



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

PLANTEL IZTAPALAPA

LICENCIATURA EN LETRAS HISPÁNICAS

***LA CONFORMACIÓN DEL CANON DE LA NOVELA
DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA***

Jaén Danaé Torres de la Rosa

200322640

Asesor: Alejandro Higashi

Febrero de 2005.

*A mi abuelito Felipe, por darme la inspiración y mostrarme,
a través de mi papá, lo que fue la Revolución mexicana.
Gracias por tus memorias y el recuerdo que me has dejado.*

AGRADECIMIENTOS

*Antes que nada quiero agradecer a Dios por darme la oportunidad y la paciencia para iniciar y terminar este proyecto.
Y miles y millones de gracias a mis papás que me han apoyado y querido como los mejores papás de todo el mundo. ¡Los quiero mucho!*

*Muchas gracias a Alejandro Higashi por más de un año de asesorías, regaños, correcciones y mejores pláticas (gurú). Y también a mis dos lectores, Rodrigo Bazán y Evodio Escalante, por no aburrirse con mi investigación.
(Gracias sobre todo a Rodrigo, ¡eres genial!)*

*Y claro, mil gracias a mis amigos que han, siguen y seguirán estando a mi lado, pues sin ellos no habría tenido el entusiasmo de seguir y acabar mi tesis.
¿Nombres? ¡Para qué!, ustedes saben quiénes son.
Y más gracias a ti amor, porque sin tu ayuda no habría llegado hasta aquí. ¡Te amo corazón!*

ÍNDICE

Introducción.....	4
Capítulo 1. Estado de la cuestión	
1.1. Canon de la novela de la Revolución mexicana.....	9
1.2. Obras no canónicas.....	12
1.3. Carácter biográfico de los estudios	18
1.4. Historiografía literaria y su repercusión en los sistemas educativos.....	21
Capítulo 2. Elementos constructivos del canon de la novela de la Revolución. Explicación del fenómeno a través de la Teoría del canon.	
2.1. Definición de canon.....	24
2.2. Funcionamiento del canon: Polisistemas de Lotman y Even-Zohar en un contexto ideológico.....	29
2.3. Formación, diacronía y apertura del canon.....	36
2.4. Clasificación del canon a partir de un entorno institucional: enseñanza e instituciones educativas.....	41
Capítulo 3. Contexto institucional de la novela de la Revolución. Del modelo ideológico al canon.	
3.1. Sistema literario.	
3.1.1. Marco ideológico.....	47
3.1.2. Establecimiento del modelo de la novela de la Revolución.....	55
3.2. Formación del canon entre las autoridades y la Academia.	
3.2.1. Recepción y enclasmiento.....	73
3.2.2. Herencia y transmisión.....	78
Conclusiones.....	86
Bibliografía.....	88

INTRODUCCIÓN

El conjunto de obras llamado “novela de la Revolución mexicana” ocupa un lugar muy importante dentro de la literatura mexicana del siglo XX, pues es considerado un “antes” y un “después” definitivo entre los diversos géneros literarios que se han cultivado durante la primera mitad del siglo XX. Este periodo literario posee un marco histórico envuelto en luchas sangrientas por un cambio social: una Revolución que pretendía abarcar todos los ámbitos de la sociedad; uno de ellos, por supuesto, el cultural. No entraré en la discusión sobre la capacidad de cambio social del movimiento, pues ésa es tarea de los historiadores, pero sí pretendo hacerlo en el rubro literario-cultural. El levantamiento bélico trajo consigo innovaciones literarias que abarcan tanto los temas como las técnicas estilísticas, experimentación y retratos sociales. Ejemplo claro es la obra de Mariano Azuela, *Los de abajo*¹, donde la Revolución mexicana es el marco perfecto para experimentar con la técnica y el estilo, incluso de las vanguardias europeas.

Para la gran mayoría de los críticos, es un periodo austero, donde las obras publicadas son muy parecidas entre sí, pues tienen un punto de vista particular de la guerra y un procedimiento que recuerda a la crónica, más apegado a lo histórico que a lo literario. Descripción de hechos sanguinarios, batallas, hombres y acciones heroicas y, su contraparte, enemigos que arrebatan la tierra a los campesinos y posturas políticas e ideologías muy marcadas. No obstante, la realidad para estas novelas fue otra, debido a su poca difusión pues, en ese momento, las obras no fueron conocidas, mucho menos

¹ Mariano Azuela, *Los de abajo*, en Antonio Castro Leal (selección y prólogo), *La novela de la Revolución mexicana*, Aguilar, México, 1991 [ed. or. 1960], pp. 53-113. Debo aclarar que la fecha de publicación de *Los de abajo* que utilizaré es la de 1916, ya como libro, a pesar de que muchas referencias mencionan 1915, pues es la fecha de publicación en folletines. En ocasiones aparecerá 1915, debido a que se trata de citas textuales o de referencias directas de alguna fuente.

apreciadas, quizá, como dice John S. Brushwood², por la misma situación social que impedía su adquisición o, en todo caso, la evasión de los temas que día a día se vivían. Su auge vendría años más tarde, al llegar la década de los treinta, con la publicación de la mayoría de las obras de la Revolución, una vez asimilados los hechos.

La controversia suscitada con Mariano Azuela desde finales de los años veinte, partía del debate en torno a la pertenencia de *Los de abajo* o no a la literatura mexicana moderna, cuáles eran sus innovaciones estilísticas y su apreciación artística. La fecha del “descubrimiento” de *Los de abajo* (1925), casi diez años después de su primera publicación en El Paso, Texas, es muestra del abandono de las Letras en México durante el periodo revolucionario, más aún por tratarse de obras que retrataban la realidad social.³ Por esto, la revaloración de *Los de abajo* dentro de la crítica nacional e internacional fue determinante en el contexto histórico y político de mediados del siglo XX.

No es sino hasta la década de los sesentas que la crítica toma un nuevo auge y los estudiosos ensayan nuevas teorías y posturas, pues ya se podía hablar del género de la novela de la Revolución. En realidad, la crítica no estuvo totalmente olvidada del tema, pero se especializaba en estudios acerca de *Los de abajo* u otras obras canónicas, remarcando su importancia, sí, pero dejando de lado a una cantidad de obras poco conocidas e, incluso, el análisis de los elementos formales que hacen que una obra pertenezca o no a este canon, es decir, en estos años se intenta llegar a un juicio común sobre el canon de la novela de la Revolución, que servirían para configurarlo.

Mi hipótesis, por lo tanto, posee tres puntos clave a desarrollar:

² John S. Brushwood, *México en su novela*, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, México, 1998 [ed. or. 1966].

³ Christopher Domínguez Michael, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, 2 vols., Fondo de Cultura Económica, México, 1996 [ed. or. 1989], t:1, p. 37.

1. Explicar el fenómeno del canon a través de la teoría que me parece más pertinente, la de los *Polisistemas* de Lotman y Even-Zohar, a fin de buscar una definición, aunque no concreta ni única, si más específica para el caso de la novela de la Revolución.
2. Justificar la pertenencia de *Los de abajo* al canon de la novela de la Revolución por medio de la teoría de los *Polisistemas*.
3. Analizar el desarrollo de la formación del canon, desde un punto de vista diacrónico.

Luego entonces, mi trabajo estará enfocado a la comprensión del fenómeno de la construcción de un canon, el de la novela de la Revolución mexicana, mostrando a través de un claro ejemplo —*Los de abajo*—, los elementos característicos, y señalando los procesos por medio de los cuales el modelo de novela de la Revolución se institucionalizó en un canon.

El trabajo de investigación crítico no ha sido tan profundo como en otros períodos literarios, salvo por los casos de Azuela y Martín Luis Guzmán. El primer problema que se presenta es, como ya se ha señalado, la centralización de la crítica en algunas obras y autores, lo cual ha restringido la diversidad de posturas a una propuesta homogénea. Los estudios serios y exhaustivos referentes a la novela de la Revolución mexicana como género son escasos. El caso de *Los de abajo* es prueba de ello, ya que es la novela representativa de este género, afirmación hecha por críticos de renombre, tales como el ya citado Brushwood. Azuela se erige, entonces, unánimemente, como “el autor” de “la novela de la Revolución” más importante.⁴ Fuera de él, la figura de Martín Luis Guzmán está casi

⁴ Brushwood, *op. cit.*, p. 305.

a la par de la Azuela, pero debajo, mientras la presencia de autores menores, como Campobello, Rafael F. Muñoz, lo respaldan. Esto se evidencia en la cantidad de crítica que existe sobre la obra y figura de Azuela, comparada con la de los otros autores. El caso de Guzmán es muy similar, pues existen estudios que tratan exhaustivamente de sus novelas y las catalogan como grandes obras, aunque *Los de abajo* tiene un lugar primordial, dada la originalidad de Azuela.⁵

Ahora bien, el concepto de canon resulta esencial en la explicación de un fenómeno como la novela de la Revolución mexicana. Existen, por un lado, obras sumamente conocidas, que se rescatan tanto en los libros de texto como en la cultura en general. Me refiero a lo que se conoce como “novelas canónicas”, en este caso, las que conforman el canon de la novela de la Revolución. Y por otra parte, se encuentran obras poco conocidas, en el olvido o poco estudiadas. *¡Ladrona!*⁶ de Miguel Arce, es una muestra de tantas novelas que se escriben en este lapso de tiempo, pero que han quedado en el olvido, tanto de la crítica como del público. *¡Ladrona!*, por ejemplo, es una novela del periodo, aunque con giros que manifiestan la preferencia de un público por cierto tipo de ideología, y, al mismo tiempo, habituado a leer novelas revolucionarias, dada su condición en Estados Unidos, pues los lectores de *La Prensa*, así como de su casa editorial, eran en su mayoría, exiliados.⁷ La obra de Arce consta tan sólo de tres ediciones, incluida la primera que se publicó en San Antonio, Texas, y no existen estudios ni crítica que trate sobre el texto en cuestión. Es una novela olvidada por la crítica, el público y la misma historiografía literaria,

⁵ *Ibid.*, p. 349.

⁶ Miguel Arce, *¡Ladrona!*, Prólogo de Dennis J. Parle, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana-Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1985.

⁷ Dennis J. Parle, “Prólogo”, en Miguel Arce, *¡Ladrona!*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana-Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1985, p. 8.

pues sólo se nombra en la antología de Christopher Domínguez Michael, que se caracteriza por ampliar las entradas del canon.

Así, la poca recepción de una larga lista de obras, como es el caso de *¡Ladrona!*, aunada a la ausencia de estudios que expliquen en su totalidad la problemática del canon de la novela de la Revolución mexicana, me llevó a decidir estudiar el fenómeno de la conformación del canon de este periodo literario en particular. En primera instancia, explicaré el fenómeno de la formación de un canon literario,⁸ en este caso, el de la novela de la Revolución mexicana, para establecer los elementos que constituyen el canon señalado. Para ello he elegido a *Los de abajo* como la mejor representante de estas novelas, amparada por la larga lista de críticos que la han señalado como la base de este conjunto de obras. Como ejemplo de obra marginal, y sin dar demasiado énfasis, está *¡Ladrona!*, y aunque su análisis textual no resulta conveniente para mis propósitos, su historia editorial es pertinente para ejemplificar el fenómeno de la periferia.

⁸ Anticipo que como bases teóricas utilizaré: Philippe Codde, "Polysystem Theory Revisited: A New Comparative Introduction", *Poetics Today*, 24, 1 (2003), 91-126; John Guillory, "Canonical and Non-Canonical: A Critique of the Current Debate", *ELH*, 54, 3 (1987), 483-527; Jeffrey Insko, "Generational Canons", *Pedagogy*, 3, 3 (2003), 341-358; Christopher M. Kuipers, "The Anthology / Corpus Dynamic: A Field Theory of the Canon", *College Literature*, 30, 2 (2003), 51-71; José María Pozuelo Yvancos, y Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, Cátedra, Madrid, 2000; Rakefet Sheffy, "The Concept of Canonicity in Polysystem Theory", *Poetics Today*, 11, 3 (1990), 511-522; Susan Van Zanten Gallagher, "Contingencies and Intersections: The Formation of Pedagogical Canons", *Pedagogy*, 1, 1 (2001), 53-67.

CAPÍTULO 1. ESTADO DE LA CUESTIÓN.

1.1. Canon de la novela de la Revolución mexicana.

Dentro del panorama literario mexicano del siglo XX, la novela de la Revolución ocupa un lugar fundamental, pues se perfila como la consolidación de la novela nacional. Se ha dicho en cantidad de ocasiones que las novelas que pertenecen a este grupo son muy semejantes entre sí, pues todas tratan un tema específico: la Revolución mexicana, además de tener un lenguaje coloquial y un tono realista. La crítica se ha encargado de encasillar a todas las obras que tienen el mismo tema en este supuesto género; sin embargo, la cuestión no es tan sencilla. En principio, no existe un concepto único de “novela de la Revolución”, aunque todos los críticos dan por hecho que existe uno que los unifica. En realidad, el más utilizado es el que ofrece Antonio Castro Leal:

Por novela de la Revolución mexicana hay que entender el conjunto de obras narrativas, de una extensión mayor que el simple cuento largo, inspirado en las acciones militares y populares, así como en los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos (pacíficos y violentos) de la Revolución que principia con la rebelión maderista el 20 de noviembre de 1910, y cuya etapa militar puede considerarse que termina con la caída y muerte de Venustiano Carranza, el 21 de mayo de 1920.⁹

El concepto es muy concreto y poco explicativo, pero es el más socorrido en la mayoría de la crítica, pues Castro Leal realizó una obra recopilatoria, que ha sido la base de numerosas antologías y libros de texto.

⁹ Antonio Castro Leal (selección y prólogo), *La novela de la Revolución mexicana*, Aguilar, México, 1991 [ed. or. 1960], p. 17.

Un concepto que es de gran utilidad es el de Morton F. Rand, en *Los novelistas de la Revolución mexicana*:

El lector que haya leído una docena o más de las novelas que caben dentro del ciclo de la Novela de la Revolución, no podrá negar por cierto el hecho de que su comprensión, digamos su “espíritu”, hacia la misma Revolución no haya sido aumentado. Será esto, sin duda, por las constantes social y psicológica que ha sentido brotar en su propio espíritu al leer las novelas. Y he aquí acaso, las dos constantes más poderosas que contienen todas las novelas de la Revolución. Asimismo es este valor el que se hace notar más a menudo y este valor sobre el cual más se puede escribir.¹⁰

El crítico se dedica a hacer una puntual historiografía y destaca a *Los de abajo* como “buena” desde el aspecto literario o estético. Analiza brevemente, aunque con profundidad, las características de las novelas de este periodo literario, tratando de obtener las claves para unificarlas. Es de las primeras críticas amplias al género, pues data de 1949, pendiente aún la controversia que se desató con Azuela. Para él, se destacan las siguientes obras como “buenas”, afirmación fehaciente del crítico:

Los de abajo y Nueva Burguesía, de Mariano Azuela; *Desbandada*, *Apuntes de un Lugareño* y *El pueblo inocente* de Rubén Romero; *Los peregrinos inmóviles*, de López y Fuentes, *El Águila y la serpiente* y *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán; *Se llevaron el cañón para Bachimba*, de Muñoz; *Cartucho* de Nellie Campobello; *El Resplandor*, de Mauricio Magdaleno; *Tierra Caliente*, de Jorge Ferretis y *Al filo del Agua* de Agustín Yáñez.¹¹

Max Aub, en su *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, considera que “la obra de Mariano Azuela es la más importante desde el punto de vista novelístico, de toda la época”¹². La intención inicial de Aub era la de concentrar los nombres más relevantes del género, como dictaminador del canon revolucionario. Por supuesto que es una buena guía,

¹⁰ Morton F. Rand, *Los novelistas de la Revolución mexicana*, México, Cultura, 1949, p. 242.

¹¹ *Ibid.*, pp. 254-255.

¹² Max Aub, *Guía de narradores de la Revolución mexicana*, Fondo de Cultura Económica, Lecturas mexicanas 97, México, 1995 [ed. or. 1969], p. 34.

pero sólo queda en eso, en una recopilación bio-bibliográfica de los autores representativos. Su lista-selección tiene los nombres “de los escritores más importantes”, sin un orden específico, entre los que se listan Heriberto Frías, Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz, José Vasconcelos, Mauricio Magdaleno, José Guadalupe de Anda, Luis Rivero del Val, Francisco Rojas González, José Revueltas, Juan Rulfo y Agustín Yáñez. No obstante, y a pesar de que su libro se base en datos biográficos y fotografías, Aub señala la división de este ciclo que ha perdurado hasta nuestros días: a) precursores a finales del siglo XIX, b) 1910-1929, c) 1920-1930 y d) 1930-1940. Incluso afirma, haciendo una referencia política, que:

Dos fechas, dos libros filosóficos o de sociología, pueden encuadrar lo que se entiende por narrativa de la Revolución Mexicana: *La evolución del pueblo mexicano*, de Justo Sierra, y *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos. Entre ambos discurre el correr bronco de la Revolución.¹³

De cualquier manera, Castro Leal es el que recopila las obras más importantes en los dos tomos de *La novela de la Revolución mexicana*, donde se incluyen las siguientes obras: *Los de abajo* (1916), *Los caciques* (1918) y *Las moscas* (1918), de Mariano Azuela; *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1929), de Martín Luis Guzmán; *Ulises criollo* (1935), de José Vasconcelos, *La revancha* (1930), de Agustín Vera; *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937), de Nellie Campobello; *Apuntes de un lugareño* (1932) y *Desbandada* (1934), de José Rubén Romero; *Campamento* (1931), *Tierra* (1932) y *¡Mi general!* (1934), de Gregorio López y Fuentes; *Tropa vieja* (1931), de Francisco L. Urquiza; *Frontera junto al mar* (1953) y *En la rosa de los vientos* (1941), de José Macisidor; *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931) y *Se llevaron el cañón para Bachimba*

¹³ *Ibid.*, p. 14.

(1931), de Rafael F. Muñoz; *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno y *La escondida* (1947), de Miguel N. Lira.

Sin lugar a dudas, la recopilación de Castro Leal es la concentración del canon de la novela de la Revolución, pues anota a los autores más destacados, así como sus obras más relevantes. La lista de obras que se incluyen en dicha colección es, entonces, el canon que se ha constituido hasta nuestros días. Igualmente, el concepto que señala resulta ser el único que se ha establecido como tal en torno a la crítica, puesto que su selección avala el concepto.

1.2. Obras no canónicas.

Dentro de la crítica acerca de las novelas de la Revolución, existen pocos estudios que traten del analizar a profundidad otras novelas y cuentos, salvo las de Azuela y Martín Luis Guzmán, por mencionar los dos autores más representativos. Muchas otras no han tenido lugar en las antologías, y han quedado en el desconocimiento público: las obras no canónicas. Los trabajos que ahondan el estudio de las obras poco conocidas, son recientes, a excepción del de Valadés. La crítica toma un nuevo auge a mediados de la década de los ochenta, más aún, en los noventa, pues se buscan rescatar del olvido a gran cantidad de obras marginales. Por ejemplo, la *Revista Iberoamericana* volumen 55, números 148 y 149, está dedicada a la novela de la Revolución. Margo Glantz en su artículo incluido en dicha revista, “La novela de la Revolución mexicana y *La sombra del caudillo*”, hace mención de *¡Ladrona!* (Miguel Arce, 1925), como representante de este género en el exilio.

Fuera de las ya canónicas obras de la novela de la Revolución, existe una gran cantidad de obras poco conocidas que no se incorporan dentro de la literatura de la Revolución mexicana, aunque su poca popularidad es uno de los motivos por los que no

existen estudios específicos. El caso de *¡Ladrona!*, —novela de la cual no existe crítica alguna y mucho menos, ediciones posteriores, sólo una hasta 1985—, resulta ser peculiar y explícito para ejemplificar las obras periféricas, aquellas obras que no llegaron a formar parte del canon de la novela de la Revolución.

La historia del texto es atípica y, sobra decir, interesante. De entrada, el autor es un total desconocido, pues ni si quiera se tienen datos precisos de su biografía, tales como su fecha de nacimiento y de defunción. Sólo se sabe que trabajó en el periódico *La Opinión* y que vivió en Estados Unidos, como muchos otros mexicanos que fueron exiliados por tener ideologías distintas a la gobernante. La única huella de su figura es una entrevista que le dio a un sociólogo mexicano, Manuel Gamio, para su libro *Mexican Immigration to the United States*, en 1927. La otra huella es su novela *¡Ladrona!*, que ha corrido con la misma suerte de su autor. Estos datos los ha aportado, cabe señalar, el único que ha estudiado la obra, aunque someramente, Dennis J. Parle, investigador que la rescató del olvido y reeditó en 1985, en las prensas del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. Ésta es la única edición existente en los últimos años, además de las dos anteriores (1925 y una reimpresión en 1928). El otro dato curioso sobre Arce es la creación de una segunda novela, *Sólo tú*, la cual ganó un concurso en *El Universal*, aunque nunca recibió el dinero del premio ni vio publicada su obra en México. Ambas novelas, a decir de Parle, tienen una “temática similar”, basando las acciones en los momentos previos al movimiento revolucionario.¹⁴

Al igual que las otras novelas publicadas por Casa Lozano, *¡Ladrona!* mantiene una ideología política menos radical que las obras de la Revolución publicadas en México. Pero

¹⁴ Parle, art. cit., pp. 12-13.

lo más curioso es su apego por las teorías liberales del siglo XIX, que los lleva a añorar el pasado “glorioso” y a simpatizar con el porfirismo. En el caso de *¡Ladrona!* es evidente y, el tratamiento tiende a ser subjetivo, pues al final hay una inclinación por la ideología y logros del porfirismo.¹⁵

No es gratuito, entonces, que Casa Lozano publicara esta novela. La presencia de artículos, reseñas y obras que mantuvieran esta tendencia era invariable, según consta la investigación de Parle. Para la fecha de publicación de *Los de abajo*, *La Prensa* era un periódico sumamente importante en Estados Unidos. Manteniendo la tradición literaria mexicana del siglo XIX, el nacionalismo era un punto frecuente:

El propósito específico de lanzar su periódico era mantener la unidad e identidad netamente mexicana informando a la comunidad de refugiados y, por extensión, a la comunidad México-americana, de los acontecimientos que sucedieran en México hasta el momento en que los refugiados pudieran regresar a la madre patria.¹⁶

El éxito del periódico motivó la aparición de su casa editorial, Casa Lozano, quien, a su vez, tuvo buena acogida, que se nota en la reedición de las novelas que publicaron.

