

Independencia y Revolución (la historia en la novela)

JUAN CORONADO

Facultad de Filosofía y Letras, UNAM

RESUMEN: Análisis de dos novelas con fondo histórico (*Gil Gómez, el insurgente*, de Juan Díaz Covarrubias, y *Andrés Pérez, maderista*, de Mariano Azuela), de la Independencia en un caso y de la Revolución en el otro. Se utilizan los conceptos de Ricoeur sobre la trama de la historia y la trama de la novela como complementarias. Se analiza la manera de trabajar con el fondo histórico de dos novelistas, uno del XIX y otro del XX. Se observa también la forma de construir su trama de ficción para tender un paralelo con el discurso de la Historia, según el momento de cada obra.

ABSTRACT: An analysis of two novels with historical background (*Gil Gómez, el insurgente*, from Juan Díaz Covarrubias, and *Andrés Pérez, maderista*, from Mariano Azuela), in one case about Independence and in the other about the Revolution. The concepts of Ricoeur are applied to the plot of history and the plot of the novel as complements. The ways in which the two novelists, one from the 19th and one from the 20th century, work with a historical background, are analyzed. How to construct a fictional plot in order to create a parallel with the discourse of history, in accordance with the time of each work, is also observed.

PALABRAS CLAVE: J. Díaz Covarrubias, Mariano Azuela, Paul Ricoeur, novela, historia, Independencia, Revolución, análisis literario, análisis histórico.

KEY WORDS: J. Díaz Covarrubias, Mariano Azuela, Paul Ricoeur, novel, history, Independence, Revolution, literary analysis, discourse of history.

INTRODUCCIÓN

Enfrentaremos en estas páginas dos formas de construir el tiempo: la narración histórica y la narración de ficción. Sólo unificando estas visiones tendremos una noción más clara de los acontecimientos concretos que analizaremos. Lejos están estas páginas de ser una aproximación filosófica, aunque tomemos prestados algunos conceptos de Paul Ricoeur de su libro *Tiempo y narración*. Nuestra aproximación no quiere salirse de los límites de la crítica literaria, pero por la naturaleza del objeto analizado se rompen las barreras entre lo literario, lo histórico y lo filosófico.

Tomamos como centro de observación dos narraciones de ficción que aluden a dos tramas históricas: *Gil Gómez el insurgente o la hija del médico* de Juan Díaz Covarrubias y *Andrés Pérez maderista* de Mariano Azuela. El llamado a la guerra de Independencia por el cura Hidalgo y el llamado a la Revolución por el hacendado Madero son el foco de su respectiva trama novelesca. 1810 y 1910 se conforman en el imaginario colectivo como los dos más grandes mitos de nuestra historia nacional: Independencia y Revolución. Ambos episodios históricos se mueven gracias a otro mito,¹ éste de carácter universal, la Libertad. La Independencia libera del régimen colonial impuesto por España. La Revolución libera del régimen dictatorial de Porfirio Díaz. El México colonial se convierte en el México independiente y el México porfirista se convierte en el México revolucionario. En ninguno de los casos el Nuevo Régimen transforma al Viejo Régimen de manera profunda. Los Méxicos independiente y revolucionario arrastran muchas estructuras viciosas de los sistemas políticos que querían transformar. No fueron verdaderas transformaciones sino cambios de matices en lo político, lo social y lo económico. ¿Qué pasó entonces con la tan ansiada Libertad? ¿Se alcanzó? ¿Fracasó el intento? Corren ríos de tinta para encontrar una respuesta. Nos conformaremos ahora con la consignación de hechos en dos tramas ficticias que narran su propia visión de los acontecimientos históricos y para decirlo mejor, del inicio de esos pasajes de la historia.

Dos personajes históricos son el foco de estas dilucidaciones histórico literarias, Hidalgo y Madero; padre de la patria uno y caudillo de la revolución el otro. Figuras mitificadas en la cultura mexicana como mártires de la Libertad. Asesinados, sacrificados por el espíritu malo, llámese Calleja o Huerta. Ambos lucharon por la libertad de su pueblo hasta derramar su sangre. No hay matices en estas imágenes de la historia; se es héroe o villano, como en los melodramas de la más pura cepa popular. Cumplidos o no sus objetivos históricos, son ya dos figuras heroicas que nos ayudan no a “entender” nuestra historia, sino a “sentirla” o “vivirla” como símbolo ejemplar. Sus acciones en la trama de la historia fueron breves. Hidalgo: 1810 llamado a la insurrección y 1811 su fusilamiento. Madero: 1910 llamado a la revolución

¹ Entenderemos por mito aquí la narración de hechos, personajes o ideas que el tiempo decanta en el imaginario de una cultura como representación simbólica de una verdad que afecta a una colectividad.

y 1913 su asesinato. Independencia y Revolución siguieron su camino histórico, pero el capítulo de sus iniciadores terminó con su muerte. La primera se consumó en 1824 y la segunda en 1917. Las fechas de la historia nunca son precisas pero funcionan como un referente temporal necesario, aún con su gran carga de arbitrariedad.

