
NOTA FILOLÓGICA

Jorge Ruffinelli

El texto base de *Los de abajo* utilizado para esta edición es el de Fondo de Cultura Económica (*Obras completas*, tomo I, 1958; Colección Popular, 1960, y Tezontle, 1983). Este texto puede considerarse el definitivo, pues se estableció en 1958 para la publicación de las *Obras completas* teniendo en cuenta las últimas ediciones revisadas por el autor así como sus archivos. Alí Chumacero cuidó la edición y Francisco Monterde la prologó. En 1983, el Fondo de Cultura Económica conmemoró el primer millón de ejemplares de *Los de abajo* en la Colección Popular reproduciéndolo en la hermosa edición Tezontle. La cifra que fundamentó el homenaje dice a las claras cuáles han sido la edición y el texto de *Los de abajo* más leídos y difundidos por varias generaciones de lectores en habla castellana.

Las notas distinguidas con números tienen el propósito de hacer mínimas pero necesarias aclaraciones a términos poco conocidos por tratarse de palabras desusadas, americanismos, localismos. Algunas otras notas informan sobre nombres históricos y geográficos. Las fuentes básicas de consulta, además del *Diccionario* de la Real Academia Española, fueron el *Diccionario de americanismos* de Augusto Malaret, el *Diccionario de mejicanismos* de Francisco J. Santamaría, y el *Diccionario de aztequismos* de Cecilio A. Robelo.

Las notas señaladas con letras y las notas laterales al texto de la novela tienen la compleja misión de exhibir cambios y variantes, al establecer el cotejo entre la primera edición en libro de *Los de abajo* (Gamiochipi, 1916) y la edición definitiva de 1958. Estas dos versiones trazan el arco completo de la escritura impresa de *Los de abajo*. Al no conservarse manuscritos de la novela ni otro tipo de materiales «borradores», este cotejo se hace de mayor interés aún, pues es la única comprobación de la voluntad estilística del autor. Como se indica en los estudios correspondientes de esta edición, la primera fue publicada por entregas en

el periódico *El Paso del Norte*, de la ciudad norteamericana El Paso, Texas, en 1915. Esa versión no difiere de la edición original en libro (Gamiochipi, 1916) salvo por leves correcciones de erratas y pequeños cambios. Muchas erratas subsisten en ambas ediciones, unas pocas se salvan en la Gamiochipi.

Las mayores transformaciones, correcciones y ampliaciones del texto por intervención del autor tienen lugar en la edición de 1920, conocida como Razaster. Allí se da una mirada de cambios en adjetivos y sustantivos, tiempos verbales, puntuación, sintaxis y ortografía, aunque en verdad las faltas ortográficas parecen encontrar una corrección casi definitiva en la edición de Pedro Robredo, 1938. En Razaster se da, también, la ampliación mayor del texto, que corresponde a la Tercera Parte, con la aparición de un personaje –Valderrama– que las ediciones anteriores no conocen. Cuando en 1925, como resultado del «redescubrimiento» de *Los de abajo*, *El Universal Ilustrado* publicó la novela, lo hizo probablemente tomando como base la edición Razaster, que el propio Azuela había pagado con su dinero, y no las ediciones iniciales, de las que al parecer ni siquiera el autor tenía ejemplares.

Muchos cambios introducidos por Azuela en las ediciones Razaster y Pedro Robredo fueron de tiempo verbal. Pasajes narrados en presente del indicativo pasaron a narrarse en pretérito y pretérito imperfecto. Señalo algunos ejemplos paradigmáticos pero no todos los casos. De haberlo hecho en forma exhaustiva, habría sido necesario reproducir la novela otra vez casi por completo. Lo mismo ocurre con cambios en la secuencia sustantivo adjetivo, que a menudo Azuela simplemente invierte. Estos cambios no son ni sistemáticos ni tienen consecuencias estilísticas. Aunque he advertido en notas las abundantes faltas ortográficas de las primeras ediciones, no he querido poner en evidencia obvias erratas del texto, de las cuales no tiene responsabilidad el autor. En cambio, a riesgo de fatigar al lector no especializado, he abundado en notas que indican cambios de importancia. Se verá que incluso la variedad de esas modificaciones es múltiple.

