

La Novela Mexicana y la Revolución de 1910

ROBERTO KAPUT GONZÁLEZ SANTOS*

RESUMEN: El presente artículo propone abordar el estudio de la Novela de la Revolución Mexicana desde tres flancos: repasar las posturas críticas en torno a esta clase de producciones; introducir en la discusión las categorías “revolución cultural” (MONSIVÁIS, 1983) y “naciones intelectuales” (SÁNCHEZ PRADO, 2009); y estudiar dos definiciones de novela producidas en distintos momentos del *nomos* del campo literario mexicano. Estos tres abordajes podrían ayudarnos a comprender mejor el ciclo narrativo que se extiende de 1910 a 1969. Como una de las posibles líneas de investigación se presenta el caso de Casa Editorial Lozano, entidad que publicó al menos siete novelas de tema revolucionario entre 1920-1928.

PALABRAS CLAVE: Naciones intelectuales; Novela de la Revolución; Revolución cultural.

ABSTRACT: This article proposes to approach the study of the Mexican Revolution Novel from three sides: to review the critical positions around this kind of productions; to introduce into the discussion the concepts of “cultural revolution” (MONSIVÁIS, 1983) and “intellectual nations” (SÁNCHEZ PRADO, 2009); and to study two definitions of novels produced at different moments of the *nomos* of the Mexican literary field. Together, these three approaches could help us to better understand the narrative cycle that extends from 1910 to 1969. One of the possible lines of research is the case of Casa Editorial Lozano, an entity that published at least seven novels with revolutionary themes between 1920-1928.

KEYWORDS: Cultural revolution; Intellectual nations; Mexican Revolution Novel.

* Docente de la Facultad de Filosofía y Letras – FFyL – Universidad Autónoma de Nuevo León – Monterrey – México – Ciudad Universitaria – San Nicolás de los Garzas – México – 66450. E- mail: robertokaput@gmail.com

Introducción

No obstante ser abundante, la bibliografía sobre la **Novela de la Revolución Mexicana** a menudo nos ofrece una de estas cuatro respuestas: a) es pertinente agrupar en un solo ciclo obras estética y políticamente heterogéneas; b) no es pertinente, dado que al hacerlo enajenamos en el mito nacional elementos estéticos o políticos concretos de obras específicas e individuales; c) una de las posibles soluciones a este dilema consiste en parcelar fases del *proceso* narrativo de la revolución mexicana, entendido, primero, como la producción de obras que polemizan con el nuevo Estado mexicano (carácter político), así como el desarrollo histórico de imágenes simples en imágenes arquetípicas (carácter estético); d) lecturas políticas o estéticas de autores individuales.

A eso se resume el estado del arte. Comento a continuación cada una de ellas, recurriendo a sus representantes más destacados.

Ciclo heterogéneo pero coherente

En un artículo de 1991, Bruce-Novoa señala el carácter fragmentario de las investigaciones que agrupan bajo un mismo marbete obras de distinta cualidad y manufactura. Ofrece como ejemplo *Guía de narradores de la revolución mexicana* de Max Aub (1969) y *Los novelistas de la revolución mexicana* de Rand Morton (1949). Escribe Bruce-Novoa:

Los estudios más consultados suelen dividir y encapsular esa producción de algún modo para tratar con facilidad unidades más sencillas. El resultado ha sido que una buena parte de los estudios cabe dentro de una categoría de *Guía de narradores de la revolución mexicana*. [...] El crítico F. Rand Morton [...] señaló el problema al confesar que “el presente estudio aun deja mucho que desear comparado con el plan que hice originalmente con el título de *La novela de la revolución*”. La necesidad de modificar el título, cambiando de la visión homogénea del producto, la novela, prometida originalmente, a la más heterogénea de los productores, los novelistas, refleja el problema que enfrenta a cualquier crítico que se atreva a encapsular obras aparentemente tan diversas dentro de un esquema unitario (BRUCE-NOVOA, 1991, p. 37).

Los críticos, según el mismo autor, han adoptado distintas soluciones:

Algunos críticos imponen una estructura externa a la producción, a menudo en forma de las épocas históricas — los ciclos de la lucha militar seguidos por los periodos presidenciales — o de las ideologías implícitas en las obras y la sociedad. Al fin de cuentas, aunque parezcan más unitarios los ensayos de este último tipo, resultan ser de nuevo otra índole de una enumeración de obras y autores (BRUCE-NOVOA, 1991, p. 37).

La unidad que propone, en lugar de derivar los contenidos directamente de las distintas etapas de la lucha armada o los periodos presidenciales, son mediatizados en la ideología

porfirista, que, en el plano de la composición de textos, se traduce en la tipología del final. Su propuesta es la siguiente: basado en una metodología topológica, propone ver en cada una de las novelas figuras geométricas que, a pesar de manifestar ciertas distorsiones (variaciones) superficiales, mantienen una unidad de fondo gracias a imágenes o escenas que se repiten. La topología del final surge del consenso porfirista en torno a la autoridad del padre, autoridad que surge en la esfera pública (gobierno de Porfirio Díaz) y se reproduce con éxito en el espacio utópico de la hacienda (clase terrateniente) y en la intimidad del hogar (el jefe de familia). La administración del cuerpo social recae entonces en unas cuantas figuras de autoridad que garantizan la conservación de la estructura dominante, que tiene como meta principal la evolución del país hacia la modernidad. Esto tuvo como resultado, afirma, la despolitización de la sociedad, que a partir de entonces diferenció entre administración (honrada y pacífica, circunscrita al espacio de lo privado) y política (despreciable y violenta, desbordada siempre hacia lo público, territorio prohibido para la gente de bien). En los atributos negativos de la política radica el principal acuerdo entre la novela realista de fin de siglo y el ciclo revolucionario. Este acuerdo determina el cierre de las novelas de la revolución y constituye la unidad de fondo:

Las más destacadas novelas de la Revolución, a pesar de las grandes diferencias entre ellas y entre las ideologías implícitas de los autores, no nos brindan un mensaje opuesto al de la época porfiriana. [...] Desde *Los de abajo* (1915) hasta *El resplandor* (1937), [...] terminan en algún avatar de una imagen de enajenación cuyas características topológicas son las siguientes: la Revolución sigue adelante, casi incontenible, mientras el protagonista de la anécdota final queda aparte, enajenado y marginalizado. Dentro de este esquema hay dos modalidades fundamentales, la pasiva y la activa: el protagonista o ve la Revolución pasar ya desde una posición estática o se aparta del movimiento revolucionario para huir hacia otra dirección para poder escapar. De los dos modos, la Revolución, como acción política, queda alejada del ciudadano marginado (BRUCE-NOVOA, 1991, p. 39).

