MARIANO AZUELA:
PRECURSOR DE LOS NUEVOS NOVELISTAS

POR

LUIS LEAL
University of California, Santa Bárbara

Las contribuciones de Mariano Azuela (1873-1952) al desarrollo de la novela mexicana, y en ciertos aspectos a la hispanoamericana, no se limitan a una época o a una forma. La suya es una narrativa en movimiento, en constante búsqueda de la estructura apropiada para dar expresión a los temas de la hora. Durante el porfiriato escribe sobre temas candentes entonces, como lo fueron los conflictos entre conservadores y liberales, entre hacendados y campesinos, entre pobres y ricos. Para ello utiliza las técnicas y formas de los naturalistas europeos, de las cuales se apropió para modelar el material nacional. Durante la Revolución forja nuevas formas y adapta el discurso a las circunstancias; cuando los vanguardistas introducen una nueva estética, Azuela la asimila y publica novelas de acuerdo con esa modalidad; durante los años de reajuste político y social posrevolucionario, vuelve a escribir novelas de denuncia, mas sin repetirse. Si antes escribía sobre las injusticias en las áreas rurales, ahora enfoca los defectos urbanos.

Azuela es, al mismo tiempo, el primer novelista que ve con claridad la malversión de los ideales revolucionarios, y el primero en criticar a los caudillos que no cumplían con los principios por los cuales peleaban. Esa conciencia del fracaso de la Revolución es lo que da forma a las novelas que escribe a partir de 1911. En su obra encontramos un espíritu de inconformidad y rebeldía y un ardiente deseo de luchar por mejorar las condiciones de vida del pueblo mexicano.

Si bien conscientes de otros valores presentes en las novelas de Azuela, entre ellos el social, en esta breve apreciación de su obra nos ocuparemos solamente de las relaciones entre la historia y la novela como género literario. Los interesados en otros aspectos de su narrativa, no menos importantes, pueden consultar, entre otros, los estudios de Gerhard R. Herbst, Eliud Martínez, Stanley L. Robe, Arturo Rivas Sáinz y Jorge Ruffinelli, enumerados en la bibliografía final de este estudio.

Las novelas de Mariano Azuela pueden ser clasificadas como representantes de cuatro tendencias narrativas bien definidas: las naturalistas, publicadas o escritas antes de 1910; las de la Revolución, que aparecen entre 1911 y 1918; las

vanguardistas (1923-1932) y las políticas, que comienza a escribir en 1937 y continúa haciéndolo hasta el año de su muerte.

Como novelista, Azuela inicia su carrera bajo la influencia de los realistas españoles y los naturalistas franceses. En el ensayo sobre José Joaquín Fernández de Lizardi recogido en *Cien años de novela mexicana* justifica el poco aprecio que tenía por *El Periquillo Sarniento* diciendo que encuentra “plausible el interés vivo que algunos letrados reclaman para esta obra y explicable el aburrimiento que nos dio a los que nos educamos con la novela del siglo XIX, con las obras de un Balzac, de un Zola, de Maupassant o con las de Pereda, Valera y Pérez Galdós (*Obras completas* III, 584)¹. ¿Por qué abandonó Azuela el naturalismo, que tanto admiraba? Tal vez bajo la influencia de fuerzas sociales, esto es, los acontecimientos ocurridos entre 1910 y 1920 que cambiaron la historia del país y su fe en la revolución

Para el autor de *Los de abajo* la novela mexicana anterior a la Revolución no había logrado producir obras a la altura de las europeas. Su crítica de la novela nacional la inicia preguntando ¿Hay novela mexicana? y aunque no contesta su propia pregunta, sí dice: “Por mi parte confieso que sólo por necesidad de mi oficio me puse a leer la mayor parte de las novelas [mexicanas] del siglo XIX, y después de cumplir con esta fastidiosa tarea, me di cuenta de que sólo por comparación de nuestros propios autores, merecen los elogios calurosos los mejores” (III, 572). Si bien no lo dice, podemos deducir que consideraba sus propias novelas como las primeras en México que podían equipararse a las de otros países. Y en verdad, fueron las novelas de Azuela las primeras en ser traducidas a otros idiomas y en dar a conocer la narrativa mexicana en el extranjero.

