

---

---

## Juan Rulfo y Mariano Azuela: ¿sucesión o superación?

---

---

Creo indudable que la aportación de la literatura mexicana a la cultura literaria hispánica —y occidental, y universal— en nuestro siglo es un constante triunfo digno de nuestra atención, nuestro análisis, nuestro aplauso. En mi *Tríptico Mexicano*, publicado en 1973, afirmaba que si dos fenómenos contemporáneos en México estaban funcionando admirablemente, uno era la literatura y el otro el *metro*, el ferrocarril subterráneo que por aquellos años se inauguraba en la capital del país. (Hoy, si mi libro merece una segunda edición, suprimiré la alusión al *metro*: la literatura sigue funcionando admirablemente en México, pero el *metro* es un desastre, desbordado por un público demasiado numeroso, irónicamente inservible debido a su gran éxito inicial.)

Y Juan Rulfo es uno de los más indiscutibles héroes de esta literatura. Autor declarado clásico, sus obras figuran en todas las listas de lecturas de cursos literarios en su patria y allí donde se estudien las letras hispánicas. Aunque la historia literaria cuenta hoy con algunos tenaces adversarios, sigue siendo punto de partida para acercarnos a obras como la de Rulfo. ¿Cómo situar sus cuentos y su novela, para apreciarlos mejor, sino frente al mapa general de la literatura mexicana, y todas las literaturas escritas en español, en la primera mitad de nuestro siglo? (Claro está que este mapa resultaría insuficiente: hay que acudir a un mapa más vasto, que incluye prácticamente toda la literatura occidental, sobre todo en el campo de la narrativa: la biblioteca personal de Rulfo, me consta, incluye novelas y cuentos procedentes de todas las latitudes.)

Y dentro del campo de la narrativa mexicana resulta tentador comparar a Rulfo con Azuela porque algunos de los temas más importantes en la obra literaria de estos dos escritores parecen casi idénticos. La vida en el campo, la vida cotidiana vista y descrita por personajes que pertenecen al campo, primitivos, sencillos y directos, y que hablan tal y como lo aprendieron en el campo: pero que, acosados por situaciones tensas, dramáticas, acaban por revelarnos a través de ese lenguaje sencillo lo que otros personajes más cultos ni siquiera adivinaban pudiera contener el corazón y la experiencia de un ser humano. Triunfo de la sencillez, de la existencia al borde de la destrucción.

Casi al mismo tiempo que observamos el parecido, el aire de familia entre la narrativa de Azuela y la de Rulfo se nos impone la rectificación y empezamos a ver las diferencias. La obra literaria de Azuela se inicia en 1917 con la publicación de la primera versión de *Los de abajo*, y prosigue, con algunas interrupciones, durante largos años. Los temas van más allá de la vida rural y revolucionaria de Demetrio Macías y sus compañeros, y abarcan, en otras novelas y cuentos, la existencia precaria de la clase media ciudadana. Su prosa se inscribe dentro del marco de la prosa realista-naturalista

creada en Hispanoamérica y en España en las últimas décadas del siglo XIX, y su sencillez aparece adornada únicamente por breves toques decorativos de origen modernista. Otra característica: es prosa que crea discípulos, que puede emparentarse con una vasta familia de novelas y cuentos, la numerosa familia de las novelas y los cuentos que inspiró la Revolución mexicana de 1910. Se dirá que quizá también los cuentos y la novela de Rulfo están marcados por esa Revolución, y que cierto aire de familia los emparenta con *Los de abajo* de Azuela. Lo cual no deja de ser cierto si nos fijamos en los temas, pero lo es menos si tenemos en cuenta el vocabulario, los procedimientos estilísticos, la organización interna de estos relatos.

Por ello mismo he escogido la comparación y el contraste entre el Azuela de *Los de abajo* y el Rulfo de *El Llano en llamas* y *Pedro Páramo*: si vemos en qué se diferencia Rulfo de Azuela lograremos entenderlo mucho mejor.

