar respirando, en la fuente misma, la valentía auténtica. Aquellos eran seres temerarios, espíritus de aventura, susceptibles, como ellas, de darse todos en un momento: por un capricho, por un ideal».

»... Hubó un momento en que el Ministro de la Guerra recordó que también él, cuando quería, era buen orador, y creyó, en consecuencia, que debía levantarse a su vez para contestar a Olivier Fernández con otro discurso. Su oratoria, en efecto, aunque inferior a la del líder «radical progresista», no era mala. Reflejaba el vigor atlético que había en sus mús-

culos; se imponía, convincente, como la amplitud de su pecho, como la curva vigorosa de sus hombros, como la gallardía dominadora de su estatura. Pero oyéndolo a él, la Mora y sus compañeras, a la inversa de cuando oían a Olivier, no sentían que la palabra fuera cosa de magia, sino simple adjetivo puesto a la substantividad del ademán del cuerpo.» (Pág. 57.)

Guzmán, novelista de acción, consigue angustia e interés para su relato, haciendo luchar a los dos bandos contrarios: el de Aguirre y el de Giménez, como si fueran dos partidas de pistoleros.

Los personajes de *Bajo la Sombra del Caudillo* se mueven en un ambiente especial, cargado de electricidad, entre augurios y señales ambiguas de fenómenos que se presentan de incógnito, y estallan como bombas.

Todas las triquiñuelas y minucias de la baja política americana aparecen clasificadas en esta obra: las «porras», los duelos, las gestiones electorales. El Congreso aparece convertido en una pista de circo o en un campo de batalla.

Ya en el capítulo que dedica Guzmán—en *El Aguila y la Serpiente*—a la Convención de Aguascalientes, se veía lo que podría hacer en una novela enteramente política.

El caudillo y su favorito Hilario Giménez derrotan sin elecciones, mejor dicho antes de las elecciones a Ignacio Aguirre y sus partidarios; haciéndolos aparecer ante la opinión pública, como sediciosos, después de haberlos asesinado.

Aguirre se da cuenta un poco tarde de la jugada. Su amigo Olivier se lo había repetido a través de toda la novela: «La política mexicana no conjuga más que un verbo: madrugar». «Se lo madrugó», es la frase que asemeja la lucha política mexicana, a la actitud de dos hombres que van a reñir y llevan pistola al cinto. Es una actitud radical en el hombre mexicano; estar pronto para matar o morir, como individuo o como grupo.

*Bajo la Sombra del Caudillo*, no es una novela fundamentalmente nueva con respecto a *El Aguila y la Serpiente*. Guzmán no nos presenta esta vez personajes históricos, pero un buen conocedor de la historia política mexicana, seguramente encontraría figuras conocidas, asomándose a medias en las caras de los personajes que las sustituyen.

Ignacio Aguirre y casi todos sus principales partidarios son asesinados, previo «consejo de guerra sumarísimo». Axkaná González, joven idealista y amigo personal de Aguirre,

es el único que es salvado por el autor del desastre final. Axkaná González corresponde a David Berlanga de *El Aguila y la Serpiente*, a Solís de *Los de Abajo* y a Rodríguez de *Los Caciques*. La existencia de este tipo de personajes en la vida real, exigía su inclusión en las novelas más representativas de la Revolución Mexicana.

Martín Luis Guzmán no busca como Azuela el destino de la raza en las reacciones populares, sino más bien, en la personalidad de los conductores. Su brío de narrador es innegable, pero carece de las condiciones de creador de entes novelescos. En este sentido está por debajo de Mariano Azuela. Sus talentos literarios alcanzarán su mejor desarrollo en la novela histórica o en la biografía novelada, como ya lo va demostrando con su *Mina el Mozo, héroe de Navarra*. (1) Esta obra nos confirma en el parecido que hemos creído encontrar entre la obra de Martín Luis Guzmán y ciertos aspectos de la de Pío Baroja.

Martín Luis Guzmán es el novelista más sano y alegre de la Revolución, y su actitud corresponde a todo lo que en el movimiento hubo de juego épico, de apostura viril, de gesta heroica para hombres dignos de vivirla.

## OTROS NOVELISTAS DE LA REVOLUCION MEXICANA

La fama limpiamente ganada por Azuela y Guzmán, el interés mundial que han despertado siempre los acontecimientos de México, el éxito de las novelas sobre la Gran Guerra, y la formidable producción de novelas soviéticas sobre la Revolución Rusa, son factores que han contribuido al desarrollo de todo un tipo de novela mexicana entre el que se encuentran obras de méritos e intenciones muy diversos.

No siempre se ha utilizado el tema de la Revolución; también, por desgracia, se lo ha explotado.

Existe un tipo de novela mundial, de amplia acogida en la que todo lo constituye el tema, el asunto, sea éste la trata de blancas, la revolución de Shangai, los pistoleros de Chicago, la caída de una monarquía o cualquier otro acontecimiento por el estilo.

---

(1) *Mina el Mozo, héroe de Navarra* (episodios de la vida española del siglo XIX). Madrid, 1932, editorial Espasa-Calpe.

El lector gusta y pide esa clase de novelas que con un argumento y personajes interesantes le logre dar el ambiente y el anecdotario de sucesos interesantes, de los cuales prefiere siempre una información novelesca a cualquiera otra.

Entre los novelistas que ha generado la Revolución mexicana los hay de todos los estilos y jerarquías. Sin embargo, ninguno ha logrado superar a Azuela o Guzmán en las opuestas perspectivas que han adoptado para enfocar a México revolucionario. Como ya hemos dicho, en Azuela el tema se convierte en un motivo de reflexión austera y un poco pesimista sobre su pueblo y su época. Azuela prescinde del gran acontecimiento, de la batalla y el caudillo famoso, para recoger en episodios minúsculos la revelación del hecho histórico. Martín Luis Guzmán, por sus cualidades de narrador y su conocimiento directo de los caudillos—a los que pudo tratar en la intimidad de los iguales—permanece insuperable en su tipo de novela histórica.

Los escritores de la Revolución que han aparecido posteriormente han adoptado casi siempre una u otra actitud, y a veces las dos, aunque en distintas obras.

No es este el mejor momento para hacer un estudio de los novelistas que en su mayoría se encuentran en plena producción literaria, faltándonos, por otra parte, la perspectiva necesaria en el tiempo, para apreciar toda esa literatura.

En el presente trabajo, que por muchos motivos sólo debe considerarse como una pequeña contribución al estudio de cierto tipo de novela hispanoamericana, no aparecen todos los escritores que debieran considerarse. Escribiendo a México y asaltando a todos los escritores nacionales que reciben obras directamente de allá, he logrado reunir un material que dista mucho de ser completo, pero que puede considerarse como representativo. (1) Es de lamentar, por otra parte, que nuestra Biblioteca Nacional sea tan pobre en cuanto a novela hispanoamericana contemporánea se refiere. Ni en esa biblioteca ni en la del Instituto Pedagógico, se encuentran los elementos más imprescindibles para intentar cualquier estudio de la novela de los países iberoamericanos en el presente siglo. Esto sería fácilmente subsanable si se pusiera en contacto con los representantes diplomáticos de las repúblicas hermanas. La

---

(1) Es una lástima que no podamos considerar en el presente trabajo la obra de Martín Gómez Palacios, escritor que goza de sólido prestigio en México y que ha novelado algunos aspectos de la Revolución.

novela americana exige hoy más que nunca de estudios concienzudos y de un intercambio cada vez más acentuado. Damos votos porque esto algún día se haga posible.

## GREGORIO LOPEZ Y FUENTES

«Nació el año 1895 en una hacienda de la Huasteca Veracruzana; soy periodista desde hace doce años; hace tiempo publiqué dos libros de versos: *La Siringa de Cristal y Claros de Selva*; he escrito numerosos cuentos en los periódicos de México y especialmente en una sección de algún éxito que se titula «La Novela Diaria de la Vida Real», consistente en la novelización de los hechos más salientes del día; y, por último, los libros *Campamento, Tierra y Mi General.*»

Estos son los datos biográficos que López y Fuentes ha tenido la gentileza de enviarme.

*Campamento* es lo cotidiano en el guerrear. Las pequeñas miserias, los heroísmos imperceptibles que forman el diario vivir revolucionario. No es una novela heroica, más bien podríamos caracterizarla como la novela de las costumbres revolucionarias.

En sus páginas se puede apreciar lo revuelta que fué la revolución mexicana. A cada momento tropas federales se «chaquetean», es decir, se pasan a los contingentes rebeldes, y esto lo hacen no por convicciones profundas, sino sencillamente porque el triunfo está próximo y conviene estar entre los vencedores.

El movimiento revolucionario hace actuar a los hombres—sus partidarios o sus enemigos—sin mostrar grandes preferencias. A todos los cobija y de todos se sirve. Triunfan muchas veces los contrarrevolucionarios; sin embargo, la revolución ha triunfado. Ya no se puede pensar como se pensaba antes. En todos los espíritus han madurado, rápidamente, un sinnúmero de nuevas vivencias y modos de apreciar. La revolución se ha hecho.

La revolución en su período de lucha, es para el hombre que actúa a favor de ella o en su contra, un cierto número de acontecimientos favorables o desfavorables que le tiene que acontecer.

Todo esto aparece en las novelas mexicanas de la revolución, pero en *Campamento* está apreciado desde un punto de

vista menos heroico, más escéptico y cotidiano. El autor ha dejado fuera de sus páginas a los caudillos famosos, y a las grandes batallas con título. Pero en cambio, aparece en el relato el participante anónimo, multitudinario, sin brillo. Así la soldadera que acompaña al rebelde en sus fatigas. Los generales honrados y los ladrones, los que sólo roban para sí, y los que dejan robar a la tropa sin robar ellos. Las confesiones que en las noches de campamento hacen el bandido sin nombre y el pequeño agricultor, o el presidiario a quien los rebeldes pusieron en libertad, de los motivos que los impulsaron a la revolución.

Los pequeños detalles de la vida diaria del soldado, son descritos por López y Fuentes con gran detalle y comprensión. También el heroísmo triste, pasivo y fatalista del soldado que siempre tiene a flor de labio la misma frase: «Al fin no me he de morir de parto».

*Campamento* es una novela que puede situarse dentro de la línea novelesca de Azuela, del Azuela de *Los de Abajo*, por lo que tiene de anónimo, aunque en esta obra de López y Fuentes el anonimato de los personajes es aún más absoluto.

Azuela crea, con Demetrio Macías, el tipo del pequeño caudillo; del guerrillero serrano que llega a general.

López y Fuentes capta de preferencia lo impersonal, lo que dicen todos, y todos pueden decir.

*Tierra* (La Revolución Agraria en México) es una novela más directa.

El autor nos presenta en diez capítulos, que comprenden once años (1910-1920), todos los antecedentes y circunstancias, desenvolvimiento y fracaso de la Revolución agraria. En esta ocasión más que la épica, interesa un problema decisivo, no sólo mexicano sino continental.

El hombre de América no estará en condiciones de elaborar una cultura propia mientras su relación con el paisaje esté viciada; mientras el paisaje contemple su explotación y su atropello.

El hombre de América no vivirá ni creará conforme a su ambiente extraordinario mientras el paisaje no sea su amigo, mientras la tierra no sea suya, de su propiedad:

«Antonio regresa con sus hombres. Ha recibido órdenes de organizar a los suyos y hacer guerrillas por su rumbo contra los federales que incursionan.

»De cuanto le ha dicho el general, ha sacado en claro que para recuperar las tierras robadas a los pobres, es necesario pelear.

»Así lo explica a sus hombres. Ellos esparcen por el rumbo las primeras noticias acerca de las finalidades de la nueva revolución. Los peones, en el campo, comentan la nueva: Revolución agraria, la lucha por la tierra. El trabajo resulta menos duro. La tierra toda es una promesa de bienestar. Zapata deja de ser un general para convertirse en una bandera.

»¡Tierra! Todos quieren luchar por la recuperación de las tierras. La gran ambición, poseer un pedazo de tierra, mueve de entusiasmo hasta a los niños. Parece que la tierra, zaran-deada en la disputa, va a dar a luz hijos a millares.» (Pág. 88.)

El retrato de Emiliano Zapata es excelente, y hace recordar los mejores de Martín Luis Guzmán:

«Una vez puestos en fuga los carrancistas, la columna levantó el polvo por el camino, dejando atrás Peña Pelona. Acamparon casi juntos, cerca de Jonacatepec. El general Zapata dispuso las tropas que lo acompañaban, en tal forma, que parecía esperar un ataque. Después de la cena meditó largamente, como solía hacerlo, tirándose de sus largos bigotes. Fumaba a pequeños sorbos de humo y seguía meditativo. Si llegaban a consultarle algo, todo lo resolvía con la lógica del campo, esa lógica sujeta a reglas contenidas en cuentos familiares: un cuento para cada caso, con los motivos eternos del campesino: el buey, la mula, el tiempo, la lluvia, el pobre, el rico, etcétera.» (Pág. 157.)

«Y el general Zapata contó un cuento, uno de esos cuentos con que resolvía hasta las cuestiones más trascendentales, llenos de la sabiduría campirana:

»—Un trabajador de las cercanías de Anenecuilco tenía en su rancho un perro, que cuidaba de la casa. Era un perrazo amarillo, de orejas pachonas y largas. En cuanto el animal oía que chillaban los coyotes, salía a todo correr a perseguirlos. Y el buen hombre, cuando el perro regresaba, decía a la cocinera que le echara unas tortillas, pues bien se las ganaba cuidando las gallinas. Una vez, los coyotes se acercaron tanto que cuando el perro salió a perseguirlos el hombre se fué tras él, para ver si había cogido siquiera uno. Y fué a encontrar que, bajo un huizache, el perro y los coyotes se comían las gallinas. Los coyotes huyeron, mientras que el perro siguió comiendo. El

ranchero, convencido de que su perro era un traidor, fué sacando poco a poco el machete y le abrió la cabeza de un solo golpe...» (Pág. 160.)

El conocimiento que México ha tenido de México se debe a la Revolución.

Como en *La Fiesta de las balas* de Martín Luis Guzmán, en *Tierra*, los mexicanos se miran bien, antes de matarse:

«De las serranías de Ajusco bajan los zapatistas. Otros han llegado por las calzadas que proceden de los pueblos indígenas. Cordones interminables en los que predominan los enormes sombreros chilapeños, la blusa y los anchos calzones. Llegan con una fama de horror.