La historia como “disciplina científica” narra los hechos temporales como hechos verdaderos y con un carácter objetivo respaldado por documentos fidedignos. Pero esos hechos los narra un “sujeto” que no puede, la mayoría de las veces, dejar atrás su formación ideológica o partidaria. Los hechos históricos de nuestros dos movimientos revolucionarios han sido narrados por historiadores no “objetivos”, como Alamán en el caso de la Independencia o Vasconcelos al hablar de la Revolución. La historiografía mexicana no siempre alcanza los niveles de “disciplina científica”, sobre todo en los tiempos que estamos refiriendo. Los límites entre la narración histórica y la narración de ficción se pierden cuando el “narrador” no puede abandonar su visión ideológica o sentimental. Quizá por esto dice Ricoeur que “la refiguración del tiempo por la narración es, a mi juicio, obra *conjunta* de la narración histórica y de la de ficción” (2004: 168). Nunca estaremos seguros de si la historia construye una verdad y la literatura, una ficción. Lo que nos dice la historia algunas veces no es suficiente para comprender ciertos momentos de las acciones humanas y es entonces cuando una novela, por ejemplo, nos puede ayudar en el proceso de esa asimilación intelectual.

Al observar, desde la perspectiva actual, cien y doscientos años de estos movimientos históricos, se convierten en uno y el mismo: el paso de un viejo régimen que se niega a generar uno nuevo. De muertes y resurrecciones está hecha la historia universal; de caídas y levantamientos está hecha la historia de México.

La novela de la Revolución es un fenómeno cultural que se dio en un momento en que había un grupo maduro para cultivarlo. Cien años antes no se dieron estas condiciones para propiciar una novela de la Independencia. El acontecimiento histórico no tiene quien lo escriba. Independencia (1810) y Revolución (1910) son dos y la misma ruptura de un tiempo político no deseado; se rompe un régimen, se instaura otro y todo sigue igual. Hay quienes dicen que ni una ni otra fueron “verdaderas revoluciones”, sino simples revueltas. El análisis profundo de estos procesos corre en mares de tinta desde hace ya algún tiempo, y cada vez se dibuja con mayor nitidez el contorno de esos rostros de la historia.

Los estudios de carácter “científico” contribuyen a darle peso sólido a esos momentos de la Historia de México. Los ensayos de interpretación también contribuyen, en el ámbito más general de la construcción de una cultura, al conocimiento de estos fenómenos.

La novela y la historia han estado siempre hermanadas en su carácter de discursos temporales. Son expresiones de una similar necesidad de apresar el tiempo. Discurso ficticio o imaginado el de una y verídico y real el de otra. Subjetivo el primero y objetivo el segundo. Arte uno y ciencia humana el otro. Al hablar de novela histórica estamos conjugando dos géneros discursivos que quieren borrar su marca de origen. Si queremos volver los ojos hacia dos hechos de nuestro pasado nacional como lo son la Independencia y la Revolución, ¿cuál nos dará mayor luz, el discurso novelístico o el discurso histórico? La combinación será necesaria, como ya lo veíamos en la obra de Ricoeur.

Proponemos aquí un juego entre dos tipos de discursos: el histórico y el literario. El tiempo en ambos casos se resuelve en escritura. Para este artículo nuestra propuesta es modesta, y bien mirado modestísima: ejemplificar en dos textos literarios la cercanía entre el discurrir “ficticio” de una trama literaria y el discurrir “verdadero” de una trama histórica. Estas páginas son un primer acercamiento a un estudio que tendría que tomar, con el tiempo, un mayor vuelo. Podríamos llamar a este inicio, ensayo de un método, con la esperanza de que no se convierta en “ensayo de un crimen”.

UNA NOVELA DE LA GUERRA DE INDEPENDENCIA

Juan Díaz Covarrubias (1837-1859) y su novela *Gil Gómez el insurgente o la hija del médico* publicada en 1858 será el primer paso en nuestro análisis. Entre los acontecimientos narrados y los hechos históricos existe una distancia de 48 años. Esta perspectiva permite que la obra sea considerada una “novela histórica”, según los parámetros de Lukács. La novela mexicana y la historia del México independiente se están fraguando al mismo tiempo en las primeras décadas del siglo XIX. Nace con vocación libertaria nuestra novela, como lo hizo en la Europa de ese siglo. A José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827) le toca novelizar el ambiente de esos primeros pasos de nuestra nueva condición. Su visión es revisionista, profundamente crítica y propositiva. El didactis-