Como crítico, Azuela es muy severo con sus precursores. A Federico Gamboa, a quien consideraba como “figura de primer orden en la narrativa mexicana”, le critica “su afán de sacar moral de todo, por procedimientos impropios al arte”; lo que indica, por supuesto, que todo es posible en la novela mientras el autor no pierda de vista el valor estético de la obra. Lo anterior lo decía Azuela en 1947 (fecha de la conferencia que dictó en el Colegio Nacional en la cual habló sobre Gamboa) y tal vez los elementos artísticos en la novela no le preocupaban tanto durante los años cuando escribió sus primeras narraciones, la época de *María Luisa* (1907), *Los fracasados* (1908), *Mala yerba* (1909) y *Sin amor* (publicada en 1912 pero escrita antes), obras no muy diferentes de las de los naturalistas mexicanos a quienes tanto criticaba. Si Azuela hubiera dejado de publicar en 1910, hoy sería

¹ En adelante nos referiremos a las *Obras completas* de Azuela indicando solamente el volumen y la página.

considerado como un novelista menor. Sin embargo, a partir de ese año abandona el naturalismo y crea una nueva novela, divorciada de la europea y precursora de la que hoy consideramos como la auténtica novela hispanoamericana.

¿Cómo ocurrió esa transformación? Sin duda fue debida al cambio de ideas que sufrió Azuela como resultado de los acontecimientos políticos ocurridos en 1911. La Revolución maderista había sido subvertida. “No se hacían las elecciones generales todavía, cuando el gobierno provisional del presidente don Francisco León de la Barra [1911] se había convertido en madriguera de tejones que por medio de combinaciones e intrigas políticas estaban socavando profundamente los cimientos del nuevo régimen” (III, 1070). Azuela ese mismo año renuncia a su puesto de jefe político de Lagos de Moreno (su cantón natal) y de allí en adelante se dedica a delatar a los “tejones” en sus novelas². “Desde entonces dejé de ser [...] el observador sereno e imparcial que me había propuesto en mis cuatro primeras novelas. Ora como testigo, ora como actor en los sucesos que sucesivamente me servirían de base para mis escritos, tuve que ser y lo fui de hecho, un narrador parcial y apasionado [...]. El conflicto íntimo que se me presentó está fielmente traducido en uno de los diálogos de mi pequeña novela, *Andrés Pérez, maderista* [1911]” (III, 1070).

Lo que no nos dice Azuela es que en esa novela también abandona las técnicas narrativas finiseculares que había utilizado anteriormente, lo mismo que las formas que prevalecían en la novela hispanoamericana en general. Si en *Andrés Pérez, maderista* vierte todo su desencanto político, también crea con ella un nuevo discurso narrativo, discurso que será adaptado por los novelistas de la Revolución; discurso en el cual desaparece el costumbrismo, en el que predomina el diálogo sobre las largas descripciones del ambiente, en donde se caracteriza a los personajes por medio de las acciones y no de los recursos tradicionales, esto es, el retrato físico o psicológico desde la perspectiva del autor omnisciente. Y lo más importante, por primera vez el protagonista Andrés Pérez, que es a la vez el narrador a través de cuya conciencia el lector ve el mundo de la novela, deja de ser heroico para convertirse en un antihéroe, un personaje que ya no es ni bueno ni malo, sino que obra de acuerdo con las circunstancias que se le presentan en la vida diaria.