Para el momento de la publicación de *¡Ladrona!*, Azuela era redescubierto y comenzaba el auge revolucionario que se acentuaría en la década de los treinta. Pero la historia de *¡Ladrona!* no termina aquí, ya que años más tarde de su publicación original, el mismo Arce la adaptó para obra teatral y se estrenó en un escenario de Los Ángeles.¹⁷

A partir de estos breves datos, se puede afirmar que *¡Ladrona!* es un ejemplo de lo que podrían llamarse “obras en la periferia”, es decir, aquellas que salen del núcleo canónico formal. Al parecer, el resultado es un híbrido muy particular, ya que mantiene

¹⁵ *Ibid.*, p. 10.

¹⁶ *Ibid.*, p. 7.

¹⁷ *Ibid.*, p. 14.

elementos e inclinaciones ideológicas del siglo XIX, así como también incorpora innovaciones temáticas y de estilo ya del siglo XX.

Por otra parte, aunque el caso de *¡Ladrona!* sea el de una obra periférica, existen otros autores no del todo desconocidos, pero sí poco estudiados. Entre los recientes estudios que valorizan algunas de estas obras poco tratadas, se encuentra el ciclo de conferencias *Narrativa de la Revolución mexicana*, compiladas por Elena Barroso¹⁸, dedicado en su totalidad a la literatura de la Revolución, con aportaciones novedosas y estudios profundos de varias obras del periodo, así como de la prensa y la difusión.

Sin embargo, tanto John S. Brushwood, en su ya clásico libro *México en su novela*, como Edmundo Valadés y Luis Leal en *La Revolución y las letras*, en la década de los sesentas, ya señalaban nuevas caras pertenecientes al ciclo revolucionario. Brushwood hace un análisis de la literatura mexicana, en los capítulos titulados “La esperanza del pasado (1907-1912)” y “La tempestad gradual (1913-1942)”, describe de manera general y acertada la situación de la literatura en esos años. Hace un énfasis muy particular en la figura de Mariano Azuela, como era de suponerse, pero no sólo trata a *Los de abajo* (1916), sino a otras obras, tales como *Las moscas* (1918), *Andrés Pérez, maderista* (1911), *Mala yerba* (1909) y *La Malhora* (1923). De esta última hace una buena crítica y dice que, a pesar de su vanguardismo, la obra no está tan bien lograda. De cualquier forma, recurre siempre a *Los de abajo*, pues: “la única novela importante publicada antes de 1918 fue *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela, el mejor relato que se haya escrito de la Revolución

¹⁸ Elena Barroso Villar (ed.), *Narrativa de la Revolución mexicana. La revolución en las artes y en la prensa. Conferencias de los encuentros I y II sobre el Ciclo narrativo de la Revolución mexicana*, Fundación El Monte, Sevilla, 1996.

popular”¹⁹. Por lo tanto, concluye que “Mariano Azuela el más importante de los novelistas de este periodo y durante muchos años después, estaba aún más apartado que Frías del orden establecido que se venía abajo”²⁰. Hace una dura crítica acerca del poco reconocimiento que se le dio al autor, exaltando su novela. En los capítulos titulados “La intención del artista (1925-1930)” y “La imagen en el espejo (1931-1940)”, el crítico menciona y analiza, otras obras de nombres tan importantes como Martín Luis Guzmán, sin dejar de lado a autores como Rafael F. Muñoz, José Mancisidor, Nellie Campobello, Gustavo Ortiz Hernán, Roque Estrada, Gregorio López y Fuentes, José Rubén Romero, Jorge Ferretis, Rosa de Castaño, Jorge Gram, Mauricio Magdaleno, Magdalena Mondragón, José Guadalupe de Anda, entre otros. Algunos de estos nombres aparecen en la antología de Castro Leal, aunque la gran mayoría son escritores desconocidos.

Uno de los estudios más notables es, sin duda, *La Revolución y las letras*, de Edmundo Valadés y Luis Leal²¹. En él, los críticos analizan las dos formas predominantes de este género: el cuento y la novela. Valadés incorpora los nombres de Francisco L. Urquiza, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, Rafael F. Muñoz, José Rubén Romero, Cipriano Campos Alatorre y Gregorio López y Fuentes. Cabe señalar que la bibliografía de Leal es más completa, aunque destaca las mismas figuras que Valadés, agregando los nombres de: Julio Acero, Antonio Acevedo, Melesio Aguilar, Alfredo Aragón, Luis Benedicto, Cipriano Campos, Jesús Colín, Luis Córdoba, Alfonso Fabila, Jorge Ferretis, Miguel Galindo, Rubén García, César Garizurieta, Alejandro Gómez Maganda, Celestino Herrera, Andrés Iduarte, Jesús Millán, Dr. Atl, Hernán Robledo, Rafael

¹⁹ Brushwood, *op. cit.*, p. 305.

²⁰ *Ibid.*, p. 296.

²¹ Edmundo Valadés y Luis Leal, *La Revolución y las letras*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Lecturas mexicanas 14, México, 1990 [ed. or. 1960].

Sánchez, Francisco Sarquís, Tobías O. Soler, Elías L. Torres, etc. El trabajo de ambos es preciso y aporta nuevos nombres al cerrado círculo de autores reconocidos de la Revolución. Es puntual agregar que su listado es el que aporta más nombres nuevos, aunque, claro, dentro del cuento.

La antología de Christopher Domínguez Michael resulta significativa, ya que vuelve la mirada a autores poco conocidos, pero que pertenecen a este género. Su publicación es reciente (1989) y aunque sus introducciones no aportan grandes datos sobre el tema, su selección resulta amplia, sobre todo en la novela. El llamado *Libro Primero: La guerra y la paz*, posee cuatro divisiones, tres de las cuales están dedicadas al movimiento revolucionario en pleno auge, fechas que coinciden con las dadas por Aub. El primer apartado, “El salón y las celdas”, incluye los siguientes autores y títulos: Salvador Quevedo y Zubieta, *La camada* (1912); Federico Gamboa, *La llaga* (1912); José López-Portillo y Rojas, *Fuertes y débiles* (1919); Carlos González Peña, *La fuga de la quimera* (1919); Miguel Arce, *¡Ladrona!* (1925); Julio Cesto, *La tórtola del Ajusco* (1915); Heriberto Frías, *¿Águila o sol?* (1923); y Juan A. Mateos, *La majestad caída* (1914). El apartado II, “La guerra: épica mayor”: Mariano Azuela, *Los de abajo* (1915); José Vasconcelos, *La tormenta* (1936); Martín Luis Guzmán y su *Ineluctable fin de Venustiano Carranza* (1938). El apartado III, “La guerra: épica menor”: Francisco L. Urquiza, *Tropa vieja* (1943); Rafael F. Muñoz, “Oro, caballo y hombre” (1933); Nellie Campobello, *Las manos de mamá* (1937); Gregorio López y Fuentes, *Campamento* (1931); y Mauricio Magdaleno, *El resplandor* (1937). La mayoría de estos títulos aparecen en la compilación de Castro Leal, pero es importante señalar que es el primer antologista que incluye autores escasamente conocidos y títulos tales como *¡Ladrona!*, *La camada*, *La llaga*, *Fuertes y débiles*, *La fuga*

de la quimera, La tórtola del Ajusco, ¿Águila o sol?, La majestad caída y el Ineluctable fin de Venustiano Carranza.

1.3. Carácter biográfico de los estudios.

Como ya se ha señalado, la novela de la Revolución mexicana, como un conjunto de obras, ha sido estudiada en función de algunos pocos ejemplos, entre ellos se encuentra *Los de abajo* y *El águila y la serpiente*. La investigación bibliográfica ha arrojado pocos estudios fuera de estas novelas y, más aún, la mayoría son recuentos históricos dentro de las historiografías literarias canónicas. Dentro de este apartado trataré, además, una cuestión que será determinante en la recepción del canon dentro de la sociedad: su carácter biográfico y hemerográfico; es decir, los estudios se concretan en historias de la literatura y en colecciones de biografías de autores pertenecientes al canon de la novela de la Revolución, como veremos más adelante.

En la *Historia de la literatura mexicana* de Carlos González Peña, se hace una breve semblanza de la situación social e histórica del periodo que abarca hasta 1910, destacando en la novela las figuras de Guzmán, Valle Arizpe, Monterde, Azuela, Gómez Palacio, Esteban M. Castellanos, José Manuel Puig, Genaro Estrada, Genaro Fernández, Torri, el Doctor Atl, Guillermo Jiménez, Isidro Fabela, Manuel Horta, Francisco Orozco Muñoz, López Fuentes, José Rubén Romero, Teodoro Torres, Rafael F. Muñoz, Jorge Ferretis y Mauricio Magdaleno. No hay mayores aportes, pues sólo se ofrecen datos biográficos de sus autores y con respecto a la crítica algunas observaciones, como, por

ejemplo, que Azuela “ha sido entre nuestros modernos novelistas, uno de los más traducidos”.²²

Arturo Azuela, en *De la novela de la Revolución a la unidad de la literatura iberoamericana*²³ presenta una breve historia panorámica de la literatura que, al tratar de abarcar tantos temas, resulta poco especializada. Al igual que Azuela, Eugenia Revueltas²⁴ no aporta nada nuevo, pues al considerar que la novela de la Revolución es un parte aguas en la literatura mexicana del siglo XX, sigue la tradición historiográfica clásica.

En realidad, la mayor parte de los estudios historiográficos se acercan a la literatura mexicana del siglo XX a partir de un punto de vista general, e incluyen recopilaciones de biografías y obras, sin un análisis más profundo. Con esto no quiero decir que la crítica sólo se haya centrado en historiografía literaria, pues existen análisis exhaustivos, sobre todo de *Los de abajo*, que anotan observaciones sobresalientes y de suma trascendencia en la consolidación, tanto de la obra, como del canon de la novela de la Revolución.²⁵ Por supuesto, es un punto en el que ha caído la crítica durante la mitad del siglo pasado, pero en los últimos años, los estudios están enfocados a la revalorización y análisis exhaustivo, tanto de obras como autores desconocidos.

El libro de Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, se trata, de nueva cuenta, de otra “historia de la literatura”, aunque la crítica es más eficaz. El crítico llama “literatura propia” y “relato de indios” a la obra de Azuela, contrario a lo que se ve a lo largo de casi todas las historias de la literatura, que la nombran

²² Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*, Porrúa, México, 1998 [ed. or. 1928], p. 260-267.

²³ Arturo Azuela, *De la novela de la Revolución a la unidad de la literatura iberoamericana*, El Colegio de Jalisco-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Guadalajara, 1994.

²⁴ Eugenia Revueltas, *Breve panorama de la literatura mexicana*, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1992.

como “la novela de la Revolución mexicana”. Afirma que es “la más famosa novela de esta clase, y una de las primeras cronológicamente”²⁶. Henríquez Ureña remite a dos puntos clave que determinan el canon revolucionario: la presencia de los indios y el tono muy nacional, aunque no nacionalista, de las narraciones; es decir, una optimización de los recursos tradicionales de la cosmogonía mexicana.

En *La novela de la revolución* de Antonio Magaña Esquivel²⁷, la mayoría de los estudios están centrados en la obra de Azuela, y aporta datos importantes, tanto de la vida como de la obra de este autor. En general busca unificar las posturas existentes de la crítica hasta 1964, año de su publicación, así como también emitir juicios que determinen cuáles son las obras que se deben valorar y prevalecer sobre otras.

En general, los dos últimos críticos restringen el canon de la novela de la Revolución a dos figuras, Azuela y Martín Luis Guzmán, con un mayor énfasis en el primero. El trabajo de Magaña está dedicado casi en su totalidad a la obra de Azuela, mientras que el de Henríquez Ureña señala, en la literatura nacionalista de estos años, la figura de Azuela seguido de un breve análisis de *Los de abajo*, y sólo menciona la de Guzmán con *El águila y la serpiente*.

²⁵ Jorge Ruffinelli, “La recepción crítica de *Los de abajo*”, en Jorge Ruffinelli (coord.), *Los de abajo*, Archivos, México, 1988, pp. 185-219.

²⁶ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001 [ed. or. 1945].

²⁷ Antonio Magaña Esquivel, *La novela de la Revolución*, Tomo I, Biblioteca Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1964.

1.4. Historiografía literaria y su repercusión en los sistemas educativos.

Una parte de suma importancia para la consolidación y validación de un canon es su herencia a través de los sistemas educativos, como se verá en el siguiente capítulo con más profundidad. Las instituciones académicas, así como los críticos prestigiados que materializan el canon en diversas antologías, son las formas en las que se institucionaliza un canon. Posteriormente, es en la enseñanza educativa donde el canon cobra gran importancia, pues las generaciones siguientes recordarán los nombres que se han constituido como ejemplo y arquetipo de un pensamiento específico, tanto en un tiempo como en un espacio. Ahora bien, un sondeo por diversos textos de enseñanza básica y media superior arroja los nombres de Azuela y Guzmán como los representantes del género revolucionario.²⁸

Esto explica en parte el olvido de gran cantidad de autores y obras. Por supuesto que una lectura detallada de los autores que sobresalen de los libros de textos, tanto de la educación básica, como de la media superior, señala una notoria influencia de autoridades de gran prestigio, nombres que son trascendentales en la historia nacional, como José Vasconcelos, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Alfonso Reyes, Carlos Pellicer y Jaime Torres Bodet. Se entiende, entonces, una marcada postura política, signo que a lo largo de esta tesis será analizado y vinculado a la consolidación del canon de la novela de la Revolución. El canon constituye la institucionalización de un sistema y de un modelo, tanto

²⁸ Los libros que fueron consultados son: Carolina Cordero Ríos y Alicia Correa Pérez (*et. al.*), *Español 1*, Secretaría de Educación Pública-Fondo de Cultura Económica, México, 1987; María de los Ángeles Mogollón González, *Español 3*, Santillana, México, 1994; A. Miranda Soto (*et. al.*), *Mi libro de Español 2*, Oxford University Press, México, 1999; Idolina Moguel, *Español Uno*, Trillas, México, 1977; Lucero Lozano, *Español Activo Segundo Curso*, Porrúa, México, 1985; Rosario María Gutiérrez Eskildsen, *Español*, Tabasco-Porrúa, México, 1976; Graciela Murillo, *Español Tercer Curso*, Servicios Pedagógicos, México, 1977; Basilio Pantoja Arreola, *Español Primer Grado*, Limusa, México, 1977.

político, ideológico como literario, así como la formación del mismo va de la mano con la aparición de los libros de texto gratuitos, a manera de saber general. El proceso es complicado y, por ende, difícil de concretar en breves enunciados. La importancia de los sistemas educativos en la consolidación del canon de la novela de la Revolución se desarrolla a la par de la política que surgió en México al finalizar el movimiento armado. Su motivación y sus consecuencias serán los factores por los cuales el modelo de la novela de la Revolución se tornó en un canon que ha sido sumamente estudiado.

Así, en estas páginas he realizado un breve estado de la cuestión del género revolucionario, y arroja dos cuestiones importantes: una, que la crítica se ha centrado sólo en algunas obras, una de ellas *Los de abajo*; y dos, que el género, a pesar de ser considerado una brecha en la historia literaria de México, no se ha estudiado como tal, profundamente, pues es lugar común dar por hecho, repetir, la importancia del periodo y de los autores, sin ahondar en la materia, a no ser por pocos ejemplos de novelas que han sido sumamente estudiadas.

En los últimos años la crítica se ha enfocado en revalorizar obras y autores que se habían mantenido al margen del canon, como muestra *¡Ladrona!*, uno de tantos ejemplos de obras periféricas. Sin embargo, la periferia no sólo se ve en casos de autores y obras absolutamente desconocidos, sino en títulos de autores de renombre. Entre ellos tenemos al mismo Azuela con *La Malhora*, que, a pesar de ser rica en recursos estilísticos innovadores, no ha pasado a la historiografía literaria como canónica. La lista es muy larga a cuanto se trata de obras marginales o desconocidas, así como de autores que no tuvieron el peso suficiente para ser recordados por sí mismos, y terminaron meramente con el título de “imitadores”.

Los libros de texto, como parte esencial en la transmisión del canon, han tenido la influencia directa de la crítica del siglo XX, la cual ha optado por estudios de carácter histórico, hemerográfico o, en el peor de los casos, biográfico. Esto ha conllevado una limitante de estudios críticos acerca de otras obras más allá de las conocidas, entre las que sobresale *Los de abajo*. La clasificación en cuanto obra canónica u obra periférica no es al azar, tiene un proceso en el cual se preservan las obras más representativas de una cierta ideología predominante en un tiempo y espacio determinados. Los mecanismos de acción que provocan la fluctuación, el cambio y la crítica de un canon serán analizados detenidamente en las siguientes páginas.

CAPÍTULO 2. ELEMENTOS CONSTRUCTIVOS DEL CANON DE LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN. EXPLICACIÓN DEL FENÓMENO A TRAVÉS DE LA TEORÍA DEL CANON.

2.1. Definición de canon.

Primeramente, es necesario enfatizar de que concretar un concepto definitivo de canon es muy complejo, pues la misma conformación del canon es problemática. Imponer un concepto definitivo y único de lo que es el canon es una cuestión polémica, tanto como establecer un canon fijo de determinado movimiento artístico o la imposición del mismo como parte de la fijación de una ideología. Por este motivo, uno de los conceptos más socorridos por todos los críticos es el establecido por Harold Bloom:

El canon, una palabra religiosa en su origen, se ha convertido en una elección entre textos que compiten para sobrevivir, ya se interprete esa elección como realizada por grupos sociales dominantes, instituciones educativas, tradiciones críticas o, como hago yo, por autores de aparición posterior que se sienten elegidos por figuras anteriores concretas.²⁹

En el párrafo anterior, Harold Bloom expresa sucintamente los distintos significados que engloba el concepto de canon, es decir, *una “elección de textos” validada por instituciones*. La definición de Bloom es controversial, pues se basa en un punto de vista personal del crítico. Cabe señalar que aporta un punto importante: las diferentes autoridades que determinan un canon. Y algo más: que el canon no se determina en un tiempo específico, sino en un período de tiempo posterior a la aparición de las obras. Ésta es la clave del canon pues, como se verá en las siguientes páginas, el canon está intrínsecamente ligado a las Academias, autoridades del ramo y a la movilidad de las posturas ideológicas. Quizá el

resto de su postura y, por ende su selección, ya no se aplique a una realidad concreta, mucho menos si se sabe que es sólo un punto de vista particular, y que el resto está en constante cambio. Entonces, para los propósitos de este estudio el concepto de canon (y aclaro, desde una lectura de las diferentes ideas en torno a su conceptualización) que más se adecua es el siguiente:

El canon es el conjunto de obras seleccionadas de un conjunto, en un tiempo y espacio determinados, las cuales representan una determinada ideología, así como las necesidades intelectuales y educativas vigentes en ese tiempo. Por tanto, una de las características inherentes es su movilidad, la cual se relaciona con su cambio, adaptación y reajuste a lo largo de la historia. La selección está dada por un grupo poderoso o “autoridad” de tal peso que su decisión prevalecerá sobre otra por un cierto periodo de tiempo, como herencia cultural.³⁰

Lo anterior viene de la lectura de los diversos artículos respecto al debate en torno al canon, los cuáles se presentan de manera concreta en el citado libro recopilatorio de Pozuelo Yvancos. Así, se rescatan las ideas más sobresalientes y útiles para mi análisis, ya que un solo concepto de algún crítico no es de gran utilidad, y, por la misma naturaleza del canon, nunca se puede afirmar categóricamente la existencia de un concepto definitivo.

Existen diversos pensamientos y conceptos que buscan concretar las ideas que definen al canon, respaldadas, incluso, por grandes nombres. Entre las definiciones que incluyen la constitución del canon está la de Pozuelo Yvancos, la cual glosa a partir del razonamiento de John Guillory:

²⁹ Harold Bloom, *El canon Occidental (La escuela y los libros de todas las épocas)*, Barcelona, Anagrama, 1995, apud José María Pozuelo Yvancos, “Teoría del canon”, en Pozuelo Yvancos y Aradra Sánchez (eds.), *Teoría del canon y literatura española*, Cátedra, Madrid, 2000, p. 35.

³⁰ En este segmento utilizo, sobre todo, el libro de José Ma. Pozuelo Yvancos y Rosa Ma. Aradra Sánchez, *Teoría del canon y literatura española*, debido que es una compilación de artículos de primera línea sobre el tema. Este libro es un estado de la cuestión acerca de la crítica en tono al debate sobre el canon, y recapitula los ensayos y trabajos que quizá no pudiera conseguir individualmente. El recorrido histórico de la crítica acerca del canon es el tema central de libro de Pozuelo, y lo compila de manera detallada. Para el concepto utilizo las ideas del apartado José María Pozuelo Yvancos, “Teoría del canon”, en *ibid.*, pp. 15-140.

