

EL TREN COMO SÍMBOLO DE PROGRESO/RETROCESO EN LAS OBRAS DE MARIANO AZUELA*

Leman GÜRLEK
İstanbul Üniversitesi

Abstract

The twentieth century begins in Latin America, and specifically in Mexico, with modernization at its peak which supposes an incipient industrial growth. The impressive migratory flow strengthens the fast urbanisation of the country, especially in Mexico City. The transportation and communication reduce the distance and help the governmental control on the whole country. The large extensions are reduced by use of trains. The novel of the Mexican Revolution, that was representing in the best way the profound social, economic and cultural transformation, appeared in this modern world. This is the case of Mariano Azuela novels, in which the train appears many times as a symbolic consequence of the progress and set back of the country.

The following study aims to analyse the influence of the train in the works of Mariano Azuela, as a way of transportation and/or as a civilizing agent which supposes a series of transformations by means of the social change that the big cities of Mexico suffer. The train in the works of Azuela is a fundamental element in the scene/space of the plot. The train, that most of the times is in relation with the middle- lower social class, has been attributed negative characteristics that make possible the fast escape of the protagonist from one place to another. On the other hand, we observe that the train turns little by little in a "literary character" that is observer and an inseparable "character" by the side of the protagonist. In other words, the train shares thoughts, actions and conversations which take place during the trajectory from one place to another and turns into a companion of the middle class during the progress of the Mexican society.

Keywords: Latin America, Mariano Azuela, train, Mexican Revolution.

* Este artículo es la ponencia ampliada que se presentó en las IV Jornadas Internacionales Hispánicas de Literatura y Lingüística, el 20-21 de mayo de 2014 en la Universidad de Estambul, Facultad de Letras, organizadas por el departamento de Lengua y Literatura Españolas.

Özet

XX. Yüzyıl, Latin Amerika'da özellikle de Meksika'da, modernizasyon sürecinin yükselişiyle başlar ve sanayinin ilerlemesiyle devam eder. Meksika, özellikle de başkent, yoğun göç akışı sonucunda hızla kentleşir. Ulaşım ve iletişim imkanları mesafeleri birbirlerine yaklaştırırken hükümetin ülkeyi denetlemesini kolaylaştırır. Büyük mesafeler demiryolu ağlarıyla küçülür. Meksika Devrimi üstüne yazılan romanların ortaya çıkışı bu modern döneme rastlar. Bu romanlar, ülkedeki derin toplumsal, ekonomik ve kültürel gelişimi en iyi ortaya koyan kaynaklardır. Mariano Azuela romanları bu bağlamda ele alınması gereken eserlerdir. Yazarın romanlarında, demiryolu, sembolik bağlamda ülkenin gerilemesinin veya ilerlemesinin göstergesi olarak yer alır.

Bu çalışmanın amacı, Mariano Azuela romanlarında demiryolu simgesinin, gerek ulaşım aracı ve/veya uygarlaşmanın aracısı olarak ülkenin gelişiminin veya gerilemesinin üstündeki etkisini çözümlemektir. Uygarlaşmanın aracısı olan demiryolu, Meksika kentlerinde yaşanan toplumsal değişim aracılığıyla bir dizi dönüşüm meydana getirir. Azuela romanlarında demiryolu simgesi, olay örgüsünde sahne/uzam bağlamında temel öğedir. Çoğu zaman orta-alt sınıfla ilintili olan trene, roman başkişisinin bir yerden bir yere hızla kaçmasına olanak sağlayan olumsuz özellikler yüklenir. Öte yandan, tren usul usul romanda "edebi kişiye" dönüşür ve bir yandan gözlemci özelliği taşırken, öte yandan roman başkişisinin yanında ayrılmaz bir karaktere olarak yer alır. Bir yerden ötekine yol alma sürecinde tren düşünceleri, eylemleri, söyleşileri paylaşır ve Meksika toplumunun gelişimi sürecinde orta sınıfın eşlikçisine dönüşür.

Anahtar kelimeler: *Latin Amerika, Mariano Azuela, demiryolu, Meksika devrimi.*

Las obras de Mariano Azuela (1873-1952) constituyen una narrativa fundamental dentro de la literatura mexicana porque sus obras reflejan el sentido de compasión hacia los oprimidos, amor a la igualdad, a la justicia y a la integridad. Al mismo tiempo habla de la repugnancia a la traición, a la injusticia, a la maldad. Sobre todo vemos que se concentra en la época de la Revolución Mexicana y la situación después de la Revolución. Azuela nació en Lagos de Moreno, Jalisco, pero después de haber recibido la enseñanza primaria le inscribieron en el Liceo del Padre Miguel Leandro Guerra. Al seguir sus estudios en el Liceo de Varones del Estado tuvo sus primeros contactos con la capital del estado. Finalmente eligió el camino de la medicina. Por sus padres Evaristo Azuela y Paulina González conoció de cerca también el mundo del comercio y de la granja. Su producción literaria empezó antes del estallido social