»Por el lado opuesto de la ciudad, llegan las fuerzas de la División del Norte, una muestra de lo que es el villismo. Las dos marejadas se juntan, se mezclan. Son las dos fuerzas aliadas. La provincia se ha concentrado en la ciudad y la ciudad, tímida, se entrega hecha un cuartel.

»Parece que veinte regiones han enviado sus representantes en colorido, en costumbres, en lenguaje, en todo. Los del Norte parecen más soldados. Los del Sur, resultan como más guerrilleros. A todos ellos les han quedado reservas de brío y se desahogan en la cantina y en el lupanar.» (Pág. 121.)

*Tierra* de Gregorio López y Fuentes es una novela que salva limpiamente las fronteras mexicanas.

El problema agrario es americano y fundamental. De su resolución buena o mala depende en mucho el futuro del hombre de Hispanoamérica, sus posibilidades históricas y su cultura.

*Mi General*, es una novela documental, sin documentos.

Con esta obra vuelve López y Fuentes a darnos la visión abstracta de un elemento revolucionario. Lo que en *Campamento*, era el «pelado», aquí es el general. Sin embargo, por la forma en que enfoca nuestro autor el mundillo de la política en la ciudad de México, su obra puede parangonarse con la novela de Guzmán: *Bajo la Sombra del Caudillo*.

También en *Mi General* se aprende algo del silabario político mexicano:

«Un consejo sumario se efectúa antes de la ejecución, y un consejo sumarísimo se celebra después de la ejecución.» (Pág. 226.)

Desde el momento en que nuestro general, por sospecha de conspiración, pierde el favor político, lo que resta del rela-

to se convierte en novela picaresca. El general se ve obligado a caer en los bajos fondos de la política para poder subsistir:

«Nos dimos de frente con una contramanifestación. Salieron los garrotes. Hubo gritos, pedradas y hasta balazos. Un individuo, trepado a un coche, frente al palacio de gobierno, insultaba a todo pulmón a nuestro candidato. Decía de los intrusos, de las «porras» y de los politicastros ambiciosos. Mi candidato se me acercó y me dijo:

»—¡General, calle usted a ese imbécil!

»Sin necesidad de acercarme, en medio de los compañeros que me rodeaban, apunté y disparé. El hablador se fué sentando poco a poco. Cuando lo bajaron del toldo, gritaba más que una cabra. Todo para que el mundo se enterara de que había sido víctima de un atentado.

»Lanzaron la versión de que había muerto. ¡Como si mata-  
ra un balazo en una pata! Si otro hubiera disparado, muy bien; ¡pero disparando yo! Por la noche el candidato me felicitó a tiempo que me entregaba cincuenta pesos para mis gastos.» (Pág. 249.)

«Gracias a sus influencias fuí «aviador» en la Cámara. Tres pesos diarios sin hacer nada. Por algo había ido a cuidar las espaldas de uno de los representativos. El sueldo sólo alcanzaba para vivir, pero, en cambio, la vida era divertida: visitar diariamente el vestíbulo de la representación popular, en busca de los amigos. Pláticas sobre que Mengano «las puede» y que Zutano «está para caerse de la reata». Después, a tomar la copita en la cantina.» (Pág. 250.)

*Mi General*, como *Bajo la Sombra del Caudillo*, es la novela de la disgregación política post-revolucionaria.

Gregorio López y Fuentes, con la labor desarrollada hasta el momento, se coloca entre los escritores mexicanos que mejor han estudiado la revolución, como acontecimiento y en sus consecuencias posteriores.

## XAVIER ICAZA, JR.

Daniel Cosío Villegas nos da en el prólogo de *Gente Mexicana*, algunas informaciones sobre Xavier Icaza, Jr.

«Conocía al autor cuando llevaba dos años de publicada *Dilema*. Entonces, con entusiasmo, me hablaba de sus próximas novelas y de sus estudios de la técnica. Esto singularmen-

te le interesaba. Era un verdadero gimnasta de la novela. Al paso que leía, hacía disecciones, análisis y comparaciones. Algunas veces no se contentaba con esto, sino que hacía breves resúmenes escritos de las novelas de sus autores favoritos, para ver claramente cómo se enamoraban los personajes, cómo se alejaban y cómo volvían a juntarse. Era ni más ni menos, como si un escritor de comedias tuviera frente a sí un teatro en pequeño en que hiciera aparecer realmente a sus fanticos, haciéndolos conversar, cortejarse o detestarse.

»Me parecía un poco erróneo el camino que había escogido Icaza para mejorar sus novelas. En su apartamento en Xalapa, releía constantemente a sus maestros: Goethe, Tolstoi, Nietzsche, Stendhal. Trazaba argumentos y desarrollos o los rehacía. Redondeaba sus personajes, pulía su estilo, y en toda su vida había anísia de observación.»

Xavier Icaza es un escritor que se preocupa del estilo, de la forma. Esto constituye hasta cierto punto una excepción, tratándose de escritores de la Revolución Mexicana o que tocan de cerca esos temas, como en el caso de Icaza.

*Gente Mexicana* trae tres novelas cortas: *Unos nacen con estrella...*, *La Hacienda* y *Campos de flores*.

En *Unos nacen con estrella...* toda la acción se desarrolla a través de la vida de un paria provinciano. Una especie de esclavo de un señorito rico, que después se hace jefe revolucionario arrastrando a su criado a extrañas aventuras. Toda la capacidad de sufrimiento y miseria de que pudo ser capaz un esclavo de encomienda, se suma en este pobre Elías López, que según la opinión de su patrona, doña Gertrudis, es como los colchones «que sólo están buenos a fuerzas de varazos».

Siguiendo las penurias de Elías López, uno toma contacto con algunos episodios de la Revolución de Madero, Francisco Madero, o, para doña Gertrudis, simplemente Panchito. «Doña Gertrudis» estaba estupefacta: conocía a Madero, a Panchito, como le llamaba: apenas hacía dos años que fué su huésped, había ido a tratar con ella de asuntos guayuleros; ¡quien lo hubiera creído! tan ocurrente, tan servicial! Recordaba que había curado a muchos de sus peones por la homeopatía y que, al cerrarse satisfactoriamente el negocio le había obsequiado un botiquín para la hacienda; por cierto, que todavía se utilizaba... y, ahora, convertido en revolucionario, en héroe nacional, ¡qué cosas se ven en este mundo!»

Este Elías López no es un sub-hombre, más bien es un

pobre hombre, y hasta tiene sus virtudes: casto, trabajador, cumplidor de su deber. Su único defecto es que le falta coraje, gallardía, hombría; y esto en el México de la revolución resulta fatal.

Después de la muerte de su protector y amo, Elías se ve obligado a trabajar en un correo de provincias, y siguiendo su destino se deja explotar brutalmente por su nuevo jefe, quien hasta le quita el sueldo. Después de cada movimiento revolucionario, el pobre Elías López resulta más atropellado. Su única ilusión, que nunca se cumple, es la de llegar a ser director del correo, para poder leer las cartas impunemente. En el último capítulo queda botado en un camino bajo una lluvia violenta, mientras dos perros lo lamen y le comen las piernas.

La segunda narración que presenta este libro es *La Hacienda*. También en esta novela nos pinta Icaza a un pobre que es tratado injustamente por la revolución. En este caso no se trata de un desgraciado sino de una persona en la que se juntan una serie de cualidades y dones envidiables. Oscar Villalba es inteligente, rico, generoso, de buena presencia y recién casado con una hermosa mujer. Villalba posee una gran hacienda: «La San Cristóbal», y es muy querido por sus inquilinos. Cada vez que soplan vientos revolucionarios, les regala algunas tierras a los más rebeldes y los organiza en equipos de base-ball, para distraerlos. La acción en esta novela comienza cuando Oscar se dirige, a pesar de los ruegos de su joven esposa, a arreglar algunos asuntos en su hacienda y a apaciguar a unos pocos revoltosos.

Todo lo que pueda haber de resentimiento, de baja pasión, de envidia o impotencia, en un elemento pseudo-revolucionario lo sintetiza Icaza, en Raúl Ferrás, el otro personaje. Ferrás no podía soportar a un hombre tan bien plantado en la vida como su ex-condiscípulo Oscar. Todas las humillaciones que había sufrido en su vida de advenedizo sin suerte, tenía que pagárselas alguien y el indicado es Oscar Villalba. Con esta decisión llega Ferrás a la hacienda de Villalba a predicar doctrinas de reivindicación social a los indios que cultivaban tranquilamente la tierra.

Ferrás logra convencer a los peones de que ellos son los únicos dueños legítimos de la tierra, y que los dueños actuales usurpaban esos derechos. Llega Villalba a su hacienda y se produce el choque inevitable entre él y sus rancheros leales, y los revoltosos comandados por Ferrás. Villalba es asesinado.

Icaza se nos muestra aquí como en su *Panchito Chapopote*—novela que consideramos más adelante—como un agudo novelador en ciertos aspectos de la realidad social mexicana. En *Gente Mexicana* sólo recoge algunas injusticias del movimiento revolucionario, injusticia para el paria y para el hombre de valer. Es el eterno problema individual que no pueden resolver los movimientos colectivos.

*Panchito Chapopote*, es la obra de un humorista fino y regocijado. Surrealista llama a esta obra Carleton Beals. No nos parece. Icaza en su curioso «Panchito...» (Retablo tropical de un extraordinario sucedido de la heroica ciudad de Veracruz) cultiva la viñeta alegre y esperpéntica. Valle Inclán la hubiera firmado por el contenido y la edición.

Panchito Chapopote (Panchito Petróleo) no sabe nada de la Revolución. Dueño de unas tierritas pobres, repletas de petróleo, el yankee se las compra a precio de oro. Rico y triste Panchito quiere irse porque la morena Amalia María Dolores lo prefiere a un Enrique:

«—Conque ¿te vas Panchito?

»—¡Ay, que tristor!

»—¡Ay, qué guanajo!

»—¡Envidia! Me voy al viejo mundo en vapor.»

Pero Panchito se casa y no logra irse a Europa en vapor. Antes, el autor lo mata:

El autor:

«Muérete ya, Panchito. Ya no te necesito. Con tu boda y tu plagio, tu razón de ser ha terminado. Tu existencia no tiene justificación.

»Si, que te acabes de morir. Ya estorbas. No haces falta. Apresúrate a acabar. Tu viaje ya es inútil.»

Panchito Chapopote:

«Quiero vivir ¡Quiero ir al viejo mundo en vapor!»

*Panchito Chapopote* es la novela—y a ratos fina opereta—de la penetración sajona en México.

*Panchito y Cartucho* de Nellie Campobello son dos obras que se hermanan por las excelencias del estilo y la realización fina y esmerada.

RAFAEL F. MUÑOZ

Es para nosotros lamentable, que no podamos hacer el análisis de la obra completa de este autor.

Rafael F. Muñoz ha publicado: *Vámonos con Pancho Villa*, *Si me han de matar mañana* y *El Hombre Malo* (1). Todas estas novelas enfocan diversos aspectos de la Revolución mexicana. Nosotros no conocemos sino la primera y de ella daremos cuenta.

En *El Aguila y la Serpiente* de Martín Luis Guzmán se ve un Pancho Villa siempre vencedor, jefe invencible de la famosa División del Norte: terrible y mitológico.

En *Vámonos con Pancho Villa*, aparece el caudillo derrotado, con una pierna herida, más fácil de ser observado, más humano; pero tan peligroso y admirable como en sus mejores tiempos. Ya no es el amo de México. Combatido por la ciudad y el campo, por sus campatriotas y por los yanquis. Derrotado por Obregón, perseguido por Pershing, seguido por un puñado de leales de los cuales desconfía al extremo de ultimar a balazos al primero que se le acerca sin ser llamado; ya no es «el hombre que necesitamos», como decía de él Vasconcelos, sino simplemente el bandolero «Pancho Pistolas», por quien el Gobernador Gameros ofrece cincuenta mil pesos de plata al que lo mate o lo entregue vivo.

Empieza la novela de Rafael F. Muñoz con el relato cinematográfico de las peripecias de un grupo de revolucionarios a las órdenes de Pancho Villa—todavía el Villa de los buenos tiempos—que son conocidos con el apodo de «Los leones de San Marcos». En los capítulos iniciales nos cuenta el autor las hazañas de estos seis revolucionarios, que van pereciendo con rara uniformidad hasta quedar uno sólo, el más viejo: Tiburcio Maya. Este es el elegido por el autor para dar las mayores pruebas de lealtad a Villa, ahora derrotado y prófugo.

El autor ha novelado ciertos episodios auténticos de la revolución, ya dados a conocer en México por la información periodística. Para dar uniformidad al relato Rafael Muñoz desarrolla todos los acontecimientos que quiere hacer resaltar, alrededor de la muerte sucesiva de sus seis personajes.

Hay capítulos como «El círculo de la muerte» que se asemeja por su bárbara grandeza a «La Fiesta de las balas», que aparece en la novela de Martín Luis Guzmán. Ese mismo episodio ha sido novelado con ligeras variantes en «La ruleta de la muerte», capítulos de *Campamento*, novela de Gregorio López y Fuentes.

---

(1) Rafael F. Muñoz también es autor de *El Feroz Cabecilla*.

En *Vámonos con Pancho Villa*, aparece retratado el caudillo en toda su épica barbarie y auténtica y feroz humanidad:

«Tenía una cabeza ancha de parietales boludos sobre las orejas, y la cara bermeja como un sol al tocar el horizonte...» (Pág. 120.)

«Villa se complacía en demostrar su prodigiosa memoria; como a Tiburcio, decía conocer a cada uno de sus hombres; recordaba las veces que habían estado cerca de él en la pelea, en las caminatas por los desiertos; sus fidelidades y sus traiciones, sus cobardías y sus heroísmos, sus éxitos y sus crímenes...» (Pág. 121.)

«Ahora imagínate—le decía Pancho Villa a Tiburcio Maya—que un día se te sale un tiro, y como pegarle a cualquier otro, me pegas a mí y me rajas las molleras, y que te devuelves a tu rancho. No encontrarás a tu mujer—asesinada por el mismo Pancho Villa delante de Tiburcio Maya—y entonces dirás: ¿qué salí ganando con matar al jefe que me quería tanto? Por mi culpa siguen oprimiendo al pueblo, porque mi general Villa era el único que podía haberlo libertado... Pobrecito de mi general Villa, tan buena gente que era...»

»La voz de Villa se fué haciendo llorona, porque él siempre fué muy fácil de emocionarse, como esos borrachitos que no soportan una mala cara, que lloran y abrazan jurando amor eterno...

