

DANAÉ TORRES DE LA ROSA (2015), *AVATARES EDITORIALES DE UN "GÉNERO": TRES DÉCADAS DE LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA*, MÉXICO, INSTITUTO TECNOLÓGICO AUTÓNOMO DE MÉXICO/BONILLA ARTIGAS EDITORES.

El atractivo filón de este libro tiene que ver con la creación de un género *sui generis*, si se me permite la expresión, de uno *especial*, si es admisible la existencia de géneros "especiales". Me refiero a la llamada *novela de la Revolución mexicana*, en la cual Danaé Torres de la Rosa detecta un problema conceptual que no ha sido estudiado con el cuidado que el caso requiere y ha escrito un libro para tratar de aclararlo. Esto la lleva a enfrentarse con la historia en, cuando menos, un doble sentido a mi parecer significativo: primero, a la historia del país, a partir del hecho fundamental de la Revolución, y sin dejar de considerar los cambios subsecuentes que ella habría ocasionado —convertida ya en institución de gobierno— en la literatura, en la cultura y en el ámbito editorial del México posrevolucionario; segundo, a la historia misma del concepto *novela de la Revolución*, el cual no se gesta de la noche a la mañana, sino que obedece a complejos procesos de reacomodo mental asociados con la cultura nacionalista y con las propuestas del mundo editorial, no sólo mexicano, sino del extranjero. En el centro, a modo de un eje propiciatorio o de fascinante ejemplo que adquirirá con el paso del tiempo valores paradigmáticos, la famosa obra de Mariano Azuela: *Los de abajo*, ignorada en un principio, pero que al ser descubierta por la crítica a mediados de la década de 1920, habría de convertirse en objeto de contradictorias valoraciones, unas a favor, otras en contra, pero que terminó por imponerse como la más representativa y hasta como la mejor de las novelas escritas en torno al movimiento revolucionario.

El punto final de esta larga historia, si es que lo hay, sería la obra en dos tomos que recopiló, a principios de la década de 1960, el crítico Antonio Castro Leal bajo el título *La novela de la Revolución mexicana*; ésta le sirve a Danaé Torres de la Rosa para iniciar su investigación. Es un punto de llegada que involucra muchos y muy enredados "avatares", a los cuales, en efecto, no son ajenos otros escritores y críticos literarios: Francisco Monterde, Eduardo Colín, Victoriano Salado Álvarez, los periodistas Febronio Ortega y Carlos Noriega Hope, Arqueles Vela, Baltazar Dromundo, Bernardo Ortiz de Montellano y Xavier Villaurrutia, por señalar sólo algunos. Hace unas semanas, trabajando en la demoledora crítica que le hizo Octavio Paz a Antonio Castro Leal con motivo de la publicación de su *Antología de la poesía mexicana moderna* (1953), me atreví a señalar que, con esta reseña, Paz no sólo había sepultado la idea de una poesía mexicana "gris" y "crepuscular", sino que había hecho lo mismo con Castro Leal como crítico literario.

Debí decir, en dado caso: como crítico *de poesía*, pues su recopilación de la novela revolucionaria —por encima del episodio que relato— se convirtió en un apabullante éxito de librerías y consolidó lo que, antes de él, era un marbete un tanto vacilante, el de una *novela de la Revolución*. Se impuso de tal modo esta acuñación, esta idea, que todos de alguna manera la damos por efectiva, no importa que Castro Leal haya recopilado, bajo ese santo y seña al lado de auténticas novelas, otros libros que nada tienen que ver de modo riguroso con el género: libros variopintos de relatos y hasta una autobiografía, como el *Ulises criollo* de José Vasconcelos. Tan eficaz resultó Castro Leal, que de cierto modo, él es responsable de que estemos aquí.

Desde el punto de vista de la metodología, se podría decir que el trabajo de Danaé Torres es, en lo esencial, ecléctico. Del “formalista” Tinianov hace suya la sugerencia de que la serie literaria se vincula de modo necesario con otras series heterogéneas: la histórica y la social. De Gerard Genette, le interesa su concepto de “paratexto”. Toma aspectos de la teoría de la recepción y a la vez enfatiza el papel de la ideología que, por un lado, consolida una visión nacionalista de la literatura en los años posteriores a la Revolución y, por el otro, del mercado con un público ansioso de leer historias, testimonios, cuentos, relatos y anécdotas acerca de la experiencia conmocionante y en rigor traumática por la que pasó el país. Como reconoce la autora: “Mi interés, por tanto, radica en utilizar un marco teórico flexible, orientado a una teoría de la recepción desde la perspectiva sociológica y del mercado editorial”.