Un canon se constituye también como una práctica social íntimamente ligada a la propia constitución de la Historia literaria que da cuenta de las consecuencias de tales prácticas en el mapa de las lecturas posibles”.³¹

Aquí, se puede observar la estrecha relación entre Historia y literatura, además de mencionar que uno de los propósitos de la creación del canon es el de constituir una *Historia literaria*. Quizá cabe recordar los momentos de la literatura “nacionalista”, con sus listas de autores “clásicos e indispensables”, sus claves y antologías, ejemplos claros de este fenómeno, ya que su auge tiene total relación con los hechos sociales que acaecían para esas fechas. Dicho de otra manera, al ser la movilidad una de las principales características del canon —incluso podría llamarse “vital”—, el reflejo de ella se puede ver en la Historia, más aún, en la historiografía literaria.³² A lo largo de los siglos, la literatura se ha adaptado a las variantes sociales, ideológicas y culturales de los tiempos. Ésta es la movilidad del canon, pues en cada etapa específica la crítica reacciona contra lo anteriormente llamado “canónico”, reanimando la controversia y suscitando la revisión de los cánones. El hecho concreto del canon es la selección de las obras literarias que se encuentran, aproximadamente desde el siglo XIII como hace constar Bárbara Mujica,³³ en las Antologías literarias. Por supuesto que estas recopilaciones son una guía acerca de lo que “se debe” o “no se debe” leer, sobre todo en los salones de clase de la educación básica.

Bloom, en su libro *El canon occidental*, habla de “listas” como cosas inmutables, contrario a lo que pasa en cada sector del mundo, tanto en lo social, lo político, lo económico y lo cultural. Todo cambia vertiginosamente y a partir de esta idea es desde la

³¹ John Guillory, “Cultural capital: the problem of literary canon formation”, *apud* Pozuelo Yvancos, “Teoría del canon”, p. 46.

³² Para ampliar esta cuestión ver Javier Rico Moreno, *Pasado y futuro en la Historiografía de la Revolución mexicana*, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2000, pp. 35-65.

³³ Ver Barbara Mujica, “Teaching Literature: Canon, Controversy, and the Literary Anthology”, *Hispania*, 80, 2 (1997), 203-215.

cual se debe estudiar el canon, o mejor dicho, es *a partir de las razones de la movilidad que se necesita analizar el fenómeno del canon*. Si se dice que la Historia es la reconstrucción del pasado a partir del presente, y que la Historia es una de las bases del canon (junto con la Antología y la Pedagogía, debido a que las antologías contienen, por lo regular, una colección de obras canónicas, que se enseñarán a los estudiantes en los programas de estudio), entonces el canon se reconstruye particularmente en cada momento y en cada región. A ello corresponde la revaloración actual de ciertas literaturas no canónicas, pues los últimos años se caracterizan por una predominancia de la marginalidad.

Ahora bien, ya se ha dicho que el carácter histórico del canon tiene que ver con la misma movilidad de la Historia y, sobre todo, en la actualidad, de los cambios que acontecen tan rápido, y de su estudio, tanto sincrónico como anacrónico. Un cambio que “desentierra” algo que estaba oculto en la oscuridad de la periferia, crea una *crisis de valores*, como expresa Pozuelo Yvancos, y ésta es la razón por la que no se puede hablar de un canon, sino de una *Teoría de los cánones*, de acuerdo al tiempo en el que vivimos.³⁴ El estatismo aparente ha desatado una dura crítica a lo establecido, a poner en duda los juicios de valor anteriores. Y sólo se puede hacer conociendo las razones de esa elección y la elección en sí. “The canon, on the other hand, is not a form, but a *literary-disciplinary dynamic*: it is a field of force that is never exclusively realized by any physical form, just as metal filings align with but do not constitute a magnetic field.”³⁵

³⁴ Pozuelo Yvancos, art. cit., pp. 15-31.

³⁵ Christopher M. Kuipers, “The Anthology / Corpus Dynamic: A Field Theory of the Canon”, *College Literature*, 30, 2 (2003), p. 51.

El canon es una *selección*, como ya se ha establecido, y esas selecciones han sido criticadas a lo largo de los años, por eso la creación de teorías que explicaban el valor o no de los textos a partir de un punto de vista valorativo en tanto originalidad y eficacia. Lo que se busca ahora es explicar *cómo se llegó a esa selección*, y es lo que ha motivado la explicación del fenómeno del canon. De nuevo, la movilidad va de la mano con el concepto de canon, y se desencadena por medio de un fenómeno clave: la crisis. Es a través de una crisis cuando se cuestionan los cánones predominantes, así como sucede también con las ideologías más influyentes en un cierto periodo de tiempo. Gracias a esta ruptura se reorganizan los sistemas y es cuando un canon adquiere movilidad, pues se enfrenta a constantes cuestionamientos. He aquí el énfasis en analizar un canon desde su constitución, o sea, desde su ruptura con lo anterior, pues, además de ser un estudio vigente en nuestros días, descubre los hilos de su propia esencia: el reajuste espacial y temporal. Los estudios que analizan al canon desde este tipo de enfoque, proponen, además, una estrecha colaboración entre las distintas disciplinas sociales y humanísticas, hecho que hasta hace unos años, quizá no era del todo desconocido, pero sí era poco utilizado y limitaba los estudios tanto de Literatura, como de otros ramos.

Así, concretamente, *el canon es la selección de obras representativas de cierta ideología en un tiempo y espacio determinados*. Lo ideal es analizarlo a partir de la Historia y de sus mecanismos de enseñanza y de selección. Tiene un dinamismo inherente a su naturaleza, que se relaciona con su capacidad de crítica. Actúa con una circularidad muy vital: la crítica da origen a las ideas y éstas se representan con un canon, que desatará otra polémica, lo cual conlleva la creación de nuevas teorías y nuevos cánones. La fuerza de la teoría de Lotman será determinante a la hora de explicar los mecanismos de selección que deciden qué se queda en el centro o en la periferia, en el canon o en lo no-canónico. Este

fenómeno se inscribe como intercambiable e intrínsecamente necesario para su perdurabilidad, pues sus elementos se definen mutuamente. Sus fines principales se pueden concretar en 6: crear modelos, herencia, referencias comunes, pervivir, legitimar y dar una visión de mundo.³⁷ Es decir, el canon busca formar modelos que se deben imitar, pues idealmente responden a las exigencias del medio, lo legitima; la perdurabilidad de estos modelos les permite heredarlos y considerarlos como referencias comunes. Todo va vinculado a la unificación de una visión de mundo de una determinada cultura, la cual pervivirá a través de los años.

En el apartado 2.2 de este capítulo se analizará con más detalle la creación de un sistema que explica la formación del canon, es decir, la exposición de un fenómeno social como es el canon, visto desde una teoría que justifique sus continuos cambios y reestablecimientos, en un tiempo-espacio específico. El funcionamiento de este sistema será desarrollado en las siguientes páginas, por lo que no es necesario ampliar las ideas que adelante se expondrán con mayor profundidad

2.2. Funcionamiento del canon: Polisistemas de Lotman y Even-Zohar en un contexto ideológico.

Un sistema se entiende como un conjunto organizado de elementos que se relacionan entre sí. En este caso, se trata de un fenómeno social, por tanto, hay diversos sistemas interrelacionados, o esferas que retratan ámbitos sociales distintos y, a su vez, representan ciertos estratos, tanto culturales, como políticos e ideológicos. Así, el sistema que, a mi juicio, es el más acertado, es el de los *polisistemas*, presentado por Lotman y Even-Zohar, el cual basa sus argumentos en esta interrelación fluctuante de esferas sociales. El canon se

³⁷ Harris, "La canonicidad", *apud* Pozuelo Yvancos, art. cit., p. 45.

localiza en el centro y en la periferia están las obras no-canónicas. Sin embargo, la idea no es tan sencilla. Los diversos estratos sociales, así como los diferentes ámbitos del pensamiento de un tiempo-espacio determinados, se ven afectados por la injerencia de la crítica, y, en el caso de *Los de abajo* —modelo del que se partirá para ejemplificar el desarrollo del establecimiento del canon de la novela de la Revolución— no sólo es la interna-nacional, sino la externa-internacional.

El canon, como fenómeno social, va de la mano con las manifestaciones sociales más allegadas: la cultura, la educación, la política, las ideologías, las representaciones de la Historia. Debido a que el canon es el resultado de una selección basada en los acontecimientos y necesidades sociales, así como en las manifestaciones anteriormente señaladas, que prevalecen sobre otras, el resultado es impuesto por las Autoridades que orientan ideológicamente el pensamiento de un pueblo. La importancia viene dada por el contexto ideológico dominante en ese momento, lo que motiva a la creación de antologías que señalan el canon que prevalecerá. Y además, no hay que olvidar que si un canon representa, entre otras cosas, la ideología de un cierto tiempo-espacio, será determinante en la institucionalización de un pensamiento político. Las antologías, avaladas por una *Institución* garantizan su difusión entre los académicos, quienes, a su vez e idealmente, los enseñarán a los estudiantes (Pedagogía). Las teorías de Lotman y Even-Zohar se concretan en los llamados “polisistemas”, las cuales se explicarán, detenidamente en el siguiente apartado.

Pozuelo, parafraseando a Even-Zohar, afirma:

Por “canonizadas” se significa aquellas normas y obras literarias (tanto modelos como textos) que son aceptadas como legítimas por los grupos

dominantes dentro de una cultura y cuyos productos son preservados por la comunidad como parte de su herencia histórica.³⁶

Como contraparte de las teorías norteamericanas, se encuentran las teorías sistémicas, nombre dado por Steven Totosy en 1992, a las:

Diferentes corrientes que, sin contacto entre ellas, han desarrollado el concepto de sistema literario, entre las que incluyó la Semiótica de la Cultura de I. Lotman, la sociología de la literatura de P. Bourdieu y Jacques Dubois con sus conceptos respectivos de “champ littéraire” e “institution littéraire”, la Teoría Empírica de la literatura de S. J. Schmidt y la Teoría de los polisistemas que encabeza en el ámbito israelí Itamor Even-Zohar”.³⁸

En general, un polisistema es un complejo conjunto de esferas, categorizadas por actividades, órdenes y estratos comunicativos distintos.³⁹ Las distintas esferas o grupos de obras, contienen un tipo de textos, tanto géneros, como cantidades. En un contexto real, las esferas no son independientes unas de otras, se relacionan entre sí, creando híbridos genéricos o movimientos entre sus propios estratos. Así funciona el campo literario a partir de la *interdependencia* entre esferas, es decir, del intercambio tanto de información como de ubicación dentro del sistema. Ejemplo de ello es el canon. Si tenemos que en un cierto tiempo y espacio, un grupo determinado de obras se consideran modelos, la propia inestabilidad de los fenómenos sociales hace que estas capas se muevan y lleguen, incluso, a intercambiar lugares. Por esto, se dice que lo no-canónico llega a ser canónico para la siguiente generación, mientras que casi siempre hay un rechazo por un sector a la norma establecida por considerarse anacrónico.

El teórico I. Even-Zohar emite un juicio que parece determinante para los estudios modernos, pues se relaciona con la era del apogeo mercadotécnico:

³⁶ Pozuelo Yvancos, art. cit., p. 86.

³⁸ M. Iglesias Santos, “El sistema literario: Teoría empírica y Teoría de los Polisistemas”, Darío Villanueva (ed.), *Avances en Teoría de la Literatura*, Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 309-356 *apud* Pozuelo Yvancos, art. cit., p. 77.

No hay ninguna técnica literaria [...] descrita por los estudiosos de la literatura que sea exclusivamente literaria, no hay un solo principio textual que lo sea. Asimismo, la literatura como institución no se comporta de manera diferente de cualquier otra institución socialmente establecida, sea el intercambio de mercancías o cualquier otra organización o mercado.⁴⁰

Afirma que el canon es el modelo y los textos, en *una* cultura. Lo universal es la tensión ente lo culto y no culto, lo canónico y lo que no lo es. La influencia directa está en la producción y el consumo, en el repertorio de obras avaladas por una institución. Estas ideas se relacionan con la actualidad, debido a que parte del reajuste del canon hoy en día tiene que ver con un asunto del *consumo*, pues es necesario llegar a ciertas clases sociales de alguna u otra manera. Vamos, es necesario que la cultura alcance estratos poco educados. Como el canon es un fenómeno social de la cultura, los cambios que en ella se producen lo afectan directamente. Por eso vemos el auge de literaturas “de género”, de marginalidades, de minorías.

Asimismo, Even-Zohar formula diez leyes o reglas con respecto a la interferencia literaria, los modelos de interrelaciones entre estratos:

1. Literatures are never in non-interference.
2. Interference is mostly unilateral.
3. Literary interference is not necessarily linked with other levels of interference between communities.
4. Contacts will sooner or later generate interference if no resisting conditions arise.
5. A source literature is selected by prestige.
6. A source literature is selected by dominance.
7. Interference occurs when a system is in need of items unavailable within itself.
8. Contacts may take place with only one part of the target literature; they may then proceed to other parts.
9. An appropriated repertoire does not necessarily maintain the functions it performs in the source literature.

³⁹ Lambert, J., “Un modele descriptif pour l’étude de la littérature comme polysysteme”, *Contextos*, V, 9 (1987), 47-67 *apud ibid.*, p. 78.

⁴⁰ Even-Zohar, “La búsqueda de leyes y sus implicaciones para el futuro de la ciencia de la Literatura”, *Criterios*, 13-20, 1 (1985), 242-247 *apud ibid.*, p. 84.

10. Appropriation tends to be simplified, regularized, schematised.⁴¹

Los diez puntos concretan el desarrollo de su teoría y ofrecen un panorama completo de la movilidad e interrelaciones de los polisistemas en sí mismos. Por supuesto que estos principios se aplican más en la Literatura comparada, pero justifican el movimiento entre esferas en el llamado polisistema, específicamente los puntos 5 y 6. Ambos tratan de las razones por las cuales ciertas obras constituyen un canon: prestigio y “dominio” sobre otras. Un canon no puede ser impuesto más que por figuras de renombre, que cuenten con el prestigio académico o, en todo caso, con el poder socio-político suficiente para determinar qué obras serán las representativas de la ideología de cierto periodo de tiempo. Estas teorías, como se sugiere, parten de los juicios de los formalistas rusos, por eso no es rara la referencia a Tynjanov, como también se verá en la teoría de Lotman:

The basic hypothesis suggested for the systemic dynamic is that literary strata are (and have to be) in constant fluctuation, which is perceived in terms of the interplay between “center” and “periphery”, to quote Tynjanov again: “Here not only the borders, the “periphery”, the marginal areas of literature appear as fluid, no, it is the very “center” itself (...) any privileged genre, by the time of its decomposition, is removed from the center to the periphery, and in its place a new appearance rises to the surface from the trifles of literature, from its backyards and lowlands into the center...”⁴²

El caso de I. Lotman y la escuela de Tartu es más particular y práctico. La tesis fundamental de su teoría es la “contraposición estética de la identidad vs estética de la diferencia”. En general, son tres sus aportaciones principales:

1. Habla de las fronteras y capas de la *semiosfera*, retomando conceptos de Tynianov y Sklovski. Los de afuera del sistema se desplazan al centro, lo ocupan y buscan

⁴¹ Even-Zohar, “Laws of Literary Interference”, *Poetics Today*, 11, Special issue (1990), 53-72 *apud* Philippe Codde, “Polysystem Theory Revisited: A New Comparative Introduction”, *Poetics Today*, 24, 1 (2003), pp. 116-117.

⁴² Rakefet Sheffy, “The Concept of Canonicity in Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 11, 3 (1990), p. 515.

instaurar su modelo no canónico. Pero no son mutuamente excluyentes, la periferia se define con relación al centro y el centro se delimita por la periferia. Por lo tanto, si la movilidad y el desplazamiento están implícitos en la naturaleza explicativa del canon, la cultura necesita romper esa aparente estabilidad, regresar a un caos, a una crisis que revalorice los elementos.

2. La cultura es un mecanismo que selecciona y crea un conjunto de textos, muy vivo, pues es auto consciente y se auto organiza. Genera y estructura mediante dos mecanismos: la tendencia a la variedad (“estética de la diferencia”) y la tendencia a la uniformidad (lo organizado, “estética de la identidad”).
3. La *creatividad* frente al texto primario. Es curioso, pero existe una suerte de paradoja al afirmarse la existencia de un texto primario, esencial para la producción literaria y crítica, pues estimula la creación de un código para su *interpretación*.⁴³

En general, estas ideas sólo sirven para procesos dados en un tiempo más amplio, sin embargo, su uso resulta pertinente debido a que explican el comportamiento primario de las semiosferas (esferas que se relacionan entre sí), relacionado con la propia movilidad y ajuste del canon a lo largo del tiempo. Por otro lado, el punto 2 explica los móviles principales del establecimiento de un canon: su uniformidad y ruptura. Para que exista un canon es necesario una convención de ideas y modelos que caractericen un cierto espacio temporal, lo cual se ve concretado en el canon. Posteriormente, la propia movilidad de este sistema (como todo fenómeno social, reitero), necesita de una ruptura, de una crisis que reorganice de acuerdo a los nuevos lineamientos. Por supuesto que este tipo de fenómenos implica un largo periodo de tiempo, pero que se muestra en el caso específico de la novela de la Revolución mexicana. Su ejemplificación concreta se relaciona con su practicidad en

la formación del canon, es decir, los desplazamientos de las esferas provocados por su propia inestabilidad social. El canon de la novela de la Revolución mexicana es, como muchos otros cánones literarios, *un caso particular, propio de una cultura en un tiempo y espacio determinado*. Es una selección basada en criterios que cambian a lo largo del tiempo, a la llegada de nuevas investigaciones y puntos de estudio. Ahora hay una predominancia por la llamada “estética de la diferencia”, pues se revalorizan las marginalidades, pero siempre buscando una cierta uniformidad.

Lotman complementa las ideas de Zohar, lo que da como resultado una teoría muy completa y precisa:

Lotman’s argument is complementary to Polysystem Theory’s view of the system’ dynamics in supplying exactly what the theory’s concept of “canonicity” left out of focus, namely, the structuring of reservoirs as means of control over such actual activities as the production and evaluation of new texts.⁴⁴

Dentro del mismo campo, aunque se relaciona con el campo sociológico, está la propuesta de Bourdieu. Su tesis parte del concepto “enclasmiento” (del francés *enclassement* y del inglés *allocation*), vinculado a lo que se pueden llamar “estilos de vida”. El reconocimiento o *distinción* entre una u otra obra es lo que le da la etiqueta de “canónico”. Entonces, el canon se relaciona con la cultura de un cierto *status*, a medida que necesita mecanismos de selección. “Es admirado lo admirable y es admirable lo que ha sido legitimado por quienes son dignos de admiración en la escala social”.⁴⁵

De esta manera, se reitera el trasfondo educativo del canon, además de la representatividad que conlleva su creación. Dicho sea de paso, pese a su original

⁴³ Pozuelo Yvancos, art. cit., pp. 91-103.

⁴⁴ Sheffy, art. cit., p. 522.

⁴⁵ Pozuelo Yvancos, art. cit., p. 111.

vinculación con el área sociológica, el hecho de que Bourdieu exprese por qué una cierta clase social resulta ser la autoridad que determine un canon, lo relaciona con mi concepto. No es extraña la afirmación de que la cultura proporciona un *status* social elevado, he aquí el por qué de la educación y la valoración de la gente que pertenece a este ámbito. Si se respeta a las llamadas “autoridades” por poseer un grado más de cultura que el resto, su elección, lo “admirado” por ellos, resulta ser lo “admirable” para el resto de la gente. Se trata de imitación y aceptación social, de prestigio y escalar estratos sociales. Si estos pequeños sectores seleccionan las obras que determinan el canon, son ellos los que determinan cuáles son las esferas centrales y cuáles las periféricas, lo que se mantendrá como herencia viva y lo que se relegará a cultura alternativa.

2.3. Formación, diacronía y apertura del canon.

Tras la publicación de *El canon Occidental* (1995) de Harold Bloom, el debate sobre el canon tomó un nuevo auge, que continúa de cierta manera, hasta nuestros días. El libro de Bloom desató una enorme controversia, pues su lista de obras esenciales en la cultura, o sea, un canon literario impuesto con un sólo punto de vista, resulta polémico y cuestionable, pero la esencia del canon, aunque resulte irritante para los lectores, es así. Sin embargo, la discusión ya venía de años atrás, por ahí de la década de los sesenta. En realidad el siglo XX se ha caracterizado por revalorar y cuestionar lo preestablecido, por imponer nuevos modos de vida, radicalmente opuestos. Obviamente, el radicalismo llegó hasta la Academia literaria, preguntándose el por qué de ese estado de orden aparente, instaurado por los formalistas y los estructuralistas, que, a final de cuentas, también es un canon de teorías de estudio.

Concretamente, mi punto de estudio no es el canon de la novela de la Revolución como un canon en crisis, pero creo pertinente apuntar las razones del nuevo enfoque de estudio de su formación, lo que ha originado una crisis que ha movido las semiosferas, de tal suerte que se han revalorado las literaturas marginales. Y esto sólo se puede dar a través de una breve explicación de su movilidad, lo cual es propio del canon. Quizá por esto la más reciente antología de literatura mexicana –la de Christopher Domínguez-, incluye a *¡Ladrona!*, cuando ningún editor lo había hecho o siquiera algún crítico la hubiera mencionado.