de 1910¹ y siguió durante muchos años. Azuela, escritor excepcional, ejerce durante 25 años su profesión de médico y su dedicación a la literatura. Como escritor con un compromiso político, “tuvo vinculaciones con el maderismo y luego sirvió como médico en los ejércitos villistas” (Paul Arranz, 2000:107), se vió envuelto en estos conflictos/problemas económicos y sociopolíticos y utilizó la literatura como un arma para documentar partes específicas de la sociedad-fiel a la realidad- y llamar la atención sobre sus personajes, que tienen gran profundidad psicológica. Por otra parte, menciona una revolución que debería tener como consecuencia la emancipación, pero que no podía realizarse a causa de la corrupción en que se degrada la sociedad, o trata de los vicios de ciertas capas sociales en aquel momento².

El México colonial se convierte en el México independiente y el México porfirista se convierte en el México revolucionario, pero los Méxicos independiente y revolucionario arrastran muchas estructuras viciosas de los sistemas políticos que querían transformar. No fueron verdaderas transformaciones sino cambios de matices en lo político, lo social y lo económico” (Coronado, 2010: 84).

Para Azuela, la Revolución se convierte en algo a lo que no se puede renunciar una vez que se ha entrado en ella (Bellini, 1997:448). Cuando la mujer de Macías, de la obra *Los de abajo*, se opone a su ida y pregunta a su marido, “¿Por qué pelean ya, Demetrio?” Demetrio, que se mantiene pensativo responde, “Mira esa piedra cómo ya no se para” (Azuela, 1999:207)³. La novela escrita sobre la Revolución Mexicana es, en palabras de Marta Portal, “el interrogante que inquiere sobre ese drama en que han participado todos los mexicanos. La novela de la Revolución Mexicana es el medio y la expresión de un proceso colectivo de doble vertiente(...)”(1999:33-34).

El caudillo Demetrio Macías y un grupo de rebeldes se encuentran en medio de un campo peleándose a favor de la Revolución y no se interrogan a sí mismos

¹ Las causas del estallido de la Revolución Social Mexicana se debieron a la decepción del pueblo mexicano. El antiguo régimen causó descontento entre la gente y esto provocó huelgas, movimientos agrarios y expresiones que reflejaron los pensamientos sociales. Estos conflictos llevaron al país a una crisis social, económica y política que consiguió arrojar a Díaz del poder. Información más detallada veanse en el artículo “La Revolución mexicana en la novela” de Silvia Lorente- Murphy, Revista – iberoamericana, vol. LV.núm. 148-149, Julio- Diciembre 1989, pp.847-857.

² Se refiere al gobierno del dictador Porfirio Díaz. Díaz se hizo presidente ganado por las armas en 1876 y presidente electo en 1877. Gobernó en total durante 30 años, entre 1877 y 1880 y luego entre 1884-1911.

³ Los ejemplos de la obra *Los de abajo* están escogidos de la edición Cátedra, 1999.

por las causas de su presencia en la lucha. Al parar para comer, Venancio y el “loco poeta romántico” Valderrama dialogan sobre los sucesos actuales que ocurren en México. Se nota la presencia de dos ideas contrapuestas: por una parte Valderrama, al que le es indiferente la situación por tener una visión muy estrecha, y por otra Venancio, preocupado, que informa de las novedades de ese momento ocurridas en México. Anastasio Montañés llama a Valderrama a comer diciendo:

-¡Vente ya, loco, que al fin no hubo pozole!... comenzó a gritar.

Porque Valderrama, poeta romántico, siempre que de fusilar se hablaba, sabía perderse lejos y durante todo el día.

Valderramas oyó la voz de Anastasio y debió haberse convencido de que los prisioneros habían quedado en libertad, porque momentos después estaba cerca de Venancio y de Demetrio.

-¿Ya sabe usted las nuevas?- le dijo Venancio con mucha gravedad.

-No sé nada.

-¡Muy serias! ¡Un desastre! Villa derrotado en Celaya por Obregón. Carranza triunfando por todas partes. ¡Nosotros arruinados!

El gesto de Valderrama fue desdeñoso y solemne como de emperador:

-¿Villa?... ¿Obregón?... ¿Carranza?... ¡X...Y...Z...! ¡Qué se me da a mí... Amo la Revolución como amo al volcán que irrumpe! ¡Al volcán porque es volcán; a la Revolución porque es Revolución!... Pero las piedras que quedan arriba o abajo, después del cataclismo, ¿qué me importan a mí?...(p.198).