mo dieciochesco vive aún en su formación intelectual. Su escritura no es “artística” pues no tenía por qué serlo, es política, discursiva, panfletaria, periodística; su tono es arrebatado, aleccionador, vital. Cuando se decide a escribir novelas, lo hace con todas las armas de su formación y mezcla los géneros de escritura que había practicado antes: el panfleto, el discurso político, la crítica periodística, la fábula, todo vestido del género narrativo que mejor se adaptaba a sus propósitos, la novela picaresca o la novela didáctica. Se podría decir que su escritura fue siempre una escritura “comprometida”, término usado mucho después. Los años que van de las guerras de Independencia a las guerras de Reforma no son muy propicios para el cultivo de un género que necesita un lector que goce de cierto ocio y tranquilidad. El desarrollo del periodismo permite que la cultura escrita tenga ya un receptor interesado, pero no es la novela el género que le puede llamar la atención en momentos como éste. La política y la historia son las disciplinas de mayor interés y sobre esos temas discurren quienes manejan la palabra escrita. Panfletos, discursos y artículos periodísticos atraen al lector (o al oyente, pues es muy frecuente la lectura pública) que necesita informarse y construir su propio criterio sobre lo que está sucediendo en su entorno, pues quienes eran “súbditos de un reino” quieren ser ahora “ciudadanos”. La historia como género de la escritura tiene un auge muy relevante, y surgen historiadores como una necesidad apremiante del momento, como se formaron los cronistas con el descubrimiento y la conquista del Nuevo Mundo. La historia es casi un género literario en esa coyuntura y los libros son visiones subjetivas, profundamente marcadas por una ideología de los hechos que narran. Para comprobar esto bastaría con revisar las obras de Lucas Alamán y Carlos María Bustamante. La escritura de ficción no tiene el espacio adecuado para producirse en una escala mayor, ya que los escritores están aprendiendo a ser novelistas, pues el género en la Colonia perdió su ritmo por razones que todos conocemos. Entre 1830 y 1850 van apareciendo novelas que lentamente consolidan el género. Manuel Payno (1810-1894) publica en forma de folletín en una revista, entre 1845 y 1846, *El fístol del diablo*, que recoge ya las características de la novela romántica. Justo Sierra O’ Reilly (1814-1861) inicia propiamente la novela histórica en nuestro país con *La hija del judío* entre 1848 y 1849. Fernando Orozco y Berra (1822-1851) concibe la primera novela amorosa, *La guerra de treinta años* publicada en 1850 (Carballo: 51-55). Los tiempos ya eran propicios para que este género literario se

cultivara con mayor asiduidad y destreza. Juan Díaz Covarrubias recorre el camino señalado y escribe una novela romántica, histórica y amorosa al mismo tiempo. Con el movimiento reformista como fondo histórico este joven liberal concibe la idea de novelar “la historia de nuestro país, desde nuestra emancipación de la Corona de España hasta la invasión americana, de infeliz memoria” (Díaz Covarrubias: 11) Al año siguiente de publicar ese primer tramo de la historia patria muere fusilado, a los 22 años, junto a un grupo conocido como “los mártires de Tacubaya”. Para acercarnos a la obra tuvimos que hacer este largo rodeo ya que sólo así conoceremos un poco más esta vinculación necesaria entre historia y novela.

Gil Gómez el insurgente o la hija del médico, como lo dice su título, está formada por dos novelas: de trama histórica una y de trama amorosa la otra. Únicamente si la analizamos con mucho cuidado sabremos que las dos integran una sola obra narrativa, sin perder nunca su carácter dual. Dos subgéneros novelísticos se entrecruzan porque de ambos hay que dar cuenta en la literatura mexicana de la época. El Romanticismo está exigiendo ver dos de sus caras temáticas: las acciones de un héroe en su historia y las pasiones de sujetos en un idilio amoroso. El ser social y el ser individual en plena lucha es lo que vemos en la obra de Díaz Covarrubias. La tensión de las dos tramas es el reflejo del conflicto de una época; la imagen misma de un momento histórico. Desde la problemática del hombre de la Reforma se observa al hombre de la Independencia; es decir, una cuestión histórica no resuelta.

El dilema del joven narrador, “escribir mis sentimientos o las glorias de mi patria” (Díaz Covarrubias: 11), según le dice al lector de su novela, lo obliga a construir una doble trama, como veremos ahora. Y su carácter de mártir ya se presiente en estas páginas, “he secado la savia de mi juventud escribiendo” (...) “y moriré tranquilo y resignado como un mártir” (Díaz Covarrubias: 12). Al año siguiente muere como mártir y cumple así su destino romántico.