»Espérate tantito: cualquier día te dicen que dan cincuenta mil pesos al que me mate o me entregue. Es cierto. los ofrecen, pero vale más «un toma» que «cien te daré», no creas que al que se presente diciendo que me ha matado, le van aflojar luego las platas. A lo mejor no se las dan ni aunque lo pruebe con mi cabeza, que es por lo que dan cincuenta mil pesos, creyendo que el resto de mi cuerpo no vale nada...

»Si no me muero, mejor para todos, pero si me sucede, les voy a pedir que me hagan un juramento: que no me hagan enterrar; sino que hacen un montón de palos secos, me suben arriba y me meten en el fuego: cuando se acabe, revisan bien que no quede ni un pedacito de mi cuerpo porque no quiero que los «boliflos» se los lleven a Estados Unidos, para decir: «Aquí está Pancho Villa, lo agarramos vivo, pero se nos fué una bala y ahora se está pudriendo». Capaces son de vender mi cuerpo y de ponerse a ver cómo era mi cabeza por dentro.» (Pág. 241.)

El famoso compadre de Pancho Villa: Diego Urbina, aparece también retratado con singular realismo:

• «Era el jefe duranguense un tipo de mestizo, de facciones regulares y un abundoso bigote que le cubría la boca; había logrado fama de cruel y digno compadre de Pancho Villa. Tenía brazos y manos entorpecidos por una extraña enfermedad, sin duda principio de parálisis, atribuida por sus enemigos al hecho de haberse atrevido a tomar durante el saqueo de las iglesias de Durango algunos vasos destinados a las más sagradas ceremonias del culto, de los que extrajo el contenido con sus propios dedos musculosos, ávidos ante el oro y las yemas de cálices y copones. Sus orejas rojas y deformes, parecían dos crestas de gallo pegadas a la gran cabeza redonda, y en su cuerpo robusto alentaba un alma felina y despiadada...»

En Tiburcio Maya, el viejo «León de San Marcos», nos da el autor una síntesis del revolucionario puro y capaz de los mayores sacrificios por defender a su jefe; símbolo para él de la Revolución misma. Posiblemente se le puedan hacer algunos reparos a Muñoz por haber hecho de Tiburcio Maya un personaje de doble psicología. Así en los primeros capítulos se muestra terco y justiciero, y aun deserta de las filas villistas por haber ordenado Diego Urbina que quemaran vivo a su amigo Rodrigo Perea, por tener éste las viruelas. En esa ocasión nos muestra Muñoz a su personaje, en un arranque de valiente indignación frente a las órdenes de Urbina:

«¿Pero quemarlo vivo? ¿Qué se han vuelto ustedes locos? ¿Este es el premio a un soldado de la revolución? ¿Es éste un ejército de hombres o una tropa de perros? Tiburcio llegó a levantar la mano con el puño cerrado, haciendo vibrar la más terrible de las amenazas.» (Pág. 90.)

Sin embargo, cuando más adelante Villa va en su busca y le mata delante de sus ojos a su mujer y a su hija, para que él y su hijo puedan seguirlo con mayor libertad, Tiburcio Maya no protesta y se va «con el pecho saliente, los hombros echados hacia atrás y la cabeza levantada al viento, dispuesto a dar la vida por Francisco Villa.»

Esto nos parece excesivo. Ciertamente es que después, en repetidas ocasiones tiene Tiburcio la tentación de echarse su 30-30 a la cara y despachar a su jefe, pero se arrepiente siempre. Al final de la obra cuando el general Pershing invade a México para castigar a Villa, la lealtad de Tiburcio Maya se hace heroica y sublime, y así queda de manifiesto en el diálogo que

sostiene con un sargento americano, que le ofrece mil recompensas con tal que le diga dónde se encuentra Villa, Tiburcio está con los pies llaados por el suplicio, en un hospital americano:

«—¿Mujer? ¿Hijos? Me los asesinó Pancho Villa.

»El sargento se quedó con la boca abierta no acertando a comprender.

»—¿Pancho Villa matarlos? ¿Tú seguir a Villa?

»—Sí.

»—¿Tú obedecer Villa? ¿Tú defenderlo?

»—Sí.

»—¿Tu estar loco?

»—Loco... sí.

»—Oh, yo no creerte, tú tener calentura otra vez, yo si un hombre matar mujer, yo matar ese hombre, yo no defenderlo.

»—Yo sí.

»El tenía una sola manera de vengarse: de hombre a hombre. Le hubiera dicho: «Pancho Villa, es usted el peor bandido que conozco; me ha asesinado a mi mujer y a mi hija. Ud. trae pistola al cinto y yo también: vamos a ver quién tira primero: a la una, a las dos...» Pero no lo delataría jamás, para que diez mil hombres, con cañones, con ametralladoras, con aeroplanos sitiaran la cueva donde se encuentra.

»—Si nosotros encontramos Villa vivo, obligarlo a pedirte perdón. Nosotros retratarlo pidiendo perdón a Tiburcio, por haberle matado mujer. Tú ser único hombre del mundo ante quien Villa hincarse. Tú humillarlo.

»—Yo no.

»—Mira mexicano tú no decir palabra: nada más tú no poner el dedo en este plano. Si tú juraste no hablar, tú no hablar; pero tú no juraste no poner el dedo... ¿Dónde está Pancho? ¡Díme, díme!

»—No.

»El sargento perdió el dominio de sí mismo, y con las dos manos apretó el cuello a Tiburcio, sacándolo a tirones.

»You dam fool! ¡Maldito tonto! tú dejar esa cama a soldados americanos heridos. Tú largarte al infierno a esperar a Pancho Villa...»

Este es Tiburcio Maya, a quien los carrancistas, después de un interrogatorio igualmente infructuoso, lo cuelgan sobre las aguas sollozantes del Papigochic.

Tiburcio Maya representa la esencia misma de esta novela mexicana; la lealtad incondicional al caudillo, pese a la crueldad y salvajismo con que éste trata a sus propios leales.

*Vámonos con Pancho Villa* es la novela que pinta el fin penoso de un gran caudillo, y además es el grito del revolucionario que no sabe a ciencia cierta qué significa la revolución; pero que la ve encarnarse en un jefe, bárbaro e inconsciente como él, pero a la vez grande y admirable en su brutalidad, y dotado—a pesar de todo—de altos atributos de hombre.

### NELLIE CAMPOBELLO

De esta joven escritora sólo sabemos que ha escrito *Cartucho* y que es bailarina.

Personajes de juguetería. Temperamento de niña, cruel y desaprensivo; mirando juegos de Hombres del Norte. Soldaditos de plomo que sangran y mueren. Pancho Villa con «unos ricitos muy ricitos». La autora no habla en nombre de la madre, ni de la soldadera, ni de la mujer que llora; habla en nombre de la niña a la que la guerra ha suprimido la escuela, el recreo y se ve obligada a presenciar combates y fusilamientos:

«Los balazos habían empezado a las cuatro de la mañana, eran las diez. El caso es que las balas pasaban por la mera puerta, a mí me parecía muy bonito, luego quise asomarme para ver cómo peleaba el Kirilí.»

Nellie de Campobello, pequeña Plutarco de los Hombres del Norte, ha hecho una de las novelas más finas y poéticas sobre la Revolución Mexicana.

Es maravilloso cómo maneja con cierta cruel inocencia un material humano tan violento. Su obra puede compararse, en la literatura soviética con *Caballería Roja* de Isaac Babel.

*Cartucho* es un conjunto de estampas, de pequeños cuadros de la Revolución Mexicana, en la que los personajes y las cosas aparecen sorprendidas por una mirada de calcetines cortos y blancos.

Un viejo soldado de la revolución, que está en un hospital, accidentado, cuenta sus recuerdos a la autora:

«—Y me contó que este General, que el otro... Que él estaba cuando... Que el Fulano valiente, valiente dijo, que si lo mataron. Que los hombres... que los tiroteos...»

Ella también recuerda;

«Hidalgo del Parral, Estado de Chiguagua, foco del villismo. Si tú hubieras visto aquello. Mejor que te cuente la primera impresión, fina, limpia, agudita que me dieron los balazos.

»—¿Por qué no escribes eso?

»Así fué como cada tarde le llegaban al Hospital del Cerro mis fusilados escritos en una libreta verde. Los leía yo, sintiendo mi cara hecha perfiles salvajes. Vivía, vivía, vivía... Acostaba mis fusilados en su libreta verde... Mis fusilados, dormidos en la libreta verde. Mis hombres muertos. Mis juguetes de la infancia.»

Veamos alguno de los perfiles de estampería que nos regala la autora:

«José Ruiz era filósofo. Tenían crenchas doradas, untadas de sebo y lacias de frío. Los ojos exactos de un perro amarillo. Hablaba sintéticamente. Pensaba con la Biblia en la punta del rifle.

»Elías Acosta era alto, color de canela, pelo castaño, ojos verdes, dos colmillos de oro. Se los habían tirado en un combate cuando se estaba riendo.

»¡Viva Elías Acosta!, gritaban las gentes cuando él pasaba por las calles de la Segunda del Rayo. Cuando quería divertirse se ponía a hacer blanco en los sombreros de los hombres que pasaban por la calle. Nunca mató a nadie: era jugando, y no se disgustaban con él.»

La autora da siempre un especial relieve a la indumentaria de sus hombres del Norte:

«Kirilí usaba chamarra roja y mitazas de cuero amarillo. Cantaba mucho porque se decía: «Kirilí, que buena voz tienes». Usaba un anillo ancho en el dedo chiquito, se lo había quitado a un muerto allá en Durango. Kirilí, siempre que había un combate, daba tres o más pasadas por la Segunda del Rayo, para que lo vieran tirar balazos. Caminaba con las piernas abiertas y una sonrisa fácil, hecha ojal en su cara.

»Siempre que se ponía a contar de los combates, decía que él había matado puros Generales, Coroneles y Mayores. Nunca mataba un soldado.»

La visión que nos da de Pancho Villa, es la de una niña que va al Zoológico a ver al rey de las selvas:

«Junto a la ventana, en un colchón tirado en el suelo, estaba el General, se sentó mamá en una silla bajita (de manufactura nacional), él estaba sentado con las piernas tirantes,

tenía la gorra puesta. Cuando Villa estaba presente, sólo se le podían ver los ojos, sus ojos tenían imán, se quedaba todo el mundo con los ojos de él clavados en el estómago.

»Tenía unos ricitos muy ricitos en toda la cabeza, levantó los ojos hasta la mamá; todo él era dos ojos amarillentos medio castaños, lo cambiaban de color en todas las horas del día.»

Nellie Campobello se acostumbra a sus fusilados, y los quiere, a su manera.

«Había momentos en que, temerosa de que se lo hubieran llevado, me levantaba y me trepaba en la ventana, era mi obsesión en las noches, me gustaba verlo porque me parecía que tenía mucho miedo.

»Un día, después de comer, me fuí corriendo para contemplarlo desde la ventana, ya no estaba. El muerto tímido había sido robado por alguien, la tierra se quedó dibujada y sola. Me dormí aquel día soñando en que fusilarían otro, y deseando que fuera junto a mi casa.»

A veces el relato, más que macabro, se torna superrealista:

«De pronto salió de la esquina, un hombre a caballo: a poquito andar, ya estaban frente a la casa—le faltaba una pierna y llevaba una muleta atravesada a lo largo de la silla—, iba pálido, la cara era muy bonita: su nariz parecía el filo de una espada con la mirada clavada hacia arriba de los cerros; él creía que iba viendo un grupo de hombres grises, que estaban allá arriba en la calle, y que le hacían señas. No volteó ni nada, iba como hipnotizado con las figuras grises, en ese momento en que no se cruzaba un solo balazo.

»—Mira qué amarillo—dijo mi hermana.

»—Va blanco por el ansia de la muerte», dije yo convencida de mis conocimientos en asuntos de muertos, porque lo que yo sentí en ese momento, lo que ví, fué un muerto montado en su caballo. Los hombres comenzaron a disparar sobre la esquina más fuerte que nunca.

»Ya no había balazos; salió toda la gente de sus casas, ansiosa de ver a quienes les había «tocado».

»El moquito con su uniforme cerrado y unos botones amarillos que le brillaban con el sol, estaba tirado muy recto, como haciendo un saludo militar. Dicen que cuando ya estuvo caído le dieron dos tiros de gracia, poniéndole el zapato en la cara. Dijeron que le habían puesto el zapato para que sus «tontas» —adjetivo que le daban a sus novias—no lo vieran feo.

»A pesar de todo, aquel fusilado no era un vivo, el hombre mocho que yo ví pasar frente a la casa ya estaba muerto.»

Donde la emoción de la autora se hace más tierna y femenina, casi maternal, es al hablar de los indios, de los pobres indios, que siempre en la «bola», van a perder:

«Dos mayos, indios de San Pablo de Balleza. No hablaban español y se hacían entender a señas. Eran blancos con ojos azules, el pelo largo, grandes zapatones que daban la impresión de pesarles diez kilos. Todos los días pasaban frente a la casa, y yo los asustaba echándoles chorros de agua con una jeringa de esas con que se cura a los caballos. Me daba risa ver cómo se deshacía el pelo cuando corrían. Los zapatos me parecían dos casas arrastradas torpemente.

»Una mañana fría, me dicen al salir de mi casa: «Oye, ya fusilaron a Zequiél y su hermano; allá están tirados fuera del camposanto y ya no hay nadie en el cuartel.»

»No me saltó el corazón, ni me asusté, ni me dió curiosidad; por eso corrí. Los encontré uno al lado del otro. Zequiél boca abajo y su hermano mirando al cielo. Tenían los ojos abiertos, muy azules, empañados, parecía como si hubieran llorado. No les pude preguntar nada, les conté los balazos, voltéé a Zequiél boca arriba, le limpié la tierra del lado derecho de su cara, me conmoví un poquito y me dije dentro de mi corazón tres y muchas veces, «pobrecitos, pobrecitos». La sangre se había helado, la junté y se la metí en la bolsa de su saco azul de borlón.

»Quebré la jeringa.»

El estilo es siempre ingenuo, sintético, precioso:

«Parral de Noche es un pueblo humilde, sus foquitos parecen botones de camisa de pobre, sus calles llenas de caballerías villistas reventaban, nadie tenía sorpresa, los postes eran una interrogación.»

«Y pasaba todos los días, flaco, mal vestido, era un soldado. Se hizo mi amigo porque un día nuestras sonrisas fueron iguales. Le enseñé mis muñecas, él sonreía, había hambre en su risa, yo pensé que si le regalaba unas gorditas de harina haría muy bien. . . Parecía por detrás un espantapájaros, me dió risa y pensé que llevaba los pantalones de un muerto.»