Otros autores que justifican el uso del término ciclo, aunque no siempre por las mismas razones, son: Max Aub, Luis Leal, John Rutherford, Edmundo Valadés, Adalbert Dessau, Marta Portal.

El mito nacional del ogro filantrópico

Creo oportuno abrir el apartado que niega la unidad del ciclo con una cita del maestro José Luis Martínez:

Los impulsos y tendencias que animaron a la literatura mexicana en los años anteriores a 1940 han sido agotados y su vigencia ha concluido; ningún otro camino, ninguna otra empresa suficientemente incitantes han tomado su lugar; no han surgido personalidades literarias de fuerza creadora (MARTÍNEZ, 1997, p. 161).

Tres años antes, José Revueltas llegó a la misma conclusión. En *La novela, tarea de México* (1946), impugna la unidad del ciclo revolucionario:

Ninguna obra de arte — en este caso la novela — puede definirse por circunstancias fortuitas, esto es, por su ambiente, por sus tipos o por su anécdota. La obra de arte se define por *la línea* — el método, en el sentido epistemológico, digamos — con que están tratados sus materiales (REVUELTAS, 1983, p. 235, subrayado del autor).

Para el autor de *El luto humano* (1943) los materiales no definen la obra. Es la línea que el autor impone sobre ellos lo que define sus características. Dependiendo del método que elija, puede hablarse de novelas revolucionarias (realistas), no revolucionarias (antirrealistas) o antirrevolucionarias (costumbristas). Esta clasificación, sin embargo, responde a criterios históricos antes que a convicciones políticas. Si en épocas anteriores el romanticismo y el naturalismo cumplieron con una función revolucionaria, en el siglo XX mexicano esa función recae en el realismo crítico¹. Dado que entre los novelistas de la revolución mexicana es posible encontrar autores realistas (Guzmán y Muñoz) antirrealistas (Ferretis, Mancisidor y López y Fuentes) y costumbristas (Romero), concluye que es un despropósito agruparlos en una misma escuela.

Como se dijo anteriormente, esta postura crítica surge a mediados de los años cuarenta, justo en el momento en que la estética nacionalista entra en crisis. Por tanto, hemos de interpretar sus declaraciones como un ejercicio de autocritica que busca desmarcarse del estilo fragmentario de Azuela, el voluntarismo de Mancisidor y el costumbrismo de Romero con el propósito de empatar la producción literaria con el “movimiento dialéctico de su tiempo” (REVUELTAS, 1981, p. 96). Revueltas apuesta entonces por un realismo crítico, una escritura que intenta “captar no un reflejo mecánico, directo de la realidad, sino su movimiento interno, aquel aspecto de la realidad que obedece a leyes y a través del cual esta realidad aparece en trance de extinción, en franco camino de desaparecer y convertirse en otra cosa” (ESCALANTE, 2014, p. 18).

A lo largo de su vida Revueltas ahondaría en su crítica. En un artículo de 1967 vuelve a ocuparse del tema, ligándolo en esta ocasión al carácter oficial del arte y la literatura mexicana. En “Escuela mexicana de pintura y novela de la revolución” analiza la condición alienada de ambos productos:

Los conceptos novela y pintura *mexicanas y revolucionarias* [...] no son conceptos que se hayan *autodeterminado* por su propio impulso crítico, sino al revés, conceptos cuya *autodeterminación* aparece alienada en la *necesidad ajena* que los hace *reales y existentes*, pero vueltos de cabeza en su realidad, *esencial*, subvertida bajo el ropaje de las engañosas nociones, los fetiches ideológicos y los conceptos deformados que constituyen el Mito Nacional de México (REVUELTAS, 1981, p. 246, subraya el autor).

¹ Para Revueltas el realismo crítico consiste en una representación desprejuiciada de los materiales con los que se trabaja. El escritor no debe incurrir en la fragmentación de Azuela, quien sólo ve el lado oscuro de Macías; ni idealizar al pueblo, como Mancisidor, López y Fuentes y Ferretis. Sus modelos literarios son Balzac, Dostoievski y Tolstoi.

En esta segunda intervención niega la unidad del ciclo revolucionario por todo aquello que estando fuera de las obras se refleja sobre ellas de manera inmediata. El consenso ideológico alrededor del carácter revolucionario del muralismo y la novela estorba el ejercicio de la crítica. De ahí que recomiende un estudio temático del movimiento armado de 1910 en la novela mexicana. Éste no sólo ha de establecer los cómo y el porqué del tema, sus alcances, también debe dar cuenta de la relación crítica que establece cada una de las obras con la realidad. Esto, dice, nos permitirá situarnos “ante el problema de los contenidos *ideológicos* y *revolucionarios* de la literatura, desde el punto de vista de un análisis que niegue el consenso” (REVUELTAS, 1981, p. 272, subrayados del autor).

El artículo insiste en la doble naturaleza de esta clase de obras: como apariencia y como realidad, como objeto alienado y como objeto real. No niega su existencia, únicamente señala la necesidad de emprender un análisis sociológico que deslinde los intereses oficiales de la relación que establece cada uno de los textos con la realidad.

Por otras razones, Felipe Garrido también niega la unidad del ciclo.

Proceso narrativo

Para Marta Portal (1977), la revolución de 1910 es el acontecimiento primordial de la mexicanidad. Con ello no desestima otras experiencias, sino que enfatiza el lugar desde el que parte esa búsqueda del carácter nacional. En el periodo que va de 1915 a 1969, la revolución marca la elección de temas y los imperativos jurídicos, procesales, de la rama literaria nacionalista. El título de su estudio, por tanto, habrá de entenderse, primero, como el desarrollo de imágenes simples en arquetipos literarios; para desdoblarse, después, en el carácter contencioso, enjuiciatorio, de esta literatura.