Él mismo y otros narradores del momento sentían como “más útil” el “dedicarse a la novela histórica” (Díaz Covarrubias: 11), pero la tentación de la novela sentimental era difícil de vencer. También por ello esta novela es dos novelas. El nacionalismo literario del siglo XIX que tendría su culminación en la obra de Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), se está ya gestando en obras como ésta.

La novela amorosa o sentimental inicia la primera de las tres partes y veintitrés capítulos de esta narración de tipo folletinesco y estructura episódica, como corresponde a esa forma ya popular en su momento. La trama histórica se empieza a tejer en algunos capítulos de la primera parte, pero es hasta la segunda cuando se desarrollará plenamente. En la tercera parte se desvanece lo histórico y vuelve a tomar cuerpo lo amoroso. Una y otra tramas tienden vasos comunicantes que conforman una estructura compleja que gana interés para sus lectores. Lo que mejor define la diferencia de tramas es el tono de la escritura: más sobrio y “objetivo” en lo histórico y desbordado y retórico en lo amoroso. El personaje que une ambas tramas es Gil Gómez, que pasa de ser un peón en la trama amorosa a un héroe en la histórica. ¿Qué es lo que enseña esta estructura? ¿La transición entre el destino individual y el destino social? ¿La inevitable participación en la historia de una conciencia individual? ¿La transformación histórica de un ente individual en un ente colectivo, como le sucede al hombre de la Reforma que es donde desemboca el proceso de la Independencia? La novela no nos da una respuesta, simplemente nos despierta estas inquietudes.

Ahora tendremos que separar ambas formas para poder analizarlas con mayor detenimiento.

LA NOVELA ROMÁNTICA: *LA HIJA DEL MÉDICO*

En un espacio idílico resplandece el amor de dos jóvenes, Clemencia y Fernando. Todo favorece al romance: belleza, condición social, familiar y económica. Pero un solo hecho lo perturba: la historia, pues estamos en septiembre de 1810. Fernando decide irse con su tío militar para servir al virrey, ya que malos vientos soplan: “aquella unión en apariencia tan fácil, era imposible de verificarse. ¡Ay!, el viento del desengaño debía evaporar algún día el perfume de aquel amor” (Díaz Covarrubias: 37). Se adivina el trágico final ya en el segundo capítulo. Fernando se mueve por su propia ambición y se deja llevar por las circunstancias. Nunca participa en los hechos de la Historia, es un títere romántico que se va a enamorar de una mujer fatal. Cambia el amor casto por el amor pasional y al descubrir su equivocación viene el arrepentimiento, regresa con Clemencia cuando ya es demasiado tarde, pues sólo alcanza a verla morir en sus brazos. Ella es la heroína romántica y él es sólo una pieza en

el juego del destino. Todas las mieles del amor desfilan por estas páginas con una dosis siempre bien medida: el amor platónico; la pasión sexual (expresada en dos personajes perversos que casi crean el espacio de otra novela); el amor filial, el amor amistad, el homoerotismo. El juego de los sentimientos es el resorte que mueve a todos los personajes en la construcción de esta novela romántica y su escritura exaltada ofrece un marco adecuado al desarrollo de esos cuadros.

LA NOVELA HISTÓRICA: *GIL GÓMEZ EL INSURGENTE*

La novela histórica, cuando es ya maduro su desarrollo, conjuga la trama de ficción y la histórica, como lo analiza Lukács en las novelas de Walter Scott. Una es el reflejo de la otra. En lo individual se deja ver el proceso social. En México el desarrollo del género novelístico es distinto y esa unión no alcanza a darse todavía, aunque un poco más tarde se va a lograr. El “héroe medio” es Gil Gómez, quien se convertirá en “el insurgente”. Es un personaje de ficción que en la trama amorosa juega un papel secundario y quien, al verse enredado en la trama histórica, va a adquirir el carácter de héroe. El joven Gil es un huérfano criado casi como hermano de Fernando, hijo de un hacendado. Cuando Fernando decide formar parte de la guardia del virrey, Gil lo sigue en secreto. Sus primeras acciones nacen de su amor filial por Fernando y el destino va a transformar sus acciones en amor a la patria. Esta transformación es la que ocurre en la novela histórica: “la conciencia de que hay una historia que es la que genera los cambios y que esa historia interviene en la vida del individuo” (Lukács: 20). Gil Gómez como personaje principal de esta novela tiene “la vivencia de la historia” —en términos de Lukács—. En el espacio idílico vive como individuo y en el de la historia se transforma en un ser social. Es un “héroe mediocre y prosaico” (Lukács: 34). El personaje de la Historia misma, Miguel Hidalgo y Costilla (1753-1811), es un personaje secundario en la novela. La noche del 15 de septiembre de 1810 llega por azar al pueblo de Dolores el joven Gil Gómez que anda en busca de Fernando y se enreda en la telaraña de la historia, descubre su propia valentía y afloran sus mejores sentimientos al conocer al “noble anciano” que le ofrece su hospitalidad. El narrador hace un retrato del sacerdote: “Era Hidalgo un anciano que representaba tener más de sesenta años, su frente y la parte anterior de su cabeza