En *Cartucho*, no es el autor el que va hacia los acontecimientos y en busca de personajes, sino que son éstos los que se han metido en su vida privada. Nellie Campobello ha ido sacando de sus recuerdos, y empapados en comprensión tier-

na y sentimental, a todos los héroes que se reflejaron en sus pupilas adolescentes.

Nellie Campobello no agrega un nuevo tipo de novela de la Revolución mexicana a los que iniciaron, Azuela con *Los de Abajo* («corrido», gesta heroico-anónima), y Martín Luis Guzmán (retrato nutrido y casi exacto de los hechos y los personajes). Sin embargo, su actitud y su realización novelesca son enteramente originales y personales.

*Cartucho* se divide en tres partes: 1) Hombres del Norte; 2) Fusilados, y 3) En el Fuego. Comprende treinta y tres narraciones, y en ninguna de ellas decae la gracia, tierna y macabra del estilo, ni el interés que despiertan la autora y sus personajes.

### CIPRIANO CAMPOS ALATORRE

Campos Alatorre puede considerarse como uno de los últimos noveladores de la Revolución Mexicana. Este joven escritor, continúa en *Los Fusilados*, esa línea novelesca que inició Azuela en *Los de Abajo* y que vemos aparecer más tarde en *Campamento* y *Tierra* de Gregorio López y Fuentes.

*Los Fusilados* es sólo un detalle de la lucha entre carrancistas y zapatistas; entre la ciudad y el campo. Su lectura nos hace recordar a los soldados desarrapados y desesperanzados que comanda Levinson en *La Derrota* de A. Fadeiev.

Los soldados que nos describe Campos Alatorre no tienen ninguna apariencia de tales; son zapatistas, o sea, campesinos que pelean por la tierra. Van con sus mujeres y hasta con sus hijos a cuestras. No tienen gran disciplina militar, pero les sobra humanidad:

«—Oiga, mi coronel, la verdad... yo ya me muero de hambre.

»—Lo mismo decimos nosotros. Todavía uno se puede aguantar como los hombres; pero las...

»—¿Sabe usted mi coronel—prorrumpió Evaristo mezclándose al grupo—que nosotros estamos hasta el copete de todo esto? Nueve años consecutivos de lucha por el agrarismo... Tierras por aquí y tierras por allá. Y al final del cuento no adquirimos más tierra que en la que nos caemos muertos.

»—Hablas como un libro, comentó Santiago Luna, ras-cándose.

»El coronel se puso pensativo.

»...—No hay más remedio que aguantar, muchachos. Ya nos metimos... y no vamos a hacernos para atrás...

»—Seguramente que no.

»—Nomás eso faltaba.

»—¡Claro!, lo que es ahora prende o se seca.

»—Y ya viene al caso, ¿saben ustedes los días que tengo yo de no probar bocado?

»El silencio que se hizo fué tan profundo, que se alcanzaron a oír los ronquidos de un soldado dormido en la sala de espera.» (Págs. 20 y 21.)

Primero se va a la lucha, y después se trata de averiguar porque se pelea:

«—Oye, Evaristo, clamó Simón, echando el brazo a su compañero. Yo no he podido entender eso del «agrarismo», por más que lo estoy oyendo a cada instante.

»...—Pues mira, si he de hablarte con franqueza, yo nomás me dí de alta porque en la revuelta cerraron las fábricas, y no había una tortilla que comer. Primero pasaron los carrancistas y estuve a punto de partir con ellos, pero me sentí algo enfermo... Cuando los fuí a buscar se habían marchado. Rodando vine a dar con ustedes. Yo pensaba que de morir de hambre a morir de un balazo, era preferible lo último, ¿qué te parece? Pero ya veo que aquí se pelea por algo...» (Pág. 23.)

Más que la idea revolucionaria predominan los motivos sentimentales:

«Evaristo, que en sus ratos de ocio era un algo músico y poeta a la vez, improvisó el «Corrido Simón Gutiérrez», relatando las aventuras de éste, desde el día en que lo abandonara la mujer:

»Por tí, mujer desalmada,  
me he dado a la perdición.  
Prefiero morir de un tiro  
a morir por tu traición.  
Ya con ésta me despido;  
señores, digan su adiós,  
a un pobre desventurado  
que fué a la revolución.»

(Pág. 44.)

Cipriano Campos Alatorre no agrega nada nuevo, como tema o realización literaria a lo que han hecho los novelistas

anteriores. Según tenemos entendido, es aún muy joven y no pudo presenciar los hechos que relata.

En *Los Fusilados*, aparecen también algunos cuentos—*María Concepción Curiel* (Confidencias de una taquimecanógrafa) y *El Profesor Meraz*—que nos muestran al autor como una promesa de novelista de la clase media mexicana.

## JOSE MANUEL PUIG CASSAURANC

A la serie de novelas de la Revolución Mexicana ha seguido otro tipo de novela que no trata ya de la lucha revolucionaria propiamente dicha, sino más bien de ese período turbio que sigue fatalmente a toda revolución, mientras se consolida el nuevo orden de cosas. Novelas de este período son—como ya hemos dicho—*La Luciérnaga* de Mariano Azuela y *La Sombra del Caudillo* de Martín Luis Guzmán. A este tipo de novela pertenece *Los Juan López Sánchez López*... de Puig Cassauranc.

En el prólogo a la obra hace el autor su confesión en lo que respecta a sus intenciones.

«En efecto, es una sátira. Hemos querido—para ver de hacerla menos peligrosa—reírnos un poco de esas gentes que a más de ser enemigos jurados del nuevo régimen, y no obstante de luchar frecuentemente con él, por supuesto, han hecho o están haciendo a hombres de la Revolución un daño definitivo: conquistarlos de hecho a sus filas con la canción bien conocida: «Usted que es gente decente, a pesar de todo tiene que comprendernos y renegar de los repartos de tierras... «Respetamos sus compromisos políticos y revolucionarios de partido; pero en el fondo usted, como gente decente, es de los nuestros y no puede estar de acuerdo con esos puercos obreros que le han cerrado la fábrica a papá ¿verdad Rafaelita?» (Rafaelita es, según los casos, la mujer o la hija, o la hermana o la novia, o por lo menos la amante, que están sirviendo de «ganchos» para los intentos de conquista de revolucionarios de tipo ingenuo.)

»También aceptamos» y hasta advertimos que este librito no puede llamarse original. Sinclair Lewis vió y describió, mucho antes que nosotros supiéramos hacerlo, algunas características de tipos que por estas hojas desfilan.

»En reconocimiento de lo anterior y como humilde homenaje, cuando publicamos por primera vez, en la revista *Resu-*

men, los artículos que ahora apenas modificados forman este volumen, los bautizamos «Babbit», como el personaje de Sinclair Lewis, y no pocas veces usamos palabras y hasta fragmentos de párrafos de la obra genial del escritor norteamericano.

»Por último, debemos decir que la familia de los Juan López y López Sánchez de López, en México, es ilimitada. Es un rico venero literario, que apenas defloramos. Y para pagar nuestro pecado de haber pensado en escribir sobre ellos—recibiendo en realidad la sugestión de Sinclair Lewis—pasamos a los verdaderos escritores mexicanos—ya que nosotros apenas fuimos periodistas—dos valiosos e inagotables temas al margen de las mismas situaciones y cosas mexicanas a que hemos querido asomarnos: primero, gentes de la revolución, en el trance de ser absorbidas y adaptadas a las normas de «antes», por los derrotados de ayer, y segundo, maniobras pintorescas «de acomodamiento», actitudes deliciosas de «conquista», de supuestos representantes de viejos regímenes, que aunque fueron, si acaso, gentes de décima fila en los tiempos de ayer, ahora se consideran hacedores de aquella época y legítimos herederos de todo lo que fué tradición, «decencia» y cultura, desde los tiempos Huitsilopoxtli hasta los del general Díaz, advirtiendo el autor, de paso, que no hay nadie entre ellos que respete más que él al general Díaz de las luchas liberales y de la intervención. Sólo que con él—con el señor general Díaz—hicieron los Juan López-Sánchez López de entonces perrería y media, hasta convertirlo en lo que lo convirtieron al fin.»

Sinclair Lewis nos da en «Babbit» al burgués standard de la Unión. Puig Cassauranc presenta con los Sánchez y López y Sánchez de López a una serie de tipos que reunidos en la fórmula de apellidos que da el título a la obra, a todos los posibles Babbits mexicanos.

Estos Babbits iberoamericanos se diferencian del de Sinclair Lewis por su mayor actuación en la vida pública. Babbit es un hombre de negocios, su actividad como tal es restringida. Los Sánchez López y López Sánchez hacen «negocios», pero con el gobierno, o valiéndose de él. Atacan, eso sí, y por principio, todo movimiento de renovación, lo que no les impide acercarse a cualquier gobierno, para obtener de éste toda clase de concesiones y continuar robando.

El primer personaje de la gran familia de que nos habla el

utor, es don Juan López. Don Juan López es agrarista y hasta un poco bolchevique, aunque claro, hace sus distinciones.

«Yo soy tan bolchevique como tú—le dice a un amigo—pero mientras no podamos conseguir que se implante nuestro ideal, el comunismo, porque, sabes, nunca nos permitirían ser los primeros en hacerlo en América estos endiablados yanquis...»

Pero como especialidad, don Juan López es sobre todo agrarista y simpatizante con todo aquel que tenga una actitud agrarista. Ese mismo día acaba de felicitar por cable a Alcalá Zamora. Don Juan López es agrarista, indudablemente, y así se lo hace saber a un alto funcionario público encargado de repartir tierras. Don Juan López es agrarista «pero con tal que se respeten las tierras de su cliente, por lo demás él mismo podría aconsejar de qué latifundista vecino podría tomarse todo lo que desean sin mayores perjuicios...» Además don Juan López se ve obligado a redactar un largo memorial que le dicta su suegra «para dejar sin efecto una dotación de 15 hectáreas de las 1.786 que comprende su rancho». Don Juan López se conforma oyendo desde su jardín cómo los suplenteros vocean: «¡El último discurso revolucionario de don Juan López Sánchez!»

Cuando Puig Cassauranc quiere introducir un nuevo personaje le basta con cambiar el orden de los apellidos. Así por ejemplo, don Juan Sánchez de López tiene grandes deseos de ingresar a un «Club Internacional», pero es tan larga la carrera de ascenso en los «Tigres o «Phytias» o «Leñadores de Marte», y en cualquier club «para hombres de negocios», que nunca se decide a ello.

«Al fin, dos años antes había leído la noticia que revolucionó su vida. Por primera vez se establecería en México una sucursal del Club de los «Mastodontes con Boca de Cuchara». Era una idea absolutamente novedosa, que mister John Pittsburg, de Illinois, en las postrimerías de una vida dedicada a imitar los fideos italianos, había podido desarrollar al fin, para satisfacer el ansia universal de los hombres de negocios, de intelectualismo y de espiritismo puros; contribuyendo de paso, a marcar a la humanidad el sendero de las más altas filosofías. Ingresando a ese «Club Internacional» creía don Juan Sánchez, como los López-Sánchez y los Sánchez de López contribuir a la salvación moral e intelectual de México.»

Este es, sin duda, el capítulo más regocijado y en donde se aprecia mejor la confesada influencia de Sinclair Lewis.

Otro de los personajes más significativos de la familia es don Juan López López, que es millonario y gran aficionado a lo ojival, al punto que hasta las piernas de sus criados tienen esta forma. El autor nos presenta a este millonario, en el justo momento en que empieza a flaquear su fortuna y se ve obligado, siguiendo una antigua estrategia de sus antepasados, a pactar momentáneamente con esa «gentuza revolucionaria».

«Porque todos los Sánchez-López y López Sánchez acostumbraban a sumergirse una sola temporada en una generación cada veinte o treinta años, en los negocios un poquitín turbios de todos los tiempos post-revolucionarios. La tradición familiar era, pues, concretamente, meterse con «esas gentes» para rehacer la fortuna, pero sólo una vez en la vida. Por supuesto esa «vez», podía durar años. Y por fortuna revoluciones no faltaban en México cada vez que era necesario renovar los blasones. Y así don Juan López López López se decidió a meterse con los pelados revolucionarios en el gobierno, y meterse con ellos hasta el cogote si era necesario, ya que en México no se podía ser todo el tiempo gente decente, por más esfuerzos que para lograrlo se hicieran.»

Muchos Sánchez López y López Sánchez y cuanta combinación se pueda hacer con estos apellidos, y hasta un Liborio Fuentes y Fuentes de las Fuentes, circulan por las páginas satíricas de este libro. Y todos ellos están encargados por el autor para revelarnos la curiosa psicología de algunos contrarrevolucionarios que disfrutaban de la revolución sin dejar por eso de denigrarla.

El estilo del canciller mexicano es periodístico y sin pretensiones. Sus frases largas, a veces en exceso, recogen muy bien la intención siempre sostenida y cáustica de este comentario de la actualidad post-revolucionaria de México.

De Puig Cassauranc conocemos también un volumen de cuentos: *Su venganza*, y una novela de ambiente petrolero: *La Hermana Impura*.

## ESCRITORES COMUNISTAS

Partiendo de una actitud pesimista equivalente a la que se advierte en las últimas páginas de Azuela y Guzmán, con respecto a los frutos del movimiento, y a los procedimientos de la pseudo-democracia, un grupo de escritores mexicanos se han dado a cultivar la propaganda comunista por medio de la novela, el ensayo, el cuento, el drama o el poema.

Nuevamente el intelectual hispanoamericano busca en soluciones de afuera, en doctrinas conseguidas e importadas la salida a los problemas de nuestra América.

Estos escritores podrían dedicarse a la observación de las deformaciones y las variaciones que experimenta el principio marxista en la mentalidad del pueblo; podrían buscar lo diferencial y revelador de otra psicología, pero no, se quedan en la doctrina pelada y rígida. Son más propagandistas que novelistas.

Los escritores soviéticos, aun aquellos más teñidos de doctrina y propaganda—Fedor Gladkov, por ejemplo,—parecen tibios y llenos de dudas si los comparamos con los escritores mexicanos de las mismas tendencias.

A continuación, analizaremos rápidamente, a aquellos de sus representantes más conocidos.

## JOSE MANCISIDOR

José Mancisidor puede considerarse, con *La Asonada*, como uno de los últimos noveladores del período revolucionario.

El título mismo de su obra nos ilustra sobre las diferencias que el autor advierte entre una auténtica revolución y una insurrección militar con base o sin base popular.

