



Literatura Mexicana

ISSN: 0188-2546

litemex@unam.mx

Universidad Nacional Autónoma de
México
México

Portal, Marta

México en el centenario de la Revolución mexicana
Literatura Mexicana, vol. XXI, núm. 2, 2010, pp. 7-14
Universidad Nacional Autónoma de México
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358242129001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

México en el centenario de la Revolución mexicana

MARTA PORTAL

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN: El artículo “México en el centenario de la Revolución mexicana” considera en el primer párrafo que una imagen literaria puede llegar a tener el valor de símbolo de percepción histórica, que repercute en la realidad mental de la representación que de un acontecimiento real e histórico, puede tener un pueblo, una nacionalidad.

La autora interpreta cómo se ha ido configurando la trayectoria psicocultural de esta imagen primera que dieron los novelistas mexicanos.

Marta Portal, se refiere a la aportación plástica, *el mural*, “espejo más que instrumento dialéctico”, dice, o viene a decir, pronunciándose por la narrativa, y por la mayor carga reflexiva del lenguaje literario: testimonio, reflexión, dialéctica, evaluación, arenga, en algunos casos.

ABSTRACT: The article: “Mexico on the centenary of the Mexican Revolution,” states in its first paragraph that a literary image may hold the value of a symbol of historical perception, which has an effect on the mental reality of the representation that a people, or nationality, may hold of a real and historical event.

The author interprets how the psychocultural trajectory of this first image given by Mexican novelists has gone forward in configuring.

Marta Portal refers to the plastic art contribution of the mural, “mirror more than dialectical instrument,” she says, or comes to say, declaring herself in favor of the narrative, and of the most reflexive load of literary language: testimony, reflection, dialectic, evaluation, even harangue, in some cases.

PALABRAS CLAVE: José Vasconcelos, Mauricio Magdaleno, Jesús Reyes Heróles, novela de la revolución, muralismo, imagen, símbolo, literatura, historia.

KEYWORDS: José Vasconcelos, Mauricio Magdaleno, Jesús Reyes Heróles, novel of the Revolution, muralism, image, symbol, literature, history.

El título de este texto equivale a decir “México en el centenario de la novela de la Revolución mexicana”, ya que el tiempo narrativo del acontecimiento parte de las distintas facetas de una riquísima imagen literaria, para llegar a la reflexión sobre la imagen que, con la evolución histórica y política de los cien años transcurridos, ha transmutado la experiencia testimonial que ofrecen los novelistas en imágenes arquetípicas de una realidad simbólica.

Lo que de esta *realidad leída* espumamos, lo que esta realidad nos dice es —aparte de los rasgos negativos de los hombres que retrata en

primer plano— la ejemplaridad de un pueblo que supo y quiso tomar entre sus manos su propio destino.

La Revolución mexicana es el acontecimiento que inspirará y vertebrará la novela mexicana del siglo xx, la novela de la Revolución mexicana, que a su vez constituye un capítulo impar en la historia de la literatura hispanoamericana contemporánea.

La Revolución mexicana se inicia en 1910, con la rebelión de Madero, que en el Plan de San Luis declara nulas las elecciones por las que se proclama reelecto Porfirio Díaz, y hace a la nación un llamamiento a las armas. El 20 de noviembre es la fecha que fija para el levantamiento general.

Si consideramos que la novela en México, desde sus inicios en el siglo xix, había servido para mostrar la voluntad reformadora de la residual sociedad colonial, y fue expresión de la mentalidad liberal de sus autores, que denunciaron lacras, abusos y prejuicios de la reacción conservadora, en una interacción constante entre novela e historia, puede entenderse que la novelística mexicana del siglo xx esté inspirada y estructurada a partir del movimiento político de la Revolución y los cambios que ésta provocó en la sociedad civil.

La bola (1887), de Emilio Rebasa, *Los parientes ricos*, de Rafael Delgado (1892), *Tomóchic*, de Heriberto Frías (1895), *La parcela*, de López Portillo y Rojas (1898), y la obra teatral *La venganza de la gleba*, estrenada en 1905, de Federico Gamboa, suelen considerarse como *obras precursoras* de las novelas de la Revolución. En ellas se hace patente la situación social a la que había llevado la dictadura de Porfirio Díaz. Y a la vez son auténticas actas contra el pasado colonial.