desprovistas enteramente de pelo, estaban surcadas por esas huellas que dejan sobre algunos hombres extraordinarios, más que el tiempo, el estudio y la meditación” (Díaz Covarrubias: 129). Ya está el personaje de ficción dentro de la historia y le va a tocar jugar un papel activo en el desenvolvimiento de los hechos. El cura Hidalgo llama a la insurrección y Gil Gómez toca la campana para llamar al pueblo. Es el momento en que se establece un paralelo entre la “trama de la Historia” y la “trama de la novela”.

LA TRAMA DE LA HISTORIA

La historia misma nos narra, según la voz del historiador que se trate, una serie de sucesos del tiempo real. Narra el historiador Luis González el inicio de la guerra:

Se conspiró en muchas partes, pero los conjurados de Querétaro, San Miguel y Dolores, al ser denunciados se pusieron en pie de lucha. En la madrugada del domingo 16 de septiembre de 1810, el padre y maestro Miguel Hidalgo y Costilla, viejo acomodado, influyente y brillante, exalumno de los jesuitas y cura del pueblo de Dolores, puso en la calle a los presos y en la cárcel a las autoridades españolas del lugar; llamó a misa y desde el atrio de la iglesia incitó a sus parroquianos a unírsele en una “causa” que se proponía derribar al mal gobierno. La arenga del párroco en aquel amanecer se denomina oficialmente “Grito de Dolores”, y se considera el punto culminante de la historia mexicana (González: 88).

Narra la historiadora Josefina Zoraida Vázquez:

Al ser denunciados, Allende, Aldama e Hidalgo no tuvieron otra alternativa que lanzarse a la lucha. Como ese 16 de septiembre era domingo, el cura llamó a misa, pero una vez reunidos los feligreses los convocó a unirse y *luchar contra el mal gobierno*. Peones, campesinos y artesanos, con todo y sus mujeres y niños, aprestaron hondas, palos, instrumentos de labranza o armas, cuando las tenían, y siguieron al cura (Vázquez: 141).

La subjetividad de los historiadores se manifestará de diferente manera si convocamos a fray Servando Teresa de Mier (1765-1827), Carlos María Bustamante (1774-1848), Lorenzo de Zavala (1788-1836), Lu-

cas Alamán (1792-1853) o a José María Luis Mora (1794-1850), por nombrar a los historiadores más connotados de la época. Los hechos relatados son siempre los mismos, pero con una buena dosis de interpretación personal de quien los narra. Es entonces cuando el relato de ficción puede ayudar a una más profunda percepción del tiempo histórico: “En efecto, a las obras de ficción debemos en gran parte la ampliación de nuestro horizonte de existencia” (Ricoeur: 152) La narración de ficción viste las acciones, es decir, las pone en escena; y con esto nos permite ver una imagen más cercana de los acontecimientos.

LA TRAMA DE LA NOVELA

Gil Gómez llega casualmente a la casa donde está el cura Hidalgo y participa en el levantamiento. El título del capítulo X dice así: “De como fue interrumpido Gil Gómez en medio de su sueño para contribuir sin saberlo a la independencia de la Nueva España” (135). Participa como héroe en la lucha insurgente. En dos ocasiones le salva la vida al cura Hidalgo. Al final vuelve a su vida anónima.

La construcción de esta trama está hecha con pequeños y grandes momentos de los acontecimientos históricos. El capítulo que narra “la toma de la Alhóndiga de Granaditas” tiene aires de gran épica, y al mismo tiempo vemos muchas descripciones minuciosas que visten de humanidad a los personajes históricos. La trama general, descrita también a grandes pinceladas por el novelista, consta de tres episodios fundamentales, levantamiento, triunfos y caída. Descubrimos en la obra eso que Lukács llama “experiencia de masas” como un factor importante en la novela histórica. Cuando conocemos los hechos narrados por la historia y nos acercamos a los hechos novelados se produce un choque entre lo abstracto y lo concreto, y es cuando nuestra “experiencia de lo real” crece y se vuelve un movimiento nuestro, particular, propio.

UNA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN

Cien años después de la Independencia, cuando se festeja aquella historia con bombo y platillo, se desata un movimiento similar en aras, otra vez, de la Libertad. En el principio ambos fueron movimientos de

carácter político. De criollos contra peninsulares en el ochocientos y de clases medias contra clases altas en el novecientos. No son asimilables uno y otro episodios, pues para la Revolución fue muy difícil deslindar la lucha por el poder de la lucha social y la económica. Tal vez el error de los principales caudillos fue enfrentar el movimiento como una simple lucha política y de ahí su fracaso y su muerte.