No todo, por supuesto, es novedoso en *Andrés Pérez, maderista*. Los personajes, con pocas excepciones, siguen siendo estereotipos: el periodista (Don Cuco), el cacique (el coronel Hernández), el rebelde (Vicente). Dos de ellos, Andrés Pérez y Toño Reyes, sin embargo, trascienden la caracterización este-

² Para otro punto de vista consúltese el libro de Ruffinelli.

reotipada. Esto lo consigue Azuela, como ya dijimos, presentando al personaje como poseedor de un carácter ambiguo, recurso ya observado por Carlos Fuentes y según el cual los novelistas de la Revolución, "por encima de sus posibles defectos técnicos y a pesar de su lastre documental, introducen una nota original en la novela hispanoamericana: introducen la ambigüedad. Porque en la dinámica revolucionaria los héroes pueden ser villanos y los villanos pueden ser héroes"(15).

Al mismo tiempo, en *Andrés Pérez, maderista* Azuela introduce temas sociales y políticos antes no tratados en la narrativa mexicana. Es verdad que ya en sus novelas naturalistas había criticado a los hacendados, al clero y, veladamente, al gobierno porfirista. En *Andrés Pérez*, en cambio, la crítica del gobierno, de los políticos (los "tejones"), de los periodistas, de los caudillos, es lo que da forma a la narración. "Me regocijó —dice uno de los personajes— de que la intelectualidad de mañana lave el borrón afrentoso de este Gobierno apático, caduco y servil; de que dé esperanzas de ser menos miserable, menos venal y menos canalía que la de hoy" (II, 765). Ni el maderismo, al que tanto defendió, se le escapa en esta primera novela de la Revolución: "Quise condenar, en menos de un centenar de páginas, un aspecto del movimiento de Madero, cuyo triunfo rápido fue la causa de su caída" (III, 1072). Ese discurso crítico es lo que encontramos en toda su obra posterior a 1911, con excepción de aquellas obras que sospechamos fueron escritas años antes de ser publicadas, como ocurre con *Los caciques* y *Sin amor*.

Por primera vez en su obra, Azuela hace uso en *Andrés Pérez* del humor y la sátira para ridiculizar las acciones de los "tejones". Irónicamente, Andrés Pérez, el narrador protagonista, periodista inepto, llega a ser caudillo del maderismo. Pero el aspecto cómico en la obra nunca llega a sobreponerse sobre la actitud pesimista; la muerte de Toño Reyes, el idealista, es inútil; los más rabiosos enemigos de Madero han sabido eliminarlo para recobrar el poder. La muerte de Reyes es simbólica de la muerte del maderismo. En este sentido la obra es profética, ya que dos años más tarde Madero había de ser asesinado. "Cuanto tuvimos los ojos abiertos, esperábamos de un momento a otro el derrumbamiento del régimen maderista, pero no el atentado brutal de que fue víctima" (III, 1072). Esto confirma la teoría de Agustín Yáñez, para quien la característica principal de la novela mexicana es su elemento profético³.

³ Véase nuestro estudio, "Agustín Yáñez y la novela mexicana. Rescate de una teoría". *Revista Iberoamericana* 48, 118-119 (1982): 121-129.

La novela corta *Los caciques: Del Llano Hermanos, S. en C.*, terminada en plena Revolución, esto es, en junio de 1914 (precisamente cuando triunfa el villismo con la toma de Zacatecas) pero no publicada hasta 1917, es como *Andrés Pérez, maderista*, obra de transición. El tema no es la Revolución, sino el conflicto —a la manera naturalista— entre pobres y ricos en un pueblo del interior. Si bien el subtítulo es “Novela de la Revolución Mexicana” y la acción se desarrolla entre 1912 y 1913, la Revolución es sólo tema de conversación o de discurso político. En el último corto capítulo (menos de dos páginas) en donde se dramatiza la lucha armada, esto es, la toma del pueblo, la escena nos da la impresión de ser un simple ejercicio en el arte de narrar. La acción no está vista, como otra escena semejante en *Los de abajo*, desde la perspectiva de los revolucionarios, sino de los habitantes del pueblo (“Las gentes corrían y se atropellaban. ‘¡Ya están aquí!’ ‘¡Ya están aquí!’”), o del autor omnisciente (“Las puertas se cerraban con estruendo y las calles quedaban solas. Se oyó, primero, un disparo [...] apareció al galope un grueso grupo de montados, con los fusiles a la cara [...] comenzó el saqueo [...]” [II, 865]).