En los últimos quince años existe un sintagma constante “crisis de las Humanidades”, que ha dado un vuelco a la Teoría literaria sobre sí misma, pues presupone una *crítica de la cultura*, es decir, una crítica a los valores que se consideran vitales en una sociedad. Pozuelo Yvancos prefiere utilizar el concepto de “las Humanidades en conflicto”, lo cual es muy acertado, pues en estos tiempos, tras largos años de crítica “tradicional” literaria, se ha puesto en jaque el papel de la literatura dentro de las Humanidades. Dicho de otra manera, los estudios de los últimos años no buscan explicar la interrelación de las Humanidades entre sí, sino la esencia de lo que se considera “Literatura” o lo que conforma las ciencias humanas.⁴⁶

No es extraño percatarse del “repunte de la relación entre literatura e ideología”, lo cual ha desencadenado en fenómenos poco usuales, tales como el surgimiento de los *cultural studies* y el auge de revistas como *Critical Inquiri* o *New Literary History*, enfoques determinados a la explicación del canon. Por supuesto que se trata de *reacciones* contra la institución que protege al canon, pero esto no quiere decir destrucción; por el contrario, dentro de la palabra “crisis” existe un grado positivo, el cual trata de *revitalizar*

lo canónico, el canon en sí. Pozuelo Yvancos utiliza un término “crisis de la teoría actual” para referirse a los cambios que se han sufrido en las instituciones académicas a raíz de los cuestionamientos, es decir, al ya no cuestionarse el canon en sí, sino los mecanismos de construcción, lo pedagógico cambia de lugar, ya no se enseña desde esas obras solamente, sino *desde la periferia* y desde su teorización canónica. Se va a la fuente misma de la justificación de por qué una obra X es parte del canon, es decir, de la *Historia*. “La pregunta ya no es sobre el sentido o los sentidos de la obra literaria, en la dinámica de sus estratos comunicacionales, sino el lugar mismo de la teoría y cuáles son los papeles históricos y sociológicos de los ejecutantes de la propia teoría”.⁴⁷ Se confirma la necesaria presencia de lo no-canónico, de la periferia que define el centro y viceversa.

El avivamiento de los estudios culturales, que data de los últimos 15 años, es una clara muestra de los nuevos tratamientos respecto al canon, pues se busca explicar su constitución a partir del exterior, de la periferia, o sea, las obras no-canónicas. La sociedad ya no se puede definir sólo como occidental u oriental, el multiculturalismo se ha hecho evidente en su máxima potencia hacia los últimos años. Cada grupo lleva dentro de sí, a su vez, otra gama de culturas implícitas, lo cual funciona como un polisistema: las distintas esferas se relacionan y retroalimentan, originando nuevas esferas con características de ambas y marcando las diferencias, paradójicamente, entre una y otra esfera inicial. Al interrelacionarse las diferentes esferas, es posible su demarcación, pues el choque que viene al enfrentarse, provoca su separación, al mismo tiempo que se generan nuevas semiósferas dentro del sistema.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 15-20.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 20.

Como ejemplo de esta revaloración de lo marginal se encuentra el feminismo, el movimiento gay, los grupos sociales y religiosos, los cuales buscan *reconocimiento* en todas las áreas, incluida la literatura. He ahí el por qué no es sino hasta la década de los sesenta cuando el debate en torno al canon toma un gran revuelo e inicia el auge que se potencia en las décadas pasadas y hasta nuestros días:

The history of canon-formation does not belong to the history of literary production except as one condition of production; in the same way, and in the manner of a cyclical combinatory, literary production is a condition of reproduction, of the history of canon-formation. Hence the production of literary texts cannot be reduced (any more than speech itself) to a specific and unique social function, not even the ideological one.⁴⁸

Las interrelaciones entre historia y producción literaria son vitales, tanto para la formación y permanencia de un canon, como para su propia crítica y destrucción.

Cabe agregar a este concepto que el dinamismo es inherente a la Teoría del canon en nuestros días, y una muestra está, por ejemplo, en la relación entre producto y consumo. Hay una doble vertiente del canon: el consumismo y el *enclasmiento* (Bordieu). Por un lado hay un crecimiento del consumismo, que puede verse en la especificidad de los medios en torno a generar una campaña de acuerdo a un cierto sector social potencialmente consumidor. De nuevo, se deben conocer los mecanismos que llevan a un grupo de obras a “encumbrarse”, ya sea desde el aspecto académico, como del comercial. “Reducing canonicity to the idea of “center” as opposed to “periphery” means that the theory ignores some very important aspects in the conception of cultural systems. This bears mainly on the way the theory views the *systemic dynamics*”.⁴⁹ El canon busca seleccionar ciertas obras avaladas por una Academia, una institución poderosa. El hecho de que se pretenda su

⁴⁸ John Guillory, “Canonical and Non-Canonical: A Critique of the Current Debate”, *ELH*, 54, 3 (1987), p. 502.

⁴⁹ Sheffy, art. cit., p. 514.

enseñanza reitera la búsqueda de la *culturización* o educación de sectores de la población, que en nuestros días va de la mano con el consumo. Consumo, entonces, ha resultado ser sinónimo de culturización o, en todo caso, ser intrínsecamente incluyentes.

De esta manera, el concepto de *enclasmiento* explica perfectamente la necesidad vital de proporcionar un *status* en la sociedad. Ciertamente se trata de un circuito cerrado y *cuasi* exclusivo, y en la actualidad, paradójicamente conviven ambos contrarios: la amplitud de la cultura por los medios y lo cerrado por su especificidad. Es una paradoja que ha provocado la toma de nuevos caminos en cuanto a estudios humanísticos se refiere, pues es en este punto donde la interrelación disciplinaria tiene un lugar preponderante. El hecho de imitar los gustos y la cultura de la clase culta, conlleva, así mismo, una aceptación de su pensamiento, tanto político como en otros ámbitos sociales, al ser considerados como representantes de la sociedad. Esto se relaciona con lo que en el otro capítulo será analizado con detalle: la injerencia de un pensamiento político naciente en la institucionalización del canon de la novela de la Revolución, que tiene origen en la clase privilegiada.

La movilidad del canon, según Kermode, “no es la supervivencia del comentario lo que permite la canonicidad, sino la supervivencia del objeto a comentarios cambiantes y movedizos”.⁵⁰ Ésta es la idea concreta del dinamismo propio e intrínseco del canon, su continuo debate y la constante autocrítica, la cual permite la fluctuación, tanto de opiniones, como de respuestas de un público privilegiado y, en consecuencia, de uno mayoritario. Codde insiste:

Repertoires and models at the center tend to be consolidated and, therefore, secondary (in an attempt to maintain their central position by blocking out innovative, threatening elements), while the peripheral elements are usually marked by dynamic innovation. But again, the overall dynamic nature of the

⁵⁰ F. Kermode, *Formas de atención*, Barcelona, Gedisa, 1988 *apud* Pozuelo Yvancos, art. cit., p. 50.

system needs to be stressed, for it will not take long before these consolidated, secondary repertoires at the center are replaced by new repertoires.⁵¹

La formación del canon, por tanto, está implícita en su movilidad, en su dinamismo. No es posible tener un canon que no desate críticas que, a su vez, señalen sus errores y aciertos y ponga en tela de juicio su validez. Los conceptos, las ideas, el mundo cambia, y es a través de estos cambios cuando se puede hablar de una crisis. Crisis, reitero, que no tiene connotaciones negativas y por el contrario, advierte la inestabilidad de los presupuestos que alguna vez se consideran inmutables o permanentes. La periferia puede intercambiar su lugar con respecto al centro, las relaciones se pueden volver más complejas al ya no tener campos de interacción delimitados, pero el constante cuestionamiento es lo que hace al canon.

2.4. Clasificación del canon a partir de un entorno institucional: enseñanza e instituciones educativas.

Ya se ha dicho que una parte fundamental en la creación de un canon es la validación por parte de una institución que, en esta materia, es la Academia y, en el caso específico, el de las escuelas, instituciones educativas y universidades, sobre todo. El canon es la esfera en la que se consolida la tradición, la enseñanza, los modelos, los puntos de vista, las ideologías de cada época y los juicios de valor de cada entorno.

A decir de Fowler y Harris, existen diferentes tipos de canon:

a) el canon *potencial*: la totalidad de textos escritos y orales, b) el canon *accesible*: la parte del canon potencial disponible en un momento dado, c) las antologías y programas que configuran un canon *selectivo*, d) el canon *oficial* en tales listas, apoyadas por una institución, e) el canon *personal*: que un autor puede establecer en un momento dado (como lo ha hecho Bloom) y f) el canon *crítico*: el configurado por las citas reiteradas de autores. Harris

⁵¹ Codde, art. cit., p. 105.

añade los cánones cerrados, como el *bíblico*, los cánones *pedagógicos*, que nutren el sistema de la enseñanza (que puede o no coincidir con el canon crítico) y, finalmente, propone distinguir un canon *diacrónico*, constituido históricamente y afianzado por los siglos, de un *canon del día*, del que sólo una parte se convierte en canon diacrónico.⁵²

Siguiendo estos lineamientos, los cánones que nos interesan son el *selectivo*, pues explica la importancia y trascendencia de los programas educativos y la selección de textos que se incluyen en las antologías, más enfocado a lo educativo; el *accesible*, por ser el *oficial* y el *crítico*, por estar ambos sustentados por instituciones de peso; y, en todo caso, el *personal* que, sin ser el más adecuado, si viene de una autoridad como Castro Leal es pertinente, pues él representa el grupo de poder o Academia, determinante del canon. Esta idea se sustenta en los conceptos de Even-Zohar, *dominance* y *prestige*, razones por las cuales la opinión emitida por una figura como Castro Leal resulta clave en la definición de un canon de la novela de la Revolución. Esto no quiere decir que sólo tenga que ver con lo educativo; por el contrario, además de tener como meta central la enseñanza, el hecho de una selección inmediatamente hace pensar en el dinamismo (que ya se ha tratado anteriormente), y en el esquema de Lotman. Las siete funciones de los cánones selectivos establecidas por Harris lo ilustran:

Un canon cumple simultáneamente diferentes funciones en una cultura dada: a) provee de modelos morales e ideales de inspiración, b) transmite una cierta herencia del pensamiento, c) crea marcos de referencia comunes a una sociedad y cultura, d) permite analizar en su constitución los intercambios de favores entre grupos que se apoyan y programan su pervivencia, e) legitima una teoría, como el caso de las selecciones de obras que el *New Criticism* o la deconstrucción hacen para apoyo de sus posiciones teóricas, f) ofrece una perspectiva de las cambiantes visiones del mundo en diferentes épocas históricas según la consagración de determinados textos y g) alcanzan a

⁵² A. Fowler, "Género y canon literario", en M.A. Garrido Gallardo (ed.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, arco/Libros, 1988, pp. 95-127 y W. Harris, "La canonicidad", en E. Sullá (ed.), pp. 38-60 *apud* Pozuelo, art. cit., pp. 44-45.

representar opciones pluralistas en el reconocimiento de diferentes tradiciones.⁵³

La cita anterior especifica las funciones de un canon, las cuales explican por qué la institucionalización del canon de la novela de la Revolución. El canon revolucionario tiene como principal fin el ligar la literatura de la Revolución con la ideología en el poder, pues concreta y ejemplifica los modelos morales, éticos e ideológicos de una sociedad, en este caso México, en un tiempo específico: el periodo postrevolucionario. La literatura, como otros medios de expresión, funciona entonces como transmisora de estos modelos, que formarán marcos de referencia entre todos los miembros de la sociedad. En todo caso, se legitima la ideología del grupo de poder, la cual se inculcará, primero a los mayores y luego a los pequeños, a través, sobretodo, de la educación básica, los libros de texto y la cultura en general. Posteriormente, la ideología enmarcada en sus movimientos artísticos y en sus figuras emblemáticas pasará a formar parte de la tradición del pueblo de México, claro está.

De esta forma, dentro de la propia esencia del canon, se encuentra su validación institucional y distribución a través de la Pedagogía. Lo canónico y lo no-canónico se envuelven, entonces, en una lucha por preservar lo que se considera primordial y representativo:

In this light, the opposition between canonized and non-canonized strata becomes much more powerful than a nuance of relative positions since it stands, rather, for the tension between conscious and unconscious, formal and informal cultural activities; canons result from special, deliberate activities of preservation and sanctification, exercised only in response to certain ideological demands.⁵⁴

Todo tiene que ver con un espacio y tiempo determinado; lo que antes era importante, pasados los años se olvida y, por el contrario, lo que antes se rechazó, después puede

⁵³ Harris, art. cit. *apud ibid.*, p. 45.

convertirse en canónico. Estos procesos continuos se logran gracias a la crisis que existe, tanto en lo educativo, como en lo ideológico y social. Por ejemplo, en su trabajo, Insko habla del caso particular de las escuelas norteamericanas, y menciona cómo los cambios generacionales afectan la percepción del canon, su consolidación o rechazo:

In other words, because my generation of literary scholars was not located “inside” the canon debates, but looked at them from a different perspective, the next generation is more inclined to see the work of the sixties generation of canon reformers not simply as a challenge to *the* dominant tradition but as part of a much longer continuum, a challenge only to a particular tradition that was dominant for a relatively short period of time (say, the middle three decades of the twentieth century).⁵⁵

Más aún, “the non-canonical is a newly constituted category of text production and reception”⁵⁶, extremos que sólo se infieren a través de la crítica.

Van Zanten lo señala acertadamente:

After acknowledging the imaginary character of the traditional canon, we are faced still with the complexities of constructing our pedagogical canons. A number of pragmatic issues related to the material conditions of publication and distribution play a key role, which should remind us that there may be numerous works existing in some material void that have a potential intrinsic value that remains unrealized. (...) Finally, we need to be cognizant and careful about the way the competing interest of our ethical commitments, aesthetic concerns, need for teachability, desire to expose our students to cultural differences, and the nature of the imaginary canon all contribute to each pedagogical canon that we dare to bring into being.⁵⁷

Lo anterior descarta el canon *potencial* y reitera el resto de ellos, debido a una razón muy lógica: nadie puede conocer en su totalidad todos los libros escritos en un periodo de tiempo, ya no se diga de los escritos en un país. Cualquiera que sea el momento en el que la

⁵⁴ Sheffy, art. cit., p. 520.

⁵⁵ Jeffrey Insko, “Generational Canons”, *Pedagogy*, 3, 3 (2003), p. 347.

⁵⁶ Guillory, art. cit., p. 484.

⁵⁷ Susan Van Zanten Gallagher, “Contingencies and Intersections: The Formation of Pedagogical Canons”, *Pedagogy*, 1, 1 (2001), p. 66. El artículo citado de Kuipers en la nota 35 del estudio, se relaciona directamente con este punto, ya que señala técnicas pedagógicas con respecto a los cambios generacionales y su repercusión en el debate en torno al canon. Ver referencia *supra* p. 25.

crítica toma nuevo auge y revalora el canon predecesor, tiene que ver directamente con el impacto institucional que haya tenido en un inicio y posteriormente.

Las instituciones educativas tienen un papel fundamental dentro de este proceso, pues son ellas las que se encargan de comunicar el canon que se considera vigente. Y, de igual manera, son las instituciones de gran peso las que avalan un canon, la dan credibilidad y justifican su existencia. Definir y clasificar el canon a partir de una institución, tiene que ver con su difusión, su permanencia y su propia creación. El canon funciona, así, como transmisor de los modelos a seguir, del pensamiento pasado y de las visiones de mundo, con el fin de que la sociedad tenga referencias en común, es decir, unificar pensamientos y opiniones acerca de la cultura como un hecho general y total. Ya en un caso concreto, se puede afirmar que un buen ejemplo es el nacionalismo que se presenta en determinadas épocas en la literatura de una nación, como México y su “novela de ideas del siglo XIX” o “la novela de la Revolución”. He aquí su gran problemática que conlleva una eterna ruptura y crisis cada cierto tiempo, o sea, un reajuste que puede originar su propia autodestrucción y la creación de un nuevo régimen.

En las páginas anteriores, se han explicado las características que constituyen un canon en general, pero enfocado al canon de la novela de la Revolución, a través de la Teoría del canon. El debate en torno al canon es sumamente complejo, pues conlleva una continua crítica y frecuentes reajustes de opinión, por lo que un concepto definitivo de canon y, en este caso, de canon de novela de la Revolución, está en contra de su misma naturaleza. Sin embargo, resulta de suma importancia explicar cómo un sistema de ideas pasa a ser un canon que trasciende generaciones, todo gracias a la crítica de autoridades.

La teoría de los Polisistemas, en tanto que se basa en las interrelaciones de diversas esferas o ámbitos sociales, resulta conveniente en el estudio del canon, pues se trata de un

fenómeno social. Un polisistema incluye todos los posibles estratos de un entorno social, claro, determinando su tiempo y espacio. La movilidad de estas capas está determinada por cambios en el modo de pensar, así como en la crítica de un canon anterior. Dicho sea de paso, el canon anterior es criticado en un presente, el cual, a su vez, será puesto en tela de juicio por críticos en un futuro. Por tanto, el fenómeno del canon, entendiéndose su conformación, no se puede estudiar en un presente, —es un fenómeno diacrónico—, es necesario el paso de cierto tiempo para entender las líneas de acción del mismo. Pero hay que aclarar que hay ciertos casos, como el de los Contemporáneos y su lucha contra la literatura “viril” o la valoración de los premios Nobel, que no necesitaron el paso del tiempo. El canon en sí se estudia y se crea de manera sincrónica, pero su conformación en tanto repercusiones históricas, sociales, literarias, políticas e ideológicas, se perciben sólo a través del tiempo.

CAPÍTULO 3: CONTEXTO INSTITUCIONAL DE LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN. DEL MODELO IDEOLÓGICO AL CANON.

3.1. Sistema literario.

3.1.1. Marco ideológico.

Como he señalado en el capítulo anterior, el establecimiento de un canon se logra gracias a la valoración de ciertas características sobre otras que cumplen con las exigencias del contexto, especialmente políticas y sociales, las cuales influyen en la estética y la cultura de la época. Todo esto confluye en la consolidación de una ideología no necesariamente nueva, pero que marcará las distintas áreas, social, cultural y política de la sociedad. La trascendencia de la Revolución mexicana como hecho histórico es innegable, al igual que su influencia en la sociedad: la pintura, el muralismo sobre todo, nuevos discursos políticos, creación de instituciones educativas y gubernamentales, así como en las letras.

A raíz de los hechos de la Revolución mexicana, la cultura en general dio un giro sobre sí misma. El movimiento armado dejó una profunda huella en los hombres que la vivieron, al igual que en años posteriores. A decir verdad, la Revolución es el hecho que

marcó un antes y después en el siglo XX, y esto se vio plasmado en la literatura. Como bien afirma Morton F. Rand, la novela de la Revolución, dentro de la cultura nacional, es la configuración concreta de toda una ideología y un aparente cambio social: “La novela de la Revolución no es sólo literatura sino también símbolo de la Revolución con todo el significado de la palabra”.⁵⁸ La novela de la Revolución marcó una crisis total en la conciencia social, lo cual determinó un nuevo camino en la historia de México.

Se sabe que en México se vivía una situación bélica y social sumamente crítica; tanto en el tópic, las notas periodísticas como en las expresiones artísticas era, claro está, la Revolución misma. El cuadro que ha quedado de la Revolución es el de un intento fallido por hacer prevalecer la justicia; de resultados inciertos y continuos reajustes que no acaban de concretarse. La concepción de una guerra es motivo suficiente para desatar respuestas que pueden darse tanto en el arte como en el discurso político. Revolución es sinónimo de crisis, de cambio, de renovación. Los hombres que lucharon en ella, que la vieron de cerca, al igual que otros hombres en otras épocas, buscaron que sus recuerdos prevalecieran, que sus testimonios tuvieran eco y sus reclamos fueran escuchados. Más aún, se buscó que las ideas se concretaran en un pensamiento político que respaldara la situación social.⁵⁹

El panorama era desalentador, pesimista, tanto en la lucha armada como en la guerra por el poder, por el “quién ocupará la silla presidencial”. La literatura se vio influenciada, naturalmente, por todos estos acontecimientos, tanto en la temática, como en el estilo de narración, a la manera de la crónica. La principal influencia literaria, como era de esperarse, fue el naturalismo de la escuela francesa, pues permitía el tono realista y sórdido en las escenas revolucionarias. Sobra decir quizá que el naturalismo francés se basa

⁵⁸ Rand, *op.cit.*, p. 241.

⁵⁹ Christopher Domínguez Michael, “Introducción al Libro Primero”, en *op. cit.*, pp. 25-63.

en los postulados filosóficos reinantes en la segunda mitad del siglo XIX, influencia directa en el período porfirista, tanto en lo político como en lo cultural. Con la invención de la fotografía, el arte “real” tomó gran auge, y es aquí donde el naturalismo tiene su esencia. Su principal fin era reproducir la realidad lo más objetivamente posible, sin importar si fuera algo bello o vulgar y grotesco. A decir del propio Zola, esta propuesta estética se concreta en la siguiente frase:

El hombre no está solo, vive en una sociedad, en un medio social y para nosotros, novelistas, este medio social modifica sin cesar los fenómenos. Nuestro gran estudio está aquí, en el trabajo recíproco de la sociedad sobre el individuo y del individuo sobre la sociedad.⁶⁰

El aspecto filosófico de este movimiento contrasta con las ideas ilustradas que hasta entonces reinaban, pues el naturalismo dictaba una total dependencia del hombre al medio, renunciando a la libertad que tanto pugnaba el liberalismo ilustrado. Por supuesto que las imágenes son desalentadoras y pesimistas, pero también miran hacia una belleza más bien extraña: se ponen en duda los conceptos de lo “bello” y lo “feo”. Los artistas son entonces observadores atentos de su entorno, pues tratan de retratar, como fotógrafos, las escenas de la vida diaria. A diferencia del realismo, el naturalismo propone un contacto todavía más directo con el mundo, pues la Naturaleza es el único y absoluto principio de lo real. El escritor naturalista, además de la observación, se jacta de ser experimentador y poseer el conocimiento más directo.⁶¹ Entre los mayores ejemplos tenemos a Federico Gamboa y a Salvador Quevedo y Zubieta, quienes ahondaron “morbosamente” en los pecados de la

⁶⁰ Emile Zola, “La novela experimental” en *El Naturalismo*, Traducción de Jaume Fuster, Selección, introducción y notas de Laureano Bonet, Península, Barcelona, 1972, p.43.