Ahí mismo añade: “La novela de la Revolución mexicana es un constructo generado a partir de las necesidades literarias, políticas, sociales y económicas. Una suerte de causa y efecto”. De esta cita me interesa la idea de la novela como *un constructo*, es decir, un objeto fabricado de modo conceptual, el cual no está formado de antemano y existe desde siempre, el cual se construyó poco a poco con el paso del tiempo, gracias a la intervención —consciente o inconsciente— de diversos actores y factores que sin ponerse de acuerdo confluyen de algún modo en un mismo y único resultado.

Lo polidrico del enfoque y la extrema complejidad del asunto a tratar hacen que *Avatares editoriales de un “género”: tres décadas de la novela de la Revolución mexicana* resulte, a veces, un libro de lectura abigarrada, repleto de información y pareciera volver continuamente a las mismas fuentes sin acabar de digerir del todo el asunto que lo convoca. Considero, tiene toda la razón Rafael Olea Franco —responsable de este libro en su forma de tesis doctoral— cuando sostiene a propósito: “El triunfo del concepto ‘novela de la Revolución mexicana’, así como la posterior divulgación de un conjunto de obras que proporcionó a los futuros lectores la seguridad de poseer un corpus textual estructurado y orgánico, *ha hecho olvidar las enormes ambigüedades presentes en el nacimiento del género*” (cursivas mías).

Estas ambigüedades, me apresuro a decir, tienen que ver con los debates, las resistencias al cambio y la lucha de posiciones que se presentaron en el campo cultural de México en los años posteriores a la revolución armada. De alguna forma, lo propongo como una hipótesis, estas ambigüedades están vinculadas no sólo a la persistencia del academicismo, como señala en una conferencia el Dr. Atl, que obligaría a los escritores a plegarse de modo servil a los modelos literarios europeos y a evitar, por consiguiente, toda innovación vernácula, como cita Danaé Torres, sino también a la contraposición más o menos velada entre la capital y la provincia, entre los ateneístas y sus herederos (por simplificar el asunto), así como los intelectuales exógenos que llegaban del interior del país. Estoy seguro que los ateneístas nunca se resignaron a que dos intelectuales exógenos (y, por lo tanto, sin merecimientos) como Ramón López Velarde y Mariano Azuela, resultaran superiores en la poesía y en la novela a sus equivalentes de la capital. El asunto es espinoso, pero no quería dejar de mencionarlo.

Si la hostilidad del medio se ensañó en diversas ocasiones con López Velarde, esta hostilidad fue todavía más pronunciada con Mariano Azuela. Hacia 1920, cerca de cumplir 50 años de edad e instalado ya en la Ciudad de México, Azuela había publicado, además de *Los de abajo*, poco más de una decena de novelas, se reconoce a sí mismo como un autor fracasado al que nadie conoce y cuyos libros no le importan a nadie. En este contexto, para obsequiar a sus amigos y de su propio peculio, reelabora la versión original de *Los de abajo*, que se había publicado en El Paso, Texas, agrega algunos pasajes y un personaje nuevo: el “loco” Valderrama, y la da a la Tipográfica Razaster, que imprime la friolera de cien ejemplares. Esta es, en lo esencial, con las variantes que ustedes quieran, la versión que hemos leído todos.

Aquí empiezan las dificultades. En principio, porque al título que conocemos, tanto la edición de El Paso, Texas, así como la de Razaster, que cuidó directamente el autor, añadían un “paratexto” llamado a ser decisivo: *Cuadros y escenas de la revolución mexicana*. Este subtítulo habría de tener una larga vida, porque se mantiene en todas las ediciones mexicanas del texto, incluida la edición de 1927 que hacen los estridentistas en Xalapa, hasta 1938, cuando las ediciones de Pedro Robredo publican el texto como *Los de abajo. Novela de la revolución mexicana*. Esto quiere decir que durante casi 22 años la novela no fue conocida como un texto de ficción, sino como un texto testimonial, y que, la acuñación social del término *novela de la Revolución* no acabó por imponerse sino hasta finales del sexenio de Lázaro Cárdenas. Tuvieron que desfilar cuando menos seis presidentes de la república, si contamos a partir de Venustiano Carranza, para que el término tuviera plena aceptación.