Azuela tomó parte plena, como médico de campaña, en la Revolución mexicana, a partir de 1913, con las tropas de Julián Medina, uno de los lugartenientes de Villa. Pero Villa fue derrotado en Celaya, Azuela tuvo que emigrar, y en la emigración, con las notas tomadas durante la campaña, compuso *Los de abajo*, que apareció por entregas en un diario de la frontera, «El Paso del Norte», en 1915 y 1916. En esta novela —descubierta por fin por la crítica a través de una polémica que tuvo lugar a fines de 1924— hay pocas concesiones a los estilos elegantes y refinados del modernismo (pocas, pero eficaces). Heredera del realismo y el naturalismo de Balzac, Zola, «Clarín» y Galdós, se diría que nos hallamos frente a un naturalismo directo y periodístico. Darío muere en 1917; la vanguardia literaria —el estridentismo en México, el ultraísmo, el creacionismo, el dadaísmo, el futurismo y tantos otros ismos— se pone en marcha en aquellos mismos años. No influyen, claro está, en la gestación de *Los de abajo*. (Ya antes de escribir esta novela Azuela había publicado media docena de novelas, realistas y costumbristas, entre las cuales destaca *Mala yerba*, de 1909; al borde del melodrama, se lee todavía con interés; es el equivalente de una «telenovela» de la época porfirista, escrita con vigor y buena organización dramática.) Pero lo que hace la vanguardia para Azuela es importante: acostumbra a los lectores —a algunos lectores— a aceptar textos literarios sencillos, con poquísimos adornos «cultos», les enseña a leer obras escritas «a lo bruto» al corroer y desprestigiar el lenguaje literario «oficial», la retórica académica-modernista, que se hunde irremisiblemente igual que los tres imperios —el austro-húngaro, el ruso, el alemán— entre 1917 y 1919.

«En absoluto, todos mis asuntos son reales, logrados tras de una labor constante de meditación y de apuntes. Usted no sabe cómo todo lo anoto, hasta el detalle más insignificante. Es una costumbre... Le juro que no soy literato... Sí, yo escribo cuando un dolor hace reaccionar mi espíritu». (Entrevista en «El Universal Ilustrado», 25 de enero de 1925)<sup>1</sup>. Hay en estas palabras una honrada y noble inocencia. Azuela se entregaba a sus ideales políticos y literarios con toda la pasión de un adolescente, y pasaba pronto a un período de amarga desilusión cercano al cinismo y al nihilismo. (En Rulfo todos estos ingredientes existen también, pero están mejor integrados: se

---

<sup>1</sup> Cit. por John Englekirk y Lawrence B. Kiddle en su introducción a su edición de *Los de abajo*, Nueva York, 1971, pág. 15.

diría que han pasado por una vasta licuadora mental y anímica, que los ha convertido en una pasta coherente en que todos los colores, algo chillones a veces, de las novelas de Azuela se convierten en un «gris perla» luminoso y casi transparente.)

Sí, no hay duda: las novelas de Azuela, y en especial *Los de abajo*, merecen ampliamente ser apreciadas en sí mismas. Economía en el lenguaje, rapidez en la acción, vigor en los personajes, que son a la vez individuos autónomos y seres representativos de su clase, seres emblemáticos. *Los de abajo* es una novela ya clásica, que no dejarán de leer y releer las generaciones futuras. Pero es también un trampolín que nos proyecta hacia la obra de Rulfo.

Una novela como *Los de abajo* es al mismo tiempo un documento histórico y una relación abierta y ambigua entre seres humanos. En el caos revolucionario los héroes pueden convertirse, de un momento a otro, en villanos, y los villanos en héroes. Como ha señalado Carlos Fuentes, «no sólo hay origen y permanencia fatal en el origen; hay, por fin, un destino en movimiento. No sólo hay unas relaciones dictadas fatalmente desde el siglo XVI; hay un tumulto, un sube-y-baja de fortunas, un azar de encuentros y pérdidas en el que los seres de ficción, como todos los hombres, viven sus momentos de luz y sus instantes de sombra»<sup>2</sup>.

A los lectores de hoy nos parece que los acontecimientos se impusieron demasiado urgentemente a Azuela, y ello determinó una falta de perspectiva. El autor se convierte en testigo, no alcanza a ver los límites del horizonte que encuadra lo sucedido. Dentro de la marcha histórica de la literatura mexicana hay que esperar hasta que en 1947 aparece la gran novela de Yáñez, *Al filo del agua*, con sus lentas páginas erizadas de temor y angustia, caminando por laberínticos corredores, galerías del sueño, monólogos interiores, voces enigmáticas que se pierden en la sombra. (Siempre creí, y sigo creyendo, que *Al filo del agua* es una gran novela, una de las cimas de la narrativa mexicana, incluso de la narrativa moderna en lengua española «tout court». Pero la verdad es que no resiste el análisis en una clase de literatura. En mis cursos he enseñado, comentado y hecho leer a mis estudiantes novelas como *Los de abajo* y *Pedro Páramo*, y he presenciado el entusiasmo de mis alumnos; *Al filo del agua* suele aburrirlos. No es sin duda culpa de Yáñez, sí de mis estudiantes.)