En los cincuenta y tres años que abarca su estudio, Portal documenta los enlaces y discrepancias del ciclo narrativo, sin perder de vista que en el transcurso de este tiempo hubo al menos tres relevos generacionales que modificaron la actitud y la visión de los narradores, toda vez que el mismo proceso revolucionario experimentó cambios. En consecuencia, la cabal comprensión de la estructura del mito nacional requiere considerar los desplazamientos de planos y espacios de enunciación:

Mientras los primeros novelistas siguen la aventura revolucionaria desde su propia biografía, los de la segunda etapa [...] hubieron de recrear el tiempo primero del esquema, el tiempo del descontento que llevó al alzamiento, en un proceso de psicologización del acontecimiento primordial. [...] Los últimos novelistas [...] se vieron inmersos en un mundo sociopolítico estancado; [...] al iniciar el camino de rompimiento con el entorno, lo hacen desde un umbral analítico: el rito iniciático viene a ser en ellos la denuncia desmitificante del acontecimiento primordial (PORTAL, 1977, p. 69).

La autora sigue al filósofo español José Luis Aranguren, quien encuentra un paralelismo entre la realidad empírica y el reflejo de esa realidad en la ciencia. En el caso de

la ficción artística el modelo opera de la siguiente manera: a la hipótesis correspondería la metáfora, a la simulación modélica la metáfora continuada, y al sistema científico el símbolo (PORTAL, 1977). De lo anterior se desprende que los narradores de la primera etapa, que ubica entre 1916 y 1938, echaron mano de recuerdos personales, material documental, subjetivo, que sometieron a un proceso de relación, acomodación y deformación destinado a convertirse en un reflejo provisional de la actualidad. A esta etapa le da el nombre de realismo simple o realismo externo. La segunda generación difiere de la primera en el hecho de que no sólo trabaja con la realidad objetiva de la lucha armada, sino que ésta, a su vez, se ha ido subjetivando colectivamente a partir de la memoria que construyeron los primeros novelistas. En esta etapa, por tanto, se trabaja con imágenes deformadas, con metáforas continuadas que se proponen pasar de la crítica personal a la crítica de clase, de ahí que se analicen las consecuencias de la revolución, se enjuicien sus resultados y se profundice en las peculiaridades del ser del mexicano. La autora llama a este segundo momento realismo crítico (1938-1953). Finalmente, tras la imagen literaria simple (metáfora) y el periodo de reflexión sobre esa misma imagen (autognosis de la metáfora continuada), se llega a la imagen arquetípica. Entonces se está frente al símbolo destilado: Pedro Páramo, Artemio Cruz, José Trigos, Jesusa Palancares. En esta tercera etapa (1953-1969) la novela de la revolución, o sus rescoldos, logra aislar, mediante la renovación estética, las fallas estructurales del proceso político: el triunfo del cacique y el caudillo, la derrota del ferrocarrilero y la mujer de pueblo. Las nuevas técnicas literarias intensifican de esta manera la crítica del pasado y permiten desmitificar o trascender la realidad simbolizada (PORTAL, 1977).

Cada subsistema, cada obra, está llamada a relatar, acomodar y deformar los materiales recopilados durante la primera etapa, hasta convertirse en un sistema de arquetipos que enjuician la historia y el lenguaje político del país. A su entender, es en este doble proceso (impugnación intelectual de la revolución, desarrollo histórico de la imagen literaria) donde radica la unidad de la Novela de la Revolución Mexicana. A diferencia de la tipología del final de Bruce-Novoa, el modelo de Portal considera transformaciones históricas en la producción de imágenes literarias.

Adalbert Dessau también ve una evolución en la manera en que se trata el material revolucionario.

La novela política del primer Mariano Azuela

Ángel Rama describe al “primer periodo o protoépoca de la Novela de la Revolución Mexicana” (1983, p. 144) como un ciclo compuesto por obras de carácter político. Esta definición trata de dar respuesta al problema fundamental que yace detrás de la producción de las primeras novelas de Mariano Azuela: la relación entre las imágenes narrativas y su referente histórico².

² El estudio de Rama se centra en las obras que Mariano Azuela publicó entre 1911 y 1918. Sin embargo, basado en el criterio de John Rutherford, la problemática entre imagen narrativa y referente histórico sería idéntico para

Lo que está bajo escrutinio no es el carácter testimonial de las novelas, sino los elementos que condicionan la visión del mundo del autor, la manera en que los hechos históricos, los documentos y testimonios con los que trabaja, se transforman en material narrativo. Para ello recurre a “El novelista y su ambiente”, artículo que Azuela firmó en 1960:

Cuentan que Alfredo de Vigny, para escribir una de sus obras más celebradas: *Cinco de marzo*, tuvo que leer más de trescientos documentos, entre libros, folletos y hojas sueltas. Pero como gran artista que sabe colocarse en la justa posición explica su caso con la mayor claridad y precisión. El novelista —dice— es un poeta, un moralista, un filósofo. Si hace uso de algún tema histórico, esto no significa en realidad para él más que el canevá en que habrá de bordar su obra de novelista. Porque sobre la realidad positiva hay otra realidad más alta, que es por su calidad suprema, la del ideal. Un escritor debe ser ante todo un artista (AZUELA, 1993, p. 1133).

Con lo anterior, nos dice Rama, el autor de *Los de abajo* no sólo salvaguarda las fronteras del territorio en el que habrá de desarrollarse el trabajo de los artistas, sino que además atribuye al acto creador un imperativo moral: asumir una justa posición entre dos planos: el plano de la empiria, del hecho histórico, y el plano de la realidad que funda el acto creador sobre la base material del primero. Este bordado responde al patrón del ideal que se proyecta sobre los hechos desnudos, esto es, el “sistema de creencias morales y sociopolíticas” (RAMA, 1983, p. 146) con las que el escritor acomete la representación de su tiempo. Por tanto, a pesar de la diversidad de registros que acusa el ciclo revolucionario, el autor siempre está presente “como ojo que mira a través de sus concepciones ideales” (RAMA, 1983, p. 147), más allá de si se presenta como personaje o como eje de la narración:

No se trata solamente de intereses personales — afán de poder, de lucro, de figuración — los que mueven su pluma, [...] sino de intereses intelectuales. Sus obras son alegatos que corresponden a una actitud parcial ante los hechos, pero esta actitud parcial, lejos de estar comandada por minúsculas preocupaciones personalistas, lo es por sus ideas sociopolíticas. Por eso su literatura es esencialmente política, más que histórica. Y política en un sentido militante, tal como corresponde a un hombre de partido (RAMA, 1983, p. 147-148).