Dado que el trabajo básico realizado por estas notas es el de cotejar las dos ediciones –primera y última– de la novela, varias novedades de la edición definitiva se indican diciendo simplemente «Este texto no está en *G*», o sea, Gamiochipi implicándose así que esa edición, como casi todas, surgió en la edición Razaster. En el caso de variantes, omisiones de palabras o frases, o reescritura del texto original, todos los casos se consignan anotando el fenómeno o reproduciendo el texto de la edición Gamiochipi para que el lector pueda hacer una fácil y rápida comparación con el texto base que está leyendo.

Con el objeto de enriquecer el cotejo entre la edición Gamiochipi y la definitiva, me valí de los apuntes de trabajo que el profesor Stanley L. Robe me proporcionó y generosamente autorizó a emplear. Él hizo el cotejo entre las versiones Razaster y Pedro Robredo, por un lado, y las de *El Universal Ilustrado* y la Colección Popular, por otro, así como la comparación entre el Folletín y la edición Gamiochipi. Consideré necesario, sin embargo, vincular estos cotejos par-

ciales con el fundamental entre la versión Gamiochipi (primera en libro) y la definitiva, y ése es el trabajo central que se encontrará cumplido aquí.

Para simplificar las referencias bibliográficas en las notas identifico las ediciones de la siguiente manera: *F* es la edición en entregas de *El Paso del Norte*, Texas octubre-diciembre 1915; *G* es la primera edición en libro, Imprenta «El Paso del Norte», Texas, 1916, 143 páginas; *R* es la edición en Tipografía Razaster, México, 1920, 126 páginas; *U* es la edición en libro de *El Universal Ilustrado*, México, 1925, 151 páginas; *PR* es la edición de Editorial Pedro Robredo, México, 1938, 260 páginas; *OC* es *Obras completas* (es decir, *Los de abajo* en esta edición), Tomo I, Fondo de Cultura Económica, 1958, páginas 320 a 418. En las notas los casos se ubican numerando página y línea, salvo en *F*, donde se da número de entrega, de columna y de línea.

Es necesario hacer aquí una revisión histórica y un resumen crítico de las variantes textuales, así como de la historia del texto primigenio de *Los de abajo* y la pesquisa para encontrarlo y estudiarlo. Como se sabe, el hecho de que hoy podamos contar con la versión casi completa de los folletines (*F*) –de la cual aún están sin localizar dos entregas, la 14 y la 15– se debe a Stanley L. Robe, quien la ubicó en la Colección Basave de la Ciudad de México y la publicó en su libro *Azuela and the Mexican Underdogs* en 1979, poniendo fin a una búsqueda de varias décadas por parte de investigadores norteamericanos y mexicanos. La historia de esa pesquisa es apasionante y el profesor Robe la ha contado en detalle en su libro referido, no obstante lo cual es útil recordar sus tramos más interesantes.

Cuando *Los de abajo* comenzó a adquirir notoriedad en 1924-5 a raíz de una polémica sobre la literatura mexicana (cf. mi trabajo sobre la recepción de la novela) y volvió a publicarse varias veces –por ejemplo, en *El Universal Ilustrado*, en 1925, o en España en 1927 y 1930, etc.– la «versión» de la novela no era ciertamente la primera, aunque nadie, salvo el autor, lo supiera. Después de publicar *Los de abajo* en El Paso, Texas (*F* y *G*), aún en medio del torbellino revolucionario, Azuela se trasladó a la Ciudad de México, y a un lustro de la primera edición publicó la segunda en libro (*R*), que debe considerarse versión «revisada» y «aumentada» aunque ninguno de estos términos aclaratorios figura en ella. De ahí que para un estudio de genética literaria fuese importante comparar las ediciones revisadas por el autor (Razaster y posteriores) con las dos versiones primigenias. Por ejemplo, es importante determinar hasta qué punto modificó Azuela elementos de tipo ideológico, dado que su novela es compleja y polémica desde ese punto de vista. O bien examinar y decidir hasta qué punto le preocupaba la elaboración estilística. Sin contar con las primeras ediciones, estas investigaciones eran imposibles.