La novela de Rulfo, *Pedro Páramo*, es no solamente una continuación de lo iniciado por Azuela y brillantemente continuado por Yáñez, sino que además es una novela bifronte. Por una parte cierra magistralmente el ciclo de las novelas de la Revolución mexicana. Igual que después del *Quijote* fue imposible escribir novelas de caballería, tras la aparición de *Pedro Páramo* la novela de la Revolución quedaba definitivamente liquidada. Jano bifronte mira con sus dos caras hacia dos horizontes. Por una parte, al pasado, a las novelas de Azuela y sus sucesores, a las novelas costumbristas y naturalistas, a las «novelas de la tierra» con la eterna sujeción de los personajes a su ambiente, un ambiente opresivo y destructor. («¡Se los tragó la selva!», concluye, como una inscripción en una lápida, la última frase de *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera.)

En las obras de Rulfo la angustia y la opresión no vienen de fuera, sino del interior

---

<sup>2</sup> CARLOS FUENTES: *La nueva novela hispanoamericana*, Méjico. Ed. Joaquín Mortiz, 1969, pág. 15.

de sus personajes. Pero fueron precisas las páginas de introspecciones y de sueños de *Al filo del agua*, para que pudieran aparecer por fin, en la década de los cincuenta, los cuentos y la novela de Rulfo. Y ello lleva a reconciliarse a las dos grandes mitades de la literatura mexicana. La época romántica, en México, en toda Hispanoamérica, en Europa, une en un destino común la prosa, la poesía, el teatro, el ensayo. Pero a partir, más o menos, de la segunda mitad del siglo XIX, la prosa se dirige hacia la elaboración de una novela y unos cuentos —y un teatro— muy diversos del destino de la poesía. Los poetas simbolistas y modernistas poco tienen que ver con la prosa de un Emile Zola, para dar tan sólo un ejemplo. La división sigue en pie, en México, en la primera mitad de nuestro siglo. Los poetas del grupo *Contemporáneos*, herederos de la tradición simbolista y modernista, y sumergidos ya en la nueva corriente de la vanguardia, se encuentran incómodos ante la abundancia —y el éxito— de novelas realistas inspiradas por la Revolución de 1910. Únicamente después de *Al filo del agua*, y mucho más claramente tras la publicación de los cuentos y la novela de Rulfo, empieza a sanar la herida que había abierto la anormal división prosa-poesía durante varias décadas. Rulfo es decisivo para esta gran reconciliación. Poeta en prosa, sus páginas siempre toman en cuenta el subconsciente de los personajes, el misterio de nuestra existencia en el cosmos, los mitos que expresan este misterio y la constante tragedia de expresarlo sólo a medias.

Y es que Rulfo pertenece ya a otra etapa, a lo que se ha dado en llamar la *nueva novela* latinoamericana. En cierto modo es Rulfo quien prepara y hace posible el futuro.. Los cuentos *El Llano en llamas* y la novela *Pedro Páramo* abren en 1953 y 1955 las puertas del futuro: de la nueva novela latinoamericana, de lo que se ha dado en llamar el *Boom*. La novela de Rulfo es, a la vez, mito, lenguaje —un lenguaje auténtico, directo, original, popular y, sin embargo, recreado por el autor— y una estructura. Estructura circular que nos remite a un pasado que es un presente que es un futuro. Es Octavio Paz quien ha visto que los poemas y los mitos coinciden en transmutar el tiempo en una categoría temporal especial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a *presentarse*. Poesía y mito nacen juntos. La novela, recién llegada a nuestra conciencia literaria e histórica, ha tenido que luchar para conquistar su lugar al sol. En su pugna por conquistar su atención ha escogido con frecuencia, creo, y, sobre todo, en la segunda mitad del siglo pasado, caminos muy diferentes de los caminos de la poesía. Los novelistas naturalistas de fines del siglo pasado poco tienen que ver con Darío y los modernistas. La división sigue en pie en los años veinte y treinta. En México, concretamente, la generación que toma su nombre de la revista *Contemporáneos* se queja de la calidad mediocre y la escritura apresurada de la gran mayoría de las novelas de la Revolución (siempre, o casi siempre, exceptuando *Los de abajo*). Es una generación de poetas: Villaurrutia, Ortiz de Montellano, José Gorostiza, entre otros. La fisura, la honda división, el tajo, siguen allí presentes. Poetas por un lado, novelistas por otro. Únicamente más tarde, en la década de los cincuenta, llegará Rulfo a reconciliarlos: sus cuentos y su novela ofrecen un tránsito de la antigua narrativa naturalista y documental a una nueva etapa, la etapa en que la novela no será ni documento ni descripción de la esclavitud impuesta por las circunstancias, sino resurrección de los mitos, crítica del lenguaje y a través del lenguaje, ambigua