Para consumir ambos procesos históricos se tuvo que resolver, no sólo el cambio de poder, sino el resto de las transformaciones necesarias. Los caudillos que continuaron cada uno de los procesos tuvieron que resolver conflictos sociales y económicos que prepararían a la sociedad para su verdadera transformación.

Nos acercaremos ahora a Mariano Azuela (1873-1952) y su novela corta *Andrés Pérez, maderista* publicada en 1911; es decir, con muy poca distancia de los hechos narrados. Aquí no estamos frente a una novela histórica propiamente, sino frente a la crónica de un hecho memorable, reciente. Será el mismo Azuela quien hará la crónica más certera de las luchas revolucionarias con *Los de abajo* en 1915. Aquí observamos la atmósfera del inicio de la Revolución: el remolino maderista. La estructura de este texto es mucho menos compleja que la de Díaz Covarrubias, pero igualmente efectiva en el retrato del momento histórico que refleja. El género novelístico mexicano ya para estos momentos está muy desarrollado; ya hay un público lector que va a ir creciendo en las siguientes décadas.

Como “novela corta” *Andrés Pérez, maderista* tiene una estructura particular. Se construye en círculos concéntricos alrededor de un hecho y un personaje. La trama se concentra y no se distiende, como en la novela propiamente dicha. No pretende contarnos la “totalidad” de los hechos, pues su funcionalidad radica en “concentrar” y no en “distender”. El género mismo exige economizar los medios de expresión y dibujar los rasgos principales de la trama y evitar los detalles. A momentos es una novela lírica por el cuidado de la sintaxis, el léxico, el ritmo y la estructura en capítulos pequeños como si fueran estrofas.

El personaje central, Andrés Pérez, es también narrador en primera persona, aunque a momentos se tiene que recurrir a un narrador externo en tercera persona; como Gil Gómez, es también un agente pasivo de la historia, los acontecimientos externos lo arrastran para convertirlo en el héroe que no decidió ser. Pero mientras Gil, como buen personaje romántico, finalmente se viste de insurgente y actúa como tal, Andrés

duda y se resiste hasta el último momento. De una sola pieza está construido el primero y de múltiples caras, el segundo. Andrés es un periodista que tiene una conciencia histórica y social, pero que no se decide a abandonar su condición individualista. No tiene madera de valiente y ni el amor ni el deber social lo mueven a grandes actos, y se abandona a la corriente que lo arrastra. Duda, duda siempre. Representa ya al hombre moderno del siglo XX, urbano, egoísta, con una buena dosis de hedonismo y una moral voluble.

LA TRAMA NOVELESCA

La novela arranca con un artículo de periódico que lee el protagonista. Se dejan ver ahí los errores y contradicciones del gobierno porfirista. Diversas acciones nos van presentando el carácter del personaje, Andrés Pérez, quien finalmente decide aceptar la invitación a la hacienda de un amigo. Huye de la ciudad pues el ambiente hostil de esos momentos, noviembre de 1910, no es soportable. La trama novelística es sencilla y compleja al mismo tiempo. Ya en la hacienda, por una denuncia de su jefe del periódico y una serie de equívocos, lo van convirtiendo en maderista; la piedra rueda y nadie la puede detener. El movimiento armado está empezando, la novela refleja la atmósfera de tensión, de incomformidad, de injusticia, de malestar social, incluso en algunos hacendados. No es ésta una “novela de la Revolución”, pues no tiene una estructura episódica, ni está escrita con descripciones realistas ni sus personajes son los “tipos” que desarrollará este género. Palpamos el movimiento maderista y su influencia para que Porfirio Díaz abandone el país, pero la misión revolucionaria no está cumplida. En varias novelas de la Revolución se expresa esta idea de un campesino, como la oímos en *Tierra* de Gregorio López y Fuentes, citada por Edmundo Valadés: “—Pero el señor Madero nos sale ahora con que hasta dentro de algunos años podrá cumplir esas promesas hechas a los campesinos. Nos sale con que debemos entregar las armas, que don Porfirio ya se fue, que para dar garantías están los federales. ¡Como si nosotros hubiéramos peleado sólo para quitar a don Porfirio! ¿Y las tierras? ¿Van a seguir en manos de los ricos?” (Valadés: 40). La verdadera revolución social no se ha cumplido y por eso seguirá “la bola” dirigida por otros caudillos. En *Andrés Pérez, maderista* no hay un movimiento de masas, aquí los personajes son, to-