En la medida de su creciente celebridad, a partir de 1925 Azuela fue cada vez más objeto de consultas por parte de investigadores norteamericanos, interesados

en conocer las primeras ediciones, como se desprende de su epistolario. El mismo Azuela escribió posteriormente algunos textos testimoniales (véanse anexos) sobre su novela y las circunstancias de publicación. Durante varias décadas, la búsqueda de los folletines publicados en el periódico *El Paso del Norte*, así como la primera edición realizada por la misma empresa, resultó vana. En todo caso, hacia 1940 John Englekirk halló algunos ejemplares de la edición Gamiochipi en una librería de El Paso. De esa época pueden incluso rastrearse dos o tres ejemplares más (uno referido por Ernest Moore en su bibliografía, otro enviado por Donald H. Walther a Sturgis E. Leavitt), pero ninguna traza de la edición periódica.

El Paso del Norte, según testimonios, era financiado por Venustiano Carranza; sin embargo, editado en El Paso, se trataba de una publicación norteamericana. De ahí que sea tan sorprendente que no exista en los repositorios bibliográficos y hemerográficos de Estados Unidos. En cambio, es también singular el hecho de que apareciera referido en la *Bibliografía de la Revolución Mexicana* de Roberto Ramos (3 vols., México, 1931-1940), sin que a los investigadores literarios se les hubiera ocurrido buscar en esa pista la publicación aparentemente «perdida». Como indica Robe, los datos entregados por Ramos indicaban que la colección del periódico estaba en manos particulares:

Se encontraba en la biblioteca de Carlos Basave del Castillo Negrete, sobre la cual Ramos dependió extensamente como fuente de sus listas. Durante la Revolución y en los años subsiguientes, Basave fue un funcionario en el gobierno del presidente Venustiano Carranza, del cual era un cercano colaborador. Durante aquellos años se dedicó a reunir y coleccionar documentos impresos y periódicos de la época de la Revolución y acumuló una razonable biblioteca con aquel material. [...] Su biblioteca llegó a ser conocida por los historiadores de los años treinta, pero a los críticos literarios aparentemente les pasó desapercibida su importancia en temas relacionados con sus intereses. (Robe, *Op. cit.*, p. 80.)

En algún momento de la década del 40, una vez muerto Basave, su biblioteca pasó a ser patrimonio del estado mexicano. En octubre de 1972, Stanley L. Robe confirmó la existencia de los folletines y logró una copia de ellos. La búsqueda encontró un final feliz, salvo por la ausencia de las dos entregas antes referidas, que hasta ahora nadie ha podido determinar que existan o se hayan perdido irremediadamente.

El cotejo entre los folletines y la primera edición en libro, como indiqué antes, permite comprobar pequeños cambios, ninguno fundamental como serían, cinco años más tarde, los introducidos en la edición Razaster. Al contrario, la lectura de las primeras ediciones hace evidente el hecho de que Azuela cometía faltas ortográficas. La depuración final del texto proviene de las muchas ediciones realizadas con mayor cuidado que las de El Paso. Los cambios más interesantes no son los de la corrección gramatical sino los de la opción estilística,

hasta cierto punto, y las modificaciones tendientes a perfilar mejor a algunos personajes, especialmente Cervantes, con intención ideológica. En cuanto al estilo, puede observarse que las variaciones y cambios en el texto tienden en gran medida –pero no siempre– a ajustar y a precisar la escritura. Azuela renegaba de las preocupaciones «estilísticas» en cuanto éstas significaran ornamento verbal, *surplus* en la rendición directa de los hechos. Obviamente ésta es una concepción estilística en sí misma, no una «negación» del estilo. Pero no siempre sucede así. Hay ocasiones en que los cambios ni ajustan ni precisan la expresión. Y puede observarse, también, que los cambios no son ni constantes ni sostenidos. Hay páginas reescritas casi por completo, con muchos retoques, la mayoría de los cuales podrían incluso antojarse innecesarios. Pero hay otras páginas que no tienen una sola revisión, como si el autor hubiese quedado satisfecho del resultado desde el primer momento.

En abril de 1951, L.B. Kiddle le consultó a Azuela desde Ann Arbor, Michigan, sobre los notorios cambios entre las primeras ediciones y la Razaster y siguientes. Advirtiéndole que «estos cambios son a veces muy importantes como, por ejemplo, el personaje, Valderrama, que no figura en la primera edición pero sí figura en la tercera y en las subsiguientes hasta la que se lee hoy en día», la pregunta clave que le hizo a Azuela fue la siguiente:

Quando usted hizo los retoques o cambios en la versión original, ¿tenía usted la intención de pulir el estilo o algo semejante a esto? Estoy interesado en las razones que le motivaban en hacer los cambios –estilísticos y de lenguaje–, porque la versión actual difiere bastante de la original, preparada en la oficina del señor Gamiochipi.