⁶¹ Estas ideas se explican más ampliamente en *ibid.*, pp. 29-69. Aquí concreto los enunciados principales que se tratan en las páginas que he anotado.

sociedad, así como en la tragedia y desgracia de los hombres, a manera de médicos o, en todo caso, con un aparente punto de vista científico.⁶²

El naturalismo de Gamboa no sólo introdujo –es preciso recordarlo- las formalidades técnicas de una *profesión de la novela* en México, sino la realidad de una literatura que, preparada para ser juez moral de una sociedad constituida, se convierte en prueba de cargo contra ésta. Pero ese caldo de cultivo –de donde se sorbía la asepsia y la podredumbre- estaba alimentando a un médico que escribía correctas novelas naturalistas y que escribiría *la novela de la revolución*: Mariano Azuela.⁶³

Ya se vislumbran las imágenes que rondarán en *Los de abajo*, y se perciben las temáticas de fondo. Entre los temas más socorridos del naturalismo está la dicotomía de campo-ciudad, tópico a lo largo de la historia, pero que es una marca característica de los escenarios naturalistas. Además del retrato de escenas que tienen como base la información y la convivencia, es quizá este rasgo el que denominó a *Los de abajo* de influencia naturalista:

Transfigurado en nómada, Azuela –médico entre los villistas- registra de la barbarie lo mismo su belleza que su intolerable costo moral; la religiosidad popular de los combatientes y la natural impiedad de sus actos.⁶⁴

Un movimiento que busca quitar del poder a un gobierno totalitario luego de años de gobierno, provoca una Revolución total, una como la Revolución mexicana. Hablamos de crisis, de rompimiento con el orden anterior, de una lucha por imponer nuevas ideas. La marcada diferencia económica recuerda las injusticias sociales que tuvo como marco el naturalismo francés, pues vemos las mismas injusticias, la pobreza y el hambre que tienen tanto las ciudades como los pueblos en la Revolución. ¿Realmente se necesitaba buscar un motivo temático cuando se tenía enfrente un movimiento social como la Revolución?:

Cada fase de la vida cultural de México había de sentir el efecto de las nuevas ideas, las cuales engendraron el huracán político y la evolución

⁶² Domínguez Michael, art. cit., p. 29.

⁶³ *Ibid.*, p.31.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 39.

estética de cada una. Pero, más importante aun fue, acaso, la revolución en el pensamiento mexicano, o, más fundamentalmente, en la Psicología mexicana.⁶⁵

A su vez, los ideales de la Revolución trajeron de vuelta un renaciente nacionalismo que, aunado al espíritu derrotado que acontecía entre los hombres, desarrolló una utopía política que se vería más tarde en la creación del PNR (Partido Nacional Revolucionario, después llamado PRI). Es en este punto donde se encuentra la clave de la formación de un canon: la crisis conlleva una revaloración de las ideas y su re-creación, concretadas en nuevas instituciones, que se identifiquen de mejor manera con los valores reinantes. A lo largo de la historia, se ha visto que luego de un movimiento armado, de una crisis social, por lo regular sobreviene un realce del espíritu nacionalista o, por lo menos, una conciencia que hace voltear a las raíces de su propia identidad.⁶⁶ Es decir, se necesita recuperar la identidad nacional perdida o, en todo caso, crear una nueva. Esto fue lo que sucedió al terminar la etapa del enfrentamiento armado en la Revolución mexicana. La tradición de la novela nacionalista viene desde el siglo XIX, lo cual marcó determinadamente el resto de la producción literaria de ese siglo, así como la del principio del siglo XX:

Primero y más importante es *el sentido humano de la vida mexicana* que muestra la Novela de la Revolución; el concepto de *lo mexicano* que queda definido por la misma; *el retrato del mexicano* mismo a través de la novela; y finalmente *el sentir particular de los varios escritores* hacia la Revolución según se da a entender en sus propias novelas.⁶⁷

En realidad, el tono que marcaría la producción literaria de la primera mitad del siglo XX en México no era del todo desconocido. Luego de un enfrentamiento como el movimiento revolucionario, la literatura no podía dejar pasar por alto este hecho tan relevante. El siglo

⁶⁵ Rand, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁶ Brushwood, *op. cit.*, p. 159.

⁶⁷ Rand, *op. cit.*, pp. 244-45.

XX iniciaba con días aciagos, tormentosos, de cambios aparentes y promesas que alentaban los sueños de los hombres, rasgo que se inscribiría en los escritores y sus obras:

De la versión simplista y de gran impacto popular que supone el reflejo de la Revolución en el mural, se pasa a la versión literaria, más pesimista, más realista, tanto por la técnica heredada, como por esa vocación de verdad y de testimonio de lo “verdadero” que está en la base de las literaturas hispánicas. (...) El arte sufrió también esta convulsión innovadora. Los escritores se vuelven hacia ese pasado inmediato y encuentran allí ese material vivo que ha puesto al descubierto el alma nacional, en el drama que han interpretado todos los mexicanos.⁶⁸

No obstante, y a pesar de tener un marco sumamente pesimista, la ruptura puntualizó la aparición de una nueva institución política: el Partido Revolucionario Institucional, el PRI, originalmente llamado Partido Nacional Revolucionario (PNR). El PNR, fundado el 4 de Marzo de 1929 (con la firma del manifiesto en Diciembre de 1928), cambió su nombre a Partido de la Revolución Mexicana (PRM) en 1938 por propuesta del entonces presidente Lázaro Cárdenas. Más tarde, para enero de 1946, y gracias a la iniciativa de su Comité, se le llamó Partido Revolucionario Institucional (PRI), tal y como se le conoce hasta ahora.⁶⁹ Sus postulados se originan directamente de los pensamientos revolucionarios e, idealmente, marcarían una nueva era de progreso. No es extraño entonces suponer que las ideas conformaran un partido y que éste a su vez, provocara la creación de más instituciones educativas, gubernamentales y sociales. Entre ellas se

⁶⁸ Marta Portal, “La Revolución Mexicana: imagen y reflejo en la novela”, en Elena Barroso Villar (ed.), *op. cit.*; Cita en la p. 19.

⁶⁹ Roberto Castell (ed), *Diccionario Enciclopédico Hachette-Castell*, Castell, Madrid, 1981, s.v. El manifiesto de diciembre de 1928, entre otros puntos, hacía una invitación a todas las organizaciones liberales de México a unirse al nuevo partido. Estas líneas enfatizan el hecho de que el PNR fue el marco de integración y organización de las diversas fracciones políticas e ideológicas; un punto de armonía por medio del cual se llegaría a una “paz” política exterior, e institucionalizaría nuevas organizaciones, pensamientos y movimientos artísticos.

encontraba el programa educativo de José Vasconcelos, que tuvo una gran influencia, incluso hasta nuestros días.⁷⁰

Es más sencillo recordar el lado romántico de las crónicas de guerra, frases en las que se busca exaltar la lucha, la valentía y el propósito de las disputas armadas, así como evadir esa terrible realidad por vías artísticas. En parte, esa sensibilidad está presente en el ser humano, sin embargo la creación de una institución como el PNR dotó de otro significado a la literatura del periodo: plasmar y mantener los hechos gloriosos en la memoria colectiva, para justificar la existencia de dichas renovaciones y para tener un punto de partida en la creación de nuevos valores; para materializar e institucionalizar la ideología que determinará el rumbo de la nación. Un partido cuyo dogma de fe debe tener un hecho concreto: la historia retratada en las páginas de un libro. No es extraño entonces que las esperanzas que alguna vez llevaron a la lucha armada sean inmortalizadas en las páginas de los libros acerca de la Revolución. Este punto se puede ver de dos maneras: 1. Un retrato que recuerde los actos valerosos y lo encarnizada que fue la guerra, con el fin de

⁷⁰ La figura de José Vasconcelos es de gran importancia en la cultura de México, pues tiene un papel determinante tanto en la educación como en las letras. En 1909 dirigió el Ateneo de la Juventud, del cual también fue fundador. En pleno apogeo de la Revolución, fue Director de la Escuela Nacional Preparatoria, Jefe del Departamento Universitario y de Bellas Artes. Su legado es tangible, pues impuso el escudo y el lema de la Universidad Nacional: “Por mi raza hablará el espíritu”. Por los años veinte, Álvaro Obregón lo designó jefe de la Secretaría de Educación Pública, una vez creada esta institución al terminarse la lucha armada. Su trabajo se conoce gracias a este puesto, ya que inició la educación pública, a través de educadores y artistas renombrados en el extranjero; con la creación de bibliotecas, así como la fundación de Departamentos y Dependencias directamente relacionados con la educación y el arte. Entre otras actividades renovó la Biblioteca Nacional, de la cual fue Director, dirigió un programa que haría llegar masivamente autores clásicos al público popular, se interesó por la educación rural, pugnó por la celebración de la Primera Exposición del Libro y patrocinó el movimiento muralista. Posteriormente fue miembro de la Academia Mexicana de la lengua, fundador de El Colegio Nacional, así como *doctor honoris* por las universidades de México, Puerto Rico, Chile, El Salvador y Guatemala. *Ibid*, s.v. No hay que dejar de lado, por supuesto, su novela *La tormenta* (1936), en pleno auge de los tonos revolucionarios. Ahora bien, es necesario hacer notar la labor educativa de Vasconcelos en México, pues es un factor determinante en la institucionalización del modelo de la novela de la revolución, y, posteriormente, su conversión en canon. Dicho sea de paso, el renombre de Vasconcelos, entre otros, y su propia participación en la novela de la revolución, colaboró en la revaloración de Azuela y la canonicidad de *Los de abajo*. Como afirma Christopher Domínguez Michael: “La revolución mexicana es para este memorialista la inmolación de su espíritu y su resurrección como conciencia crítica”. C. Domínguez Michael, art. cit., p. 41. Cf. Rico Moreno, *op. cit.*, p. 79.

glorificar los actos y mirar a los hombres como héroes; y 2. Un libro que determine una brecha entre la literatura de un periodo y otro, para legitimar su ruptura. Lo ideal sería una conjunción de ambas.⁷¹ El tiempo cuando se escribe *Los de abajo*, se distingue por una continua lucha ideológica, una pugna por establecer un pensamiento político sobre otros. Además, el texto describe otra característica inherente al movimiento revolucionario: el desorden ideológico que imperaba desde estratos altos como el gobierno, hasta la ignorancia del pueblo. En el libro de Azuela no hay presencia de posturas políticas, ni ideologías, ni mucho menos una propuesta concreta. Es un collage de ideas, de opiniones, el mismo que se veía en el escenario de los años de la Revolución.

Los de abajo quizá no mostraba a los hombres como héroes, pero retrataba la realidad de los hechos; Era una huella de los testimonios y rompía totalmente con la tradición literaria del siglo XIX en México. La búsqueda de un pensamiento político adecuado al tiempo y espacio marcó el inicio de un partido que sería una gran parte de la historia nacional; y, así mismo, significó la revaloración y el interés en la literatura naciente. La determinación de un orden social representó también el restablecimiento de un canon, en este caso, el canon literario revolucionario, nombrado después, novela de la Revolución mexicana.

Los de abajo, más allá de ser considerada “la novela de la Revolución”, muestra la característica principal de la literatura del periodo y, por ende, del contexto social: el desorden, el caos que imperaba en el México revolucionario. No hay un equilibrio de posturas, muchos menos una dominante:

⁷¹ Domínguez Michael, art. cit., pp. 25-45.

Azuela aún no percibe un poder organizado entre las causas y sus efectos. Los suyos no saben quiénes son y son, ignorándolo, bandidos sociales o justicieros. El frío de la conciencia política no los toca.⁷²

La puesta en crisis de los valores del porfiriato, así como las ansias de modernidad, caracterizan las letras de esos años. La lucha ideológica poseía dos caras: por un lado la retratada por *Los de abajo*, donde los puntos de vista son particulares y de fracciones sociales; y por otro, *La sombra del caudillo*, obra posterior que ya cuenta con un apego partidista y un marco ideológico más claro y conciso:

Guzmán se separó de la tradición realista decimonónica para escribir novelas donde modernidad significa revolución narrativa, mirada escéptica y grandeza clásica. La mirada de Guzmán es infamante para cualquier ilusión: congela la historia, descubre los rostros tras los velos ideológicos, disecciona las metamorfosis del carácter, pone a la novela en movimiento. Y lo hace sin generalizaciones y sin intervenciones absolutistas, dando nombres y apellidos, ansioso de veracidad histórica. Una épica tan particular, de toponimia tan mexicana se convierte en nuestra contribución más universal a la tragedia de la revolución en la novela”.⁷³

3.1.2. Establecimiento del modelo de la novela de la Revolución.

La figura de Mariano Azuela, si bien es uno de los máximos nombres de la literatura mexicana, no corrió con la misma suerte en sus inicios como escritor; de hecho, cuando publicó *Los de abajo* por primera vez, su narrativa no tuvo ninguna resonancia. Jorge Ruffinelli ha investigado la recepción crítica de *Los de abajo*, y es su trabajo el que ayuda a comprender la recepción del texto⁷⁴. Azuela se exilia en Texas un tiempo, debido a la derrota de Villa, ya que era médico de las fuerzas de Julián Medina. La primera edición se publicó por entregas entre octubre y diciembre de 1915, en un periódico de El Paso, Texas.

⁷² *Ibid.*, pp. 38-39.

⁷³ *Ibid.*, p. 45.

⁷⁴ Ver Adalbert Dessau, *La novela de la Revolución mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996 [ed. or. 1967], pp. 260-273. En estas páginas se amplía y se detalla la controversia suscitada por el descubrimiento de *Los de abajo*.

La primera edición como libro es la de Razaster de 1920, la cual tiene menos anomalías que la original de folletines. Francisco Monterde, entonces un joven crítico literario, la rescató del olvido:

No fue sino hasta fines de 1924 y principios de 1925 cuando el público empezó a interesarse por las narraciones de Azuela, debido, principalmente, a la polémica periodística sostenida en las páginas de *El Universal* por Julio Jiménez Rueda y Francisco Monterde. Jiménez Rueda publicó un artículo el 20 de diciembre de 1924 sobre “El afeminamiento en la literatura mexicana”, en el cual se quejaba de que la obra narrativa no fuese “compendio y cifra de las agitaciones del pueblo en todo ese periodo de cruenta guerra civil”, y concluía afirmando que “nuestra vida intelectual ha sido artificial y vana”. Cinco días más tarde, el 25 de diciembre de 1924, Francisco Monterde refutaba a Jiménez Rueda en las páginas de *El Universal*, con su artículo: “Existe una literatura mexicana viril”. En él decía: “Haciendo caso omiso de los poetas de calidad –no afeminados– que abundan y gozan de amplio prestigio fuera de la patria, podría señalar entre los novelistas apenas conocidos –y que merecen serlo– a Mariano Azuela. Quien busque el reflejo fiel de la hoguera de nuestras últimas revoluciones tiene que acudir a sus páginas”.⁷⁵

Otra cita reitera el aporte de Monterde:

En 1935, John E. Englekirk se dispuso a rescatar de los periódicos una serie de artículos polémicos en torno a la novela mexicana y publicó su trabajo con el título “The “Discovery” of *Los de abajo*” en la revista norteamericana *Hispania*; lo tradujo al castellano Neftalí Agrella y lo publicó el mismo año en la revista chilena *Atenea*, de Concepción. Francisco Monterde lo recogió junto con cuatro artículos suyos publicados en *El Universal* de México en 1935, cf. John E. Englekirk, *El “descubrimiento” de Los de abajo / Francisco Monterde, En defensa de una obra y de una generación*, México, s.e., 1935, edición de ciento cincuenta ejemplares. Posteriormente, Monterde publicó aquellos artículos suyos junto con varios más de otros críticos, en el volumen *Mariano Azuela y la crítica mexicana*, México, SepSetentas, 1973, 184 páginas.⁷⁶

El trabajo de Monterde tiene consecuencias importantes, pues inicia la controversia que rescatará *Los de abajo* a los ojos de la crítica, lo cual, en años posteriores, será motivo de su

⁷⁵ Raymundo Ramos, “Introducción”, en Mariano Azuela, *3 novelas de Mariano Azuela: La Malhora, El desquite y La luciérnaga*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995 [ed. or. 1958], pp. 9-10.

⁷⁶ Jorge Ruffinelli, art. cit., p. 185.

propia canonización. Pasará de una obra en la periferia a pertenecer al selecto grupo del canon de la novela de la Revolución.

La polémica inició a principios de la década de los veinte, años del apogeo internacional de las vanguardias y el rechazo a los formalismos estéticos, lo cual provocó una crisis dentro de la literatura. Dentro de México, el movimiento vanguardista más importante fue el Estridentismo, con su iniciador Manuel Maples Arce. A raíz de este auge por lo nuevo y la experimentación, es cuando las obras de Azuela son descubiertas. Fue precisamente en 1924 cuando se habló por primera vez de *Los de abajo*: “La actividad vanguardista estaba respaldada por Carlos Noriega Hope, en *El Universal*, y fue precisamente en este diario donde apareció, el 20 de noviembre de 1924 un artículo titulado “La influencia de la Revolución en nuestra literatura”, firmado por José Corral Raigán, seudónimo que escondía la triple pluma de Febronio Ortega, Carlos Noriega Hope y Arqueles Vela.”⁷⁷

El artículo de Corral Raigán comenzó una controversia que se extendería hasta la década de los treinta, pues apuntaba un dato que no había sido señalado antes: la *mexicanidad* de un movimiento literario, o dicho de otra forma, una literatura propia y exclusivamente mexicana. En realidad, se había señalado con Altamirano, pero es para este tiempo cuando tiene una representación concreta en el sistema literario. Esto era de gran importancia para los Estridentistas, pues legitimaba su movimiento tachado de “europeísta”, cuando buscaba vincularse a las ideas y al momento revolucionario, pero además reconocía y valoraba una obra y un autor hasta entonces desconocido, del cual destacaban su originalidad y renovación estilística. Los Estridentistas, entre otros

⁷⁷ Schneider, *Ruptura y continuidad*, apud Jorge Ruffinelli (coord.), “La recepción crítica de *Los de abajo*”, p. 187.

postulados, buscaban exaltar la literatura pura y netamente mexicana, encontrar la llamada *mexicanidad* de las obras y de los autores. Por esto, el artículo de Corral Raigán inició una gran controversia, pues los mismos Estridentistas eran un grupo alternativo dentro de la Academia mexicana.⁷⁸

El artículo tuvo respuesta tan sólo un mes después en el mismo periódico, firmada por Julio Jiménez Rueda, donde éste tachaba de “afeminada” la literatura del momento, aunque no se refiere directamente a Azuela. Los comentarios del reconocido crítico dieron pie a opiniones de Federico Gamboa, Salvador Novo, Enrique González Martínez, José Vasconcelos, el mismo Azuela y Francisco Monterde, entre otros, quienes recorrieron las páginas de *El Universal Ilustrado* con opiniones acerca de si “¿Existe una literatura mexicana moderna?”.⁷⁹ Hay que recordar también el nombre del grupo de Contemporáneos, que, al igual que los Estridentistas, prefiguraban una literatura mexicana híbrida, con toques afrancesados sí, pero con una herencia mexicana. Por supuesto que esta afirmación es dada por los integrantes del grupo, pues las obras muestran más influencia foránea que mexicana.⁸⁰

La controversia desatada gracias a estos autores, más que llegar a una conclusión unánime sobre la literatura moderna, abrió camino a la naciente literatura de la Revolución, aquella tan cercana a los hechos recientes y a la Historia. Y lo más importante que nos compete: la decisión de reproducir *Los de abajo* en folletines de *El Universal*. Esto dio un vuelco total a lo que acontecía en esos años, pues existía un centralismo y un monopolio en cuanto a las casas editoriales y a los centros culturales. De principio la capital, la Ciudad de

⁷⁸ Ver Evodio Escalante, “El estridentismo ante los espejismos de la crítica”, en *Elevación y caída del estridentismo*, Sin Nombre-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002, pp. 9-40. Para mayor información acerca de las vanguardias ver Hugo J. Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

México, era la metrópoli de la cultura y, aunque no todos los autores hubieran nacido en la Ciudad de México, la provincia era menospreciada. De la misma manera, el monopolio de las obras extranjeras minimizaba la labor de los creadores mexicanos, así como también representaba malos manejos de los derechos editoriales, pagos y ediciones de calidad.⁸¹ Al respecto, Monterde escribió un artículo contestando a las afirmaciones de Jiménez Rueda, en el cual ensalzaba el nombre de Azuela.⁸² Eduardo Colín fue el siguiente en contestar, el 30 de enero de 1925. El crítico señaló cuestiones que más tarde serían parte de la valoración de *Los de abajo*: heredera del naturalismo francés, retratos perfectos⁸³ y modernidad. Lo que vio como defecto fue su fragmentariedad, virtud para otros.⁸⁴

Por ahí de los años de escritura de *Los de abajo*, el mismo Azuela había escrito un artículo donde afirmaba que la literatura rechazaba la realidad de su alrededor y él se figuraba como disidente de este pensamiento, un *amateur*, como decía Alfonso Reyes, quien vería esta actitud de Azuela con total admiración:

Su permanencia es la revelación novelística de una épica moderna cuyo héroe es colectivo, como en las antiguas sagas, y su destino es la nada, como en todas las tragedias revolucionarias del siglo XX.⁸⁵

Dicho sea de paso, el principal detonante de la modernidad de la novela mexicana es la crítica, pues con ella se puso en tela de juicio el sistema político, ideológico y cultural dominante en el periodo anterior. Esto explica por qué *Los de abajo* se revaloriza a partir de la creación del después llamado PRI, pues al buscar su institucionalización, se lleva al plano cultural, en este caso la Literatura, a través de la canonicidad de un modelo que

⁷⁹ Ruffinelli, “La recepción crítica...”, p. 187.

⁸⁰ Escalante, *op. cit.*, pp. 42-43.