En el prólogo acentúa su punto de vista.

«Porque—forzoso es confesarlo—han sido los grandes generales de nuestro ejército, hasta ahora, un escollo inabordable para la pronta realización de las aspiraciones populares que los soldados, la tropa, los famélicos «juanes», integran. Únicamente la carne de cañón lucha y se expone para que el jefe se encumbre o naufrague en el miserable pantano de sus torcidas ambiciones.

»Ya he manifestado antes que este es un libro verista que no requiere de la brutalidad de los sangrientos combates para exponer sencillamente, sin rebuscamientos, convencionales la honda tragedia nacional.

»Cuando hablo de desorientación y de anarquía, quiero señalar también, sin temores pueriles, hasta los más encumbrados personajes de la Revolución que, olvidando sus tiempos de miseria y de profundo dolor, han traicionado los más caros conceptos revolucionarios en el rico festín de los ahitos y de los satisfechos.»

Mancisidor destruye toda la mitología épica de los caudillos militares mexicanos.

El gesto épico se desdeña cuando no reporta utilidad.

«Aquel gesto brillante del coronel Hinojosa, que solo, sin más compañía que su nervioso caballo arremete en contra de un pelotón de soldados enemigos, retirándose hasta después de haber agotado el parque, es únicamente un esfuerzo inútil que se perderá en la incuestionable negación de los hechos estériles. Pasará inadvertido, sin fijar una enseñanza en la glosa de los tiempos.» (Pág. 40.)

*La Asonada* es la novela del levantamiento militar de principios vagos, que sólo encubre ambiciones desmesuradas y cinismo cívico. Por la acción novelesca se asemeja un poco a *Bajo la Sombra del Caudillo*, pero la intención es ya muy distinta.

En los últimos capítulos bajamos con el autor a la zona de explotación petrolera, donde el imperialismo yanqui y el inglés explotan por un lado, y catequizan por otro, con ayuda de «La Salvation Army».

*La Asonada* es una novela de transición. El autor desprestigia con intención manifiesta toda la épica revolucionaria.

*Novela proletaria*, es el subtítulo de su segunda obra: *La Ciudad Roja*. Esta vez el autor hace la propaganda franca y abierta de las doctrinas comunistas.

*La Ciudad Roja* no es estrictamente una novela, sino más bien una especie de poema revolucionario y asambleísta.

Los capítulos se llaman: «El Lanzamiento», «El Mitin», «La Sesión», «El Manifiesto», «La Justicia», «La organización», «La Manifestación», «La Prensa», «La Justicia Proletaria», «La Prisión», «La Entrevista», «Orientación», «La Traición», «La Lucha» y «La Masacre».

Mancisidor llama a las clases populares: «la masa niña que

comienza a vivir». La novela está repleta de frases, discursos, y definiciones:

«Violencia compacta de la masa.» (Pág. 123.)

«La multitud ha puesto en marcha el carro triunfal de su justicia.» (Pág. 124.)

«El revolucionario es un rebelde permanente; el rebelde es un tonto que combate.» (Pág. 192.)

«El escaparate chillón de la popularidad.» (Pág. 62.)

Todos los diálogos y las confesiones se hacen en asamblea, en un estilo que no nos parece precisamente, espontáneo, ni concreto ni auténtico.

«Soy una mujer desvalida... Mi caso es el caso triste, doloroso, de todos los desvalidos de la tierra.

»Una mujer sola, sin macho que la cubra, es el festín de los amos. Su lecho el perdón de su pobreza. Negarse a satisfacer la lujuria de los dueños, es encontrarse como yo me ví, despedida en el arroyo... No hace falta la juventud ni la belleza para alborotar el instinto de la bestia. Basta ser vergonzante deudor para obligarse a pagar... Hoy en una forma, mañana en otra...» (Pág. 67.)

El estilo es siempre declamatorio, abundante en retórica, y más propio de un manifiesto que de una novela. Posiblemente sea esto lo que quiere conseguir Mancisidor:

«Arma de combate poderosa, el ejército se solidarizaba con la burguesía. Los jefes se vendían; los oficiales se alquilaban, la tropa, masa fuerte de ciego sacrificio, era únicamente un penoso desfile de sombras numeradas, sin valor y sin conciencia.

«Los líderes del movimiento corrían, se centuplicaban... Diligentes, entusiastas defensores de un esfuerzo colectivo, hundían su esperanza en la esperanza propulsora de la masa.» (Pág. 81.)

»Los acontecimientos se despeñaban con celeridad abrumadora como una piedra arrojada de la altura.

»El último lanzamiento verificado después de la declaración de combate pregonada ruidosamente por las masas, era la bofetada sonora y audaz con que la burguesía contestaba a la multitud que, daba rienda suelta a su furor, desbordado, amenazante.» (Pág. 93.)

«—Los que sólo arribaron a la Revolución para acaparar riquezas con su oportunismo criminal; aquellos que únicamente olieron la pólvora en las reyertas de burdel o en las festivi-

dades de la «patria»; los atinados pescadores en el río revuelto de nuestras luchas, esos—terminó con rudeza—son quienes, encaramados en los retablos del poder como ídolos seculares, hacen añicos la rectitud de nuestros anhelos.» (Pág. 177.)

Si en esta novela existe un personaje, éste es la ciudad. La obra toda participa más del poema que de la novela:

«La ciudad respondía al reclamo de sus directores y echaba a los vientos sus rojos gallardetes... La hoz, el martillo, la estrella de cinco puntas, las canciones proletarias preñaban el ambiente de cálido optimismo... La multitud se agitaba... La ciudad era toda una ciudad roja que ardía en un fuego de redención.» (Pág. 81.)

«Paseando su belleza femenil frente al S. P. I., la amplia avenida vestida de blanco, como una novia en el altar, hervía bulliciosa como panal aporreado.» (Pág. 171.)

«La ciudad—entre un florecer de banderines y gallardetes que acaricaban las paredes con mimos fraternales—era, al reflejo quebradizo de las luces centelleantes, una interesante ciudad de ensoñación toda teñida de rojo.

»Rojos los destellos de sus cúpulas; roja la esbeltez de sus torres elevadas; rojos los reflejos optimistas de sus paseos; rojo el flamear de los lienzos en la distancia; rojo el brillar del sol que incendiaba el ocaso; rojo el ambiente saturado de esperanzas....» (Pág. 97.)

Mancisidor ha escrito también un ensayo sobre Marx, y anuncia una novela: *La Rosa de los Vientos*.

Más novelista que Mancisidor y de iguales tendencias es FRANCISCO SARQUIS, autor de *Grito* (cuentos) y de *Mezclilla* (novela).

Sarquis hace la novela de la lucha de obreros contra obreros, de la F.C.M. contra la CSUM; o sea, de la lucha entre los socialistas y los comunistas. También en *Mezclilla* se da demasiada importancia a las asambleas y a los discursos; a la teoría y a la elocuencia. Sin embargo, posee una acción sostenida, y un número de personajes bien estudiados, de los que carece—a nuestro juicio—la obra de Mancisidor.

Exceptuando *Camarada* de Humberto Salvador, *Mezclilla* es de lo mejor que se ha escrito en América en este tipo de novela. *Tungsteno* del peruano César Vallejo nos parece también inferior a la novela de Sarquis.

Tanto en *Mezclilla* como en *La Ciudad Roja*, el relato termina con una masacre. En *La Ciudad Roja* los obreros son ba-

leados en la calle, indefensos, en un desfile. En *Mezchilla* los obreros mueren matando.

Los escritores de ideas comunistas se han agrupado en su mayoría en Xalapa (Veracruz). Poseen dos editoriales: «Integrales», y «Gleba» y una revista, *Ruta*.

## LITERATURA PROLETARIA

José Mancisidor y Francisco Sarquis subtitulan sus obras: «Novelas proletarias.»

Asunto muy discutido ha sido éste, del arte proletario. En todo el mundo se ha planteado, como se ha planteado el problema de una arquitectura, de una política y hasta de una ética para las masas.

En Rusia nace la primera legión de escritores «proletarios», algunos de ellos tan de vanguardia literaria que apenas si fueron comprendidos por los burgueses cultos. El caso de Mayakowski.

Los mejores escritores rusos soviéticos pertenecen—a excepción de Gladkov—al grupo de los «escuderos» o acompañantes del camino; y son los mejores en la medida que son los menos propagandistas.

La alta literatura es, y ha sido casi siempre, hecha por no conformistas.

Cuando se inició en Rusia el arte proletario, o lo que se entendía por tal, los críticos y los jefes de grupos literarios tuvieron que avocarse al estudio de todos los problemas que tocaban de cerca el fenómeno estético y revolucionario y la vieja cuestión de la forma y el fondo. Plejánov, Bogdanov, Viacheslav Polonski (1), y también Lenin y Trotzky, escribieron al respecto. Desde luego no se hace un poema, una novela o un cuento revolucionario, con sólo insertar algunas estrofas de la Internacional, algunas palabrotas o un elogio desmesurado de las clases proletarias.

LORENZO TURRENT ROZAS, ha publicado un libro en que fija la posición literaria y política del grupo de escritores co-

---

(1) Jorge Plejánov. *El Arte y la Vida Social*. Ed. Cenit. 1929.

Viacheslav Polonski. *La Literatura Rusa de la época Revolucionaria*. Ed. España, 1932.

Henri Barbusse. *Rusia*. Ed. Cenit. 1931.

munistas de Xalapa. La obra de Turrent Rozas consta de su prólogo inicial y de siete cuentos que el autor considera proletarios. Del mérito de cada cuento y de su autenticidad artística o revolucionaria no nos habla Turrent Rozas; sólo de la intención y del tema. El problema literario, estilístico, no parece interesarle mayormente. Un cierto asunto y una cierta forma de tratarlo, y ya tenemos una nueva literatura en marcha.

Turrent Rozas nos da, sin embargo, algunas opiniones interesantes sobre cierto tipo de novelas de la Revolución Mexicana:

«La tendencia proletaria pudo haberse manifestado brillantemente en la novela de la Revolución Mexicana. Pero nuestra novela [revolucionaria] es tan burguesa como la misma producción vanguardista. En primer lugar, hay que anotar su falta de ideología, su inmensa desorientación. Luego, este género literario ha huído cobardemente de la realidad actual, que interesa analizar, estudiar, si se quiere producir una obra honrada. Ha huído de esta realidad para refugiarse en el anecdotismo de la lucha revolucionaria. El espectáculo de los ahorcados. Los excesos naturales de un pueblo que se sacude del yugo de una dictadura. Pancho Villa exhibido ante el regocijo reaccionario... Todo lo que halaga el histerismo de la burguesía nacional y mundial.» (Pág. 17.)

En el prólogo hace Turrent una curiosa justificación y presentación de los autores de los cuentos incluidos en el volumen:

«En el cuento de Enrique Barreiro Tablada, *Contra el Embajador*, se estudia valientemente el problema del imperia-ismo yanqui. Problema nuestro, que es también el de toda la América Latina.

»Alvaro Córdoba encuentra en la novela, en el cuento, un pretexto para exponer una tesis. Así, en *Transición*, se plantean diversas cuestiones que inquietan a la intelectualidad nueva: examen del concepto burgués de la familia; del deber revolucionario; de la inutilidad filosófica, etcétera. Temas que urgen la liquidación de una cultura caduca.

»En *Pared de Adobes*, Germán List Arzubide pinta un cuadro de nuestra vida campesina actual, cuadro que muy bien podría encajar en la vida del régimen porfirista; que muchos, ingenuamente, suponen liquidado de manera definitiva...

»José Mancisidor, dentro de la brevedad de su cuento: *El*

*Sargento*, enjuicia al militarismo burgués. Militarismo que embrutece al soldado, hermano de clase del obrero y del campesino, con una concepción mentirosa, de la Patria, del deber, del valor, etcétera. Embrutecimiento destinado a desviarlo de la lucha revolucionaria.

»Consuelo Uranga afirma, en *Un Crimen*, la realidad de nuestra delincuencia, sus causas determinantes: la desigualdad de clases, el pavoroso desnivel económico en que vivimos. Problema de la delincuencia que no se resolverá con códigos flamantes, hechos conforme a las últimas teorías de la ciencia penal, sino con un cambio radical en nuestra estructura económica.» (Pág. 20 y 21.)

¿Y para qué ponerle un argumento a todo esto? Se puede escribir un buen ensayo, un buen artículo técnico sobre la materia; y también hacer con todo ello un cuento, pero entonces es el cuento, su realización, y no la tesis ni la propaganda lo que interesa:

«*El Camarada Gerardo Uroz*, cuento de Mario Pavón Flores, tiene como tema la inquietud social de nuestros tiempos: la desigualdad de clases. Hay una interrogación, en todo el curso del relato, que no llega a resolverse. Por lo demás no es necesario, pues el proletariado no cree ya en las diversas soluciones que plantea la burguesía. Sabe que la división de la sociedad, en clases, tendrá que desaparecer, mediante una revolución forjada por las manos que han estado encadenadas.» (Pág. 21.)

El primer cuento, *Contra el Embajador*, de Enrique Barreiro Tablada, tiene la primera parte que es todo aventura, y una segunda de un lirismo revolucionario de buena ley. El personaje es sorprendido en sus prácticas disolventes y llevado a la cárcel, donde la naturaleza joven y robusta del hombre de acción se vuelca por la ventana.

«La penitenciaría es grande, de altos muros pesados, fuerte, sólida. Es una gran muralla que da vuelta sobre sí misma y que abraza con sus muros de hierro y de cemento los radios sombríos de las crujeas...

»Me arrojé al ventanillo de la puerta de hierro. Como es hermosa esta tarde de Julio puedo ver un pedazo de cielo, pero a estas horas es lo único que pone en mi corazón una nota de belleza y de sentimiento cósmico en la vida.»

Barreiro Tablada debiera tener más presente que la exa-

geración produce mal efecto, y es sin duda, contrarrevolucionaria:

«El dueño de una parte de las finanzas mundiales ha pronunciado esta noche enferma y atormentada, una conferencia en el gigantesco «Auditorium» de New York. Un transmisor de radio ante su boca. Ha dicho al mundo: «Tres cosas son necesarias para nosotros: ametralladoras, cárceles y religión. El orden ante todo.»