Azuela contestó abiertamente el 22 de abril de 1951:

La fe que tuve siempre en esta novelita me hizo hacer una segunda edición (no llamo edición a la que no conozco [se refiere a la de Tampico, 1917]) en México en la imprenta de un amigo (Razaster) y fue para ésta para la que escribí con mucha anticipación las modificaciones que se encuentran tanto en ésta como en las posteriores ediciones. Los retoques y adiciones que le hice fueron sólo para vigorizar personajes o pasajes, pero no por razones de estilo. Éste me ha preocupado exclusivamente en lo que se refiere a claridad y concisión. Cuando consigo esto, quedo satisfecho. (*Epistolario y archivo*, pp. 141-2.)

Las modificaciones son numerosas y evidentes, y en gran medida obedecen a «vigorizar personajes o pasajes», o a buscar «claridad y concisión» expresivas, como indicó el autor. Pero la variedad es tal que no permite una respuesta única y sencilla. Por lo pronto, podrían distinguirse dos tipos de modificaciones: *a*) los cambios en la escritura existente; *b*) la ampliación de la escritura existente con escritura nueva. En el segundo caso, me refiero en especial a la introduc-

ción de un nuevo personaje y de varias páginas en relación a él. En los cambios de escritura es preciso observar tres tipos: 1) (pequeños) añadidos; 2) omisiones; 3) sustituciones. En estas tres direcciones las versiones «corregidas y ampliadas» desde la Razaster difieren sustancialmente de las dos ediciones originales (*F* y *G*) y tienen pequeñas diferencias entre ellas –hasta llegar a la última– por un proceso normal de revisión. Importa, pues, observar el patrón de las modificaciones sustanciales o importantes.

a) Corrección de erratas. Términos como *contura* ≥ *cintura*; *toerar* ≥ *torear*, etc. Las ediciones de *El Paso* están plagadas de erratas, debidas a las condiciones en que fueron ejecutadas, con tipógrafos seguramente ineducados, y en un contexto cultural pobre y sociopolíticamente inseguro, sin tradición en el arte de la impresión. Se advierte que alguien –probablemente Azuela mismo– salvó algunas de esas erratas en la edición *G*, pero no todas.

b) Corrección gramatical. No es muy importante, pero aparece claramente. Sin confrontación entre primeras y últimas ediciones, este fenómeno pasaría desapercibido, ya que las ediciones usuales son perfectamente aptas gramaticalmente. De una a otra edición, el autor o los correctores de pruebas, salvan errores como *desencille* ≥ *desensille*; *ancioso* ≥ *ansioso*; *desarraajando* ≥ *descerrajando*, etc.

c) Ajustes estilísticos. Resultan los más numerosos y éstos son algunos ejemplos: *riachuelo* ≥ *arroyuelo*; *estupenda* ≥ *solemne*; *piecrecilla* ≥ *piecrecita*; *templo* ≥ *iglesia*; *soberbia* ≥ *sonora*; *destrozado* ≥ *agujereado*; *blanco* ≥ *gris*; *sombrerotes* ≥ *sombrerazos*; *indolencia* ≥ *indiferencia*; *montados* ≥ *sentados*; *brotan* ≥ *borbotan*; *gala* ≥ *ostentación*; *Ella quiso llorar, detenerlo, suplicarle* ≥ *Ella quiso detenerlo; suplicó, lloró*. En muchos ejemplos como los señalados, se advierte una opción estética: el término sustituido funcionaba y podría aún funcionar en su contexto, pero el autor prefirió otro, por considerar, tal vez, que precisaba la expresión. Si hay un rasero para estos cambios, tal vez sea el del uso en el lenguaje: es claro que en muchos casos, los términos originarios eran más «literarios», menos usuales que los términos sustitutivos, *i. e.*, *templo* ≥ *iglesia*; *piecrecilla* ≥ *piecrecita*. En la frase entera que doy como ejemplo («Ella quiso llorar...»), la corrección es obvia y sustituye una expresión torpe por una frase fluida, con sentido gramatical y lógico.