⁸¹ Ruffinelli, “La recepción crítica...”, p. 186.

⁸² Francisco Monterde, “Existe una literatura mexicana moderna”, *apud* Pozuelo Yvancos, p. 188.

⁸³ El tema del naturalismo en *Los de abajo* se desarrolla en las páginas 47-49 del presente trabajo.

⁸⁴ Eduardo Colín, “*Los de abajo*”, *El Universal*, 30 enero 1925, *apud* Pozuelo Yvancos, p. 189.

⁸⁵ Domínguez Michael, art. cit., p. 40.

deberá imperar tanto en lo político como en lo literario: “Separada de la épica por amargura, la novela moderna nace con la idea del hombre común y en ésta se refugia. La novela, cuando lo es resueltamente, no puede ser sino crítica.”⁸⁶

Enrique Pérez Arce, en la primera reseña de *Los de abajo*, afirmaba que Azuela poseía un estilo elegante y era un magnífico observador.⁸⁷ La reseña data de 1915, pero se conoció hasta 1969. Victoriano Salado Álvarez destacaba algunos aspectos de la novela: la identificación de los personajes con el pueblo, el carácter no revolucionario y su “desaliño” formal.⁸⁸ Estas características serían más tarde revaloradas y aceptadas como determinantes en la importancia de la obra de Azuela. Cabe hacer notar que el desconocimiento, por lo menos general, de la reseña de Pérez Arce, marca un tiempo donde el sistema literario y el modelo de la novela de la Revolución se estaban gestando. Su referencia señala la constitución y establecimiento del canon. Se reafirma lo antes dicho: el “desaliño” formal rompe con el metódico estilo del modernismo; su carácter no-revolucionario se identifica con el pueblo, pues el pueblo no sabe verdaderamente las luchas ideológicas y las confrontaciones partidistas e individuales que desencadenaron la lucha armada.

La crítica se llevó a planos internacionales, con la traducción al inglés de E. Munguía Jr., *The Underdogs* (1929); al francés por Joaquín Maurin, *L'Ouragan*; y al alemán por Hans Dietrich Dieselhoff, *Die Rotte* (1930). La novela tuvo una notable acogida en España, a partir de los esfuerzos de Gregorio Ortega. Este periodista le hizo llegar una

⁸⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁸⁷ Enrique Pérez Arce, “Reseña de *Los de abajo*”, 1969 (1915), *apud* Ruffinelli, “La recepción crítica...”, p. 191.

⁸⁸ Victoriano Salado Álvarez, “Las obras del doctor Azuela”, *Excelsior*, 4 febrero 1915, *apud, ibid.*, pp. 191-92.

copia al reconocido crítico Enrique Díez-Canedo, quien hizo una crítica donde exaltaba el libro, en *El Sol* de Madrid, y destacaba el:

Sentido derecho de la lengua popular, de la lengua “oída” que se percibe a cada página en *Los de abajo* [...] obra de valor propio, de alcance evidente. Al lado de su interés documental hay en ella un puño de novelista.⁸⁹

La traducción y publicación de *Los de abajo* en diferentes países, reafirma el movimiento de los sistemas literarios: la periferia de un periodo se convierte en el centro del siguiente. Su aceptación y apreciación en el extranjero determina una mayor atención en México, y acelera la institucionalización en el nuevo canon. Es decir, no sólo la controversia desatada en México provoca la atención en *Los de abajo*, si no que los planos internacionales son la muestra del interés de un público cada vez más amplio. Los alcances de la obra fuera del país señalan la presencia implícita de críticos y autoridades que se habrían encargado de darla a conocer en otros países, así como el interés de los mismos en la controversia mexicana.

Ya en los años treinta, la controversia llevó a una afirmación del nacionalismo en la literatura. El principal crítico de este periodo fue Xavier Villaurrutia, señalando su carácter revolucionario: “lo revolucionario de Azuela se localizaba en el impulso literario y no en la ideología frente a los temas sociales o políticos de la historia inmediata”.⁹⁰ De hecho, Clive Griffin señala que, incluso esta estructura “caótica” por escenas, implícitamente anuncia una postura, más que política, social; es decir, es una imagen del desorden que sucedía en la sociedad:

A simple external reason for this structure could be that the author realised that *Los de abajo* might not be offered to the public only in the form of a novel, but might be serialised in a newspaper. The results of this awareness

⁸⁹ Enrique Díez-Canedo, “Nota”, *El Sol*, *apud, ibid.*, p. 193.

⁹⁰ Xavier Villaurrutia, “Sobre la novela, el relato y el novelista Mariano Azuela”, *La voz nueva*, Febrero-marzo 1931, *apud, ibid.*, p. 197.

might well have been that, which serialization in mind, he wrote a number of episodes of approximately equal length which would maintain the interest of a popular readership from edition of a newspaper [...] Another explanation for the structure of *Los de abajo* is that Azuela possibly wanted to give the common revolutionary's view of events of a chaotic war.⁹¹

Para los años cuarenta el nombre de Azuela era sinónimo de cultura mexicana, ya sea revolucionaria o sobre la Revolución. El artículo de Francis M. Kercheville destaca el punto de vista liberal en la obra de Azuela, como simple crítica al poder. El desajuste iniciado por la dura crítica al poder dominante, tanto político como ideológico, motivó su readaptación, llegando a transformar el pensamiento. El resultante pasó a ser un modelo que se implantó en todas las áreas de la sociedad. En el caso de Azuela, su “ausencia” de partidismo o, dicho de otra forma, su poca claridad en cuanto a elegir un partido o una ideología política, era un reflejo fehaciente de la sociedad de su tiempo, así como su posterior revalorización comprueba el cambio ideológico del grupo en el poder. Para estas fechas, la búsqueda de “lo propiamente mexicano” o un pensamiento político que lo definiera quizá no estaba del todo agotada, pero ya se tenía claro lo que era la “cultura mexicana”, y sólo era preciso especificar cuál era el modelo representativo. Todo apuntaba a la figura de Azuela y, por ende, a *Los de abajo*. En realidad, los críticos ya no ponen en duda la calidad del autor, sólo intentan encontrar más vertientes de pensamiento, quizá como un acercamiento a la ideología del periodo revolucionario. A finales de la década, José Mancisidor cierra el ciclo de valoración de Azuela y lo ubica rotundamente como “el

⁹¹ Clive Griffin, “The structure of *Los de abajo*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, VI, 1 (1981), p. 37. Este artículo apuesta por una hipótesis en la que *Los de abajo* contiene una postura ideológica, que, más allá de proponer una ideología política, reflexiona sobre el punto de vista del pueblo como elemento dentro de la propuesta didáctica: “This cyclical structure which implies a particular thesis should lead us to examine the whole of the novel's structure as a possible reflection of the author's didactic views on the Revolution.” (*Ibid.*, p.27)

novelista de la Revolución”.⁹² En efecto, la visión que se dibuja a través de la gran cantidad de obras del periodo, es la de un hecho inconcluso: “Desde un punto de vista estilístico, se puede considerar como una novela de iniciación –o mejor dicho, en este caso- como una novela de desilusión”.⁹³ Estas líneas se perciben en *La bola*, obra de Emilio Rabasa, lo cual demuestra que *Los de abajo* capturó la idea exacta de lo que acontecía en los tiempos de la Revolución, y aún antes de su estallido bélico.

El prestigio de las autoridades que criticaron la obra o realizaron reseñas exaltando su estilo, valga la redundancia, dotó de prestigio a dicha obra. Como se puede percibir, la recepción de *Los de abajo* es un capítulo clave dentro de la historiografía literaria de México, pues marca el cambio estilístico y cultural que sobrevenía con la llegada del siglo XX. Azuela se encumbra como “el autor de la Revolución”, formando parte de un nuevo canon dominante, paradójicamente, ya que su inicio como movimiento social contrastante provocó una ruptura cultural que lo llevó a su institucionalización. De otra manera: el modelo de la novela de la Revolución en un inicio provino de la denuncia política, donde las ideologías o no estaban definidas, o eran demasiadas disputando un solo sitio, para luego configurar un modelo, que más tarde se volvería un canon. *Los de abajo* retrata esta controversia al enfrentar los distintos modos de pensar, así como el caso muy específico del pueblo: su ignorancia de ideologías y su poca aportación al pensamiento político nacional:

Azuela aún no percibe un poder organizado entre las causas y sus efectos. Los suyos no saben quiénes son y son, ignorándolo, bandidos sociales o justicieros. El frío de la conciencia política no los toca. Su irracionalidad es la negación indispensable de ese falso universo tradicional y civilizatorio que López-Portillo y Rojas definía en *La parcela*, donde todo ocurría predeterminado por costumbres inmemoriales. Resulta notable la renuncia de

⁹² José Mancisidor, “Azuela, el novelista”, *El Nacional*, 28 de noviembre de 1949, y “Mi deuda con Azuela”, *El Nacional*, 25 de agosto de 1957, *apud* Rufinelli, “La recepción crítica...”, p. 201.

⁹³ Roland Grass, “Cómo se hace una revolución, según Emilio Rabasa”, *Cuadernos Americanos*, CXLII, 5 (1965), p. 277.

Azuela a caracterizar ideológicamente a la revolución en su novela. No es que deje de ejercer una mirada moral, aquella que concibe ese movimiento como *la bola*.⁹⁴

La propia autocrítica del canon es la que motivó la movilización de los estratos, y lo institucionalizó. La recepción y la crítica, tanto de México como del extranjero, son categóricas en la conformación del canon de la novela de la Revolución.

La valoración de autoridades de renombre en la sociedad mexicana, y más aún, la influencia de la crítica exterior, provoca el análisis exhaustivo de la obra, desde un enfoque apreciativo-literario. Nuevos puntos de vista, opiniones encontradas y críticas satisfactorias son las que desenterraron *Los de abajo*, y en sí, puso una marca de atención en la literatura del momento. La crisis social de la Revolución mexicana dio origen a sistemas políticos e ideológicos que provocaron la búsqueda de lo puramente nacional y propio del cambio acontecido. Jóvenes críticos literarios vieron con nuevos ojos aquellas obras que se habían dejado en el olvido por no pertenecer al régimen anterior, pero que señalaba esa marca distintiva tan ansiada en el periodo histórico que concluía y en el que estaba iniciando.

Los distintos ámbitos sociales o esferas fluctúan, de tal manera que la revaloración de viejas obras en el olvido, por estar en estratos periféricos al iniciarse el desarrollo del canon, logran un lugar importante al desatarse la crítica en años posteriores. Muchas de ellas se convierten en parte del canon, como es el caso de *Los de abajo*, pues su recepción demuestra cómo se revaloró, de tal suerte que ha ocupado el reconocimiento de “la novela de la Revolución mexicana”.

Antes de precisar el modelo que se institucionalizaría en canon, es necesario anotar algunos conceptos clave para su entendimiento. En el capítulo 2 ya he hablado de los

⁹⁴ Domínguez Michael, art. cit., pp. 38-39.

sistemas y de cómo se interrelacionan en los llamados polisistemas. Sin embargo, debo precisar la definición de *sistema*:

Conjunto organizado de elementos relacionados entre sí y con el todo conforme a reglas o principios, de tal modo que el estado de cada elemento depende del estado del conjunto de los elementos, y la modificación introducida en un elemento afecta todo el sistema. En el sistema es donde se integra el todo, el conjunto de los elementos.⁹⁵

Se entiende entonces por sistema un conjunto organizado de ideas. En el caso del sistema literario del periodo de la Revolución, consistía en un eje temático específico (la Revolución) y un estilo que recordaba al naturalismo francés. A partir de estas inferencias es donde el sistema preponderante en un tiempo y espacio pasa a convertirse en un *modelo*:

Construcción teórica que representa formalmente un fenómeno o un proceso por él explicado, ya sea en cuanto toca a la interrelación de sus elementos estructurales esenciales, ya sea en cuanto se refiere a su funcionamiento, por lo que constituye un instrumento de trabajo.⁹⁶

El modelo se constituye a partir de que un sistema se populariza y se puede teorizar sobre ello. En el modelo se encuentran las reglas que determinan el seguimiento de un sistema literario, pues el modelo muestra cómo se cumplen las reglas, sin opción a dudas, y por ello resulta ejemplar.⁹⁷ Un sistema de ideas se ve concretado en un pensamiento, en un modelo que guiará los diferentes ámbitos de la vida social. Ahora bien, de acuerdo a la recepción que ha tenido *Los de abajo* y a las diferentes lecturas críticas, así como su innegable influencia en obras posteriores, se pueden señalar las características que conforman el modelo de la novela de la Revolución. Aunque, es necesario aclarar, que no existe un estilo único ni definitivo que constituya el modelo, pero cada ejemplo de novela incurre dentro de una serie de rasgos que se analizarán a continuación.

⁹⁵ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 2000, p. 480.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 344.

Temáticamente, se habla de tópicos de la Revolución: batallas, héroes, hechos concretos, contrastes brutales entre idealismo y realidad, incluso desde el título de la novela. En *Los de abajo* vemos cómo el título resulta determinante en la dicotomía civilización-barbarie, pues nos refiere a un sin fin de imágenes brutales, de decadencia, de males de la pobreza, detonantes del movimiento armado.⁹⁸ Y así mismo, se encuentra un punto clave de los ejes temáticos de la novela de la Revolución: la Revolución como hecho final de los males sociales, como consecuencia de años de malos gobiernos. Este punto se puede ver directamente en *La malhora*, novela posterior a *Los de abajo*, en la cual Azuela retrata los avatares de una mujer adicta y pobre en medio de un contexto social decadente. Esta obra retrata mejor los desajustes de una sociedad revolucionaria, donde la pobreza y la ignorancia hacen presa a los hombres. En *Los de abajo* sobresale el contraste ideológico en el momento mismo del movimiento armado, mientras *La malhora* describe una de las tantas consecuencias de la Revolución. La lucha está presente en las páginas de ambas obras, y, por la importancia como hecho histórico, sería parte del modelo a seguir:

El torbellino del polvo, prolongado a buen trecho a lo largo de la carretera, rompíase bruscamente en masas difusas y violentas, y se destacaban pechos hinchados, crines revueltas, narices trémulas, ojos ovoides, impetuosos, patas abiertas y como encogidas al impulso de la carretera. Los hombres, de rostro de bronce y dientes de marfil, ojos flameantes, blandían los rifles o los cruzaban sobre las cabezas de las monturas.⁹⁹

La temática gira en torno de la política contra los ideales de una nueva generación de intelectuales. En todas y cada una de las novelas de la Revolución se percibe, además del tono y escenas bélicas, la realidad devastadora y perenne de los campos de batalla, que pueden ser dentro o fuera de los pueblos. En el modelo de la novela de la Revolución, el eje

⁹⁷ Una referencia más amplia de estos conceptos la podemos encontrar en Tzvetan Todorov y Oswald Ducrot, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, México, 2000 [ed. or. 1972].

⁹⁸ Ver Dessau, *op. cit.*, pp. 211-234

temático está de la mano con la lucha armada y con los males sociales que conllevan. Sin embargo, el punto más importante que se desarrolla en todas ellas es el enfrentamiento ideológico contra una perspectiva personal o, en todo caso, varias opiniones contrastadas. El establecimiento del modelo se basa exactamente en esta característica: su connotación crítica al ser una literatura de enfrentamiento y de crisis. El rasgo permanece en cada una, aunque de diferente manera. En *El águila y la serpiente* hay una postura política más clara, que se ve retratada con sumo detalle; en las novelas de Azuela, incluida *Los de abajo*, por el contrario, vemos una lucha de facciones tanto políticas como sociales, y deja entrever, más que una ideología, una dura crítica a la ignorancia del pueblo.

Por estas razones, la novela de la Revolución mexicana puede ser considerada como testimonio histórico:

Si por *novela histórica* entendemos la que “pretende representar con mayor o menos fidelidad el ambiente, las costumbres y caracteres de una época pretérita; que por lo general mezcla con la acción fingida los sucesos históricos reales, en proporción muy varia; y que, por lo tanto, los personajes de ficción entran en relación con los históricos”, podemos afirmar rotundamente que la novela de la revolución mexicana entra de lleno en dicho subgénero de histórica.¹⁰⁰

Se trata de una visión que proviene de las experiencias de los episodios históricos de los que formaron parte los escritores de cuentos y novelas de la Revolución. Los argumentos, los personajes, las anécdotas, conforman un entramado histórico clave dentro del modelo de la novela de la Revolución, pues la gran mayoría de los autores fueron testigos presenciales del argumento, de muchos de los personajes, así como de la anécdota.

La modernidad de estas obras está dada, sobre todo, por el cambio tanto formal como temático, pues se trata de una literatura plenamente social. Los cambios no sólo están

⁹⁹ Mariano Azuela, *op. cit.*, p. 95.

en el estilo y en su forma, sino, principalmente, en su afán de reflejar una protesta, implícita en el movimiento revolucionario. Aquí yace la distinción de *Los de abajo* de otras novelas del periodo, pues en años posteriores la postura política resulta común en la mayoría de ellas. En *Los de abajo* vemos una ausencia de ideologías, aunque, paradójicamente, una clara postura respecto a la Revolución: una total ausencia de pensamiento, una indiferencia casi general, y un desconocimiento de los motivos por los cuales se inició la lucha.¹⁰¹ En los personajes de la obra se muestra una y otra vez la anterior afirmación:

Por fin cayó el gobierno de Madero. Como Lara Rojas y Villeguitas eran *decentes*, tuvieron que emborracharse para poder gritar con toda la boca “¡Viva el general don Victoriano Huerta!” por las calles, acompañados de una docena de boleros a diez centavos cada uno; todos con banderitas de papel de china tricolor. Pero si en público, a pesar del vino, se sintieron algo cohibidos, no fue así en la trastienda de “La Carolina”, donde se celebró la fausta nueva del asesinato de Madero con una cena. Reinó gran animación, hubo mucha cordialidad, mucho alcohol y mucho discurso.¹⁰²

Ahora bien, parte de su eje temático se relaciona directamente con su apego a la vieja escuela altamiranista del siglo XIX que iba de la mano con las necesidades sociales de la época. Recordemos que en el capítulo 2 del presente estudio se habla de los sistemas educativos como una forma de institucionalizar un modelo, en este caso, literario. Es a través de las escuelas y los libros de texto cuando se puede comenzar a llamar canon a un modelo reiterante. La tradición de “educar a las masas” fue el punto de partida de Altamirano o de Fernández de Lizardi quien, por medio de *El periquillo sarniento*, buscaba adoctrinar en una conciencia política ilustrada a la población inculta e ignorante.

Aunado a la continuación de la novela educacional altamiranista, se encuentra el ya citado concepto de *enclasmiento*, fenómeno que deriva de la imitación de los grupos

¹⁰⁰ Alberto Millán Chivite, *El costumbrismo mexicano en las novelas de la Revolución*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1996, p. 15.

¹⁰¹ Ver Dessau, *op. cit.*, pp. 162-169.

intelectuales y de poder, así como del compromiso social de educar a los menos privilegiados. El eje temático del modelo de la novela de la Revolución va de la mano con un compromiso social, que va desde la conciencia de “lo que en realidad fue el movimiento revolucionario”, hasta el aleccionamiento de la población en una nueva ideología que tenía sus bases en la Revolución misma. La novela de la Revolución es el medio más concreto y eficaz para defender e institucionalizar la nueva ideología política y social, luego de un movimiento armado. Este ejemplo, de nuevo, lo tenemos con las novelas de tesis decimonónicas posindependentistas, y el ya nombrado Altamirano y su compromiso educativo.

Formalmente, se trata de un estilo novedoso en el contexto de la literatura mexicana: cuadros de costumbres, escenas, crónicas, lenguaje coloquial, posturas políticas, exaltación de alguna ideología o de ninguna, en todo caso. Por ejemplo, los cuadros de costumbres tienen influencia del naturalismo:

El joven dependiente salió a la puerta. Una multitud se agitaba a distancia: sobre la masa movediza de camisas blancas, jorongos y sombreros de soyate, ondeaba una bandera tricolor. En la algarada se adivinaban vivas y muertas.¹⁰³

Las escenas son dibujadas de manera directa y violenta, sobre todo en *Los de abajo*, pues la crueldad está dada de igual forma a través del manejo de las palabras. Los autores bosquejan imágenes exactas, tanto de los personajes como de los hechos sociales, que forman parte del universo político e ideológico en el que se vieron inmersos.

Por supuesto que el dejo de costumbrismo está presente, pues el tono plenamente mexicano que caracteriza estas novelas se ve desde el lenguaje hasta en las escenas cotidianas de un pueblo, y las costumbres sociales más allegadas. No es extraño encontrar

¹⁰² Azuela, *op. cit.*, p. 147.

entonces, nombres y apellidos en los personajes que concuerdan con protagonistas de la historia nacional y, obviamente, su forma de expresión es característica de su *status* social. El lenguaje coloquial, por tanto, es parte fundamental del modelo, y está en cada página de *Los de abajo*, resaltando entre el marco de las escenas ordinarias:

—¡Malamente vamos!...¡Malajo pa mi compadre don Timoteo y pa l' hora en que le dio envitar a ese tal Rodríguez! — dijo *el Puerco* con su voz apazguatada— ¿Lo oyó, Felícitos? Ha dicho que la propiedad es un robo, que la religión es un mito.¹⁰⁴

Los mexicanismos, los apodos, el uso de diminutivos, la espontaneidad, las palabras altisonantes, las familiaridades y el desenfado, así como la abundancia de refranes, dichos y proverbios, son características que determinan el lenguaje propio del medio donde se desenvuelve la trama:

—Oye, compa, ¡pero qué dotor ni qué naa eres tú!...¿Voy que ya hasta se te olvidó por qué viniste a dar aquí?—dijo *la Codorniz*.¹⁰⁵

Un hombre que se perdía entre la multitud clamaba en sonsonete y con acento uncioso algo que parecía un rezo. Se acercaron hasta descubrirlo. El hombre, de camisa y calzón blanco, repetía: “Todos los buenos católicos que recen con devoción esta oración a Cristo Crucificado se verán libres de tempestades, de pestes, de guerras y de hambres...”¹⁰⁶

La agresividad del habla es parte del desenfadado punto de vista de los personajes, así como de la ideología de cada autor que veía en sus personajes la materialización de su cosmogonía.