Si no fuera por este último capítulo, en el cual Azuela usa la Revolución para terminar con un desenlace dramático, *Los caciques* muy bien podría ser considerada como novela de la primera época. Tal vez la mayor parte de ella fue escrita antes de que se iniciara el conflicto, y la terminó después del triunfo. Pero cuando aparece, ya Azuela había publicado *Los de abajo* (noviembre, 1915), novela revolucionaria tanto en el contenido como en la estructura. ¿Cómo se explica el cambio? He aquí una conjetura. Cuatro meses después de haber terminado de escribir *Los caciques*, Azuela se une a los villistas. (“En los últimos días de octubre de 1914 me incorporé al Estado Mayor de Julián Medina, en Irapuato” [III, 1079]). Es en el ejército revolucionario, en su capacidad de médico militar, que Azuela comienza a escribir *Los de abajo*, utilizando las anécdotas que le contaba Medina. En Tepatitlán, Jalisco, conoce a otro revolucionario villista, Manuel Caloca, quien le sirve como modelo para el protagonista de la novela en ciernes. Como los carrancistas (los federales en la novela) no les daban tregua, Azuela y Caloca, quien iba herido, abandonan Tepatitlán y se refugian en el cañón de Juchipila. “Con Caloca en angarillas, una partida de carrancistas nos sorprendió en el fondo del cañón, pero como la gente del coronel [Caloca] era de serranos y caballistas magníficos, con facilidad se apoderaron de las alturas y pronto pusieron en fuga al enemigo. Yo, entretanto, al amparo de un covachón abierto en la peña viva, tomaba apuntes para la escena final de la novela apenas comenzada” (III, 1087). La obra, como es bien sabido, la terminó Azuela en El Paso, Texas, en donde la publicó en el folletín del periódico *El Paso del Norte* entre octubre y noviembre de 1915⁴.

⁴ Para la historia de la edición periodística de *Los de abajo* consúltense el libro de Robe.

Lo que nos interesa subrayar aquí es lo siguiente. Si bien es verdad que de acuerdo con el credo naturalista el narrador debía de pintar el ambiente y los personajes con objetividad, en Azuela —y en general en casi todos los naturalistas hispanoamericanos— predomina más la influencia de las novelas naturalistas francesas que la realidad circundante. Aunque Guillermo Ara, en su estudio sobre la novela naturalista hispanoamericana, observa que las tres primeras obras de Azuela “cumplen en cierto modo una aproximación más certera que la de Gamboa al método naturalista” (59) los términos que usa para analizarlas no lo indican. *María Luisa* le recuerda a *Irresponsable* de Podestá porque Azuela en esa primera novela “maneja sus muñecos con cierto desparpajo cínico” (59). Si los personajes son “muñecos” y si están captados con “cinismo”, la actitud naturalista hacia la realidad desaparece. El mismo Azuela confesó que en *Sin amor* se propuso dar “un boceto del ambiente de sopor y aburrimiento de las poblaciones cortas, que tan magistralmente supo describir Santiago Rusiñol en *El pueblo gris*” (III, 1064).