Esta mirada — que se funda en los intereses intelectuales y sociopolíticos de clase y que responde a unidades de sentido articuladas en un momento histórico específico — “se filtra en cada una de las etapas de la creación novelesca, desde la elección de los sucesos o la elaboración de los personajes, hasta la aplicación de las formas estilísticas y la composición de las escenas” (RAMA, 1983, p. 150). El choque entre estos dos planos suscita entonces la producción de imágenes narrativas, donde la parte afectada no es el ideal sino la realidad, cuya relación denota un desfase. Lejos de corregir o descartar su sistema de valores, el novelista enjuicia el acontecer histórico basado en un perspectivismo de clase, de ahí el carácter militante de las obras.

todos los escritores que escribieron sobre la revolución mexicana entre 1910 y 1925: lo harían sin contar con un modelo literario fijo; inmersos, en un debate político vivo.

Los miembros de las clases medias del porfiriato son los primeros en cuestionar un sistema político, que, a pesar de brindarles una preparación intelectual y oportunidades materiales por arriba del promedio, marcaba límites férreos a su desarrollo. Lo anterior crea contradicciones irresolubles entre estructura política y la base socioeconómica del país. Estas contradicciones se trasladaron, para su resolución, al campo intelectual:

Es habitual que en tales procesos, el resquebrajamiento de los valores establecidos genere, antes que otra cosa, un estado de confusión generalizada; se destruye la aparente homogeneidad reinante, se exagera el fragmentarismo de las distintas tendencias y obligadamente se produce una revitalización de la vida intelectual ya que a este plano se traslada la intensa polémica social, para su dilucidación e interpretación. La necesidad de comprender la nueva situación y por ende de asumir doctrinas rectoras, urgentemente reclamadas por la imprevista situación e inseguridad que se vive, da lugar entonces a una demanda intensificada de productos intelectuales (RAMA, 1983, p. 172).

Esta crisis orgánica multiplicó la aparición de elementos flotantes, de fragmentos que potenciaban la actividad intelectual, esto es, de elementos que sin haber cristalizado en momentos demandan ser articulados en el marco de una guerra de posiciones, de intereses de clase confrontados (LACLAU; MOUFFE, 2010). Los productos resultantes, por tanto, no son del todo arbitrarios, sino que trabajan con significantes y unidades de sentido previos. En su artículo, Rama señala al menos tres: los instrumentos democráticos de la Constitución de 1857; la educación y la cultura como instrumentos eficaces para el ascenso social; y el conjunto de valores que dieron rostro a las clases medias de la época, basado en un esquema moral rígido que favorecía el orden, el trabajo, la tenacidad, la decencia, el emocionalismo pequeñoburgués y un alto sentido de la identidad nacional.

La guerra de posiciones que entablan los sectores medios tendrá, en un primer momento, una orientación eminentemente política. Su interés principal radica en romper el cerco de la clase superior. Esta es la causa, nos dice Rama, de que los sectores más liberales simpatizaran con el maderismo. No obstante, sería ingenuo atribuirles a todos los miembros de la clase media la misma filiación política o intereses económicos. Esto equivaldría a pasar por alto la complejidad de su composición, que incluye a “una capa alta, intelectual y rica, vinculada a los comerciantes urbanos, y una muy baja de empleados provincianos y pequeños propietarios” (RAMA, 1983, p. 160). Por ello, la solución más socorrida ha sido la de fragmentar el ciclo en unidades más pequeñas, destacando los estudios de autor, concretamente, los estudios dedicados a las primeras obras de Mariano Azuela.

Entre los autores que descomponen el ciclo en unidades menores, destacan: Ernest Moore, Frederick Rand Morton y Julia Hernández.

Juntos, estos cuatro enfoques de la historia intelectual nos permiten plantear nuevas lecturas de un ciclo que se extiende de 1910 a 1969.

Hacia una relectura

En *México en su novela* (1966) John Brushwood enlista algunos de los problemas a los que se enfrentan los lectores del ciclo revolucionario:

El cuadro de lo que ocurrió en la novela durante este periodo se deforma al prestar demasiada atención a las novelas de tema revolucionario de Azuela. Si exceptuamos sus obras, las novelas que trataron el tema fueron muy pocas. El país no estaba aún preparado para examinar el fenómeno de la Revolución, tal vez porque todavía no se percataba de sus verdaderas dimensiones. [...] La Revolución como entidad, como realización de hombres que buscaban liberarse de una sociedad estática, no podía apreciarse como tal en los años inmediatamente posteriores a la misma, cuando predominaba el sentimiento de tragedia (BRUSHWOOD, 1993, p. 327 y 354).

La cita anterior plantea al menos cinco temas:

1) La producción temprana de Mariano Azuela se ha convertido en una especie de tropo a partir del cual se pretende interpretar a todo un ciclo narrativo. El descubrimiento en 1925 de *Los de abajo* nos presenta un modelo de novela completo, maduro, se diría que ahistórico en su articulación. La lente simplifica el modelo: para no pocos investigadores, entre 1911 y 1925 no existe otro exponente de la Novela de la Revolución Mexicana. Esta lectura oculta las pugnas que sobre lo literario se suscitaron dentro y fuera del campo literario con el propósito de reestructurarlo.

2) La promoción de una literatura política se dio tempranamente desde el campo de poder. Tras el fracaso maderista, los intelectuales de las distintas facciones comprendieron la importancia de justificar la lucha armada o defender intereses de grupo desde una plataforma literaria. El primer caso documentado es el de Félix Fulgencio Palavicini, quien en 1915 aboga por una literatura que consolidara el triunfo de la causa constitucionalista de Venustiano Carranza. Otro ejemplo sería el llamado que en 1924 hace a los escritores José Manuel Puig Casauranc, secretario de educación del callismo, conminándolos a sustituir la decoración *amanerada* del régimen porfirista por la hosca realidad del presente (RUTHERFORD, 1978). Ambos casos ejemplifican la tensa interacción entre el campo de poder y el campo literario, lo que demostraría que el examen de las *verdaderas dimensiones* de la revolución desde el territorio de la novela no se da desde la transparencia de un mero proceso cognitivo, sino que supone cruces e intervenciones de ambos campos: mientras que ciertas manifestaciones literarias pretenden operar como conciencia moral del poder, éste pretende reglamentar las prácticas escriturales.

3) El sentimiento de tragedia que permea las novelas más tempranas supone ya un lugar de enunciación. En el caso de Mariano Azuela, Ángel Rama vincula este sentimiento de tragedia con las ambiciones de la clase media porfirista.

4) Por lo que toca al reducido número de obras que trataron el tema de la revolución, en *La sociedad mexicana durante la revolución* John Rutherford enlista al menos veintiún títulos, todos publicados en México en una época en que la producción editorial del país pasaba por grandes penurias, lo que demostraría cierto interés por trabajar con el tema desde el interior de la novela.