Esta novelística que como digo da origen a uno de los capítulos más interesantes de la literatura hispanoamericana contemporánea, nos presenta una novela que refleja la distorsión planteada entre los ideales estéticos, políticos y existenciales que se forjan los escritores de la Revolución y los que les fueron trazando el pueblo y los caudillos.

Cualquiera puede tomar un micrófono en la vía pública en México y enjuiciar la gestión política, o tratar de captar votos y adhesión con la persuasión o con ideas creativas o promesas halagüeñas. Esta libertad de expresión de que hablo, dio lugar, desde los primeros momentos de la lucha revolucionaria, al nacimiento de una literatura originalísima, tanto por la temática —documental y autobiográfica— como por las innovaciones formales, pues aportó no sólo la visión *espaciada* del conflicto,

ayudándonos a ver el suelo mismo que pisamos, sino que introdujo la ambigüedad crítica frente a la seguridad maniqueísta, configurando una dialéctica más sutil de la realidad, o si se quiere, un realismo más a fondo.

Por otro lado, la Revolución propició, ya desde los primeros gobiernos, un fuerte nacionalismo como política de cohesión interna. La Revolución dio al pueblo una conciencia revolucionaria y le aportó el sentimiento de dignidad al saberse capaz de cambiar su propio destino.

En el periodo presidencial de Obregón, el espíritu de la política revolucionaria se orienta en este sentido *nacionalista*, reivindicando la tradición mestiza. Vasconcelos, nombrado secretario de Educación Pública, da a la Universidad un lema: “Por mi raza hablará el espíritu”, y organiza una gran campaña cultural: alfabetización, construcción de escuelas, edición de los clásicos, recuperación de la música popular..., estímulo y apoyo a los artistas plásticos para que reflejen en su obra el pasado nacional: desde la época precortesina hasta la Revolución. En los lienzos de las paredes de los edificios públicos, Rivera, Orozco y Siqueiros, con gran inflación indigenista, explican y aclaran para el pueblo los episodios más sobresalientes de la historia patria, enfatizando el protagonismo de las masas en los sucesos revolucionarios. A la vez, están creando un modo artístico propio y original: *el muralismo pictórico*.

De la versión simplicista y de gran impacto popular que suponen las imágenes de la Revolución en el mural, con todo su valor testimonial y emulativo, se pasa a la versión literaria, más pesimista, más realista, tanto por la técnica y por el tono heredado de la narrativa mexicana anterior, como por el carácter reflexivo y más intelectual de la literatura misma. Memorias, alegatos personales, reivindicaciones..., más que sucesos, fueron creando una actitud y un instrumento intelectual que cuaja en la novela que estamos comentando, y que resulta ser el modo más penetrantemente crítico del *statu quo*.

De las dos vertientes de la expresión artística de los acontecimientos revolucionarios mexicanos, la literaria y la plástica, Octavio Paz ha visto que el muralismo propende a la demagogia:

La gente mira sus pinturas como los devotos las imágenes sagradas. El Gobierno Mexicano ha hecho del muralismo un culto nacional, y, claro, como en todos los cultos, se proscribiera la crítica (cit. en Romanell 1954: 187).

Habría que reconocer la actitud testimonial de los propios narrado-

res, a la que pudo incitar la misma lucha armada, queriendo el escritor emular y comprometerse como obligación de participación.

Tampoco se puede obviar el pensamiento filosófico coetáneo, el historicismo, ni sobre todo la influencia del perspectivismo orteguiano:

El perspectivismo de Ortega ha constituido la mayor potencia intelectual en el movimiento de nacionalización de la mentalidad mexicana (187).

En aquel mundo social en que los valores de la clase preeminente eran importados de Europa, surge la Revolución como un cambio cualitativo. La Revolución es el tiempo dinámico que va a hacer posibles los cambios de fortuna, los encuentros azarosos, los heroísmos y las brutalidades. Hay trasvase de gentes de norte a sur del país.

No hay nada tan popular en el simbolismo mexicano como el tren revolucionario. El tren fue vehículo de ese trasvase de gentes que mencionamos. Y ese trasvase de gentes supone un intercambio de ideas, de costumbres, de soledad... De norte a sur, el pueblo salió del aislamiento y el letargo anónimo del porfirismo para tomar el tren revolucionario que habría de llevarlo en estaciones sucesivas a “donde todas las promesas iban a cumplirse”.