d) Hay una serie de modificaciones que tienen que ver con la tensión entre oralidad y escritura. Dado que los personajes de *Los de abajo* son seres humildes, pobres y en gran medida iletrados, la tendencia realista de la novela supone el uso de un mimetismo fonético que reproduzca las incorrecciones del habla popular, ante todo en los diálogos. Azuela utiliza este recurso polifónico, distanciando la «corrección» del habla de bachiller de Cervantes, de la más popular y «defectuosa» de Camila, por ejemplo. En algunos pasajes reescritos por Azuela, su tendencia fue precisamente enfatizar este aspecto. Al comienzo del capítulo VIII Camila le pregunta a Cervantes: «¿Y quién lo enseñó a curar?... ¿Y

para qué girvió el agua? ¿Y los trapos para qué los coció? Mire, mire, ¡cuánta curiosidad para todo!» (*G*). En las siguientes versiones, Azuela manipuló aún más la coloquialidad, haciendo apócope de «para» ≥ «pa» o modificando la grafía de «enseñó» ≥ «insiñó»: «¿y quién lo insiñó a curar?... ¿Y pa qué jirvió la agua?... ¿Y los trapos, pa qué los coció?...! Mire, mire, cuánta curiosidá pa todo!». Sin embargo, no existe una fórmula inquebrantable en este sentido, y Azuela no hizo el mismo camino en todo momento. Así, por ejemplo, la grafía de muchos términos del lenguaje popular en las primeras ediciones, pasa a adquirir un perfil de corrección académica en (*R*) y las siguientes ediciones. Como ejemplos: cuadrarle ≥ gustarle; escrebir ≥ escribir; probe ≥ pobre; condena ≥ condenado. Azuela parece buscar un equilibrio entre la expresión popular-incorreción y la expresión literaria-correcta. Ese equilibrio le permitiría hacer los cambios recién indicados, y a la vez hacer otros contrarios, como convertir «caramba» en «demonche».

e) Hay una gran serie de cambios pequeños pero abundantes por medio de los cuales Azuela añade o quita adverbios y adjetivos: muy, seguro, atronador, mucho, prontamente, por completo, exaltado. Una directa revisión del cotejo entre ediciones permite comprobar una sostenida voluntad por ajustar o precisar la expresión mediante este sencillo recurso de reescritura.

f) Existen unos pocos, pero singulares, titubeos en los cambios entre las sucesivas ediciones. Un ejemplo: chivarrias ≥ chivarras ≥ chibarras ≥ chivarras. La versión definitiva recoge la segunda ortografía y desecha la tercera.

g) Algunas transformaciones consisten fundamentalmente en el cambio del tiempo verbal. Este cambio lleva implícito otros, que se hacen necesarios en la reescritura. Compárese: «La Pintada azuza su yegua negra y en un salto se pone codo con codo de Demetrio. [...] Muy ufana, toma la derecha del general. Luce vestido de seda y grandes arracadas de oro; el azul pálido del talle acentúa el tinte aceitunado de su rostro, manchado por la avería» (*G*). «La Pintada azuzó su yegua negra y de un salto se puso codo a codo con Demetrio. Muy ufana, lucía vestido de seda y grandes arracadas de oro; el azul pálido del talle acentuaba el tinte aceitunado de su rostro y las manchas cobrizas de la avería» (*OC*).

h) En varios capítulos de la novela, Azuela reordenó frases e incluso párrafos enteros, haciéndolos desaparecer de su lugar originario para hacerlos reaparecer más adelante. Éste es un fenómeno de composición literaria, que he anotado cuando corresponde.

i) Los añadidos de texto son más numerosos que las supresiones. Se conocen las circunstancias peculiares en que Azuela acabó de escribir *Los de abajo* en El Paso. Según su propio testimonio, lejos de ser las ideales, esas condiciones –en especial la urgencia por dar a prensas las entregas en proceso de redacción– conspiraron contra la completa satisfacción del escritor ante la obra escrita. De ahí, y visto que Azuela estimaba su novela (como le dijo a Englekirk en la carta arriba citada), no resulta extraña su voluntad de reescribirla unos pocos años

después. Esa reescritura era más «complementaria» que «sustitutiva» o de ajuste. Y en lo fundamental, tocaba a una mayor elaboración del personaje Cervantes, la total invención del personaje Valderrama, una reducción pequeña del discurso de Solís y un reajuste a las referencias a Francisco Villa. Es necesario comentar brevemente estos cambios porque, más que las modificaciones de lenguaje y estilísticas, son los que permitirían elaborar mayores hipótesis sobre los componentes ideológicos de la evolución del estilo.