Se nota una enorme ignorancia “de muchos caudillos que no tenían ni una idea aproximada siquiera de lo que representaba su lucha. Evidenció también que aquellos hombres fueron arrastrados por una pasión destructiva como nunca antes se había visto en México” (Pescador,1989:196). La causa principal de los comienzos del movimiento revolucionario fue la larga dictadura de Porfirio Díaz, que mantenía un régimen antidemocrático, reconocido como porfiriato o porfirismo, lo cual ocasionó un período de brutalidad contra los obreros y campesinos porque había ausencia de legislación laboral que ocasionó una gran pobreza campesina y que ocasionó una división social⁴. Es decir, “a partir de 1905 comenzaron a aparecer signos de inquietud en las distintas facciones políticas, unidas a la crisis económica y a los movimientos de protesta de trabajadores y campesinos ante la caída del nivel de vida” (Quintana Martínez, 2007:93). El movimiento mexicano, según Octavio Paz, depende de,

⁴ Las huelgas y movimientos de obreros se realizaron durante los años 1830-1910 justo antes del estallido de la Revolución Mexicana.

la carencia de un sistema ideológico previo y el hambre de tierras. Los campesinos mexicanos hacen la Revolución no solamente para obtener mejores condiciones de vida, sino para recuperar las tierras que en el transcurso de la colonia y del siglo XIX les habían arrebatado encomendadores y latifundistas” (Ledesman, 1996:127).

La Revolución da al pueblo una nueva visión de percepción de su entorno social y al mismo tiempo una conciencia nacional. Los primeros pasos de una rebelión liberal contra el dictador para las libertades públicas las realizó el líder Francisco Madero. Tras esta rebelión surgió otra más grave – una revolución agraria y social- guiada por los líderes Pancho Villa, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón y Emiliano Zapata. El mejor resultado de esta revolución fue la Constitución de 1917, “que sentó las bases para la expropiación de los grandes latifundios y su reparto entre los campesinos; para la enseñanza gratuita, y para la nacionalización de las minas y el petróleo” (Gálvez Acero, 1981:24). Al acabar con las luchas armadas en 1920 se hizo notario que el desequilibrio de la política y el caudillismo reinante causaron asesinatos de los líderes o candidatos que pudieran intervenir y perjudicar las confabulaciones políticas de los más poderosos. En este derrumbamiento social que contiene muchos conflictos sociopolíticos surgen novelas que tenían un tono bastante negativo y derrotista. El escritor de aquella época procuraba revelar la inconformidad en que se encontraba la sociedad mexicana y el miedo de “poder volver a las condiciones de la época prerrevolucionaria” (Gálvez, 1990:175). De la misma manera, surgió el problema de un narrador que tiene dificultades en alejarse de su ideología y de su sensibilidad al ubicar la narración histórica en la narración de ficción. Paul Ricoeur llama la atención sobre esta visión diciendo: “la refiguración del tiempo por la narración es, a mi juicio, obra *conjunta* de la narración histórica y de la de ficción” (2009: 168).

Mariano Azuela escribió *Los de abajo* (1916) al mismo tiempo que ocurrieron los hechos históricos e intentó colocar en dicha revolución a sus personajes, representados por un grupo de luchadores integrados en la historia, “verdaderos mexicanos” de carne y hueso, tal como los veía en el trato cotidiano. Es decir, que su maestría radica en trazar un retrato fiel de la vida real, narrar solamente lo fundamental y dar mediante el empleo de los diálogos la intensidad expresiva. El lector conoce y entiende al protagonista y a los demás personajes mediante los diálogos, porque el narrador pide al lector la intervención en sus obras. Azuela también describe con precisión la naturaleza en función de la economía del relato, por ejemplo, cuando se realiza la última despedida de Demetrio de su mujer para irse otra vez, en nombre de

la Revolución, a combatir contra los enemigos, vemos dicha concisión que constituye un rasgo de estilo:

Fue una verdadera mañana de nupcias. Había llovido la víspera toda la noche y el cielo amanecía entoldado de blancas nubes. Por la cima de la sierra trotaban potrillos brutos de crines alzadas y colas tensas, gallardos con la gallardía de los picachos que levantan su cabeza hasta besar las nubes (p.207).

El discurso descriptivo y detallado se concentra más en la naturaleza mientras tanto los diálogos dan, sin entrar en los procesos psicológicos de los personajes, un dinamismo a la acción. Por eso indica Jean Franco que *Los de abajo* “es un buen ejemplo de novela cerrada en la que cada elemento, cada procedimiento, se usa para reforzar un esquema sencillo y determinista. El placer de la lectura no se debe ni a la ambigüedad ni a la sorpresa, sino a una expectación que acaba por realizarse” (Franco, 221:1985). En este caso se trata de un discurso que enuncia la acción en el momento de la realización. La palabra/ diálogo sirve para que el lector entre directamente en el acontecer.