5) Por todo lo anterior, parece claro que la *revolución como entidad* pertenece a una etapa posterior, la etapa de la institucionalización. Esta entidad, por lo demás, no alberga una naturaleza sustantiva que la literatura estuviera en condiciones de descubrir a partir de 1931, sino que una y otra (entidad y literatura) se fueron construyendo lentamente en las dos décadas anteriores. Afirmar lo contrario supondría negar el principal dilema que hubo de enfrentar la literatura durante este periodo: la irrupción de la historia y la política tras el *impasse* porfiriano.

Revolución cultural y naciones intelectuales

Enrique Florescano (1999) ha dicho que el espacio de la revolución mexicana puede presentarse como un vacío (o vaciamiento) de poder. Entre 1910 y 1917 se registró una importante irrupción de nuevos actores en la esfera pública. Esta eclosión no solamente destruyó el Estado porfirista, también trastocó las reglas de convivencia del régimen, su cultura. Independizados del régimen liberal, los grupos emergentes introdujeron en el ámbito de las sociabilidades conductas prohibidas. El diálogo que emprendiera el poder revolucionario con la sociedad habría de reproducirse en el campo literario mexicano. Por ello, propongo que nos apeguemos a la definición que Carlos Monsiváis hace del término revolución cultural dentro del marco de la revolución mexicana:

La “revolución cultural” despoja de sus prestigios sacros a la trinidad el cura-el político-el hacendado. [...] Lo impensable se resquebraja o pulveriza en muchas otras instancias, por ejemplo, la marginación absoluta de la mujer. [...] Se abandonan costumbres, se crean o perfeccionan formas propias (el corrido), la movilidad geográfica liquida la certeza determinista en los pueblos como horizonte de eternidad, la ferocidad sexual de la tropa socializa el derecho de pernada de los hacendados, la alegría soez del vulgo en el teatro frívolo revela la vitalidad de un humor que se suponía inexistente. Todo esto, en una u otra medida, expresa transformaciones sociales y culturales que no excluyen la religión (MONSIVÁIS, 1983, p. 36).

Con lo anterior, Monsiváis no sólo está en condiciones de identificar un punto de inflexión entre viejas y nuevas actitudes, ampliar el número de actores sociales, demarcar otros espacios impulsores y gestores del cambio; también, y esto es lo que quisiera rescatar, establece diálogos y luchas entre cultura dominante y cultura subalterna. Al hacerlo, reconoce en la tropa a otro agente de la cultura, que extrae de su experiencia cotidiana una lógica

de grupo lo bastante coherente como para autodefinirse y delimitar, al mismo tiempo, las opciones de la élite. El motor de las transformaciones sociales y culturales que darán cuerpo al Renacimiento Mexicano (1922-1940), entonces, estaría en “la imposibilidad de apartar en definitiva ese subsuelo que trastornó en una década las nociones de progreso y estabilidad” (MONSIVÁIS, 1983, p. 37) del régimen porfirista.

Es esta proyección de los valores del campo literario hacia el espacio público lo que mejor describe el carácter contestatario de las naciones intelectuales de Sánchez Prado: producciones discursivas que se oponen o se presentan como alternativas a la cultura centralizada del nuevo Estado mexicano.

Las naciones intelectuales resultan, en parte, de los desplazamientos discursivos e ideológicos hacia adentro del campo intelectual como resultado del reacomodo discursivo del campo de poder. [...] Su producción es posible en tanto las fluctuaciones ideológicas generan intersticios en el edificio del discurso hegemónico (SÁNCHEZ, 2009, p. 18).

No obstante, si queremos documentar la constitución de esas naciones es importante no perder de vista la presión que ejerció sobre ellas la irrupción de la revolución cultural de 1910-1920. En otras palabras, las naciones intelectuales de Sánchez Prado no sólo son el contrapunto de la cultura unificada impulsada por el Estado postrevolucionario y sus instituciones (SÁNCHEZ, 2009, p. 3), sino que en un primer momento surgen como un muro de contención ante las conductas prohibidas de los nuevos actores en la esfera pública.

A diferencia de Monsiváis, Sánchez Prado sitúa los orígenes de la cultura de la revolución mexicana en la Constitución de 1917, del documento que sienta las bases de la hegemonía política del nuevo Estado. Si bien es cierto que la Constitución del 17 recoge las demandas de los ejércitos populares, habrá de sortear muchos obstáculos antes de llevar a la práctica su contenido. Este documento no establece, como él mismo lo reconoce, esa camaradería horizontal que nutre el imaginario simbólico del nacionalismo. “Ese espacio simbólico y soberano [...] requiere de mecanismos más sutiles, sobre todo de índole cultural” (SÁNCHEZ, 2009, p. 15-16). Esta es la función que desempeña la literatura:

De 1917 [...] hasta 1925 [...], la literatura fue un espacio de mayor contención y conflicto, donde los debates sobre la naturaleza misma de “lo nacional” y la forma que esta naturaleza debería tomar en la cultura permitieron el desarrollo de posiciones más diversas que otras manifestaciones culturales (SÁNCHEZ, 2009, p. 16).

Desde el origen de la lucha armada la literatura adoptó distintas posturas con respecto a los contenidos y las formas que debía adoptar la representación de lo nacional. Con el tiempo este desacuerdo modificó el concepto mismo de literatura, que a partir de los debates de 1925 y 1932 llegará a identificarse con *Los de abajo*, obra que Francisco Monterde señaló como modelo de la estética nacionalista.

De ahí la afirmación de que ambos conceptos son complementarios: por un lado, una revolución cultural que modifica la estructura porfirista; por otro las naciones intelectuales,

que desde la autonomía relativa de un campo literario debilitado, en pleno tránsito de un bloque histórico a otro, luchan por imponer fronteras a los elementos que trastocan su sistema de equivalencias, formado, al menos en parte, durante el porfiriato. Este sistema de equivalencias habrá de negociar contenidos y formas de representación con el sistema de equivalencias de los nuevos actores sociales. En este sentido, la novela de la revolución no constituye un tipo particular de nación intelectual³, sino una de las primeras prácticas escriturales que éstas desplegaron con el propósito de reconstruir nodos hegemónicos que desaparecieron tras la caída del régimen porfirista.