En un texto titulado «José Becerra» (*OC*, III: 797-807), Azuela da testimonio de su amistad con José Becerra, un poeta que, como él, era nativo de Lagos de Moreno. Allí confiesa (y da así claves de lectura):

Su vida de insatisfacción perenne, llena de inquietud y movimiento; sus chispazos geniales, sus charlas impetuosas, su estado de hiperestesia constante, sus ex abruptos como fogonazos, su imaginación e ingenio maravilloso, darían material sobrado para un libro de anécdotas joviales. Con sus hechos y decires me dio material abundante para mis relatos. De él lleva mucho el licenciado Reséndez, de *Los fracasados*; es Rodríguez el de *Los caciques*; Valderrama, el de *Los de abajo*; y José María, el del cuento escrito con ese mismo nombre, aparte de otros personajes en quienes puse algunos aspectos y modalidades suyas (798-799).

En su texto documental sobre *Los de abajo*, Azuela menciona también el origen de este personaje:

Pocos libros míos de mi primera época no se refieren de algún modo al tipo más pintoresco, de más sabor y colorido, que hube encontrado en mi vida: el poeta laguense José Becerra (*Cf. Dossier*, 285).

En *Los de abajo*, en efecto, el personaje reproduce los rasgos de Becerra descritos por Azuela, pero su exhuberancia, su impetuosidad, sus relámpagos de locura, si bien lo hacen un personaje colorido, también lo separan de los demás. Surge y desaparece abruptamente en la novela y no parece tener ninguna función en la composición de la misma, de no ser una función de contraste con los demás personajes, vistos en general sombríamente, con poco humor. Valderrama introduce cierto humor rayano en el grotesco, y encarna la dimensión poética –la presencia de una sensibilidad poética–, tan ausente en el resto de la novela. Este personaje no pertenece al universo inicial de *Los de abajo* en 1915, que es un universo descarnado, llevado casi al hueso. En los cinco años siguientes, dispuesto a la revisión, sin duda el autor se permitió la indulgencia de darle a su novela una dimensión más, y así creó a este personaje que, como él mismo lo señala, ronda también otras de sus novelas. Como dice Stanley L. Robe, «Valderrama es uno de los tributos de Mariano Azuela a Becerra [...]». Su presencia en la novela y los episodios en los que participa fueron decisiones a posteriori y Azuela, quien es notablemente descuidado en la construcción argumental, no se

toma el trabajo necesario para justificar lógicamente el ingreso de Valderrama en la novela ni su salida posterior» (*op. cit.*, pp. 107-108). Como resultado de esta decisión más propia del azar que de la necesidad, la edición *R* incrementó el cuerpo de *Los de abajo* con varias páginas que forman parte de los capítulos II, III y IV de la Tercera Parte.

En cuanto a Luis Cervantes, los añadidos que le corresponden no cambian al personaje, pero dan mayor material para insistir en su perfil de oportunista. Como resultado, es nuevo casi en su totalidad el capítulo VI de la Primera Parte desde la edición *R* en adelante. Robe interpreta las intenciones de Azuela haciendo notar que a su instalación en la ciudad de México, después de su breve exilio en El Paso, la decepción y la amargura frente a los nuevos políticos oportunistas, que se enriquecían con rapidez a costas de la Revolución, fueron poderosos resortes para incrementar la denuncia de ese fenómeno a través de su personaje (p. 109). Cervantes ya había aparecido bajo esa luz negativa en las ediciones iniciales, pero la posibilidad de revisar el texto decidió a Azuela a elaborar el incremento señalado y otros más a lo largo de la novela. Cuando Azuela se refiere a Cervantes, en su texto sobre *Los de abajo* (ver apéndice), lo llama «el seudorrevolucionario y logrero Luis Cervantes» (*Dossier*, 283).