El siglo XX para muchos países hispanoamericanos significa un proceso en desarrollo - a partir del último cuarto del siglo anterior- de modernización que es a la vez un progreso industrial. Este progreso económico causa una circulación migratoria hacia las grandes ciudades que provocó una urbanización rápida. Con este flujo migratorio se desarrollaron también los medios de transporte, el tren sobre todo, que dio posibilidad de moverse a lo largo de grandes extensiones.⁵

En muchas obras de Mariano Azuela, que se encuentran justo en un ámbito revolucionario, podemos encontrar el ferrocarril como elemento primordial de la escena y del espacio de la trama y como símbolo de progreso o/y retroceso. En el relato *La campana sonó*⁶ se presenta un viaje en ferrocarril. El protagonista, Montero, y sus amigos, que viajan en tren para irse de vacaciones, se quedan dormidos. Al despertarse, Montero encuentra a la sobrina de un sacerdote que le parece al principio guapa y a la que quiere conquistar, a pesar de la ceniza en la cara. Al lavarse la chica la cara y al desaparecer la ceniza, se convierte en una mujer fea, es decir “le sale su fealdad, por lo que Montero decide dormirse” (López Mena, 2010: 92). A pesar de que la ceniza provoca la suciedad física

⁵ Las primeras líneas de ferrocarril se construyeron a partir del año 1830. El primer recorrido en tren, que iba desde México al Puerto de Veracruz, se realizó en 1873.

⁶ Este relato se ha escogido de la obra *Obras Completas*, Letras mexicanas, Fondo de Cultura Económica, 1958, p.1023.

y está relacionada con el tren, muestra rasgos positivos. Tapa la “suciedad” de la sociedad y las circunstancias por el humo y la ceniza. En otro relato *De paso* (1908: 1060) podemos observar a través de una joven que se encuentra en la estación de ferrocarril, que es otra vez la escena de los acontecimientos, las memorias de un narrador que pretende ver y entender, desde los ojos de la joven, el paisaje y sus sentimientos. La observación se convierte en algo subjetivo y un traspaso de los sentimientos contados por el narrador.

Cuando en 1911 se publicó *Andrés Pérez, maderista*, la primera novela sobre la Revolución, ya había pasado un año después de la caída del presidente/dictador Porfirio Díaz. Por un lado, se consideró que era un período sin guerras o alzamientos armados, que poseía una economía desarrollada y una fuerte infraestructura de ferrocarril. Por otro lado había una polarización entre los obreros y los campesinos, que vivían en la miseria; la clase media, que no tenía posibilidades para un progreso familiar y personal; y otros que eran ricos y que aprovechaban del poder político del régimen de Porfirio Díaz. A continuación estalló un levantamiento armado que empuja inevitablemente a la sociedad mexicana hacia la Revolución. En esta obra se entremezclan acontecimientos tanto ficticios como históricos. El protagonista, Andrés Pérez, periodista, nos cuenta en primera persona la realidad social que le rodea y el amor que sentía hacia la esposa de su amigo Toño. Para Azuela, la novela de la Revolución significa: “estructura episódica, escrita con descripciones realistas, con personajes tipo de esta tendencia narrativa, atmósfera de tensión, injusticia, inconformidad y malestar social” (Argüelles Lona).

En la obra, el tren se menciona por vez primera al principio, cuando Andrés Pérez llega en tren a la estación de Villalobos y se siente abandonado al enterarse de la ida del ferrocarril, que se describe más como “personaje” que como máquina de transporte pues tiene un “yo” individual que afirma comunicando sentimientos propios, pinceladas sobre el paisaje que atraviesa y conmueve una especie de sensibilidad lírica de la máquina:

No me doy cuenta todavía de la desolación de donde he caído cuando ya la cadena de negros vagones se desliza a lo lejos en suaves curvas a través de la sabana muerta. Y cuando asciendo la loma de Esperanza, la humareda se diluye como un fugativo celaje en la diafanidad de la tarde tibia (Azuela: 5).

Los trabajadores, en concreto los periodistas de un periódico, son descritos por el protagonista con rasgos negativos, al mismo tiempo atribuidos al gobierno y al régimen: “No ha quedado huella de lo que pueden la insolencia, la maldad

y el cinismo de los escritores de alquiler” (p.10). Se menciona por segunda vez el tren al hablar Andrés Pérez con Vicente, mayordomo de Toño, sobre la Revolución y su postura ante la situación de aquel momento. Vicente, que cree que Andrés es revolucionario, le pide ayuda para recoger los materiales y armamento del tren que llega a las once de la noche para el contrabando-los oponentes de los rurales. El tren que es un símbolo de progreso y de transporte se convierte en un ayudante- se personifica al tren al decir *dejará*(p.33) -en el proceso de la revolución. En la novela se acoge otra imagen del proceso como el telégrafo, que es también un símbolo de progreso positivo para el país, que reduce las distancias de comunicación, permite controlar las sublevaciones de caudillos y manejar el ejército regular del estado. A tal efecto, Vicente debe cortar los hilos del telégrafo para impedir la intromisión del ejército.