Principalmente notamos un estilo semejante a la crónica en tercera persona, rasgo que se basa en las propias experiencias de cada autor. Azuela, por ejemplo, participó en la Revolución, así como Martín Luis Guzmán. Por tanto, sus narraciones son el reflejo de lo

¹⁰³ *Ibid.*, p. 135.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 142.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 104.

que vivieron, aunque ambos tengan un punto de vista, tanto estilístico como ideológico, radicalmente opuesto. Hay que recordar que se trata de testigos presenciales, de primera o segunda mano, los cuales desean preservar sus experiencias y ejercer una crítica contra los sistemas políticos reinantes. Por lo general, se trata de obras más o menos extensas, aunque tenemos casos como los cuentos de Rafael L. Muñoz en los que no se aplica esta generalidad, o como *Los de abajo* que, a pesar de tratarse una novela, su extensión es corta. Su mayor o menos extensión se debe al uso de la técnica fotográfica, muy usada en el naturalismo, pero llevada a un grado más preciso y descriptivo, que hace recordar una película. El paisaje, el entorno, es un recurso importante en el desarrollo de los hechos narrados, y puede determinar un ambiente austero como las tolveneras provocadas por una estampida de caballos, hasta la habitación de un general donde su ropa es de suma notoriedad.

Por otra parte, uno de los rasgos más evidentes es su estilo narrativo que, como ya anotaba en el párrafo anterior, tiene que ver directamente con la crónica en tercera persona, pero conocida, en muchos de los casos, por fuentes de primera mano. En el estilo se pueden notar dos niveles: un estilo sintético, donde las escenas son más concretas y el lenguaje determina la intensidad de la acción y un nivel más descriptivo. En el primer caso tenemos los ejemplos de Azuela y Campobello, mientras que en el segundo el ejemplo más claro es Martín Luis Guzmán. Es importante señalar que en las novelas de la Revolución el estilo tiene en el mismo grado de importancia que el eje temático, pues parte de la propuesta ideológica tiene que ver con la presentación de los temas. Por ejemplo, Martín Luis Guzmán propone una visión más detallada, casi cinematográfica de los hechos, aunada a su experiencia en los campos de batalla. Su sistema se basa en desentrañar las máscaras de los políticos y personajes que circundan su obra. Azuela, por su parte intenta un estilo más

directo, que sintetiza de manera eficaz su principal línea de apoyo: el enfrentamiento ideológico y la ignorancia de un pueblo. En breves escenas, con descripciones menos amplias de las que vemos en *La sombra del caudillo*, Azuela propone un lenguaje coloquial y una narración en tercera persona que percibe el verdadero origen de la desgracia mexicana: la ignorancia y la corrupción. Su postura ideológica se disfraza en un rompecabezas de ideas entre personajes y un *collage* de imágenes aparentemente desorganizadas, pero que contienen una lógica que radica precisamente en ser un retrato de la sociedad.

En este punto el estilo y el compromiso ideológico convergen, y es lo que da consistencia al género como tal, pues todos conocemos a la novela de la Revolución como una crónica de los hechos revolucionarios y un testimonio de los personajes que se vieron envueltos en los mismos. He aquí el vínculo que une a estas novelas con una o varias propuestas ideológicas:

Un segundo ingrediente caracterizador de la novela de la revolución mexicana consiste en la postura o el compromiso intelectual que el autor adopta ante los acontecimientos que narra, valorándolos y enjuiciándolos en sus objetivos, en su desarrollo o en sus resultados. No quiere esto decir que a todas esas obras les convenga, o se les pueda aplicar en la misma medida, la calificación de “novelas de tesis”, porque — aunque es evidente que ninguna milita en las filas del arte puro o evasivo por no ser aquellas circunstancias las más propicias para ello—, los propósitos de los novelistas son distintos: mientras un grupo supedita el planteamiento de la acción a una ideología que le interesa dejar patente, un segundo grupo, procediendo a la inversa, centra su interés en los mismos hechos que narra, relegando a un plano inferior su alineamiento ideológico o mostrándolo, esporádicamente, entreverado en el relato.¹⁰⁷

Entonces, el modelo de la novela de la Revolución está conformado por temas que giran en torno a la Revolución y los males sociales que conlleva; retratados a partir de

¹⁰⁷ Millán Chivite, *op. cit.*, p. 17.

escenas brutales y lenguaje coloquial y modismos que desentrañan una postura ideológica y política radical. Por supuesto, las generalidades que he anotado se encuentran en los representantes del género, pero no quiere decir que todas convergen en cada una de las novelas. El modelo posee estos rasgos, pero cada una posee un estilo particular y juega con elementos a partir de su propio punto de vista, como Campobello, quien con su visión infantil dota de una inocencia sumamente cruel a sus relatos.

Los rasgos que he señalado son reiterantes en la mayoría de las novelas que forman parte del canon, y determinan el modelo de la novela de la Revolución, aunque, como se ha señalado, sus realizaciones serán variables. Así, el modelo construido, a través de las autoridades y la recepción de la obra, se institucionaliza y será conocido posteriormente como canon.

3.2. Formación del canon entre las autoridades y la Academia.

3.2.1. Recepción y enclasmiento.

En el apartado anterior ya he señalado la importancia de la Academia y las autoridades en la configuración de un canon. Ahora bien, un ejemplo concreto lo tenemos en la historia de la recepción de *Los de abajo*. Como se ha visto, hay un proceso implícito dentro del cual se van generando las distintas esferas (semiosferas según la teoría de los polisistemas), que interactúan entre sí. Dicho de otra manera, la controversia que se ha resumido es la imagen y la clave misma de lo que es un canon: existía una ideología predominante a principios del siglo XX, la cual tenía una tradición decimonónica, que fue cuestionada por una nueva que finalmente triunfó. Me refiero a una ideología en formación. De la misma manera que *Los de abajo* fluctúa en la periferia en sus inicios, la misma crítica provoca el movimiento de los estratos y es así que se llega a revalorizar tanto al autor como a su obra, que alcanza, incluso, el título de “obra canónica”.

Sin embargo, el proceso no es del todo sencillo ni inmediato, como bien se ha visto. Primeramente, es necesario que exista la crítica, algo que inicie el movimiento entre el centro y la periferia. Para esto es necesario que recordemos las siete funciones básicas de un canon según Harris (*supra*, p. 38): crear modelos, heredarlos, tener un marco de referencia común, interrelacionar de grupos, legitimar una teoría, tener una visión de mundo y reconocer las tradiciones. De aquí se puede concluir la idea básica que conjuga las siete funciones, en el caso concreto de la novela de la Revolución: crear una identidad nacional, una ideología que rija a una nueva sociedad. Con esta afirmación se puede decir que la ideología surgida a raíz de la Revolución motivó un reajuste social, político y cultural, el cual tenía que poner en crisis al canon anterior. El continuo movimiento de los fenómenos sociales revitalizó la esencia misma del canon: su autocrítica y readaptación. Así, los sistemas literarios se vieron desacreditados y fueron puestos en duda, afectación directa del cambio socio-político, que conllevó la creación de más tarde llamado, PRI, pues en él convergieron, teóricamente, los ideales y el pensamiento postrevolucionario. Al parecer la historia de México demuestra que siempre ha existido una búsqueda constante por aquello que es “lo mexicano”, ya sea en la literatura o en otras áreas. No es entonces extraño notar en el periodo revolucionario una nueva búsqueda de ese viejo anhelo.¹⁰⁸

El concepto de canon en el cual baso mis conclusiones, señala que un canon representa una ideología en un tiempo y espacio determinados, por lo que cada uno es un caso particular. La selección, que después se verá materializada en una antología, está dada en función de mecanismos externos, tales como necesidades, visión de mundo, y herencia cultural, a partir de valoraciones de la Academia. Me refiero como necesidad, a la

¹⁰⁸ Brushwood, *op. cit.*, pp. 154, 285-286.

conceptualización de una literatura mexicana moderna, a partir de un periodo donde se deslinda de influencias externas. La visión de mundo que determina el régimen que será el regidor, surge a partir de una lectura de *Los de abajo*, pues recordemos que una de las principales características por las que la crítica la ensalza y la toma como “moderna” es por expresar la crisis ideológica y social del periodo, así como por retratar al mexicano del pueblo, aún con su ignorancia y crueldad. A final de cuentas, se trata de inculcar un modelo ideológico y heredarlo a través de su sistema político y cultural; un modelo imitable e imitado, con el cual se marca un tiempo histórico-artístico en México. Y es así cuando ya se puede hablar de una literatura moderna y mexicana. Los críticos y las autoridades son los encargados de seleccionar el conjunto de obras que ejemplifican la cosmogonía del tiempo / espacio en común. Esto es muy claro en la recepción de *Los de abajo*, pues no es sino hasta que un crítico reconocido, Francisco Monterde, la descubre en 1924 y comienza una larga controversia que termina ensalzando la figura del escritor.¹⁰⁹

Si tomamos el concepto de *enclasmiento*, acuñado por Bourdieu en su libro *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*, de 1979¹¹⁰ se puede explicar la función de las autoridades y la Academia. Bourdieu señala que la misma sociedad busca y necesita a ciertas autoridades, personas a quienes admirar, pues son ellas las que señalan qué es admirable y qué no. Es una búsqueda constante del *status* deseado, de alcanzar el prestigio de ese grupo selecto. En todo caso, las autoridades estipulan lo que es bueno o lo que es

¹⁰⁹ Francisco Monterde fue subdirector de la Biblioteca Nacional, director de la Imprenta Universitaria y director de la Biblioteca del museo Nacional de Antropología. Colaboró en varias publicaciones: en las revistas *Antena* (1924), *Contemporáneos* (1931), *Alcancía* (1933), *Fábula* (1934) y decenas más, así como en suplementos. Su labor como escritor y ensayista lo hizo prologar y preparar antologías. Fue presidente de la Academia Mexicana de la Lengua y miembro de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. En 1975 recibió el Premio Nacional de Letras.

¹¹⁰ José María Pozuelo Yvancos, “Capítulo VI y VII” en art. cit., pp. 105-120.

malo estilística o estéticamente, determinan el prestigio de tal obra y la introducen en el círculo del canon y de la herencia cultural.

Los de abajo se incluyó en la controversia de la literatura moderna de ese entonces porque era contrastante al resto de la producción literaria. Representaba los intereses del momento y, por ende, de la Academia naciente; o sea, rompía con lo anterior al identificarse con las propuestas ideológicas de su actualidad, una actualidad paradójica, pues, aunque se escribió en 1915 y se publicó en 1916, se rescató hasta 10 años después. Por supuesto que esta valorización no se da en el momento, y el caso de la novela es muy particular, ya que su recepción fue rápida y culminante. Esto se vio reflejado en la relevancia de la polémica en torno a la nueva literatura mexicana, pues las figuras que firman los artículos tienen un gran peso en la aceptación de la gente. Hablo de Salvador Novo¹¹¹, de Alfonso Reyes¹¹², de Francisco Monterde, de Arqueles Vela, de José

¹¹¹ Salvador Novo fue poeta, ensayista, dramaturgo y periodista. Perteneció al grupo de Contemporáneos, de 1928-1931, lo cual es un punto clave dentro de la formación del canon. Los Contemporáneos fueron un grupo de la elite cultural, que revalorizó la obra de Azuela. En 1925 intervino en la preparación de las *Lecturas clásicas para niños*, y realiza antologías de cuentos mexicanos e hispanoamericanos, de poesía norteamericana y francesa modernas, además de *Lecturas hispanoamericanas*. De 1927 a 1928 dirige la revista *Ulises* con Xavier Villaurrutia, la cual comienza la modernidad literaria que se consumaría con la revista *Contemporáneos*. De 1930 a 1933 formó parte de la fundación del “Teatro Ulises”, e impartió en el Conservatorio Nacional la cátedra de Historia del teatro. Fue profesor de literatura en la Escuela de Verano de la Universidad Nacional Autónoma de México y Jefe de Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública. Desde 1952 perteneció a la Academia Mexicana de la Lengua. Llevó el título de “Cronista de la Ciudad de México”. Joan Grijalbo (ed.), *Diccionario enciclopédico Grijalbo*, Grijalbo, Barcelona, 1986, s.v.

¹¹² Alfonso Reyes fue secretario de la Escuela Nacional de Altos Estudios, antecedente de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Allí fundó la cátedra de Historia de la lengua y literatura española. Junto a Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso y José Vasconcelos, entre otros, fundó el Ateneo de la Juventud, un grupo de intelectuales interesados en trazar las líneas del México moderno, compartiendo la afición por Grecia. Trabajó en el Centro de Estudios Históricos de Madrid, dirigido por Ramón Menéndez Pidal. Se acercó a los autores de la Generación del 98 y departió con Juan Ramón Jiménez, José Ortega y Gasset y acudió a las tertulias del Pombo, presididas por Ramón Gómez de la Serna. Presidió la Casa de España en México, conocido ahora como El Colegio de México. Fue miembro fundador de El Colegio Nacional (1943). Por cuatro años consecutivos fue candidato al Premio Nobel de Literatura. De 1957 a 1959 presidió la Academia Mexicana de la lengua. Sus restos reposan en la Rotonda de los Hombres Ilustres. *Ibid.*, s.v.

Vasconcelos, de muchos nombres contundentes en la crítica e historia literaria y figuras influyentes dentro de las instituciones educativas.

No hay que olvidar que junto a los Estridentistas, otro grupo acentuaba la vida cultural de México: los Contemporáneos. Si los Estridentistas pugnaban por una amplitud literaria, por una antonomía cultural, los Contemporáneos eran la congregación de los más altos niveles sociales, o sea, la *elite* cultural. Su nombre viene dado por la revista que se publicó entre 1928 y 1931, dirigida por Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano. El sólo mencionar los nombres de los activos del grupo hace pensar en sociedad mexicana, alta cultura, educación y grandes figuras de todos los tiempos: Torres Bodet, Ortiz de Montellano, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Enrique González Rojo, Carlos Pellicer y Elías Nandino. El punto que sobresale es su educación, pues se formaron en la Facultad de Altos Estudios de la Universidad Nacional, aún con el recuerdo del Ateneo de la Juventud. La influencia directa de algunos ateneístas, Vasconcelos, Reyes, Henríquez Ureña, se percibe en el desarrollo intelectual del grupo. Curiosamente, su desligue de las causas sociales los llevó a intervenir de manera indirecta en la cultura del país, pues sobre todo Villaurrutia, continuó la controversia y exaltó el nombre de Azuela gracias a sus particularidades estéticas.

Aquí se ejemplifican las ideas de Bourdieu, ya que el renombre de la larga lista de críticos que analizó las obras de Azuela, destacó *Los de abajo* por encima de cualquiera, y la recepción internacional fue crucial para su institucionalización. Su influencia es fundamental en el establecimiento del canon, pues sus nombres tienen mayor peso, incluso, que los de los Estridentistas. Se trata de un grupo selecto del ámbito cultural de México, clave en la educación de la sociedad. Ellos seleccionan las obras que la gente “debería conocer” por cultura general, y dotan de prestigio tanto a las obras como a los lectores. Es

una suerte de imitación. La cultura y la educación son los ideales que el pueblo busca alcanzar, y estos se ven materializados en el grupo intelectual de la sociedad. Figuras de renombre y prestigio, tanto del ámbito educativo, como en el cultural y político, como las que he citado en las páginas anteriores. El nuevo modelo educativo, donde implícitamente se institucionaliza la recién formada ideología, trajo consigo reformas en las que sobresalen los libros de texto, materia prima para la formación última del canon.

3.2.2. Herencia y transmisión.

La crítica acerca de lo revolucionario de las obras de Azuela marcó un momento determinante en la historia de la literatura mexicana, pues se ha encontrado, a decir de muchos de estos críticos, una verdadera literatura mexicana, una identidad nacional. De cualquier manera, la institucionalización fue progresiva y total, y llegó a su culminación aún antes de que el autor muriera, al entregársele el Premio Nacional de Literatura y considerarlo, incluso, para el premio Nobel. Su muerte trajo más glorias, desde su entierro en la Rotonda de los Hombres Ilustres, hasta nuevas teorías y propuestas de análisis de su obra, clara muestra de su valor canónico.

Por ejemplo, Salvador Calvillo Madrigal, en su artículo “La clase media y Azuela”, publicado en *El Nacional* el 14 de mayo de 1952¹¹³, propuso que Azuela había sido de los primeros en mostrar la clase media de la sociedad mexicana; su hijo, Salvador Azuela, fue más sensible y tocó temas como sus preferencias literarias, sus influencias, su ideología. En realidad la crítica no aportó nuevas cosas en los años cercanos a la muerte del escritor, pero cabe hacer notar la aparición de sus *Obras Completas* en 1958, y el gran tiraje y ventas de *Los de abajo*, tanto en México, como en Latinoamérica y Europa.¹¹⁴ Con esto nos podemos percatar de la génesis del género llamado “novela de la Revolución”, desde su obra principal, su recepción y *enclasmiento*, hasta su imitación. Lo anterior es de vital importancia, pues cuando existe un canon se puede decir si una obra imita, se asemeja o se aleja de él. Hay un cierto grupo de obras escogidas, en este caso *Los de abajo* y algunas de Martín Luis Guzmán, como *La sombra del caudillo*, que están en el centro, en las esferas superiores, que se definen gracias a las imitaciones o semiosferas que están en la periferia, las cuales muestran los errores y las virtudes del centro y hasta dónde las copias se asemejan más y aportan algo novedoso. Este proceso tiene como punto concreto las antologías.

Las ideas que son impuestas por el grupo en el poder conforman el modelo, en el caso específico que nos atañe, de la novela de la Revolución. En primer lugar se habla de puntos de encuentro entre miembros de un grupo representativo de la sociedad y, más adelante, generalizado. Un canon ideológico se refiere a módulos comunes, o sea, una ideología compartida por grupos de poder y, por consiguiente, el resto de la sociedad. Las ideas y la cultura son transmitidas por la educación y es aquí donde se concreta el modelo,

¹¹³ Jorge Ruffinelli, “La recepción crítica...”, p. 206.

¹¹⁴ *Ibid.*, pp. 206-07.

pues pasa a ser un modelo educativo, que servirá de guía en la creación de antologías y libros de texto. Estos últimos son la depuración de las antologías, debido a que se incluyen en la educación básica de toda la población, pensando en que sólo un porcentaje de ellos estudiará una especialización. Una antología es la materialización de un canon, y se logra al seleccionar ciertas obras representativas de un grupo que comparte un mismo modelo.

Una de las primeras listas que se conoció fue la de Morton F. Rand, *Los novelistas de la Revolución mexicana*, publicada en 1949. Ya para esta fecha Azuela tenía un gran prestigio, y se consideraba “el novelista de la Revolución”. El resto de la producción, de acuerdo al canon que estaba en gestación, podía clasificarse como próxima o lejana al modelo de la novela de la Revolución. No existe todavía un canon como tal, pero el modelo es más que evidente e institucionalizado. Algunas, incluso, eran del todo originales, he aquí su pervivencia, como *El águila y la serpiente* o *La sombra del caudillo*. La lista de Rand incluye los siguientes nombres: *Los de abajo* (1916) y *Nueva Burguesía*, de Mariano Azuela; *Desbandada* (1934), *Apuntes de un Lugareño* (1932) y *El pueblo inocente* de José Rubén Romero; *Los peregrinos inmóviles*, de López y Fuentes, *El Águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán; *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1931), de Muñoz; *Cartucho* (1931) de Nellie Campobello; *El Resplandor* (1937), de Mauricio Magdaleno; *Tierra Caliente*, de Jorge Ferretis y *Al filo del Agua* de Agustín Yáñez.¹¹⁵ No encontramos novelas decimonónicas como *La bola*, porque *Los de abajo* es el antes y después, es cuando comienza la crítica, además de que Azuela se institucionalizó como figura a partir de esos años, y por ende su obra, porque el modelo se imitó y se heredó. Antes de 1928 no se busca justificar el pensamiento político recién

¹¹⁵ Rand, *op. cit.*, pp. 254-55.

creado, el “nuevo” liberalismo, y es a partir de la creación del PNR (1928, precisamente) que se busca su institucionalización:

A finales de los años setenta, en el citado artículo sobre la escritura de sus novelas, recuerda que veinte años atrás las librerías solían tener una mesa con un letrero que decía “Revolución Mexicana”, con libros escritos otros veinte años antes por sujetos que habían participado en la historia pero su actuación no había recibido la merecida comprensión.¹¹⁶

Ahora bien, en la década de los sesenta, la discusión sobre la importancia de Azuela había cesado. El género se consideraba como tal, y es aquí cuando aparecen las primeras farsas y parodias de la novela de la Revolución. Me refiero a Jorge Ibarguengoitia y su ridiculización de los personajes históricos:

Ibarguengoitia retoma la tradición hiperbólica de las memorias militares, parodiándolas a través de la creación de las memorias apócrifas del general José Guadalupe Arroyo (o sea las mismas iniciales que Amaya) que marcan una distancia entre los textos históricos utilizados como modelos y el nuevo texto de ficción, entretejidos a manera de collage. La parodia (síntesis bitextual, significa etimológicamente, un “contra canto” o “canto paralelo”) se dirige contra la persona u objetos investidos de autoridad con el objeto de desenmascararlos y degradarlos. Esa visión deformante provoca la risa irónica.¹¹⁷

El género estaba consolidado, porque ya se puede hablar de obras semejantes, que imitan, que rechazan o que satirizan el modelo de la novela de la Revolución. El hecho de poder emitir un juicio, sobre todo negativo, respecto a un canon, habla del establecimiento del mismo, pero éste, como algún otro antes que él, desencadena una serie de críticas que retroalimenta su propia constitución.