Otra dificultad tiene que ver con las lagunas de la información, y me quiero referir a lo que ha sido una práctica sostenida por el Fondo de Cultura Económica. Se trata, si ustedes quieren, de detalles filológicos, pero de los que se derivan consecuencias enormes. Si ustedes revisan la página legal de la edición de *Los de abajo*, en cualquiera de sus múltiples ediciones en el Fondo de Cultura Económica, encontrarán no sólo que en ninguna parte se menciona el subtítulo original de la obra, sino que también, de modo equivocado o falaz, no lo sé, se asienta que la del Fondo es la segunda edición de la obra, siendo la primera la de El Paso, Texas, en 1916. Falso de toda falsedad. Primero, la del Fondo no es de ninguna manera la segunda edición, pues hubo muchas otras antes; y tampoco es cierto que la que esta institución reproduce esté basada en la versión primitiva de 1916. En realidad, la versión del Fondo está tomada en lo fundamental de la edición Razaster de 1920, que es, en sentido estricto, la única que supervisó el autor, pero con las “correcciones” de estilo que introdujeron los empleados de la empresa en 1958, cuando el autor ya estaba muerto y no podía levantarse de su tumba para ir a quejarse de que le cambiaron la redacción. Señalo esto porque hace unos meses, el colega Víctor Díaz Arciniega, en homenaje a los cien años de la publicación de la novela, logró que el Fondo de Cultura Económica reeditara esta versión inconseguible de 1920. Aunque en su estudio introductorio, Díaz Arciniega afirma con aplomo que esta nueva edición “corresponde a la publicada en 1920 en la Tipográfica Razaster”, ahí casi de inmediato añade un dato contradictorio y que demuestra que tal afirmación es falsa: “Se trató de retomar el refine de la edición de 1927, publicada por Biblos en Madrid”. Dicho de otro modo: es la versión original de Azuela, sí, claro, pero incorporando los “refinamientos” estilísticos y de ortografía que añadieron los españoles, que siempre resultan ser más castizos que nosotros los mexicanos. A esto yo le llamo dar gato por liebre. Para acabar de dar al traste con la fidelidad filológica, se incorporan en esta edición las ilustraciones que hiciera Gabriel García Maroto para la edición española, una vez que Azuela había sido “descubierto” y se había vuelto una celebridad. Pero esta edición de Biblos contenía las ilustraciones de Maroto, más otras tantas de José Clemente Orozco y de Diego Rivera. Ya entrados en gastos, ¿por qué no incluir también las de los mexicanos?

Una prueba adicional, y comprobable a simple vista, de que la edición de Díaz Arciniega no corresponde con la de Razaster, es que elimina sin mayor trámite el estratégico “paratexto” que antes mencioné: *Cuadros y escenas de la revolución mexicana*. He aquí el argumento filológico: “Tácita o voluntariamente, Mariano Azuela aceptó estos cambios y por lo tanto así se presenta esta edición”. Sí, muy bien, pero entonces que no se pretenda que se está restituyendo la edición de 1920, cuando se está copiando una edición española y muy posterior.

El libro de Danaé Torres me obligó a revisar con cuidado varias bibliografías y acudir a la Biblioteca de México, en la Ciudadela, con el objeto de tener en mis manos la citada edición de 1920 —dificilísima de conseguir—, pues como dije antes, tan sólo se imprimieron cien ejemplares. Dato curioso y sintomático: el mencionado ejemplar no se encuentra en ninguna de las llamadas bibliotecas personales, o sea, ni en la de José Luis Martínez, ni en la de Alí Chumacero ni en la de Antonio Castro Leal, sino en el Acervo General y encuadernado con otros opúsculos de la época.

Por supuesto, hay otros novelistas de la revolución. Aunque el protagonismo lo tiene Azuela, la autora se da tiempo para estudiar a Martín Luis Guzmán, Hernán Robleto, Rafael F. Muñoz y Alejandro Gómez Maganda para indicar el papel que jugaron diversas casas editoriales y el trabajo de los periodistas en la consolidación del género. Dedicó igualmente una sección a los prólogos y las portadas de los libros. Aquí me hubiera gustado que se incluyeran reproducciones fotográficas de las portadas de las diversas ediciones de *Los de abajo* y de otros textos que podrían estimarse representativos. Concuero en todo con una de las conclusiones que ofrece Danaé Torres: “formalmente la novela de la Revolución no es un género, pero su función histórica sí lo es”.