Los gendarmes andan muy cerca, no puedo decirle todo lo que quisiera. El lunes a las once de la noche un tren de carga dejará en el escape de la vía un furgón. Los rurales lo saben todo y están dispuestos para sorprender el contrabando. Pero como ellos no son más que diez y yo voy a estar listo para cortar los hilos del telégrafo, usted con poca de gente los sorprende, acaba con ellos y recoge el parque y armamento que viene en ese carro (p.33).

Los rurales que no saben para que luchan y no se enteran de la importancia de la revolución, actúan sólo con sus instintos mientras que Vicente es más consciente de la situación y su responsabilidad. Andrés Pérez va a la estación Villalobos, (un espacio utilizado muchas veces de escenario), donde tiene que esperar el tren con el cargo respectivo para la revolución. Se siente atrapado entre la decisión de atacar el tren o darse a la fuga con el dinero que le dieron los revolucionarios. La estación de Villalobos es un espacio circular donde empieza y termina el relato de *Andrés Pérez, maderista*. El ferrocarril encarna para el protagonista la fuga y el acompañante inseparable de viaje, no solamente físico sino espiritual.

Pero cuando mañana espere la *reprise*, una tarjetita mía le anunciará que estoy a 300 kilómetros de este México que me ha mareado, que me ha herido, que me tiene mortalmente fastidiado (p.5)

Este pasaje demuestra que Andrés Pérez, agobiado de los conflictos sociopolíticos, quiere alejarse sin pensar más en porvenir de México.

Al pasar a su obra *Los caciques* (1917) nos encontramos otra vez con el tiempo que coincide con el triunfo de la revuelta armada de los maderistas,

a fines de mayo de 1911. En la parte segunda de la obra volvemos con una analepsis temporal hacia el pasado, la fecha del movimiento maderista “Club 20 de Noviembre de 1910” (López Mena, 2010:104), cuando se presentan los miembros en la estación del ferrocarril para ver la llegada de Madero a la capital. El ferrocarril simboliza esta vez el progreso, la esperanza- rasgo positivo- para la sociedad mexicana, porque la llegada de Madero significa un cambio radical, tanto social como político, que tendrá sus efectos en todo tipo de estamento social. López Mena confirmó que “para Azuela, eso era la Revolución: un movimiento de esperanza y una voráGINE anónima, envolvente y vindicatoria” (López Mena, 2010:105) y esa esperanza que llega gracias al tren.

En 1918 publicó la obra *Las moscas*, con un subtítulo *Cuadros y escenas de la revolución*. Mariano Azuela trata de la degeneración de los burócratas que pudo conocer de cerca durante su cargo público en Guadalajara. Azuela hace una crítica bastante cruel de ellos al verlos como moscas que vuelan en el mismo sitio, como los que “seguían y servían a un ejército en derrota” (Pescador, 1989:198) y pretenden sacar provecho de una tarta para sobrevivir. El libro está formado por catorce fragmentos donde se encuentran muchas voces de distintos protagonistas verbalizadas por unos burócratas que viajan en tren desde la Ciudad de México hasta el norte, Irapuato. El ferrocarril es otra vez medio de transporte y a la vez reflejo del retroceso, por la huida de los burócratas hacia el norte, y de avidez de las estructuras sociales, encarnadas por la burocracia. El tren, a pesar de ser “un símbolo de progreso, es aquí como un animal que lleva sobre el lomo a una serie de insectos parásitos” (Franco, 1985:222). Aquí vemos el tren de nuevo como “personaje literario”⁷, es decir, un compañero que comparte todos los pensamientos, acciones, conversaciones que suceden durante la trayectoria que dura veinticuatro horas.

Los personajes en el tren no son seres individuales que actúan libremente sino que actúan como un grupo colectivo a favor de proteger sus intereses, sea individuales o familiares, a costa del tesoro público. Lo que importa es el apellido, su procedencia familiar, no su nombre ni su personalidad. Para poder distinguirse de los demás personajes inventan una estirpe falsa. Lo único que predomina en su conciencia es su función dentro del “aparato administrativo mercenario” (Mercado Noyola) del estado y su beneficio personal. Es decir, se preocupan sólo por cobrar el salario en las oficinas del vencedor.

⁷ Esta denominación del tren la utilizó por primera vez Sergio Ortiz Hernán en su obra *Mariano Azuela: creador del ferrocarril como personaje en las letras mexicanas*, Consejo Nacional para la cultura y las artes, México, 2009.