avía, seres individuales y no “fuerzas sociales”, como serán más tarde en este tipo de obras. El personaje central se ve atrapado por la ola maderista; es decir, la fuerza social, pero una y otra vez se refugia en su historia personal. El último párrafo de la obra dice: “Me encaminé al encuentro del tranvía que asomó en la bocacalle; sólo que al pasar por el zaguán de la casa de María me detuve, vacilé un instante y penetré” (1945: 116). Deja ir el “tranvía” de la Revolución y se refugia en un amor todavía no realizado. Aunque esta novela no encierra dos tramas como la de Díaz Covarrubias, sí tiene hilos que hacen adivinar una trama amorosa que lo llama hacia la mujer de su gran amigo, quien muere de manera heroica por defender la causa maderista. Los problemas de Andrés Pérez son de índole moral más que ideológico o social y por eso la novela que lo arroja es una novela lírica con perfume social. Quizá el personaje tenga tintes de héroe romántico, pero no de héroe social: “Sin embargo, cuando María desprendió de entre los encajes crema de su blusa un clavel que había cortado en el jardín, un clavel rojo y aterciopelado como sus carrillos y lo abandonó al alcance de mi mano, fui heroico y estoico, no lo vi” (1945: 62).

De una manera sintética Azuela recorre los tonos realistas, modernistas y decadentistas de la novela decimonónica que lo antecede. Y al mismo tiempo avizora los tiempos estéticos e históricos que vendrán, como lo demuestra en sus novelas posteriores.

La economía como rasgo estilístico moderno asoma en muchos momentos: “Cuatro frías paredes y una gran ventana sobre el campo. Masas confusas que se esfuman en la oscuridad, chirriar incesante de grillos, el desmayado aullar de un perro en la lejanía y una que otra estrella indecisa en el cielo borroso. La austeridad de mi habitación es sedante” (1945: 25). Y la austeridad de su escritura también lo es.

LA TRAMA HISTÓRICA

Detrás de esta trama de ficción se desarrolla la trama histórica: el primer tramo de la Revolución, la campaña maderista. Nunca aparece Madero pero sí las repercusiones de sus actos en el ámbito social. En esta obra ya está muy bien delineada “la opinión pública” y esa es la voz de fondo que se deja oír a lo largo de toda la narración. En pocas ocasiones los hechos de la historia afloran directamente. Daremos dos ejemplos:

El complot maderista descubierto, la familia Serdán atacada en su misma casa en Puebla, por su resistencia a la policía. Numerosas aprehensiones en la capital y en los estados y los primeros movimientos revolucionarios en Chihuahua [...] la mecha está prendida (1945: 27).

En el segundo ejemplo oímos la voz de un personaje:

—si por fortuna para nuestro país Madero obtiene el éxito que merece, todas esas gentes de buen sentido, y usted el primero de ellos, proclamarán a voz en cuello a Madero como una de las figuras más grandes de nuestra historia. ¡Madero un hazme reír, Madero un loco! También Hidalgo fué un loco y un imbécil hasta el día en que a machetazos impuso la independencia de México a los hombres de buen sentido (1945: 55).

Los historiadores o analistas de la historia resumen así los hechos:

A principios de junio de 1910, Madero salió de la ciudad de México, esta vez como candidato antirreleccionista a la presidencia de la República. A sus espaldas dejaba los inicios de las fiestas del Centenario, ese primer plano de carrozas y desfiles, levitas aterciopeladas, miradas endurecidas por la presbicia y los años respetables de tantas barbas blancas y tantas glorias pasadas. Medallas y uniformes de gala, bandas de honor, tribunas incensadas: México 1810-1910, una patria a todo lujo, engalanada para la exhibición de su destino cumplido, remozada por los laureles de su triunfo contra la desintegración de las luchas intestinas, las hecatombes y el desaliño (Aguilar Camín y Lorenzo Meyer: 26).

Vemos otra vez que los historiadores no se deciden a narrar sin vestir las galas literarias. Aunque no hay ficción, sí hay adorno retórico. En fin, el inicio del movimiento maderista es la escenografía donde se despliega esta novela corta. Una trama novelesca con tintes de la trama histórica construyen la solidez de esta obra literaria. La visión de Azuela como novelista es muy sagaz. Y no es casual que sea precisamente él quien inaugure el ciclo de la narrativa de la Revolución, pues su conocimiento de la historia y su intuición del futuro son extraordinarios.

CONCLUSIONES

A vuelo de pájaro revisamos dos obras literarias que se inscriben en momentos clave de la historia de México: Independencia y Revolución. Y observamos de manera concreta la cercanía del género novelístico con la trama histórica de los hechos reales. Historia y novela se complementan pues tienen el mismo origen, el tiempo, esa abstracción que sólo se hace cuerpo en la narración, sea ficticia o real. El discurso narrativo y el discurso histórico tienen el mismo propósito de atrapar al tiempo.