Es con la antología de Castro Leal cuando ya se puede hablar de un canon, de las novelas canónicas de la Revolución mexicana.

¹¹⁶ Ana Rosa Domenella, “La presencia del año 1928 en la obra de Jorge Ibarguengoitia”, Ponencia inédita leída el X de julio de 2003 en el Foro “Villa y Obregón otra vez frente a frente”, Julio de 2003, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. (Agradezco a la autora el haberme proporcionado una copia de la ponencia).

Ya en la década de los sesenta aparecen cuestionamientos serios a la cultura nacionalista oficializada, por ejemplo la Generación de la Ruptura con pintores como Felguerez (amigo de la infancia de Ibarguengoitia) que se oponen a la escuela muralista mexicana; en literatura la generación del Medio Siglo, con nuevas temáticas, da por clausurado el ciclo de la novela de la Revolución y, aunque Carlos Fuentes publica *La muerte de Artemio Cruz* en la misma línea, es la primera novela de Ibarguengoitia, *Los relámpagos de agosto*, y su última obra de teatro, *El atentado*, las que marcan una ruptura definitiva con el modelo canónico.¹¹⁸

Castro Leal selecciona las obras más importantes desde su perspectiva, la cual tiene varios puntos de encuentro con Rand, en los dos tomos de *La novela de la Revolución mexicana*. Ahora bien, en realidad se trata de las obras que más se aproximan al modelo canónico, ya para ese entonces institucionalizado, a consideración de Castro Leal, en el cual converge la crítica de años anteriores. Su antología incluye los siguientes textos: *Los de abajo* (El Paso, Texas, 1916), *Los caciques* (México, 1918) y *Las moscas* (México, 1918), de Mariano Azuela; *Cartucho* (México, 1931) y *Las manos de mamá* (México, 1937), de Nellie Campobello; *El águila y la serpiente* (Madrid, 1928) y *La sombra del caudillo* (Madrid, 1929), de Martín Luis Guzmán; *La escondida* (México, 1947), de Miguel N. Lira; *Campamento* (Madrid, 1931), *Tierra* (México, 1932) y *¡Mi general!* (México, 1934), de Gregorio López y Fuentes; *El resplandor* (México, 1937) de Mauricio Magdaleno; *Frontera junto al mar* (México, 1953) y *En la rosa de los vientos* (México, 1941), de José Mancisidor; *¡Vámonos con Pancho Villa!* (Madrid, 1931) y *Se llevaron el cañón para Bachimba* (México, 1931), de Rafael F. Muñoz; *Apuntes de un lugareño* (Barcelona, 1932) y *Desbandada* (México, 1934), de José Rubén Romero; *Tropa vieja*

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 6.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 9.

México, 1931), de Francisco L. Urquizo; *Ulises criollo* (México, 1935), de José Vasconcelos; y *La revancha* (San Luis Potosí, 1930), de Agustín Vera.¹¹⁹

Con esta antología es cuando surge un concepto, no definitivo pero sí reiterado, de novela de la Revolución, ya como un canon y como un género. El crítico tiene suficiente peso académico para afirmar la importancia de las obras, y no es extraño que su selección haya prevalecido en los *libros de texto gratuitos*, claves para la difusión de un canon.¹²⁰

En realidad, el establecimiento del canon y la institucionalización de Azuela sobrevino a una serie de necesidades socio-culturales e históricas, de revaloración de lo mexicano y de búsqueda de una literatura propia, ya sin rasgos enteramente foráneos: “¿Y por qué no se fijó ni quiso fijarse en lo suyo el mexicano? Precisamente porque el sistema de la *imitación* además de importar los modelos, había hecho que él no creyera que había valor en lo suyo”.¹²¹

Después de la década de los sesenta, la crítica se estancó un poco, pues Azuela y su obra ya estaban consolidados. El siguiente paso era hacer bibliografías completas y exhaustivas, y señalar qué puntos no había tocado la crítica. No es que ya no se escribiera

¹¹⁹ Ver Antonio Castro Leal, *op. cit.*

¹²⁰ Entre los autores de la novela de la Revolución que se destacan en los libros de texto de educación básica se encuentran: José Vasconcelos, Mariano Azuela, Agustín Yáñez, Martín Luis Guzmán y José Rubén Romero. Por otra parte, entre las autoridades que sobresalen por sus comentarios y/u obras se destacan: Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Alfonso Reyes, Juan Rulfo, Jaime Torres Bodet y Carlos Pellicer. Estos nombres ya habían sido mencionados al referirme a sus logros y méritos en la educación, por lo que garantizan la aceptación del canon. Los datos provienen de los siguientes libros de texto: Carolina Cordero Ríos y Alicia Correa Pérez (*et. al.*), *Español 1*, Secretaría de Educación Pública-Fondo de Cultura Económica, México, 1987; María de los Ángeles Mogollón González, *Español 3*, Santillana, México, 1994; A. Miranda Soto (*et. al.*), *Mi libro de Español 2*, Oxford University Press, México, 1999; Idolina Moguel, *Español Uno*, Trillas, México, 1977; Lucero Lozano, *Español Activo Segundo Curso*, Porrúa, México, 1985; Rosario María Gutiérrez Eskildsen, *Español*, Tabasco-Porrúa, México, 1976; Graciela Murillo, *Español Tercer Curso*, Servicios Pedagógicos, México, 1977; Basilio Pantoja Arreola, *Español Primer Grado*, Limusa, México, 1977.

¹²¹ Rand, *op. cit.*, p. 243.

sobre Azuela y *Los de abajo*, pero su controversia disminuyó gracias al cambio socio-cultural del país.

El punto que es necesario anotar es *la crítica de la crítica*, que se ha manifestado con total auge en las últimas décadas. Con las teorías de la recepción y la sociedad de consumo, las perspectivas de estudio se han abierto a áreas más allá de la literatura: sociología, historia, mercadotecnia, filosofía. Y es aquí cuando el carácter de una obra es verdaderamente canónico, pues sólo hay un canon cuando está en constante crítica. Ahora ya no se discute si *Los de abajo* cabe dentro de la modernidad literaria de México, ni por qué, sino los mecanismos que la llevaron a desplazarse entre la periferia y el círculo selecto a imitar. El canon está en continuo cambio, en rupturas y crisis que lo reavivan y reafirman. *Los de abajo* es parte del canon porque un grupo de autoridades lo seleccionaron, pero se mantiene ahí por su capacidad de provocar críticas y su capacidad de generar nuevos puntos de vista, nuevas ideas y nuevas recepciones:

A mi modo de ver, no existe agotamiento de un género, o un tema, o un modo, sino la evolución lógica: en los primeros años, al sentimiento nacionalista, de fuerte solicitud moral para la estabilización de los gobiernos posrevolucionarios, se corresponde una novelística en que el tema monolítico fueron los sucesos de la lucha armada. (...) A la vez, las nuevas generaciones de novelistas *que no hicieron la Revolución*, no sienten necesidad de justificarla ni de dar testimonio de ella. Y a partir de los años cuarenta, más que la búsqueda de una conciencia de identidad nacional, predomina la voluntad de creación artística. Incorporando técnicas vanguardistas (conocidas las vanguardias en México desde 1928, por los Estridentistas y los Contemporáneos), asimilando procedimientos expresivos procedentes de otras áreas literarias, y sobre todo, *con la experiencia del pasado nacional como valor asumido*.¹²²

Ésta es la consecuencia de los movimientos sociales, de las crisis que hacen que fluctúen los diferentes estratos entre sí, no hay canon sin crisis y no hay crisis sin la formación de un

¹²² Portal, art. cit., p. 25. NOTA 68RECORDAR

nuevo canon. La recepción de *Los de abajo* es un ejemplo reciente de ello, y determina la apreciación de una literatura ya considerada “mexicana”.

Una vez institucionalizado el modelo, existe el llamado “canon de la novela de la Revolución mexicana”, y es aquí cuando ya se puede hablar de autores que imitan, que se asemejan, se aproximan o se alejan del canon vigente. Igualmente, las funciones de un canon se pueden ver claramente: creación de modelos con un género característico y una marca en la historia literaria de México; heredar el pensamiento a generaciones de escritores que no hicieron la Revolución; referencias comunes entre los miembros de la nación, a fin de tener una identidad común; pervivencia de los grupos sociales; legitimación y aceptación de la ideología; creación de una memoria colectiva para nuevos miembros de la sociedad; y mantener viva una tradición importante en un espacio y tiempo determinados.

El poder civil y el poder eclesiástico son más hábiles y perdurables en sus manejos políticos. El ironista transmite, implícitamente, una versión desacralizada y escéptica del episodio histórico recreado. Al igual en otras versiones literarias sobre episodios de la Revolución Mexicana, puede aplicarse la conocida frase de Marx de que, en la Historia, la tragedia regresa como farsa.¹²³

Y es así cuando las burlas, los elogios, la originalidad, el absurdo y la imitación, toman cabida en un mismo tiempo, y se confirma la existencia del canon. Por tanto, las características del canon de la novela de la Revolución mexicana, a decir de su crítico más socorrido, se concretan en el fragmento que inicia la antología más precisa y aceptada:

Por novela de la Revolución Mexicana hay que entender el conjunto de obras narrativas, de una extensión mayor que el simple cuento largo, inspiradas en las acciones militares y populares, así como en los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos (pacíficos y violentos) de la Revolución, que principia con la rebelión maderista el 20

¹²³ Domenella, art. cit., p. 4.

de noviembre de 1910, y cuya etapa militar puede considerarse que termina con la caída y muerte de Venustiano Carranza, el 21 de mayo de 1920.¹²⁴

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se han analizado el desarrollo y la conformación del canon de la novela de la Revolución mexicana, desde un punto de vista literario-sociológico. Como ya

¹²⁴ Castro Leal, “Introducción”, en *op. cit.*, p. 17.

he señalado, los estudios más recientes del debate en torno al canon se dirigen a la unificación de campos humanísticos, con el fin de asegurar una mayor precisión y especificidad.

El caso de la novela de la Revolución es un parte aguas en la literatura mexicana del siglo XX, por lo que explicar su formación, además de facilitar su estudio literario, es vital en la conformación de la cultura y la política nacionales. Un canon es el reflejo de la cosmogonía de un pueblo en un tiempo y espacio específicos, de su cultura, de sus ideales políticos y sociales, a través de la Academia. Una vez terminada la Revolución armada, se repite el ciclo del México independiente: buscar una identidad propia. La década de los veinte trajo consigo un sin fin de crítica, la cual motivó a la revaloración de *Los de abajo*, obra cumbre de este género. El debate y la controversia que se desataron fueron claves, tanto en la formación del canon de la novela de la Revolución como en la institucionalización de un ideario político que fraguaría con la creación del PRI.

De acuerdo a esto, la explicación de un fenómeno social de tal magnitud concretado en su literatura, no es del todo sencilla. La teoría que desentraña precisamente estas fluctuaciones propias de los fenómenos sociales es la de los Polisistemas, resultante de la escuela de los formalistas rusos. Se basa en los movimientos de capas inferiores, superiores y adyacentes, que son determinados por factores tales como la crítica y la ideología generacional. Concretamente, un canon dominante en un tiempo y espacio será revalorado por la siguiente generación y, en todo caso, criticado de tal suerte que ceda su lugar a uno que represente las ideas del nuevo grupo en el poder. Las obras marginales en un pasado, por lo general resultan descubiertas y pasan a formar parte del nuevo canon. Por esto se dice que la esencia del canon es su crítica y continua movilidad, lo que hace aún más difícil su estudio.

El caso de la novela de la Revolución está determinado por la recepción crítica de *Los de abajo*, así como el adoctrinamiento en un neo-liberalismo posrevolucionario. Su aceptación se basa en una suerte de imitación o *enclausamiento*, fenómeno que garantiza la educación y cultura mínima de los estratos sociales poco privilegiados. El artificio mayormente utilizado fue la distribución de los libros de texto gratuitos, así como la inclusión en los programas de las escuelas de educación básica y media superior.

El desarrollo de un canon es un fenómeno sumamente complejo, puesto constantemente está en cambio. Lo único que es permanente es la lista de obras cumbres que lo constituyen, pero que ve agregados a nuevos miembros conforme pasan los años, aunque en un plano inferior. Ahora, por ejemplo, las novelas anti-canónicas de la Revolución son trabajadas, revaloradas y ocupan un lugar, quizá marginal, sí, pero dentro de la literatura nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbagnano, Nicola, *Diccionario de Filosofía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983 [ed. or. 1961].
- Alessio Robles, Miguel, *Historia política de la Revolución*, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1985 [ed. or. 1938].

- _____, *Ideales de la Revolución*, Cultura, México, 1935.
- Arce, Miguel, *¡Ladrona!*, Prólogo de Dennis J. Parle, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana-Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1985.
- Aub, Max, *Guía de narradores de la Revolución mexicana*, Lecturas mexicanas 97, Fondo de Cultura Económica, México, 1985 [ed. or. 1969].
- Azuela, Arturo, *De la novela de la revolución a la unidad de la literatura iberoamericana*, El Colegio de Jalisco-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Guadalajara, 1994.
- Barroso Villar, Elena (ed.), *Narrativa de la Revolución mexicana. La revolución en las artes y en la prensa. Conferencias de los Encuentros I y II sobre el ciclo narrativo de la Revolución mexicana*, Fundación El Monte, Sevilla, 1996.
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 2000.
- Bobbio, Norberto (et. al.), *Diccionario de política*, Siglo XXI, México, 1988.
- Bruce Novoa, Juan, “La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final”, en *Hispania*, 1991, 74 (1), 36-44.
- Brushwood, J.S., *México en su novela*, Fondo de Cultura Económica, México, 1998 [ed.or. 1966].
- Carballo, Emmanuel, “La novela de la Revolución Mexicana”, en *El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986, pp. 369-386.
- Castell, Roberto (ed.), *Diccionario Enciclopédico Hachette-Castell*, 12 vols., Ediciones Castell, Madrid, 1981.
- Castellanos, Luis Artur, “La novela de la Revolución Mexicana”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1965, 62, 123-146.
- Castro Leal, Antonio (selección e introducción), *La novela de la Revolución mexicana*, Aguilar, México, 1991 [ed. or. 1960].
- Codde, Philippe, “Polysystem Theory Revisited: A New Comparative Introduction”, *Poetics Today*, 24, 1 (2003), 91-126.
- Checa Godoy, Antonio, “La prensa en la Revolución Mexicana, 1910-1920. El auge libertario.”, en Barroso Villar, Elena (ed.), *Narrativa de la Revolución mexicana. La*

revolución en las artes y en la prensa. Conferencias de los Encuentros I y II sobre el ciclo narrativo de la Revolución mexicana, Fundación El Monte, Sevilla, 1996.

- Dessau, Adalbert, *La novela de la Revolución mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996 [ed. or. 1967].
- Domenella, Ana Rosa, “La presencia del año 1928 en la obra de Jorge Ibarguengoitia”, ponencia inédita leída en el *Foro “Villa y Obregón otra vez frente a frente”*, organizado en el Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, Julio de 2003. (Agradezco a la autora el haberme facilitado estos materiales inéditos para mi investigación).
- Domínguez Michael, Christopher, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, 2 vols., Letras mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1996 [ed. or. 1989].
- Escalante, Evodio, *Elevación y caída del estridentismo*”, Sin Nombre-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2002.
- _____, “Consideraciones acerca del cuento mexicano del siglo XX”, en *La espuma del cazador. Ensayos sobre literatura y política*, Diversa 10, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998, pp. 159-167.
- González Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días*, Porrúa, México, 1998 [ed. or. 1928].
- Grass, Roland, “Cómo se hace una revolución, según Emilio Rabasa”, *Cuadernos Americanos*, CXLII, 5 (1965), 276-281.
- Griffin, Clive, “The structure of *Los de abajo*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, VI, 1 (1981), 25-41.
- Grijalbo, Joan (ed.), *Diccionario enciclopédico Grijalbo*, Grijalbo, Barcelona, 1986.
- Guillory, John, “Canonical and Non-Canonical: A Critique of the Current Debate”, *ELH*, 54, 3 (1987), 483-527.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001 [ed. or. 1945].
- Insko, Jeffrey, “Generational Canons”, *Pedagogy*, 3, 3 (2003), 341-358.
- Iturriaga, José E., “La creación de la Secretaría de Educación Pública”, en *Historia de la educación pública en México*, Secretaría de Educación Pública-Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 157-165.

- Julia, Didier, *Diccionario de Filosofía*, Diana, México, 1999.
- Krauze, Enrique, “Los templos de la cultura”, en Roderic A. Camp, Charles A. Hale y Josefina Zoraida Vázquez (eds.), *Los intelectuales y el poder en México*, El Colegio de México-UCLA-Latin American Center Publications, México, 1991, pp. 583-605.
- Kuipers, Christopher M., “The Anthology / Corpus Dynamic: A Field Theory of the Canon”, *College Literature*, 30, 2 (2003), 51-71.
- Lorente Murphy, Silvia, “La Revolución Mexicana en la novela”, *Revista Iberoamericana*, 55, 148-49 (1989), 847-8757.
- Loyo, Engracia, “La lectura en México, 1920-1940”, en *Historia de la lectura en México*, Seminario de Historia de la Educación en México, El Colegio de México, México, 1988, pp. 243-294.
- Magaña Esquivel, Antonio, *La novela de la revolución*, Biblioteca Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1964, tomo I, pp. 89-112.
- Martínez, José Luis, *La expresión nacional*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1993.
- Millán Chivite, Alberto, *El costumbrismo mexicano en las novelas de la Revolución*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1996.
- Mujica, Barbara, “Teaching Literature: Canon, Controversy, and the Literary Anthology”, *Hispania*, 80, 2 (1997), 203-215.
- Portal, Marta, “La Revolución Mexicana: imagen y reflejo en la novela”, en Elena Barroso Villar (ed.), *Narrativa de la Revolución mexicana. La revolución en las artes y en la prensa. Conferencias de los Encuentros I y II sobre el ciclo narrativo de la Revolución mexicana*, Fundación El Monte, Sevilla, 1996, pp.19-27.
- Pozuelo Yvancos, José María y Rosa María Aradra Sánchez (eds.), *Teoría del canon y literatura española*, Cátedra, Madrid, 2000.
- Rabasa, Emilio, *La guerra de tres años*, Cultura, México, 1931.
- _____, *La bola*, Librería de la Vda. De Ch. Bouret, México, 1919.
- _____, *El cuarto poder*, Librería de la Vda. De Ch. Bouret, México, 1919.
- Ramos, Raymundo, “Introducción”, en Mariano Azuela, *3 novelas de Mariano Azuela: La Malhora, El desquite y La luciérnaga*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995 [ed. or. 1958].

- Rand Morton, F., *Los novelistas de la Revolución mexicana*, México, Cultura, 1949.
- Revueltas, Eugenia, *Breve panorama de la literatura mexicana*, Dirección general del Acervo histórico diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores, México, 1992.
- Rico Moreno, Javier, *Pasado y futuro en la historiografía de la Revolución Mexicana*, Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2000.
- Robe, Stanley L., “La génesis de *Los de abajo*”, en Jorge Ruffinelli (coord.), *Los de abajo*, Archivos, México, 1988, 153-184.
- Ruffinelli, Jorge, “*Los de abajo* y sus contemporáneos. Mariano Azuela y los límites del liberalismo”, *Literatura Mexicana*, 1, 1 (1990), 39-64.
- _____, “La recepción crítica de *Los de abajo*”, en Jorge Ruffinelli (coord.), *Los de abajo*, Archivos, México, 1988, 185-219.
- Sheffy, Rakefet, “The Concept of Canonicity in Polysystem Theory”, *Poetics Today*, 11, 3 (1990), 511-522.
- Todorov, Tzvetan, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Siglo XXI, México, 2002 [ed. or. 1965].
- _____ y Oswald Ducrot, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Siglo XXI, México, 2000 [ed. or. 1972].
- Valadés, Edmundo y Luis Leal, *La revolución y las letras. Dos estudios sobre la novela y el cuento de la Revolución mexicana*, Lecturas mexicanas 14, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990 [ed. or. 1960].
- Van Zanten Gallagher, Susan, “Contingencies and Intersections: The Formation of Pedagogical Canons”, *Pedagogy*, 1, 1 (2001), 53-67.
- Vázquez, Josefina Zoraida, “Antes y después de la Revolución Mexicana”, *Revista Iberoamericana*, 55, 148-49 (1989), 693-713.
- Verani, Hugo J., *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1995.
- Zapata Olivella, Manue, “La novela de la Revolución Mexicana”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 268 (1972), 117-125.

- Zola, Emile, “La novela experimental”, en *El naturalismo*, Traducción de Jaume Fuster, Selección, introducción y notas de Laureano Bonet, Península, Barcelona, 1972, pp. 29-69.

Libros de texto

- Cordero Ríos, Carolina y Alicia Correa Pérez (*et. al.*), *Español 1*, Secretaría de Educación Pública-Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Gutiérrez Eskildsen, Rosa María, *Español*, Tabasco-Porrúa, México, 1976.
- Miranda Soto, A. (*et. al.*), *Mi libro de Español 2*, Oxford University Press, México, 1999.
- Mogollón González, María de los Ángeles , *Español 3*, Santillana, México, 1994.
- Moguel, Miguel, *Español Uno*, Trillas, México, 1977.
- Murillo, Graciela, *Español Tercer Curso*, Servicios Pedagógicos, México, 1977.
- Lozano, Lucero, *Español Activo Segundo Curso*, Porrúa, México, 1985.
- Pantoja Arreola, Basilio, *Español Primer Grado*, Limusa, México, 1977.