Al referirse a las escenas dentro del ferrocarril vemos que Azuela utiliza una perspectiva omnipresente para tratar los “cuadros o escenas”- igual que se menciona en el subtítulo de la obra- que se realizan en un ambiente cerrado y controlado. Se refiere a unos pasajeros seleccionados de la clase media, a quienes no les importa un bando u otro, ni el porqué de la revolución. Entre estos personajes se encuentra Marta, la viuda de un portero del Palacio Nacional, y sus hijos; un general derrotado que vuelve a su refugio del Norte - Francisco Villa- y sus ayudantes del campo; Ríos, un ex-burócrata y el médico observador, que se siente engañado por la huida deshonrosa. Azuela capta, como una cámara, todos los detalles de las causas y sus efectos respectivos para poder reconstruir una imagen verdadera de los personajes/actores en acción. Arturo Azuela afirma que: “Cada mural, cada capítulo, cada perspectiva- sus colores y sus relieves- están plenamente identificados con su realidad histórica, con las transformaciones brutales de un país en guerra fratricida” (2008:61).

Azuela, que también pertenecía a la pequeña burguesía, no cesó de criticarla por la falta de compromiso, el abandono de sus ideales, la deshonra social y el miedo de una penuria económica, comparándola con las moscas, justificándolo en su obra *Páginas autobiográficas*:

Al vaivén de las facciones que entraban y salían de las ciudades, entraban y salían los empleados; ocurriendo muchas veces que pobres viejos probos y competentes fueran sustituidos por amigos, parientes o recomendados, gente ignara en general, sólo por el gusto y satisfacción de los jefes en hacer gala y dar de su poder.

Aquellos desventurados andaban, por tanto, de cabeza; iban, venían y se resolvían sobre el mismo sitio, presumiendo o adivinando adonde habría de quedar la torta. Las moscas (1974:142).

Y Jorge Ruffinelli argumenta de la misma manera:

Estos son las moscas: quienes en la escisión de las fuerzas revolucionarias supieron “sobrevivir” aun a costa de abandonar y traicionar sus posibles ideales. Pero las moscas son también los que no tienen ideales, los burócratas que permanecen como es la clase burguesa... (1994:89).

Es decir, que la clase burguesa se muestra débil de carácter, por no poder tomar sus propias decisiones y mantener su supervivencia. Esto depende de las costumbres vigentes en la época anterior y durante la Revolución, donde regía

un estado de cosas dominado por la superioridad de un poderoso- el sistema feudal- y la burguesía no tuvo suficiente conciencia de la igualdad/justicia social.

La influencia vanguardista y las tendencias literarias que se dieron a conocer en los años veinte marcaron también un rumbo de producción literaria en Azuela. A partir de los años veinte, Azuela se concentró más en el ámbito de las ciudades (sobre todo en la ciudad de México entre los años 1920-1940). Al escribir su novela *La luciérnaga*, que se publicó por primera vez en 1932- a pesar de haberla escrita en 1927- se concentró en una nueva forma de ver la realidad. A pesar de presentar relaciones y hechos inventados, el tiempo y el espacio donde se sitúan los acontecimientos coinciden con la realidad. En esta obra Azuela utiliza un narrador omnisciente que interviene para romper los acontecimientos que pasan por la mente de los protagonistas y conecta al lector a la realidad actual de ese momento. Establece un hilo entre la realidad suya “verdadera” y la realidad del narrador. La influencia vanguardista está presente en todos los niveles narrativos, es decir,

en la supresión de conectores sintácticos, en la énfasis de la imagen, en la dislocación y sobreposición del tiempo y la simultaneidad, así como en la atención dada al dinamismo de la tecnología y la vida moderna (Paúl Arranz,2000: 118).

Por otra parte Dánae Torres de la Rosa opina que “Azuela incorporó los puntos de vista vanguardistas en una realidad local, que favoreció la abundancia de mexicanismos y expresiones propias de los barrios...” (2011: 57). El lector se encuentra ante una descripción amarga y pesimista del contorno y entorno social. Se trata de una emigración de los provincianos a la ciudad de México. El grupo está formado exactamente por Dionisio, uno de los tres protagonista del relato- los otros son su hermano José María y Conchita, la esposa de Dionisio-, y los sucesos ocurridos después. Al mismo tiempo refleja la dinámica de la ciudad por el movimiento de los personajes de un sitio al otro utilizando los medios de transporte. La protagonista Conchita, al llegar a la ciudad de México en tren, chocó con una ciudad monstruosa y que fatiga, “una ciudad que recibe a los emigrantes con expectativas de triunfo”(Quiroz Ávila,2002:258).

El tren jadea. El cerebro de Conchita trabaja. Cuando aparece el pulpo con sus militares de tentáculos eléctricos, sonriendo estúpida y siniestramente al cielo estrellado, ella no oye más el jadeo del ferrocarril, porque el de su corazón se lo apaga todo. Dentro de breves minutos se habrá perdido para siempre en las entrañas del monstruo (Azuela, 1991:167).