Esto es estúpido, y no lo ha dicho ni lo dirá públicamente ningún millonario. Algunos creen que con las frases huecas se puede impresionar al pueblo. Nada más falso. Por lo demás existe tanta miseria auténtica, que no hay para qué inventar otra, ni menos poner frases exageradas en boca de personajes poco simpáticos. El mismo Barreiro se da cuenta de ello:

«La represión contra las ideas es nuestro espectáculo diario. Por eso el resentimiento, la enfermedad psicológica, informa nuestra obra. Al que busque belleza en las cosas escritas bajo el peso de los años de inquietud, y de sufrimiento moral, yo le diré que la belleza es una palabra a la que la existencia misma le ha quitado todo sentido.»

De Germán List Arzubide aparece incluido un cuento de dos páginas: *Pared de adobes*. En este cuento el poeta revolucionario logra darnos un cuadro sintético—en 30 líneas—de muchos episodios revolucionarios: Juan María, hace una casa de adobes porque Isabel le ha dicho que sí. El capataz lo larga a chicotazos por construir casa en un terreno que no le pertenece. Juan María mata más tarde al capataz, y un oficial y cinco soldados fusilan a Juan María contra la pared de adobes que el mismo levantó con sus manos:

«Juan María alcanzó a mirar que la tierra se hacía negra con su sangre. Luego arreció la noche en el canto monótono de un grillo.»

En este libro viene también un cuento de José Mancisidor. Se llama *El Sargento* y en él está tratada breve y maestramente la psicología del hombre de línea que masculle hacia afuera toda clase de insultos contra los revolucionarios, y con tanta rabia, que deja traslucir la secreta simpatía que tiene por ellos.

*El Camarada Gerardo Uroz*, de Mario Pavón Flores, es de lo mejor que trae el libro.

Gerardo Uroz es un personaje muy americano, el hombre bueno y de algunos dinerillos que ayuda a los estudiantes, a los

poetas, a los comunistas, movido únicamente por la simpatía, y al que todos explotan y tratan mal.

«El camarada Uroz, desde la puerta de la «Cervecería Popular» mira caer la lluvia, en espera de un cliente imposible... Uroz es muy popular en Xalapa. Los estudiantes, los obreros comunistas, y hasta algunos cromianos tienen crédito con él. Le deben naturalmente una barbaridad. En sus momentos sentimentales, cuando gusta hablar de sus penas con algún amigo, dice confidencialmente:

»¡Ay, camarada, con lo que me deben sería rico; pero son tan simpáticos los estudiantes cuanto discuten de cosas que aprenden en los libros, que no puedo cobrarles. Suspira, se ríe bonachonamente y termina. Luego, que saben lo que me emocionan los versos de Gutiérrez Cruz.»

*El Huelguista* de Solón Zabre es un típico cuento ruso. Como para disculparse del procedimiento y de la psicología de su personaje hace que éste simpatice con los autores rusos:

«...le gustaba compararse con los terribles tipos anarquistas de Andreiev; cuando me hablaba de estas cosas, su voz adquiría un módulo sollozante.»

*Un Crimen* de Consuelo Uranga, es mucha tesis para tan poco cuento.

Con *Transición* de Alvaro Córdoba, entramos en los territorios de la frase hueca. Marcos Sol es el joven de buena familia que se sabe toda la fraseología revolucionaria, nada más.

Cuando Marcos piensa—a raíz de la muerte de su madre— se dice:

«Sólo la sentimentalidad burguesa de nuestras religiones, la falsa moral de nuestros tiempos, se han propuesto hacer literatura con el dolor.»

Y cuando habla ante sus compañeros continúa la peroración: «La sensibilidad, es una pordiosera de quejumbres». Después sigue pensando: «La vida es eso: miseria que anda». «¿Vicios?; y ¿por qué nó?: así la vida urge letargos para no latir tan miserablemente...»

Si va en un vagón y encuentra a una normalista, continúa la letanía:

«¿La poesía? No, es una desviación burguesa, la parte más femenina del pensamiento humano y siempre socorriendo actitudes falsas: el dolor, el paisaje, la miseria literaria, y sobre todo, aquella sensiblería de las pasiones mundanas que giran alrededor de la mentira sexual.

»—¿Pero la inspiración?

»—Pura hiperestesia; la bilis negra de la hipocondría sentimental. Tristeza falsa, falsamente acrecida por una cultura de esclavos y hambrientos. El Romanticismo no es más que una huelga de hambre. La estética del dolor siempre fué pródiga en las grandes tiranías. Y a mayor tiranía mayor arte de ese. El hombre no ha sabido hacer ficciones cuando está bien alimentado o cuando ya no depende de nadie.

»—¿Entonces?

»—Entonces hace realidades y hace belleza humana, hace pensamiento social.»

Este es el dogma, y el que lo proclama no será tildado de amarillo, ni de oportunista, ni de anaranjado burgués o intelectual. Detrás de él y a su alrededor siempre habrá muchos que que lo protejan y le sonrían.

Lo peor es que Alvaro Córdoba no advierte la vaciedad y mediocridad de su personaje y que al contrario está muy de acuerdo con él. Este mismo Marcos Sol podría haber sido aprovechado literariamente mucho mejor si se lo hubiera tratado en forma humorística.

El grupo de Xalapa está formado por escritores aún muy jóvenes. De ellos todo puede esperarse. Es una lástima que hasta el momento hayan confundido la literatura con el cartel o el manifiesto, y que aún éstos les resulten excesivos de doctrina y retórica. Con más observación de su pueblo y menos teoría, o teorías mejor asimiladas o menos presentes en el momento de escribir, podrían colaborar en gran forma a la creación de un nuevo tipo de novela hispanoamericana.

## APENDICE DE VOCES Y GIROS QUE APARECEN EN LAS NOVELAS DE LA REVOLUCION MEXICANA

Si se hiciera el estudio de todas las expresiones con que el pueblo mexicano ha dado forma a una descarga afectiva o a un juicio ético, fatalista o alegre, ante los acontecimientos de la Revolución; se podría obtener no sólo alguna teoría del lenguaje, sino más de una luz reveladora de la psicología y la metafísica del combatiente revolucionario.

Los escritores mexicanos han recogido muchas de estas expresiones nuevas y las han estampado en el libro, sin detenerse—no es la voz del novelista—a interpretarlas. De ahí

también que su significado, para lectores extranjeros, no siempre aparezca muy claro.

Daremos a continuación algunas de estas voces y expresiones características. No todas se han originado en las nuevas vivencias que ha producido la Revolución en los hombres que la han sufrido o la han presenciado; algunas, tal vez la mayoría, son de la época anterior a la Revolución.

Adelita (la).—Canto revolucionario.

Aguilo.—Insignia de general.

Aguila.—Listo.

Agilitarse.—Decaer en el ánimo.

Ajolote.—Renacuajo.

A la cargada.—A la lucha.

Amohinar.—Enfadar.

Apastito.—Lebrillo de barro, con asas.

Atole.—Bebida alimenticia de harina, maíz y leche.

Avance.—Botín, robo, saqueo, despojo y sus productos.

Aventador.—Abanico.

Ayate.—Arpillera.

Bailarina.—Ametralladora.

Bilimbique.—Billete de banco sin valor.

Bola.—Revolución.

Bolear.—Embetunar.

Bolero.—Limpiabotas.

Boleto.—Billete de ferrocarril.

Bolo.—Regalo de bautizo.

Briago.—Borracho.

Caliche.—Costrilla de cal.

Calochada.—Rebelión de poca monta.

Cambiazo.—Cuartelazo.

Capulín.—Especie de cereza.

Carro.—Coche, vagón.

Catrín.—Señorito.

Catrina.—Señorita.

Cotona de gamuza.—Chaqueta de piel.

Cuico.—Guardia.

Curro.—Señorito.

Champurrado.—Bebida alimenticia de harina de maíz y leche.

Charamusca.—Confitura en forma de tirabuzón, de azúcar ordinaria.

Chamaco.—Muchacho.

Chomitos.—Especie de faldas de las indias, sin costura, de lana.

Cenacle.—Mazorca de maíz.

Cipote.—Chichón.

Clarín.—Especie de mirlo mexicano.

Cocolazo.—Balazo.

Compadrero.—Alcahuete.

- Correr.—Expulsar.  
Cortarse.—Separarse, apartarse.  
Coyote.—Animal entre lobo y zorro.  
Coyotear.—Espeular.  
Cuate.—Mellizo.  
Chabacano.—Albaricoque.  
Chachalaca.—Especie de gallina guinea.  
Chacharero.—Vendedor ambulante.  
Chalate.—Caballo matalón.  
Chalupa.—Tortilla frita.  
Chamba.—Ganga.  
Changarro.—Tendejón.  
Chango.—Mono, hombre listo, muchacho.  
Charola.—Bandeja.  
Charrasco.—Daga.  
Chayote.—Fruta espinosa.  
Chichicaste.—Arbusto espinoso.  
Chilaquil.—Tortilla de chile.  
Chile.—Guindilla mejicana, ají.  
Chilpotle.—Chile seco.  
Chiltipiquín.—Chile pequeño.  
Chinchicuilote.—Pájaro de laguna.  
Chiquear.—Mimar.  
Chiquihuite.—Cesto de mimbre.  
Chongo.—Moño.  
Chueco.—Torcido.  
Ejote.—Frejol.  
Elote.—Mazorca asada.  
Entrón.—Valiente.  
Escuinche.—Flacucho.  
Faceto.—Amanerado, afectado, pretencioso.  
Fritanguero.—Pelafustán.  
Gata.—Criada.  
Gorda.—Tortilla gruesa de maíz.  
Gringo.—Despectivamente al yanqui.  
Grulla.—Mentira.  
Guaraches.—Especie de sandalias toscas de cuero.  
Guajolote.—Pavo.  
Guango.—Ancho.  
Güero.—Rubio.  
Hidromiel.—Pulque.  
Huimanguillo.—Vitola de tabaco fuerte.  
Jarocho.—Natural de Veracruz.  
Jaripeo.—Fiesta vaquera.  
Jorongo.—Zarape.  
Joto.—Afeminado.  
Juanes.—Soldados del ejército gubernativo.  
La del estribo.—La última copa.  
La mera pelada.—La pura verdad.  
Latrofacioso.—Cuatrero.

- Lépero.—Malhablado.  
Madrugar.—Pegar a la mala.  
Maguey.—Planta del pulque.  
Marihuana.—Cañamazo.  
Marihuano.—Fumador de marihuana, especie de opio.  
Marrazo.—Machete corto.  
Mascada.—Pañuelo de bolsillo.  
Moro.—Puro.  
Metate.—Utensilio de piedra para moler el maíz.  
Mezcal.—Bebida alcohólica muy fuerte, extraída del agave, llamado también mezcal.  
Mezquite.—Arbol.  
Molcajete.—Mortero.  
Nixtanal.—Maíz cocido para hacer tortillas.  
Nopal.—Tuna.  
Ocote.—Pino.  
Paliacate.—Pañuelo grande.  
Pelar gallo.—Huir.  
Pelones.—Despectivamente a los soldados del Gobierno.  
Petaca.—Maleta.  
Piruja.—Hetaira trotera.  
Pitaya.—Especie de tuna.  
Ponerse chango.—Avivarse.  
Pozole.—Guiso de maíz tierno, carne de cerdo y chile.  
Pulque.—Jugo de maguey.  
Rascuache.—Hombre sin importancia.  
Rayar.—Pagar.  
Ruedo.—Bolas de billar.  
Soldadera.—Mujer que sigue a las tropas.  
Shunka.—Moza.  
Suaca.—Paliza.  
Tarugo.—Tonto.  
Tatemar.—Asar.  
Tequila.—Aguardiente extraído del maguey, muy fuerte.  
Tlácala.—Trampa.  
Tlaco.—Moneda ínfima.  
Tope.—Préstamo.  
Trínche.—Tenedor.  
Vacilón.—Borrachera jocosa.  
Valedor.—Amigo.  
Valedura.—Favor.  
Víbora.—Cinturón de cuero.  
Virote.—Pan sin manteca.  
Volado.—Desesperado.  
Zacate.—Hierba de pasto.  
Zacatón.—Hierba con la que hacen los cepillos de raíz.  
Zarape.—Manta de colores vivos.  
Zenzontle.—Pájaro excelente en el canto.
-

Si Dios nos da licencia—dijo Demetrio—, mañana o esta misma noche les hemos de *mirar la cara otra vez a los federales*. ¿Qué dicen, muchachos, los dejamos *conocer estas veredas?* (*Los de Abajo*, Pág. 12).

¡Que viva Anastasio Montañez!—gritó el Manteca.

—No—repuso aquél—; que viva Demetrio Macías, que es nuestro jefe, *v vivan Dios del cielo y María Santísima*. (*Los de Abajo*, Pág. 12)

—¡Salgan, bandidos!.. ¡Muertos de hambre!..

—¡Mueran los ladrones nixtamaleros!..

—¡Mueran los comevacas!.. (*Los de Abajo*, Pág. 14).

«Compadre... , aquéllos, ..., los de allá del otro lado... ¿comprendes?... , aquéllos cabalgan lo más granado de las caballerizas del norte y del «interior», las guarniciones de sus caballos pesan de pura plata... Nosotros ¡pstj... , *en sardinas buenas para alzar cubos de noria*... (*Los de Abajo*, Pág. 23).

—¡No, qué tío Nazario ni *qué ojo de hacha!*... ¡Mal ojo pa los federales condenados!... (*Los de Abajo*, Pág. 30).

—Señor, dispense la *parvedá*... ; aquí le traigo este presente. (*Los de Abajo*, Pág. 31).

Venancio, pronto, observó.

—Está bueno; pero hay que saber que *los curros son como la humedad, por donde quiera se filtran*. *Por los curros se ha perdido el fruto de las revoluciones*. (*Los de Abajo*, Pág. 33).

... ¡Suélteme... , suélteme, *viejo sinvergüenzo!* (*Los de Abajo*, Pág. 35).

—*¡Moza de mi vida!*—gritó el Manteca entusiasmado con un albur. Sobre la sota de espadas puso una moneda de veinte centavos de plata. (*Los de Abajo*, Pág. 37).

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... 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, si señor; sale la daga, sale la pistola... ¡Y luego vamos a correr la sierra hasia que se les olvida el difuntito!* (*Los de Abajo*, Pág. 39).

—Oye, Pancracio—preguntó muy serio—; en carta que me pone mi mujer me notifica que *izaque* ya tenemos otro hijo. ¿Cómo es eso? ¡Yo no la veo dende tiempos del señor Madero!

—No, no es nada... ¡La dejaste *enhuevada!*... (Los de Abajo, Pág. 47).