En *Los de abajo*, en cambio, Azuela se olvida de la novela europea (no sabemos si conocía a Podestá) para forjar su propia novela, con su propia estructura y su propio acercamiento a la realidad. Por primera vez capta directamente la vida y la naturaleza que le rodea, sin tratar de ajustarlas a modelos narrativos preconcebidos. Para estructurar la narración hace uso de lo que le cuentan los oficiales, los soldados rasos y las soldaderas, lo mismo que la gente que encuentra en los pueblos y las comunidades rurales. Los personajes no son muñecos, son los mismos revolucionarios; las acciones las que observó durante un año en el campo de batalla, en largas caminatas, en pueblos destruidos o en viajes por ferrocarril donde las conversaciones giran en torno al tema “yo maté”. La novela se abre con el triunfo del guerrillero Demetrio Macías en el Cañón de Juchipila y termina allí mismo con su muerte. Esta estructura circular da a la novela cierta armonía consonante con la naturaleza de los hechos relatados. Que Azuela conscientemente haya dado preferencia a esta forma artística —cuando comienza a escribir la novela ya sabe cómo va a terminar— es un rasgo genial que le coloca por encima de la mayor parte de los novelistas de la Revolución, simples relatores del devenir histórico. En *Los de abajo* Azuela abandona por completo las normas de los novelistas europeos y forja una nueva forma narrativa, genuinamente americana, admirablemente adaptada al tema. Su creación ha de tener resonancias en el desarrollo de la novela hispanoamericana.

Para que Azuela introduzca otras innovaciones en el arte de narrar hay que esperar hasta la tercera época en su desarrollo como novelista, la llamada etapa vanguardista, ya que sus otras novelas de la Revolución (publicadas en 1918) no son superiores a *Los de abajo*⁵. No importa el motivo por el cual Azuela decidió

utilizar el discurso vanguardista; el hecho es que escribió y publicó tres novelas experimentales, *La Malhora* (1923), *El desquite* (1925) y *La luciérnaga* (1932)⁵.

La nueva modalidad que encontramos en *La Malhora* ya nos introduce a la novela hispanoamericana postmoderna; su estructura es, para la época, sumamente novedosa; tanto, que fue rechazada por un jurado, al que no impresionó. Hoy, por supuesto, nos llama la atención su estructura: los tiempos superpuestos; la arbitrariedad en el desarrollo de la anécdota; los bruscos cambios temáticos; los *flash backs*; la interrupción de las escenas a medio desarrollo; la caracterización parcial de los personajes. Lo más desconcertante es el desarrollo de la trama —en relación a sus obras anteriores—, ya que no es cronológico. La novela se abre con el asesinato del padre de Altagracia (*La Malhora*), pero no es hasta el último episodio cuando el lector descubre que el asesino, Marcelo, es también quien deshonoró a la hija cuando era una chiquilla. Además, se presentan cuatro ambientes distintos, unidos solamente a través de la presencia del personaje titular. La acción se inicia y termina en el mismo lugar. Sin embargo, la estructura no es, como en *Los de abajo*, circular, sino más bien cuadriforme: cuatro etapas de la vida de una prostituta. *La Malhora* ya apunta hacia la novela de nuestros días.

La novela mexicana retrazó su desarrollo al no haber premiado esta novela, al no haber cultivado su nueva modalidad. Y el mismo autor, disgustado con la crítica, abandonó la narrativa experimental para volver a escribir novelas de estructuras y contenidos tradicionales. Durante su última época, con sus novelas de crítica social, no logró superarse ni abrir nuevos derroteros a la narrativa hispanoamericana. De sus últimas novelas sólo en *Nueva burguesía* encontramos novedades. Aparte de la crítica que allí hace del gobierno, en la forma logra integrar los materiales con más arte. Nos llama la atención la rapidez con que pasa de escena a escena, sin preocuparse por unir los diversos episodios. La técnica es analítica y descriptiva, predominando el diálogo. La inclinación naturalista es evidente en la pintura de los aspectos sórdidos de la vida capitalina. Pero, apartándose de su anterior apego al naturalismo, evita las largas y aburridas descripciones del ambiente y todo costumbrismo.