Gil Gómez el insurgente y *Andrés Pérez, maderista* sirvieron como ejemplo de la fusión tanto de tiempos y acciones reales como de tiempos y acciones inventadas. Sus referencias a dos momentos fundacionales de la Historia de México, la Independencia y la Revolución, las convirtieron, para nuestros intereses analíticos, en ejemplos de la proyección de la historia en la literatura que en tantos momentos se ha encontrado en nuestro proceso literario. Los episodios de la historia dan forma a las etapas de nuestra literatura y entendemos mejor la relación Independencia y novela, por ejemplo, que Romanticismo y novela. Las corrientes literarias siempre están desdibujadas a la hora de hablar de obras concretas. Una novela como *Santa* de Federico Gamboa, por poner otro ejemplo, no sólo es naturalista, sino también es romántica, realista, modernista y decadentista. Las obras de Díaz Covarrubias y de Azuela se insertan en su tiempo histórico, por encima de su filiación estética, y al tratar de entender esa liga, la histórica claro, se nos revelan con más nitidez sus valores como obra literaria.

Ya estamos en el año 2010 y deberíamos de tener miedo, pues esas primeras décadas de siglo nuevo anunciaban tormenta: 1810 y 1910. Al principio de esos años el común de las personas no adivinaba lo que estaba por desatarse. De la misma manera pensamos hoy que el “tigre” está dormido.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CAMÍN, HÉCTOR y LORENZO MEYER. *A la sombra de la Revolución Mexicana (un ensayo de historia contemporánea de México. 1910-1989)*. México: Cal y Arena, 1996.
- AZUELA, MARIANO. *Andrés Pérez, maderista*. México: Ediciones Botas, 1945.

- AZUELA, MARIANO. *Los de abajo*. Marta Portal (ed.). Madrid: Ediciones Cátedra, 2001.
- . *Páginas autobiográficas*. México: FCE, 1998.
- BAZANT, JAN. *Breve historia de México: de Hidalgo a Cárdenas (1805-1840)*. México: Ediciones Coyoacán, 1998.
- BRADING, DAVID A. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Secretaría de Educación Pública, 1973 (SepSetentas, 82).
- BRUSHWOOD, J. S. *México en su novela (una nación en búsqueda de su identidad)*. México: FCE, 1987.
- CARBALLO, EMMANUEL. *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*. México: Universidad de Guadalajara / Xalli, 1991.
- CUMBERLAND, CHARLES C. *Madero y la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI, 1999.
- DÍAZ COVARRUBIAS, JUAN. *Gil Gómez el insurgente*. México: Premiá Editora, 1982 (La Matraca, 7).
- GONZÁLEZ, LUIS. "El período formativo" en *Historia mínima de México*. México: El Colegio de México, 2003.
- JIMÉNEZ RUEDA, JULIO. *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México: FCE, 1996.
- KATZ, FRIEDRICH. *De Díaz a Madero*. México: Ediciones Era, 2004.
- KRAUZE, ENRIQUE. *Biografía del poder (caudillos de la Revolución Mexicana (1910-1940))*. México: Tusquets Editores, 2004.
- . *Siglo de caudillos. Biografía política de México (1810-1910)*. México: Tusquets Editores, 2002.
- LUKÁCS, GEORG. *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1966.
- MADERO, FRANCISCO I. *La sucesión presidencial en 1910*. México: Editorial Offset, 1985.
- MEYER, JEAN. *La Revolución Mexicana*. México: Tusquets Editores, 2004.
- RICOEUR, PAUL. *Tiempo y narración (configuración del tiempo en el relato histórico)*, I. México: Siglo XXI Editores, 2004.
- ROJAS, RAFAEL. *La escritura de la Independencia (el surgimiento de la opinión pública en México)*. México: Cide / Taurus, 2003.
- TARACENA, ALFONSO. *Francisco I. Madero*. México: Editorial Porrúa, 1998.
- URBINA, LUIS G. *La vida literaria de México y la literatura mexicana durante la guerra de la Independencia*. México: Editorial Porrúa, 1986.
- VALADÉS, EDMUNDO. *La Revolución y las letras*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.
- VARIOS AUTORES. *Antología de historia de México (documentos, narraciones y lecturas)*. México: Secretaría de Educación Pública, 1993.
- . *Mitos mexicanos*. Enrique Florescano (coord.). México: Taurus / Alfaguara, 2001.
- VASCONCELOS, JOSÉ. *Breve historia de México*. México: Editorial Trillas, 2004.

VÁZQUEZ, JOSEFINA ZORAIDA. “De la Independencia a la consolidación republicana” en *Nueva historia mínima de México*. México: El Colegio de México, 2004.

VILLORO, LUIS. *El proceso ideológico de la revolución de Independencia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.

FECHA DE RECEPCIÓN: 5 de noviembre de 2009.

FECHA DE ACEPTACIÓN: 11 de enero de 2010.