—¡Ah, los aviones! Abajo, así de cerquita, no sabe usted qué son; *parecen canoas, parecen chalupas*; pero que comienzan a subir, amigo, y es un ruido que lo aturde. Luego, algo *como un automóvil que va muy rápido*. Y aquí va lo *mero bueno*: adentro de ese pájaro, un gringo, lleva miles de granadas. ¡Afigúrese lo que será eso! Llega la ora de pelear, y *como quien les riega maíz a las gallinas, allí van puños de plomo p'al enemigo*... (Los de Abajo, Pág. 62).

Así soy yo, mi general Macías;—mire como ya no me queda pelo de barba en la cara. ¿Sabe por qué? Pues porque soy muy corajudo, y *cuando no tengo en quien descansar*, me arranco los pelos hasta que se me baja el coraje. ¡Palabra de honor, mi general; si no lo hiciera así, me moriría de puro berrinche! (Los de Abajo, Pág. 70).

—¡Aprovénganse, *tapatías de mi alma*, que allá voy yo!—gritó la Codorniz arriscándose el sombrero. (Los de Abajo, Pág. 90).

—Por mujer no te apures, tío—dijo el Meco, que con un cabo de vela se embadurnaba los pies—; ai traímos a la Pintada y *te la pasamos al costo*. (Los de Abajo, Pág. 99).

Y la Pintada insultó a Camila, a Demetrio, a Luis Cervantes y a cuantos le vinieron a las mientes, *con tal energía y novedad, que la tropa oyó injurias e insolencias que no había sospechado siquiera*. (Los de Abajo, Pág. 101).

—¡Oiga, amigo, ¡qué chiquito y qué bonito es usted!.. ¿Cómo que no?.. ¿Entonces yo soy mentiroso?.. Bueno, así me gusta... ¿Usted sabe bailar los enanos?.. ¿Qué no sabe?.. ¡Resabe! ¡Yo lo conocí a usted en un circo! ¡Le juro que sí sabe y muy rebién!.. ¡Ahora lo verá!.. (Los de Abajo, Pág. 105).

Es un *persinado* chismoso: ya nos la pagará. (Unos nacen con estrella... Pág. 20).

*Se que a'ste se lo antió diatiro el...* sinvergüenza del Gaudencio, sé qué conoce su *chamba*. Necesito que se apodere de la ofecina; lo *esituyo* administrador. (Unos nacen con estrella... Pág. 44).

—Caramba, viejo, en tierra caliente y sin tomar... Estás *amolado*. (La Hacienda, Pág. 67).

En otra *pambasada*, Julio insistió y en unas loterías organizadas por Teresa y Elena, tornó a declararle su pasión. Teresa siempre se escurría. Julio se enamoraba más y más. Teresa lo advertía, le daba *picones*, lo hacía desatinar. (Campo de flores, Pág. 101).

—Les aconsejo—añadió—que no salgan de mi casa mientras *yo no aclare paradas*. Voy a ver si sondeo a Carranza. Así, a lo menos, sabremos si el golpe viene de él o si sólo se trata de uno de tantos enredos del *pinacate* de Breceda. (*El Aguila y la Serpiente*, Pág. 243).

De Carranza la voz del pueblo hizo *carrancear*, y a *carrancear* y *robar* los convirtió en *sinónimos*. (*El Aguila y la Serpiente*).

Las *suripantías* que lo visitaban casi nunca salían de la visita con las manos vacías. (*El Aguila y la Serpiente*, Pág. 246).

—Bueno, patrón: me llevo ésa. Pero ¡ay, *jijo de la guayaba si me redotan!* . . . Porque entonces vengo y me las paga. . .

—¿Hijo de qué?

—De nada, patroncito, de nada; no se acalore; nomas fué un decir. *Pero de lo demás no me rajo: si me redotan, vuelvo, vuelvo, y lo raspo*. (*El Aguila y la Serpiente*, Pág. 349).

—¡Traidores! ¡*Jijos de la rejija!* ¡Ora vamos a ver qué tal corren y brincan! ¡Eche usted p'allá, traidor! (*El Aguila y la Serpiente*, Pág. 177).

¡*Ah, jijos de la tristeza como yo los coja:* me las van a pagar juntas! (*El Aguila y la Serpiente*, Pág. 395).

Esas son *babosadas*. Si tuvieran vergüenza y calzones, ya estarían echando balas a los americanos. ¡(*Vámonos con Pancho Villa. . .!*, Pág. 219).

¿Qué quieren aquí? Este no es lugar para mulas. . . , dense la media vuelta o voy a *colearlos*. . . (*Vámonos con Pancho Villa. . .!*, Pág. 29).

Pobrecito de mi general, *tan buena gente que era*. (*Vámonos con Pancho Villa. . .!*, Pág. 140)).

No creas que el que se presente diciendo que me ha matado le van a *aflojar luego las platas*. (*Vámonos con Pancho Villa. . .!*, Pág. 141).

¡*A la patada con el miedo!* Moriré como los buenos! Ahora van a saber quién es Evaristo Ramos! ¡*Oyeron hijos de veinte. . . ?* (*Los Fusilados*, Pág. 62).

¡Cuarenta contra doscientos! Adivinaron los *jijos del maíz*. Los muchachos andan por otra parte. (*Tierra*).

¡Ay, *jijo de la «tiznada»!* (varias novelas).

Si en la otra vida hay infierno, como lo asegura el Cura de mi pueblo, a mí *me quemarán con leña verde*, porque he sido muy malo. (*Los Fusilados*. Pág. 61).

¡Alabada sea la Virgen, hermano! . . . ¡Qué miedo le cargas! Vete hasta el rincón del corral. ¡Hueles a Diablol! (*Los Fusilados*, Pág. 59).

¡Mueran Hilario Jiménez y sus *panaguados!* (*La Sombra del Caudillo*, Pág. 248).

Lo que es este Timoteo *las puede.* (*Los Caciques*, Pág. 99).

¡Pesos a cuatro reales. . . *por el gallinol!* (*Tierra*, Pág. 49).

Déjense de cosas: *siempre llueve donde hay lodo.* (*Tierra*, Pág. 11).

Es vino de consagrar, del bueno, del que raspa el gazañate: coñac cinco letras. (*Tierra*, Pág. 45).

¡Miren ustedes! Unos corren la liebre, y otros, sin correr, la alcanzan . . . ¡Qué ha hecho el secretario porfirista para ir de diputado? (*Tierra*, Pág. 70).

—Bueno, pero el que vaya a contarle entre extraños, paga con el pellejo. ¿Cuándo se te quitará lo *pico flojo?* (*Tierra*).

—*Pá las macetas*—(Grito con que en las calles de México se anuncian los vendedores de tierra) . . . Y píquenle, muchachos, si no quieren que estos *calzonudos* nos acaben a dos fuegos en esta hondonada. (*Tierra*).

—¡Don Pepe!, usted en semejante caballo! *¡Si yo creta que el palo ya no estaba para cucharas!* (*Tierra*, Pág. 127).

Antonio estaba dispuesto a todo, hasta que le dieran *corral* (poner sitio entre zapatistas), pero faltaba *parque* (balas, material bélico). (*Tierra*).

Los que salieron en calidad de *zopilotes* (ave de rapiña) vienen armados hasta los dientes, y los que salieron en *matalotes* (malos caballos), regresan en buenos caballos. (*Tierra*, Pág. 147).

Eso no podía ser. La propiedad es sagrada. *El que tiene chiche, mama, y el que no, se cría chanchito.* (*Tierra*, Pág. 77).

Son los *zopilotes* los que desean formar parte de las columnas revolucionarias, pero que no tienen armas. (*Tierra*, Pág. 89).

—Sí, compadre. La gracia no está en disparar la carabina, sino en saber dónde anidan las huilotas. . . (*Tierra*, Pág. 136).

Y el general Zapata contó un cuento, uno de esos cuentos con que resolvía hasta las cuestiones más trascendentales, *llenos de la sabiduría campirana.* (*Tierra*, Pág. 159).

Márquez ha *coyoleado* mucho con la ayuda de su padre... (*La hermana Impura*, Pág. 41).

Tenía casa y dice la regla que: «casa de luna, agua ninguna». (*General*, Pág. 15).

Perros hechos a la lucha: un perro grande, *color meco*, de pupilas turbias, una perra animosa, *coyota*, *lacrada* y *chincola*; y tres perros jóvenes aprendices. (*Mi General*, Pág. 17).

¡Quiero que te vayas conmigo! Ya tengo *apinchavados* otros muchos por todos los lugares en que he estado últimamente. (*Mi General*, Pág. 11).

Ten en cuenta que lo mismo se muere de una cornada de burro que de una bala fría. (*Mi General*, Pág. 11).

¡Caracoles! Es una parada muy *picudal* (*Mi General*, P. 11).

Tú eres *bragado*, muchacho. Tú serás el hombre de mis confianzas. (*Mi General*, Pág. 12).

Están muy tranquilos los becerros. Solamente el *lomijusco* brama de vez en cuando. (*Mi General*, Pág. 12).

Me despedía con un garboso *nos vemos*. Al ganar camino, con mis vaqueros y con el que del rancho me llevara, les dije apretando los talones a mi caballo:

—¡Nos fuimos, muchachos! (*Mi General*, Pág. 31).

Pero qué caballo portas, amiguito! ¡Qué animal más *rechulo*! ¿Dónde lo hubiste?

—Se lo *merqué* a un arribeño, que pasó ayer... (*Mi General*, Pág. 36).

—¿*Quihíbule*, amigo? (*Mi General*, Pág. 36).

Piensa, amigo, que somos como los cubos de la noria: a ratos estamos abajo y a ratos encima... (*Mi General*, Pág. 37).

Dijo que él, cuando el enemigo era mucho, permanecía a las *huyendas*; cuando el enemigo era poco, a las *escapandas*; pero que, en no habiendo nadie, entonces sí: adentro, muchachos, que para morir nacimos. (*Mi General*, Pág. 51).

Dicen que cada perro tiene su tramojo y cada mula su grupa. (*Tierra*).

Como el cantinero hasta por tres veces había preguntado, entre incrédulo y gozoso, quién pagaría las copas, tuve que aclarar:

—Yo mero. Mire, traigo dinero hasta para aventar pa'arriba. (*Mi General*, Pág. 88).

Algunos de mis muchachos se *untaron* a los cuerpos de sus parejas y comenzaron a bailar en el escaso campo de la sala. (*Mi General*, Pág. 103).

General ¿con cuántas lamidas ablanda usted una hoja?

—Eso depende—le dije—de lo baboso que uno sea. Usted, con una lamida puede ablandar toda la cosecha del año... (*Mi General*, Pág. 112).

Mi alimenté de *pitayas*, *timibiriches*, *copales*, *hojitas* y *jobos*. (*Mi General*, Pág. 181).

Gracias a sus influencias fué «aviador» en la Cámara. Tres pesos diarios sin hacer nada. (*Mi General*, Pág. 250).

Pláticas sobre que Mengano *las puede* y que Zutano *está para caer-se de la real*. (*Mi General*, Pág. 250).

*Al fin no me he de morir de parto*. (*Campamento y La Asonada*).

No te buigas, Pintada (*Los de Abajo*),

No bebo... ni tampoco *enchincho*... que se la tome. (*La Malhora*, Pág. 124).

—Oye, Pimenio, arrima la jarra... ¡Hum, qué cara!.. A tu salud y chócala... No te pierdes de una gran cosa... Bueno, pero a tu gusto es muy tuyo... Si es capricho, entonces *ensártalo*... Zás!.. *uno a fondo y te lo quitas de enfrente*... No te creas de lo que dicen... *Montone-ro* no más... No es el león como lo pintan... Tú sabes si yo sé bien lo que te digo... ¡un desgraciado de veras!.. Mira, *un puñete no más y hasta el barrio pierde*... Arriba otra vez la jarra, Pimenio... Se le seca a uno la boca de nada y nada... Eso si la quieres deveritas. ¡Pst!... *¡No es mechal*... Para desengañarte *convidala no más al baño*... pata de gallo, pelo postizo, muelas picadas y unas manchas en las piernas del tamaño de un centavo. (*La Malhora*, Págs. 202 y 203).

Voz de *joconoxtle* y de *cántaro constipado*. (*La Malhora*, Pág. 60).

Marcelo, yo siempre te hice a ti *buen pasaje*, pero tú no eres de los que *le cumplen a una mujer*. (*La Malhora*, Pág. 57).

La Tapatía le daba ya su *volantín*. (*La Malhora*, Pág. 68).

El amor lo hizo un *cariucho*. (*Cartucho*, Pág. 19).

En la Segunda del Rayo mataron a un *chango* (adjetivo que los de Chihuahua daban a los indios yaquis). (*Cartucho*, Pág. 63).

Dijeron que le habían puesto el zapato en la cara, para que sus *ton-tas*—adjetivo que le daban a sus novias—no lo vieran feo. (*Cartucho*, Pág. 74).

Mi hermano terminó como los hombres, sin *vender las veredas de los jefes*, allá en la sierra. ¡Viva Pablo López! (gritaba con alarido de *coyote*) (*Cartucho*, Pág. 82).

Tenemos mucho *parque*, ríos de cartuchos, para *almorzárnoslos a ustedes*. (*Cartucho*, Pág. 124).

Tenía la cara el desgraciado *espavorida*, como viendo al diablo; qué feo estaba. (*Cartucho*, Pág. 129).

Ya no había balazos; salió toda la gente de sus casas, ansiosas de ver a quiénes les había *tocado*; había pocos conocidos por aquel *rumbo*, algunos carrancistas de frazadas grises, *mugrosos*, mugrosos y con las barbas crecidas... (*Cartucho*, Pág. 73).

## BIBLIOGRAFÍA

AZUELA, MARIANO: «Andrés Pérez, Maderista», México. Imprenta de Blanco y Botas, 1911. «María Luisa», Lagos, 1907. «Los Fracasados», México, 1908. «Mala Yerba», Guadalajara, 1909. «Los de Abajo». (Cuadros y escenas de la Revolución Mexicana). El Paso, Texas. Imp. de «El Paso del Norte», 1916.

«Los Caciques». Novela de costumbres nacionales. México. Talleres Editoriales de la Cía. Periodística Nacional, 1917. «Las Moscas», «Domitilo quiere ser diputado». (Cuadros y escenas de la Revolución Mexicana). México. Tipografía de A. Carranza e Hijos, 1918. «Los de Abajo». (México). Publicaciones literarias exclusivas de «El Universal Ilustrado», 1925. «Los de Abajo». (Cuadros y escenas de la Revolución Mexicana. Xalapa. Veracruz. Ediciones del Gobierno de Veracruz, 1927.