Tal vez en su última época Azuela quiso poner en práctica su concepto de la novela: libro destinado al gran público. Sin embargo, tenía una noción más compleja de lo que debe de ser el género, además del éxito de librería. La novela, nos dice, debe de proporcionar una emoción estética. Es por eso por lo cual rechaza

⁵ Para una evaluación de estas novelas consúltese nuestro libro sobre Azuela.

⁶ Sobre estas obras consúltese el libro de Eliud Martínez.

la narrativa mexicana de José Tomás de Cuéllar y sus precursores. ("La emoción estética que el lector moderno exige de la novela, no la supo dar Facundo, así como tampoco sus precursores" [III, 611]). La novela también, según Azuela, debe evitar el convertirse en propaganda o apostolado. Irónicamente, lo que dice de Paul Bourget y Emile Zola, esto es, que "perdieron toda su fuerza en cuanto se presentaron como reformadores sociales" (III, 611), podría aplicarse a las novelas de su última época.

La novela tampoco debe de ser, repite Azuela con insistencia, didáctica. El éxito de una novela depende de si es o no es entretenida. "El valor de un drama, de una comedia o de una novela —nos dice—, depende en buena parte de su factura literaria, pero si su construcción no es sólida, si falta contextura y vida a sus personajes, verosimilitud al medio y acción, interés humano al tema y a los problemas que suscita, la obra es un fracaso" (III, 623).

Personajes que viven, verosimilitud ambiental y de acción, interés humano del tema, son precisamente las cualidades que encontramos en las más logradas novelas de Azuela. Su interés en los cambios sociales que ocurrían al momento de escribirlas es lo que resalta en sus obras. La voz de Azuela no es oída en esos momentos, tal vez por el estruendo de los cañones. Ha de pasar más de una década antes de que la mecha de la novela de la Revolución iniciada por Azuela prenda fuego. *El águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán aparecen en España 1928 y 1929. Pero no es hasta después de esos años cuando la Revolución, como tema, llega a predominar en la novela mexicana. Las mejores obras de Gregorio López y Fuentes, Rafael Muñoz, José Rubén Romero y Cipriano Campos Alatorre se publican entre 1930 y 1940.

El legado de Azuela no termina allí, con los narradores de la Revolución. Su presencia la intuimos en Agustín Yáñez, en Juan Rulfo, en Carlos Fuentes, y en verdad, en algunos de los más grandes narradores hispanoamericanos. A pesar de los defectos que algunos críticos les encuentran, las novelas de Mariano Azuela ayudaron a crear no sólo una conciencia nacional, sino a preparar el terreno para la nueva novela hispanoamericana.

OBRAS CITADAS

Ara, Guillermo. *La novela naturalista hispanoamericana*. Buenos Aires: EUDEBA, 1965.

Azucla, Mariano. *Andrés Pérez, maderista*. México: Imprenta de Blanco y Botas, 1911. Recogido en *Obras completas*, II, 764- 800.

_____. *Cien años de novela mexicana*. México: Ediciones Botas, 1947. Recogido en *Obras completas*, III, 569-668.

_____. *Obras completas*. 3 vols. México: Fondo de Cultura Económica, 1958, 1958, 1960.

Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Editorial Joaquín Mortíz, 1969.

Herbst, Gerhard R. *Mexican Society as Seen by Mariano Azuela*. New York: Ediciones Abra, 1977.

Leal, Luis. *Mariano Azuela, vida y obra*. México: Ediciones De Andrea, 1961.

Martínez, Eliud. *The Art of Mariano Azuela: Modernism in "La Malhora," "El Desquite," "La Luciernaga."* Pittsburg, Pennsylvania: Latin American Literary Review Press, 1980.

Robe, Stanley L. *Azucla and the Mexican Underdogs*. Berkeley: University of California Press, 1979.

Rivas Sáinz, Arturo. *El estilo de Mariano Azuela*. Guadalajara, Jalisco: Ediciones del Departamento de Bellas Artes, 1974.

Ruffinelli, Jorge. *Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela (1896-1918)*. México: Premia Editora de Libros, 1982.