El terreno es movedizo, ciertamente, y quisiera asegurar que el propio Azuela nunca se libró del todo de la *ambigüedad* que presidiera el nacimiento del género según palabras de Rafael Olea Franco. Más allá de los prolijos factores mencionados por Danaé Torres a lo largo de su libro, estimo que la persistencia de algunos equívocos tiene su fuente en el mismo autor. Por esto me detengo, por último, perdón por la deriva, en algunas palabras de Mariano Azuela pronunciadas en una conferencia que tuvo lugar en El Colegio Nacional en 1948. Ahí precisó:

*Los de abajo*, como el subtítulo primitivo lo indicaba, es una serie de cuadros y escenas de la revolución constitucionalista, débilmente atados por un hilo novelesco. Podría decir que este libro se hizo solo, y que mi labor consistió en coleccionar tipos, gestos, paisajes y sucesidos, si mi imaginación no me hubiese ayudado a ordenarlos y presentarlos con los relieves y el colorido mayor que me fue dable.

Me gustaría glosar como es debido este párrafo que estimo fundamental, por tratarse de una exégesis, no importa que tardía, de labios del novelista. Hay varias cosas que quiero hacer notar: 1) Azuela sigue dando por válido —todavía en 1948, cuatro años antes de su deceso— el subtítulo que acompañó a las primeras ediciones de su obra: *Cuadros y escenas de la revolución mexicana*. “Subtítulo primitivo”, lo llama, originario, podríamos agregar, y de algún modo eterno, pues subsiste al paso del tiempo; 2) Azuela

añade a lo de “escenas de la revolución” un calificativo que no había aparecido antes, y que comporta una grave modificación, la llama *constitucionalista*. Repito su expresión: *cuadros y escenas de la revolución constitucionalista*. ¡Qué gran cambio de chaqueta! El texto que nosotros hemos leído es, en dado caso, *villista*, pese a sus reticencias críticas, y los villistas como todo mundo sabe —y también lo sabe esa obra titulada *Los de abajo*— son enemigos acérrimos de los “carranclanes” o sea de los “constitucionalistas”. Pretender que su texto es *constitucionalista* me parece un acto de acomodo institucional por parte de Azuela, pues los constitucionalistas en efecto fueron los que tomaron el poder, mientras que Villa y Zapata serían asesinados justamente por los emisarios de la reacción; 3) Azuela sostiene que los “cuadros” y las “escenas” que son la materia de su relato están “débilmente atados por un hilo novelesco”, otra confesión significativa. Esta declaración revela que para Azuela su texto tiene, ante todo un valor *testimonial*, de registro inmediato de cosas que efectivamente sucedieron en el mundo real, lo cual determina que *el hilo novelesco* resulte “débil”, quiere decir, endeble, contingente. De cierto modo, el Azuela tardó en resistir a considerar a *Los de abajo* como una verdadera novela; por eso agrega, reforzando lo anterior: 4) Este libro *se hizo solo*, quiere decir que se escribió sin su concurso y que, en dado caso, cito sus palabras “mi labor consistió en coleccionar tipos, gestos, paisajes y sucedidos, si mi imaginación no me hubiese ayudado a ordenarlos y presentarlos con los relieves y el colorido mayor que me fue dable”. La imaginación interviene, es cierto, pero de una manera secundaria o subordinada. El escritor “coleccionó”, es decir, *copió* cosas ya hechas, “tipos, gestos, paisajes y sucedidos”; la labor de la imaginación consistió en “ordenarlos y presentarlos”, insuflándoles “los relieves” y “el colorido” que su talento fue capaz.

Esto quiere decir que en 1948, pese al reconocimiento que ya para entonces gozaba, Azuela sigue pensando como lo hacía en 1916, cuando a manera de paratexto le agregó al título de su libro la leyenda que informa *Cuadros y escenas de la revolución mexicana*.

Esta tozudez es sintomática y muy reveladora, a mi modo de ver.

EVODIO ESCALANTE

ORCID.ORG/0000-0001-7413-5010

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, UNIDAD IZTAPALAPA

DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

evos46@hotmail.com

D. R. © Evodio Escalante, Ciudad de México, enero-junio, 2017.