«Los de Abajo». Novela. Colección Imagen. Madrid. Ediciones Biblos, 1927.

«Los de Abajo». Novela de la Revolución Mexicana. Ilustrado por Benet, primera Edición. Madrid. Espasa Calpe. S. A., 1930.

«Ceux d'en Bas». Traducción de J. et J. Maurin. Preface de Valery Larbaud, París, 1930. J. O. Fourcade.

«Die Rotte», Román. Giessen. Kindt E' Bucher. Berlag. G. m. b. H., 1930.

«Las tribulaciones de una familia decente». (Cuadros y escenas de la Revolución Mexicana). Biblioteca de «El Mundo».

«Los de Abajo». Novela N.º 7. Empresa Zig-Zag. Santiago de Chile, 1930.

«The under dogs». Translated by E. Munguía, Jr. Illustrated by J. C. Orozco. Preface by Carleton Beals. New York. Brentano's, 1929.

«Los Caciques». (Novela de la Revolución Mexicana) Precedido de «Las Moscas» (Cuadros y escenas de la Revolución). Ediciones. La Razón, 1931.

- «La Malhora» (Revista «Contemporáneos». Números de Noviembre y Diciembre de 1930 y Enero de 1931.
- «La Luciérnaga». Espasa Calpe, 1931.
- «El que la debe la paga». (Fragmentos de una novela en preparación), Revista Atenea, Diciembre de 1931.
- ARAQUISTAIN, LUIS: «La Revolución Mexicana». Madrid, 1929.
- CALDERON ARZAMENDI, R.: «Síntesis de la Revolución Mexicana». Santiago de Chile, 1929. Imprenta la Sud América.
- CAMIN, ALFONSO: «Entre Volcanes» (Novela de la Revolución Mexicana). Editorial Renacimiento, Madrid, 1928.
- CAMPOBELLO, NELLIE: «Cartucho». Ediciones Integrales. Xalapa, Veracruz, México, 1933.
- GUZMAN, MARTIN LUIS: «La querrela de México», Madrid. Imprenta Clásica Española, 1915.
- «El Aguila y la Serpiente», Madrid. Imprenta de J. Pueyo, 1928.
- «A las orillas del Hudson».
- «La Sombra del Caudillo». Primera Edición, Espasa Calpe, 1929.
- «L'aigle et le serpent». Traducción de Mathilde Pomés. Préface de Blaise Cendrars. París, J. O. Fourcade.
- «The Eagle and the Serpent». Translated from de Spanish by Harriet de Onís. New York. Alfred A. Knopf, 1930.
- «Mina el Mozo, héroe de Navarra». Biografía. Espasa Calpe, 1933.
- HERGESHEIMER, JOSEPH: «Tampico». Edición N. R. F. París, 1928.
- HEGEL, FEDERICO GUILLERMO: «Filosofía de la Historia». Colección Revista de Occidente.
- ICAZA, XAVIER JR.: «Gente Mexicana». México, 1924.
- «Panchito Chapopote» (Retablo tropical).
- «Magnavoz» (Discurso mexicano). México, 1926.
- LAWRENCE, D. H.: «La Serpent a plumes». Edición Gallimard, París.
- «Princesa», Editorial Zig-Zag, Santiago, 1932.
- «Una mujer partió a caballo». Traducción de Xul Ventura y Orlando Torricelli, Santiago.
- «Mañanas de México».
- LOPEZ Y FUENTES, GREGORIO: «Campamento». Espasa Calpe, 1931.
- «Tierra» (La Revolución agraria en México). Editorial México, 1933.
- «Mi General», México, 1934.
- MAROF, TRISTAN: «México de Frente y de perfil». Colección Claridad. B. Aires, 1934.
- MANCISIDOR, JOSE: «La Asonada». Xalapa, Veracruz, México, 1931.
- «La Ciudad Roja». Xalapa, Veracruz, México, 1932.
- MUÑOZ, RAFAEL F.: «Vámonos con Pancho Villa...». Espasa Calpe, Madrid, 1931.
- «El Hombre Malo».
- «El Feroz Cabecilla».
- «Si me han de matar mañana».
- PUIG CASSAURANC, JOSE MANUEL: «La Hermana Impura». México, 1927.
- «Su Venganza» (Cuentos). Ediciones de la Razón. S. A. México, 1931.

- «Los Juan López Sánchez y López Sánchez de López». México, 1933.
- REYES, ALFONSO: «El testimonio de Juan Peña». (Con tres dibujos de Manuel Rodríguez Lozano). Río de Janeiro, Septiembre de 1930. Editorial Villas Boas.
- ROBLETO, HERNAN: «Sangre en el trópico». «La Mascota de Pancho Villa». Editorial Botas, 1932.
- SANCHEZ, LUIS ALBERTO: «América, Novelas y novelistas». Lima, 1933.
- SARQUI, FRANCISCO: «Mezclilla». Editorial Gleba, Xalapa, Veracruz, México, 1933.
- TRAVEN, B: «Rosa Blanca». (Traducido del alemán al francés por Charles Burghard). Editor Ernest Flammarion, París, 1933.
- TURRENT ROZAS, LORENZO: «Hacia una literatura Proletaria» (Cuentos de Enrique Barreiro Tablada, Alvaro Córdoba, List Arzubide, José Mancisidor, Consuelo Uranga y Zolón Zabre) Ediciones Integrales, Xalapa, Veracruz, México, 1932.
- VALLE INCLAN, RAMON: «El Tirano Banderas». Madrid.

## REVISTAS

### (ENSAYOS, ARTICULOS Y NOTAS BIBLIOGRAFICAS)

- ACEVEDO ESCOBEDO, ANTONIO: «Panorama de las Letras Mexicanas» («El Libro y el Pueblo», Enero, 1933.) «Mina en Biografía» («El Libro y el Pueblo», Septiembre de 1932). México. «Bibliografía del Teatro en México». («El Libro y el Pueblo», Abril, 1934).
- ABREU GOMEZ, ERMILO: «Desbandada». Novela de José Rubén Romero. («El Libro y el Pueblo», Abril, 1934). México.
- «Literatura Mexicana Actual» (Revista «Atenea», N.º 57, Septiembre, 1929). «Prológo a la Novela «Tierra» de Gregorio López y Fuentes. Santiago.
- BION, MARCEL: «México y Marc Chadourne» («El Libro y el Pueblo», Enero de 1934). México.
- CUADRA, JOSE DE LA: «Iniciación de la Novelística Ecuatoriana» (Revista «Atenea», Mayo, 1933). Santiago.
- DIEZ DE MEDINA, FERNANDO: «Tres Libros de América» (Revista «Atenea», Mayo, 1934. N.º 105). Santiago.
- DOMÍNGUEZ ASSIAYN, S.: «Filosofía de los Antiguos Mexicanos» (Revista «Contemporáneos», Noviembre y Diciembre de 1931). México.
- GOMEZ PALACIO, MARTIN: «Iztaccihuatl» (Revista «Contemporáneos», Julio, 1931). México.
- GONZALEZ ROJAS, EUGENIO: «Panorama de la Inquietud Americana». (Revista «Indice», Santiago de Chile, Octubre de 1930).
- «El Mitin» (Fragmento. Revista «Indice», Febrero de 1931. N.º 1. Segunda época. Santiago de Chile).
- GONZALEZ, MANUEL PEDRO: «Tres autores Americanos» (José María Hostos, Arturo Uslar Pietri y Mariano Azuela). Revista «Atenea», N.º 106, Abril, 1934. Santiago de Chile.

- ICAZA, XAVIER Jr.: «Los de Abajo. Novela Mexicana de Mariano Azuela.» («El Libro y el Pueblo», Octubre, 1932). México.
- HENESTROSA, ANDRES: «Alusiones a la Literatura Mexicana en 1933» («El Libro y el Pueblo», Enero, 1934). México.
- LATCHAM, RICARDO A.: «Inteligencia y Política» (Revista «Índice» N.º 10, Enero, 1931). Santiago de Chile.  
«La Tradición de América» de Enrique Ruiz Guñazú («Atenea», Marzo, 1931).
- LATORRE, MARIANO: «Tirano Banderas y Los de Abajo. Dos novelas sobre la Revolución Mexicana.» («Atenea», N.º 5, Julio, 1928).  
«Las Leyendas de Guatemala». Obra de Miguel A. Asturias («Atenea», Mayo, 1932. N.º 87). Santiago de Chile.
- LLACH, LEONOR: «Tres escritoras mexicanas» («El Libro y el Pueblo», Abril, 1934). México.
- MANCISIDOR, JOSE: «La Literatura en la U. R. S.S. y la libertad de pensamiento». Revista «Ruta», Septiembre, 1934). Xalapa, Veracruz, México.
- MELFI, DOMINGO: «La Selva» (Novela de Ferreira de Castro). «Atenea», N.º 95, Marzo, 1933. Santiago.  
«América, Novela sin novelistas» de Luis Alberto Sánchez. «Atenea», N.º 106, Abril, 1934. Santiago.  
«Los Fusilados» de Cipriano Campos Alatorre. («Atenea», N.º 112, Octubre, 1934. Santiago.  
«Atlántico Pacífico» (Notas de viaje, ensayo. Ediciones de la Revista «Atenea», Santiago, 1934.)  
«Un libro Mexicano: «Panchito Chapopote» de Xavier Icaza, Jr. (Revista «Atenea», Junio, 1929). Santiago.
- MAGDALENO, MAURICIO: «Dos cabezas indias» («El Libro y el Pueblo», Enero, 1934). México.
- MOLINA, ENRIQUE: «Libros extranjeros recientes sobre nuestra América» («Atenea». N.º 100, Agosto, 1933). Santiago.
- MENDEZ BRAVO, ALBERTO: «México, su revolución y su Escuela» («Atenea», N.º 51, Mayo, 1929). Santiago.
- MONTENEGRO, ERNESTO: «Los escritores y la Revolución». (Revista «Índice», N.º 1 Segunda época, Febrero, 1932. Santiago).
- ORTIZ DE MONTELLANO, B.: «Esquema de la Literatura Mexicana Moderna» (Revista «Contemporáneos», Junio, 1931). México.  
«México en «La Serpiente emplumada» de D. H. Lawrence. («El Libro y el Pueblo»).
- OCAMPO, MARIA LUISA: «Los caminos de Teatro en México». («El Libro y el Pueblo», Enero de 1934). México.
- PICON SALAS, MARIANO: «La Vida Hispanoamericana» («Atenea», Agosto, 1928). Santiago de Chile. «La Luciérnaga por Mariano Azuela», Abril, 1932. Santiago de Chile. Revista «Atenea».  
«Salutación a Alfonso Reyes». (Revista «Atenea», N.º 101, Septiembre, 1933). Santiago de Chile.  
«El Héroe Hispanoamericano» (Revista «Atenea», N.º 95, Marzo 1933). Santiago de Chile.  
«El Intelectual y la Humana Discordia». (Revista «Atenea», N.º 111, Septiembre, 1934). Santiago de Chile.

- PRENDEZ SALDIAS, CARLOS: «La Ciudad Roja por José Mancisidor». (Revista «Atenea», Abril, 1933. N.º 96). Santiago de Chile.  
 «La Asonada por José Mancisidor». (Revista «Atenea», Enero, 1932. N.º 83). Santiago de Chile.  
 «Mezclilla por Francisco Sarquis». (Revista «Atenea», Marzo, 1934. N.º 105). Santiago de Chile.
- QUIROZ HERNANDEZ, ALBERTO: «De Roa Bárcena a Campos Alatorre» («El Libro y el Pueblo», 1934). México.
- REYES, ALFONSO: «Nosotros» («El Libro y el Pueblo», Abril, 1934). México.  
 «El Paisaje Mexicano» («El Libro y el Pueblo», Junio, 1933). México.  
 «México en una nuez» (Revista «Índice», Octubre, 1930, N.º 7). Santiago de Chile.
- SILVA CASTRO, RAUL: «Traducciones de «El estado actual de los métodos de la Historia Literaria». (Diversos estudios de Paul Van Tieghem, Benedetto Croce, Bernard Fay, Miguel Dragomirescu, Luigi Ruso, Georges Ascoli, etc.) Prensas de la Universidad. Santiago de Chile.
- TRONCOSO, ARTURO: «Camarada». Novela de Humberto Salvador. (Revista «Atenea», Septiembre, 1934). Santiago de Chile.
- TORRES BODET, JAIME: «Literatura Mexicana Actual» (Revista «Contemporáneos», N.º 4, Septiembre, 1928). México.
- URIBE-ECHEVARRIA, JUAN: «Vámonos con Pancho Villa...» por Rafael F. Muñoz. (Revista «Atenea», N.º 100, Agosto, 1933). Santiago de Chile.  
 «Campamento» por Gregorio López y Fuentes. (Revista «Atenea», N.º 100, Agosto, 1933). Santiago de Chile.  
 «Gente Mexicana» por Xavier Icaza Jr. (Revista «Atenea», N.º 104, Diciembre, 1933). Santiago de Chile.  
 «Vida del ahorcado» por Pablo Palacio. (Revista «Atenea», N.º 104, Diciembre, 1933). Santiago de Chile.  
 «Los Juan López Sánchez López...» por J. M. Puig Cassauranc. (Revista «Lecturas» N.º 24). Santiago de Chile.  
 «Su Venganza» (Cuentos por J. M. Puig Cassauranc) (Revista «Atenea», N.º 109, Mayo, 1934). Santiago de Chile.  
 «Cartucho», por Nellie Campobello. (Revista «Atenea», N.º 108, Abril, 1934). Santiago de Chile.
- VASCONCELOS, JOSE: «En la línea fronteriza» (Revista «Atenea», N.º 51, Marzo, 1929). Santiago de Chile.  
 «La Nueva generación mexicana» (Revista «Atenea», Junio, 1929). Santiago de Chile.  
 «Quetzalcoatl» (Revista «Atenea», Noviembre, 1929) Santiago de Chile.
- YOUNG, C. G.: «El negro y el indio en la conducta del americano» («Atenea», 101).
- GARCIA ICAZBALCETA, JOAQUIN: «Vocabularios de Mexicanismos». México, 1899, 1 tomo.
- GONZALEZ PEÑA, CARLOS: «Historia de la Literatura Mexicana» (Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública). México, 1928.

ROJAS GONZALEZ, FRANCISCO: «Literatura postrevolucionaria» (Revista «Crisol», Diciembre, 1923). México.

RUBIO, DARIO: «Anarquía del Lenguaje en América Española». 2 tomos México, 1925