Por todo lo anterior, creo que las nociones de revolución cultural y naciones intelectuales, surgidas de los estudios culturales latinoamericanos, pueden sernos de ayuda al momento de estudiar el campo literario del que surge el ciclo revolucionario.

La novela mexicana antes y después de 1910

Contamos con dos documentos sobre la novela producidos en dos momentos del *nomos* del campo literario mexicano. Su consulta nos permite comprender mejor la manera en que los intelectuales reaccionaron ante las “conductas prohibidas” de las clases subalternas en la esfera pública. El primero fue escrito por José López-Portillo y Rojas en las postrimerías del porfiriato: *La novela*. Breve ensayo presentado a la Academia Mexicana (1906); el segundo fue elaborado por Federico Gamboa como parte de un ciclo de conferencias organizado por el Ateneo de la Juventud durante el gobierno de Victoriano Huerta: *La novela mexicana*. Conferencia leída en la Librería General de la ciudad de México el 3 de enero de 1914.

Ambos textos afirman que el ejercicio de la novela sólo se da en sociedades maduras. Toman prestado del discurso porfirista el concepto de unidad que estructura el sentido de progreso material y espiritual de las naciones modernas. Dice López-Portillo y Rojas:

Una sociedad nueva no se improvisa: requiere largo tiempo para hacer la amalgama de sus variados elementos y armonizarlos entre sí, para elaborarse un modo de ser propio y para entrar en posesión reflexiva de sí misma, estudiarse, conocerse y reproducir su propia imagen (LÓPEZ; ROJAS, 1906, p. 25)

Para López-Portillo y Rojas la novela no formaliza el encuentro de lenguajes en conflicto, sino que se presenta como el receptáculo donde lo nacional queda fijado. Lo nacional, con todos los valores de clase que el porfiriato lleva implícitos, irrumpe en la novela como lo literario; de ahí que más adelante califique a este género como “corona de la cultura artística” (LÓPEZ; ROJAS, 1906, p. 62), y señale que el cultivo de ésta sólo es posible cuando “la sociedad está bastante adelantada para tener conciencia de sí misma, estudiarse y reproducirse en cuadros de palpitante verdad y colorido” (LÓPEZ; ROJAS, 1906, p. 62).

López-Portillo y Rojas se apoya en uno de los elementos centrales de la ideología porfirista: la unidad como el punto culminante del progreso de las naciones. Esta unidad, de

³ Los ateneístascercanos al maderismo, el virreinalismo constitucionalista, el estridentismo de corte socialista, el sinarquismo católico, el México de Afuera, etc.

acuerdo a los principios positivistas de la historia, no responde a la voluntad de los hombres, sino que las dicta el funcionamiento interno de la naturaleza (CÓRDOVA, 1992, p. 47). Sus palabras tienen un doble propósito: conciliar los lenguajes en pugna (la nación está lista para ser narrada gracias al orden y unidad que goza el país) y apuntalar la autoridad del régimen en sus postrimerías (la nación está lista para ser narrada porque el régimen ha abonado a la expresión de lo nacional).

El texto de Federico Gamboa es menos ingenuo con respecto a la manera en que los distintos lenguajes interactúan dentro de la novela. Como López-Portillo y Rojas, afirma que el género sólo “aclimátase y medra en las civilizaciones hechas ya” (GAMBOA, 1914, p. 6); sin embargo, reconoce que no existe hecho histórico o político que no pueda trabajarse en él, y que en su elaboración participan distintos géneros:

Cabén desahogadamente dentro de ella, y han cabido de hecho: la epopeya, con su maravillosa médula; la tragedia y el drama, con sus terrores; la comedia, con sus sátiras o su regocijada alegría; el poema didáctico, con sus enseñanzas; el idilio, con su pureza y delicada gracia; la filosofía, con su moral y hasta sus arideces; las religiones, con sus dogmas; la política, con su envilecimiento, su doblez y sus implacabilidades; la ciencia, con sus descubrimientos y doctrinas, y muy principalmente la historia en todas sus modalidades (GAMBOA, 1914, p. 4).

Es esta modesta irrupción de la historia y la política dentro del campo de la novela lo que marca la diferencia entre Gamboa y López-Portillo y Rojas. Mientras que para el tapatío la evolución política de México ha llegado a su cenit y con ello la novela ha alcanzado su madurez, para el mexiquense la presencia de la revolución como un caos continuado logra poner en entredicho la estabilidad del país. Esto, a su entender, no demerita, sino que alienta la producción novelística:

Con la novela mexicana acaeció lo propio: autores y autores no han cesado de llevarle cada cual, lo que conforme a su leal saber y entender, era lo más sazonado de su caletre. Y la causa humilde de los principios, aunque lentamente, con interrupciones y tropiezos, ha venido creciendo. ¡Plegue a Dios no nos la arrasen los huracanes boreales que suelen amagarnos, ni los vendavales que nosotros, desatentados y ciegos, epidémicamente desatamos! Aun entonces, cabría a la novela nacional — ya que el libro, no obstante su ficticia endeblez, sobrevive a los bronces y la piedra — la misión tristísima de perpetuar, al través de las edades, con más atractivo que la historia, la fisonomía moral y física de esta tierra nuestra, hoy destrozada y sin ventura (GAMBOA, 1914, p. 16-17).

La superioridad de la novela frente a la historia, su despolitización, cede terreno frente al reconocimiento de la tarea del escritor, que consiste en perpetuar “la fisonomía moral y física de esta tierra nuestra”. En 1914 esa fisonomía moral de México ya no es *dictum* porfirista, sino que reconoce, de manera apesadumbrada en la mayoría de los casos, los distintos discursos que componen la nación. Aún si la unidad nacional desapareciera, parece sugerirnos Gamboa, los retazos habrán de proporcionar material a los escritores, cuyo trabajo consistiría en perpetuar la heredad mexicana. Es esto, me parece, lo que harán

los primeros novelistas de la revolución (1911-1925): contrastar los distintos materiales de trabajo (esto es, los discursos diferenciados) con el ideal que sacudió el vendaval.