En el tren se vive días enteros, se ama, se guerrea, y sobre todo el mexicano encuentra al otro mexicano y conoce su descontento parecido. De ese conocimiento —que a veces deriva en enfrentamiento— surgen los interrogantes: ¿Quién soy? ¿Qué somos? ¿Qué vamos a proponernos ser?... Es decir, la historia de México reiterada, repetida siempre: *la búsqueda de su filiación, su origen*: la Colonia, la Independencia, la Revolución, son hitos —según Octavio Paz— de esta ardiente búsqueda: ese regreso a la identidad.

Esta identidad, parábola que describe la trayectoria del origen al futuro, y del presente al pasado, es una creación de destino. La literatura es la conciencia de un pueblo, es la que da carta de naturaleza a una nacionalidad. Pero así como no hay comunidad sin literatura, tampoco se puede dar la literatura si no existe una convivencia sobre un suelo común.

Al hablar de la novela de la Revolución son ya referencia obligada los nombres de Azuela, Martín Luis Guzmán, Gregorio López y Fuentes, José Rubén Romero... Los dos primeros tienen significación auroral en este capítulo novelístico. Azuela, porque fue el iniciador del género, incluso

más con *Andrés Pérez, maderista*, 1911, que con *Los de abajo*, 1915. Descubierta esta última en 1925, cuando Azuela ya había desistido de seguir explorando la veta revolucionaria. *Los de abajo* fue publicada en *El Universal Ilustrado*, por entregas, en cinco cuadernos semanales. Anunciábase como “La única novela de la Revolución”. Y Martín Luis Guzmán, desde España, envió al mismo periódico, en 1926, sus recuerdos revolucionarios novelados, que habrían de recogerse en libro *El águila y la serpiente*, publicado en Madrid en 1928, por Aguilar. Esta novela obtuvo resonancia y éxito inmediatos, y suele considerarse esta obra como *la segunda gran novela revolucionaria* después de *Los de abajo*. A la vez no podemos dejar de acreditarla como impulsora de esa temática que habría de monopolizar durante casi dos décadas la atención de los narradores mexicanos:¹

Las novelas de la Revolución empezaron a escribirse en los primeros meses de la lucha armada. Las primeras en ser escritas se publicaron en 1911: una es una mera curiosidad, la otra, una novela verdaderamente importante. La curiosidad fue *La majestad caída*, del octogenario Juan A. Mateos (cit. en Portal: 297).²

Entre las obras curiosas, por poco mencionadas o por poco conocidas y comentadas de este periodo revolucionario, destacan las del periodista reaccionario y contrarrevolucionario Alfonso López Ituarte, *El Atila del sur* (1913) y *Satanás* (1914). La fecha 1915-1916 nos trae no sólo *Los de abajo*, sino además una aportación española a este capítulo novelístico, del profesor español Julio Sesto, *La tórtola de Ajusco*, que noveló una historia de amor con el panorama de fondo de la Revolución, y tuvo un éxito extraordinario, el único éxito de esta etapa, quizá por el sentimentalismo de la anécdota, sentimentalismo que tanto escaseaba en la dramática situación por la que México atravesaba.

No podemos dejar de reseñar asimismo en este momento histórico-literario de México el surgimiento de los grupos de poetas vanguardistas.

¹ Cerca de treinta novelas de la Revolución selecciona John Rutterford, escritas antes de 1925, comenzando la selección en 1911, con *Andrés Pérez, maderista*, novela que no fue ni siquiera en tan temprana época ni *sola* ni *única*.

² Novels of the Revolution started to be written in the earliest months of the armed conflict. The first to be written were both published in 1911: one a mere curiosity, the other a novel of real importance. The curiosity was *La majestad caída*, by the octogenarian Juan A. Mateos

En las revistas *El movimiento estridentista* (1926) y *El café de nadie*, así como en otras publicaciones mostraban el desprecio a la poesía, a la literatura en general, y a la clase burguesa, al estilo de Tristán Tzara, al que admiraban por su irracionalidad. Querían equiparar la revolución literaria a la revolución social. Otro grupo vanguardista del momento es el de la revista *Contemporáneos* (1928-1931). En él destacan los grandes poetas Villaurrutia, “música, color, voluntad de dar la cartografía del alma”, Gorostiza y Pellicer. El tema dominante de los poetas de *Contemporáneos* es la muerte. Y la prefiguración del coloquio lírico con ese estado, que nunca nadie va a vivir, merece la pena en los poetas de este brillantísimo grupo que nos dejan los poemas *Nostalgia de la muerte*, Villaurrutia, y el extraordinario *Muerte sin fin*, Gorostiza.