Aquí vemos que el verbo jadedar se emplea para hablar del tren como un personaje literario, es decir, el tren se personifica. El tren, que forma parte de la urbanización, conecta el mundo provinciano con el mundo urbano, y es, en este caso, acompañante del protagonista durante su trayectoria a la ciudad. Representa al mismo tiempo un agente negativo de la emigración a la ciudad, porque este movimiento obligatorio da paso al primer choque y la primera impresión que se producen entre el provinciano y la ciudad.

La ciudad que parece y es para un provinciano un monstruo se convierte poco a poco en algo odiado.

Pero a medida que más se aprieta el caserío, más mezquina y más odiosa le parece la ciudad. ¡Cieneguilla de mi corazón! ¡Mis campos, mis árboles, mi río, mis cerros, mi tierra que comienza más allá de donde nace el sol y no se acaba más allá de donde el sol se mete... mi alma!... (Azuela, 1991:168).

Al mismo proceso de rememoración y de construcción de la nostalgia alude Paúl Arranz cuando afirma:

La ciudad no es sólo el espacio histórico de la burguesía, el progreso y el poder; también puede ser medio de corrupción y de pérdida de identidad. Frente a ella la provincia conserva la pureza original de un mundo con valores (2000:110).

El mismo Azuela, que tenía un puesto de médico en un dispensario conoció de cerca los bajos fondos de los barrios populares de la ciudad. La realidad ficticia de Azuela coincide la mayoría de las veces con la observación de su propia realidad y su contorno social y así,

presenta un perfil de ciudad que se define como lugar de las oportunidades y el espacio de la perversión, donde se pierden los valores morales, razón por la cual se da una idealización de la provincia y la recomposición de los vínculos comunitarios (Quiroz Ávila, 2002: 259).

La ciudad que ofrece una multitud de posibilidades también “gasta” a las personas como lo hizo con Dionisio, que pierde casi todo, familia, dinero, salud, al venir a la ciudad. En su novela *Nueva burguesía*, escrita en 1941, Azuela presenta una nueva visión de la ciudad de obreros y nos sitúa en el barrio Nonoalco donde trata del tema de los obreros/trabajadores asalariados del gobierno, trabajadores de ferrocarriles. Azuela concreta el tiempo en la

época del presidente Lázaro Cárdenas del Río (1934-1940) y critica a la clase proletaria con su rango privilegiado en la ciudad comparada con el resto de la población. Cada gesto, acto, vestuario y espacio utilizado los distingue de los demás habitantes de la urbe. Según Quiroz Ávila hay cuatro tipos de espacios: “políticos, propios, concesionados y deseados” (78). El que nos llama más la atención es el espacio “propio” que es la estación de los Ferrocarriles Nacionales de México donde se encuentran obreros/trabajadores de todo tipo: chóferes, ferrocarrileros, mecánicos, etc., por tanto representantes de la clase asalariada. Otro espacio mencionado por Ávila es el “espacio concesionado” donde la protagonista, Emmita, tiene su primer contacto con la sección especial del tren porque al viajar en el Pullman- un coche-cama- tenía que pasar la noche inevitablemente allí. Sus amigos, los ferrocarrileros, le ofrecieron un lugar privado, detrás de una cortinas para dormir sin pagar nada. La primera impresión que tenía era chocante:

Emmita entró en el coche dormitorio como una boba. El silencio imperante, la luz tenue y difusa, la quietud con que el auditor y el conductor revisaban guías y boletos, todo le causaba una extraña impresión, como si no entrara en un simple dormitorio, sino en un mundo nuevo (Azuela, 1941:66).

La protagonista descubre mediante la estancia en el tren, un ambiente distinto a sus espacios propios. Se atribuyen al tren, al lado de ser un medio de transporte, características positivas progresistas relacionadas con la masa proletaria. Por un lado vemos que hay secciones concesionadas, donde se sitúa el mundo de los ferrocarrileros, por otro lado hay espacios donde viajan exclusivamente los pasajeros. El tren se convierte en un símbolo del uso de las masas y acompañante durante el desarrollo de la sociedad mexicana. Pero Azuela hace también una referencia a sus novelas anteriores *Las moscas* y *Andrés Pérez, maderista*, al mencionar la revolución escobarista⁸ y sus efectos en la gente. Por un lado el tren es el que sirve para la revolución, como en *Andrés Pérez*, por otro lado hay personas, como en *Las moscas*, que se aprovechan de todo tipo de beneficio a costa del estado o de otras personas:

Pasaron algunos meses, estalló la revolución escobarista, hubo movilización de tropas, y las vísperas de salir de Chihuahua con su regimiento, encargado de llevar un traje y un abrigo de su coronel a la planchaduría, en vez de tomar otro camino siguió por el de la estación

⁸ La revolución escobarista fue iniciada por el general Gonzalo Escobar en contra del presidente Emilio Portes Gil.

de ferrocarril, se trepó en un tren de carga y como “mosca” llegó a Terreón (Azuela, 1941: 44).