Casa Editorial Lozano y la novela de la revolución mexicana

En el otoño de 1989, el crítico estadounidense Dennis Parle publicó en *The Americas Review* un artículo titulado “The novel of the Mexican Revolution published by the Casa Editorial Lozano”⁴. Su interés es doble: además de agrupar las novelas en torno a las empresas de Ignacio E. Lozano⁵, es posible incluir al menos a cinco de ellas en la primera época del ciclo revolucionario (1910-1925)⁶. Los intelectuales alrededor de Lozano produjeron un discurso nacionalista identificado con los intereses del México de Afuera, un conglomerado variopinto de inmigrantes, refugiados y exiliados de la revolución mexicana. Este discurso fue lo bastante dúctil, lo bastante complejo, para captar, también, el interés de los lectores mexicoamericanos. La ideología del México de Afuera, por un lado, articuló oposiciones binarias de carácter cultural con Estados Unidos (materialismo-idealismo, individualismo-comunidad, libertinaje-moralidad); mientras que, por el otro, disputó a los hombres y las instituciones del nuevo Estado mexicano la soberanía de la nación mediante otra serie de oposiciones (orden-desorden, trabajo-robo, tenacidad-abandono, decencia-descaro, religión-atéismo, educación-ignorancia, economía-despilfarro). Este proceso de reconstrucción etnosimbólica (SMITH, 2001) operó en torno a la unidad del idioma, la religión católica, la cultura hispánica, el mexicanismo y la doble condición extrínseca de sus miembros. Parafraseando a John B. Thompson, el discurso del México de Afuera llegó a ser el “marco de referencia estándar que se promovía como la base aceptable y común de intercambio simbólico” (THOMPSON, 2002, p. 97) entre los diferentes estamentos de la colonia de San Antonio.

La polémica del México de Afuera con el Estado mexicano giró en torno al significado de lo nacional. Lo nacional, como objeto de debate, se encontraba rodeado por todos aquellos enunciados que desde la literatura o la palestra porfirista habían intentado fijar su significado. El desafío que Casa Editorial Lozano lanzó al nacionalismo de Estado, por tanto, produjo obras que combatían la legitimación de la revolución cultural que la lucha armada

⁴ José Ascensión Reyes: *Heraclio Bernal*, el Rayo de Sinaloa (1920) y *El automóvil gris* (1922); Teodoro Torres: *Pancho Villa, una vida de romance y tragedia* (1924) y *Como perros y gatos o las aventuras de la señora democracia en México* (1924); Miguel Arce: *¡Ladrona!* (1925) y *Sólo tú* (1928); Alfredo González: *Carranza*, novela de la Revolución (1928).

⁵ Originario de Marín, Nuevo León (15 de noviembre de 1886), Lozano llegó a San Antonio en noviembre de 1908. En el número 607 de la calle Dolorosa, abrió una modesta librería especializada en lecturas en español. Los primeros años los dedicó a conocer el mundo editorial del distrito mexicano. Entre 1908 y 1912, administró y colaboró en las empresas de Adolfo Duclós Salinas y Francisco A. Chapa. Fundador en San Antonio del periódico *La Prensa* (1913-1963) y Casa Editorial Lozano (1916). Promotor principal de la ideología del México de Afuera. Muere en la ciudad texana el 21 de septiembre de 1953.

⁶ A partir del redescubrimiento de *Los de abajo* en el año 1925, los escritores cuentan con un modelo literario al cual remitirse y el interés del público.

había introducido en el ámbito de las costumbres. Por tanto, puede considerársele como otra de las naciones intelectuales inmersas en la producción de enunciados literarios.

Conclusiones preliminares

La incorporación de las prácticas escriturales de los intelectuales Lozano en el campo literario mexicano me ha llevado a proponer una nueva periodización del ciclo revolucionario. Para elaborarla, he recurrido a las propuestas de John Rutherford, Ángel Rama, José Revueltas, Marta Portal y Adalbert Dessau.

Periodo	Nombre	Teóricos	Caracterización
1910-1925	Protoépoca de la novela de la Revolución	Rutherford Rama	Relatos más o menos contemporáneos que destilan una crítica perspectivista. En el caso del México de Afuera, ésta llega a confundirse con la defensa del orden porfirista. Los autores no siempre tienen contacto entre sí, carecen de un público específico o éste se limita a una porción de los lectores mexicanos. Diversidad de registros. Regionalismo o fragmentismo de las distintas tendencias incubadas en el porfiriato. Problema fundamental: relación entre imágenes narrativas y referente histórico. Revitalización intelectual que intenta marcar los derroteros de la nación, contener o interpretar la irrupción del subsuelo, censurar conductas prohibidas. Publicación de <i>La majestad caída</i> y <i>Andrés Pérez, maderista</i> .
1925-1938	Realismo	Dessau Portal	Relatos que reinterpretan las primeras imágenes. Llegada del nacionalismo al campo literario. Modelos literarios: Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán. Cuentan con una comunidad de lectores interesados en evaluar el pasado inmediato. Se pasa de la crítica personal a la crítica de clase. Literatura como arma política: se evalúan los resultados del nuevo régimen. La crítica mexicana descubre <i>Los de abajo</i> .
1938-1947	Realismo crítico	Dessau Portal Revueltas	Proceso de psicologización de la Revolución como acontecimiento primordial. Se profundiza en las peculiaridades del ser del mexicano. Consolidación de la clase media postrevolucionaria: necesidad de autorrepresentarse, articular una ontología de lo mexicano. Crisis de la estética nacionalista, apuesta por un realismo crítico.
1947-1969	Relecturas	Portal	Se trabaja con arquetipos. Renovación estética que logra aislar las fallas estructurales del proceso revolucionario. Las nuevas técnicas permiten desmitificar la realidad simbolizada. Publicación de <i>Al filo del agua</i> .

Con base en el artículo que Rama dedica a las primeras obras de Azuela (1911-1918), en las notas en las que Monsiváis postula la existencia de una revolución cultural en el ámbito de las sociabilidades (1910-1920) y en el tardío descubrimiento de *Los de abajo* por parte de la crítica (1925), puede afirmarse que el elemento que da cohesión a la protoépoca de la novela de la Revolución mexicana es el resultado del encontronazo entre la emergencia de conductas prohibidas y el marco normativo (jurídico, ideológico, sentimental) de las clases medias porfiristas. La aparición del subsuelo en la arena pública modifica el concepto mismo de literatura. Escribe Monsiváis:

En el porfiriato, la literatura es, en la superficie, actividad sometida a una división del trabajo que al escritor le concede el papel de recreador privilegiado (y si se puede, inmortal) de una etapa donde la historia le cede el paso a la estabilidad, y en donde todo, incluso la queja, corrobora la excelcitud del gobernante. Versos frívolos o majestuosos, narraciones amenas, crónicas de costumbres, afirman el encuentro del tiempo y la voluntad de perpetuarlo (MONSIVÁIS, 1983, p. 38).