No quiero concluir estas consideraciones al filo del centenario, sin encomiar la inmensa riqueza literaria que ha aportado la novela de la Revolución mexicana, pues aparte de ilustrarnos sobre sucesos históricos controvertidos, nos familiariza con personajes reales y con personajes “posibles” de la etapa revolucionaria, y además nos asoma, más aún, nos enseña a ver el suelo mismo que pisamos.

Elijo unas líneas de gran lirismo descriptivo, de la novela *El resplandor*, de Mauricio Magdaleno, novela que los historiadores consideran y califican como la mejor novela de los treinta:

Tierra marcada de huellas que no borra el viento, ceniza que arde y no quema los pies del otomí, pies y cascos que se hunden en el horizonte de la sabana entre bodeques de boñiga, y el horizonte ígneo como un resplandor (cit. en Portal 1980: 173).

Magdaleno utiliza para la presentación de la tierra y la de la comunidad indígena, diríamos, un ritmo apocalíptico. Las expresiones que describen una y otra, parecen traslucir la intención del autor de equiparar la sequía de la tierra y su agostamiento con el estado yermo, inculto —en el sentido psicosomático— de los naturales del lugar, y simbolizarlo en una especie de mimetismo geosocial. Los hombres, como diría Taine, son “plantas humanas”.

Durante esta década (los años treinta) en que la Revolución fue el tema casi exclusivo en la novelística mexicana se consideró *El resplandor* como novela indigenista. Pero a mí me parece que tiene un más amplio significado —incluso en su estructura—, incorpora un tratamiento más

complejo de la realidad; va en busca de un pasado histórico en donde insertar parte de las explotaciones e injusticias del presente, que se reiteran en ciclos encadenados hasta llegar a la más cruel y desesperanzada: la que ejerce el de la propia clase, el de la propia raza. ¿El autor pretende mostrar la reactivación de la otredad o es simple reciprocidad estructural?

Asimismo quiero recordar aquí las palabras del escritor en una entrevista que sostuve con él, en México, D.F.:

Al considerar yo que en su novela no se daba una solución, ni siquiera la aproximación de un cambio en el problema indígena, me contestó (en octubre de 1971, treinta y cuatro años después de *El resplandor*):

—Yo creo que es cuestión de mestizaje. Ellos aún no han llegado al mestizaje: no están integrados racialmente. Tenemos que hacer lo que hicieron los españoles, mezclar nuestras sangres y conseguir una homogeneidad (cit. en Portal: 172, n. 72).

Y para concluir y dejar bien atados estos cabos sueltos sobre la novela de la Revolución mexicana, quiero recoger aquí unas palabras del político, profesor y gran ensayista don Jesús Reyes Heróles.³ “La Revolución que empezó siendo protesta, es en el México contemporáneo experiencia, doctrina e institución”.

Yo añadiría, y crítica. La protesta y la experiencia han fundamentado esa vocación crítica ejemplar de los escritores y los intelectuales mexicanos. El peligro es que los críticos se acostumbren a criticar y que al denunciar la demagogia, la corrupción y la desviación de los ideales revolucionarios, *remitifiquen* el espíritu revolucionario primero, que, alejado de su tiempo y espacio iniciales, ya que no puede ser lo que fue; se ha vuelto contra su esencia: cambio, rebeldía, novedad. Y que caigan en una mitificación subsidiaria, la de atribuirse a sí mismos el papel de denunciadores de la mala configuración del ideal revolucionario, con lo que entran en el juego de lo mismo que critican, al asignar a la vocación crítica el papel de antagonista de la política oficial, todavía priísta.

³ A don Jesús lo conocí en México en 1970, becada yo por la “Fundación Juan March”, y con él tuve ocasión de platicar ampliamente sobre los controvertidos temas de la política mexicana contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

PORTAL, MARTA. *Proceso narrativo de la revolución mexicana*. Prólogo de Leopoldo Zea. Madrid: Espasa Calpe, 1980.

ROMANELL, PATRICK. *La formación de la mentalidad mexicana*, México: El Colegio de México, 1954.

FECHA DE RECEPCIÓN: 15 de octubre de 2009

FECHA DE ACEPTACIÓN: 20 de enero de 2010