Para concluir podemos decir que Mariano Azuela reúne aspectos reales con aspectos ficticios y así demuestra la verdadera condición social de su tiempo. Tanto sus personajes, tipos sociales como su entorno social son un fiel reflejo de su actualidad. Como autor comprometido tiene un tono crítico, de decepción, y un acercamiento justo delante las situaciones formadas. El ferrocarril también sufre un proceso de transformación y progreso/retroceso. Se convierte poco a poco en un agente civilizador mediante el cambio social que sufren los ciudadanos mexicanos. Al mismo tiempo se transforma en una referencia espacial donde transcurren muchos relatos de Azuela. El escenario cambia según las circunstancias sociales pero se ubica en la mayor parte de sus obras en Guadalajara y en la capital y para moverse entre estas ciudades se utiliza como medio de transporte el ferrocarril. El tren que pasa por una transformación gradual se convierte según las circunstancias y el uso en algo positivo o negativo dependiendo de qué tipo de gente lo utiliza.

Bibliografía

- Argüelles Lona, Luis Juan Carlos: *Andrés Pérez, maderista*, La novela corta: una biblioteca virtual, Universidad Nacional Autónoma de México. www.lanovelacorta.com/1872-1922/apmtp.php
- Azuela, Arturo (2008) *Prisma de Mariano Azuela*, Plaza y Valdés, México.
- Azuela, Mariano (1974) *Páginas autobiográficas*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Azuela, Mariano (1941) *Nueva burguesía*, versión digital.
- Azuela, Mariano (1999) *Los de abajo*, edición de Marta Portal, pp.11-72, Cátedra, Madrid.
- Azuela, Mariano: *André Pérez, maderista* (1911), www.lanovelacorta.com/1872-1922/pdf/andresperezmaderista.pdf.
- Azuela, Mariano (1991) *Los de abajo, La Luciérnaga y otros textos*, Biblioteca Ayacucho, Venezuela.
- Bellini Giuseppe (1997) *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Castalia, Madrid.

- Coronado, Juan (2010) “Independencia y Revolución (la historia en la novela)”, *Literatura Mexicana XXI*, 1, México, pp.83-99.
- Franco, Jean (1985) *Historia de la literatura hispanoamericana, a partir de la independencia*, Ariel, Barcelona.
- Gálvez Acero, Marina (1990) *La novela hispanoamericana (hasta 1940)*, Historia crítica de la Literatura Hispánica, Taurus, Madrid.
- Gálvez Acero, Marina (1981) *La novela hispanoamericana del siglo XX*, Editorial Cincel, Madrid.
- Ledesman, Xavier Rodríguez (1996) *El pensamiento político de Octavio Paz: Las trampas de la ideología*, Universidad Autónoma de México.
- López Mena, Sergio (2010) “La narrativa de Mariano Azuela, 1895-1918”, *Revista Literatura Mexicana XXI*, 2, pp.91-111.
- Mercado Noyola, Francisco Rodolfo: “Las moscas, de Mariano Azuela”, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, www.cervantesvirtual.com
- Paul Arranz, María del Mar (2000) “La obra vanguardista de Mariano Azuela”, *Revista de Literatura Hispánica*, número 51/1, Artículo 7, pp.107-124.
- Pescador, Alejandro (1989) “Mariano Azuela: escribir es casi llorar”, *La palabra y el hombre*, Universidad Veracruzana, julio-septiembre, número 71, pp.196-204.
- Quintana Martínez, Mercedes (2007) *Historia de América Latina*, Edinumen, Madrid.
- Quiroz Ávila, Teresita (2002) “Las novelas de Mariano Azuela. Fuente para la historia urbana”, *Tema y Variaciones*, 18, México, pp.243-275.
- Paúl Arranz, María Del Mar (2000) “La obra vanguardista de Mariano Azuela”, *Revista de literatura hispánica*, Número 51/1, artículo 7, pp.107-124.
- Ricoeur, Paul (2009) *Zaman ve Anlatı, II, Tarih ve Anlatı*, YKY, İstanbul.
- Ruffinelli, Jorge (1994) *Literatura e ideología. El primer Mariano Azuela (1896-1918)*, Ediciones Coyoacán, México.
- Torres de la Rosa, Dánae (2011) “La primera recepción de La luciérnaga de Mariano Azuela: desafío artístico y prestigio autorral”, *Literatura mexicana*, vol.22, México, pp.45-71.