En el largo tránsito del régimen porfirista a la consolidación del Estado revolucionario, la producción novelística acusa reacomodos internos (la irrupción de la historia en Gamboa) e intervenciones desde el campo de poder (la promoción de una literatura política por parte de Palavicini y Puig Casauranc). Los atributos que en este periodo se adhieren al significante literatura adjudican a los escritores nuevas tareas: perpetuar la fisonomía moral y física de la tierra (GAMBOA, 1914), consagrar las causas del movimiento armado (PALAVICINI, 1916) o bien atajar las marejadas de entusiasmos de los líderes sin ética (ARCE, 1926).

Tras la aplicación del modelo al corpus de Casa Editorial Lozano, propongo aplicarlo a las etapas ulteriores con el propósito de medir sus alcances. En cualquier caso, resulta lo bastante fecundo como para implementarlo en esta primera etapa, la etapa abocada al rescate de la producción del México de Afuera en el ciclo revolucionario.

GONZÁLEZ SANTOS, R. K. The Mexican Novel and the 1910 Revolution. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 13, n. 1, p. 144-162, 2021. ISSN 2177-3807.

Referencias

ARCE, M. El sabor del momento. *La Prensa*, San Antonio, Texas, p. 11,13, out. 30 mayo 1926.

AUB, M. De algunos aspectos de la Novela de la Revolución Mexicana. In: AUB, M. *Ensayos mexicanos*. México: UNAM, 1974. p. 31-115.

AZUELA, M. Novela histórica y biografía novelada. In: AZUELA, M. *Obras completas*. México: FCE, 1993. v. 3, p. 1130-1136.

BRUCE-NOVOA, J. La Novela de la Revolución Mexicana: la topología del final. *Hispania*, v. 74, n.1, p. 36-44, mar. 1991.

BRUSHWOOD, J.S. *México en su novela*. México: FCE, 1993.

BRUSHWOOD, J. S. *Una especial elegancia: narrativa mexicana del porfiriato*. México, D.F.: UNAM, 1998.

CÓRDOVA, A. *La ideología de la revolución mexicana: la formación del nuevo régimen*. México, D.F.: UNAM, 1992.

DÁVALOS, M. *Carne de cañón*. México: Talleres Gráficos de la Secretaría de Fomento, 1916.

DESSAU, A. *La Novela de la Revolución Mexicana*. México: FCE, 1973.

DÍAZ ARCINIEGAS, V. *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*. México: FCE, 2010.

ESCALANTE, E. *José Revueltas. Una literatura del "lado moridor"*. México: FCE, 2014.

FLORESCANO, E. *El nuevo pasado mexicano*. México: Cal y Arena, 1999.

GAMBOA, F. *La novela mexicana*. Conferencia leída en la Librería General el día 3 de enero de 1914. México: Eusebio Gómez de la Puente, 1914.

GARRIDO, F. ¿Revolución en las letras?. *Revista Iberoamericana*, v. 55, n. 148-149, p. 841-845, 1989.

GARRIDO, F. Prólogo. In: GARRIDO, F. *El apóstol y otros cuentos de la revolución*. México: INBA, UANL, Editorial Jus, 2010. p. 7-16.

GONZÁLEZ PEÑA, C. *Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Porrúa, 1949.

GONZÁLEZ PEÑA, C. *Novelas y novelistas mexicanos*. México: UNAM, Universidad de Colima, 1987.

GUZMÁN, M. L. *La querrela de México. A orillas del Hudson*. México: Asociación Nacional de Libreros, 1984.

HERNÁNDEZ, J. *Novelistas y cuentistas de la revolución*. México: Unidad Mexicana de Escritores, 1984.

LACLAU, E.; MOUFFE, C. *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Argentina: FCE, 2010.

LEAL, L. *Cuentos de la revolución*. México: UNAM, 2010.

LÓPEZ-PORTILLO; ROJAS, J. *La novela*. Breve ensayo presentado a la Academia Mexicana. México: Vizcaíno y Viamonte, 1906.

MARTÍNEZ, J. L. *La expresión nacional*. México: Oasis, 1984.

MARTÍNEZ, J. L. *Problemas literarios*. México: Conaculta, 1997.

MONSIVÁIS, C. La aparición del subsuelo (sobre la cultura de la revolución mexicana). *México en la cultura*, México, DF, p. 36-42, out. dic. 1983.

MONTERDE, F. *Figuras y generaciones literarias*. México: UNAM, 1999.

MORTON, F. R. *Los novelistas de la revolución mexicana*. México: Cultura, 1949.

PALAVICINI, F. F. Literatura revolucionaria. In: DÁVALOS, M. *Carne de cañón*. México: Talleres Gráficos de la Secretaría de Fomento, 1916. p. 1-4.

PORTAL, M. *Proceso narrativo de la revolución mexicana*. Madrid: Cultura Hispánica, 1977.

RAMA, Á. Mariano Azuela: ambición y frustración de las clases medias. In: RAMA, Á. *Literatura y clase social*. México: Folios, 1983. p. 144-183

REVUELTAS, J. Por una literatura nacional. In: REVUELTAS, J. *Cuestionamientos e intenciones*. México: Era, 1981. p. 90-99.

REVUELTAS, J. Escuela mexicana de pintura y novela de la revolución. In: REVUELTAS, J. *Cuestionamientos e intenciones*. México: Era, 1981. p. 241-274.

REVUELTAS, J. Réplica sobre la novela: el cascabel al gato. In: RAMA, Á. *Visión del Paricutín (y otras crónicas y reseñas)*. México: Era, 1983. p. 206-214.

REVUELTAS, J. La novela, tarea de México. In: REVUELTAS, J. *Visión del Paricutín (y otras crónicas y reseñas)*. México: Era, 1983. p. 231-241.

RUTHERFORD, J. *La sociedad mexicana durante la revolución*. México: El Caballito, 1978.

SÁNCHEZ PRADO, I. M. *Naciones intelectuales*. Las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959). USA: Purdue University Press, 2009.

SMITH, A. *Nationalism. Theory, ideology, history*. USA: Blackwell Publishing Ltd, 2001.

THOMPSON, J. *Ideología y cultura moderna: Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México: UAM, 2002.

VALADÉS, E.; LEAL, L. *La revolución en las letras*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1960.

VASCONCELOS, J. *Discursos. 1920-1950*. México: Trillas, 2009.

Recebido em: 20 nov. 2020

Aceito em 20 jan. 2021