De todos los personajes de *Los de abajo*, Solís, el ayudante de Natera que aparece en el capítulo XVIII de la Primera Parte, puede considerarse el portavoz de las ideas de Azuela respecto a la Revolución. El propio Azuela se identificó con el personaje: «Mi situación fue entonces la de Solís en mi novela» (*Dossier*, 283). Por eso es interesante advertir los cambios que este personaje haya podido sufrir entre las primeras ediciones y la definitiva. Por lo pronto, no hay cambios de sustancia. Pero es significativo que en el célebre segundo pasaje en que Solís y Cervantes hablan sobre la Revolución desde su perspectiva y experiencia particular (capítulo XXI), la frase: «¡Qué hermosa es la Revolución, aún en su misma barbarie!», inicialmente atribuida a Cervantes (*G*), pase a atribuirse a Solís (*R*). Se trata precisamente de la expresión de una adhesión muy íntima aunque decepcionada de la Revolución, cuya profundidad no calzaba en la psicología de Cervantes. Otros cambios pequeños, introducidos por Azuela en este diálogo, tienen la misma función. Por eso, es singular cómo Azuela, cuya tendencia era aumentar el texto en la reescritura, sintetizó, en el caso de Solís, la reflexión intelectual e ideológica. En el primer diálogo entre Cervantes y Solís, éste da dos razones para justificar el hecho de que, decepcionado de la Revolución, se encuentra sin embargo en ella. De esas razones sólo la primera subsiste en la reescritura, y lo hace precisamente acuñando con vigor una de las más poderosas imágenes de la novela:

Me preguntará que por qué sigo entonces en la revolución. La Revolución es el huracán, y el hombre que se entrega a ella no es ya el hombre, es la miserable hoja seca arrebatada por el vendaval...

El enumerar las razones, y el sumar a la citada, una segunda que no añade nada esencial, hacía más laxa e intelectual la versión original. Véase la «segunda razón»:

Segundo, porque un atavismo implacable y mi organización mental de idealista a *outrance*, de sentimentalista sin remedio, me han hecho creer, con toda la fuerza de una convicción, que todo mexicano que incline su cuello ante el gobierno del asesino Huerta, es un miserable y un indigno!... (G: 62).

En este ejemplo, Azuela demostró un gran sentido artístico, y sí sacrificó palabras, lo hizo ganando en fuerza de expresión. Por otro lado, esta frase posee una gran carga de indignación contra Victoriano Huerta, pero en 1920, cuando publicó la versión revisada, Huerta ya no estaba en el poder y el texto se permitía prescindir de esa pasión coyuntural.

Una hipótesis en el mismo sentido sería plausible para explicar por qué en 1920 Azuela atenúa expresiones polémicas y negativas en torno a Francisco Villa. En la versión *R* y *OC* se omite un largo texto de interpretación del fenómeno Villa, en el capítulo XX, existente en *F* y *G* (capítulo XVI). Si bien permanece allí la imagen ambivalente de Villa, el «bandido-providencia», y su leyenda que intentaba conjugar actos de «magnanimidad» con «la hazaña más bestial», lo cierto es que el texto se ha acortado. Robe atribuye a Azuela una actitud «más compleja» hacia Villa en el texto reescrito, del mismo modo que su devoción se muestra allí orientada hacia una causa más grande que la coyuntura personalista de los sucesos históricos. Desde 1915 hasta 1920 no sólo transcurrió un lustro, sino un «cambio» asimismo importante en la historia mexicana: acabó el período bélico, el país ingresó paulatinamente en la institucionalidad, y las pasiones dejaron paso a una más pautada reflexividad. Azuela sabía (y reconocía) que en la escritura original de *Los de abajo* su mano había sido llevada por la parcialidad y la pasión. Y estos dos elementos –que han producido tanta literatura en Hispanoamérica– se habían atenuado, o habían perdido la radicalidad del momento al adquirir una mayor perspectiva. En última instancia, es preciso decir, los cambios en el texto de *Los de abajo* no fueron arbitrarios, ideologizantes ni sujetos a gustos estilísticos; en gran medida, tuvieron su correlato en los propios «cambios» de la realidad histórica.

El estudio filológico se hace posible ahora –desde 1979– gracias al nuevo acceso a las versiones originales de *Los de abajo*. Las observaciones e hipótesis anotadas aquí, así como el estudio filológico del profesor Robe en su libro citado, son sólo puntas de una madeja que ahora nuevas generaciones de críticos y estudiosos están en posibilidad de plantear para enriquecer el examen de una de las novelas más importantes de nuestra literatura y de uno de los períodos aún polémicos de nuestra historia.