

Los de abajo y la polémica que hizo posible la novela de la revolución

José Martínez Torres

Selene Espinosa Gordillo

Universidad Autónoma de Chiapas

Mariano Azuela publicó sin pena ni gloria la novela *Los de abajo* en El Paso, Texas, en 1916. Los plomos con que se había impreso poco antes en el periódico *El Paso del Norte* sirvieron para editar por primera vez en forma de libro esa novela emblemática de la literatura contemporánea.¹ Al volver del exilio tras la caída de Victoriano Huerta, Azuela ejerció su carrera de médico dando consultas en un dispensario del barrio de Tepito, no lejos de su domicilio en la colonia Santa María la Rivera. Don Mariano era desconocido como escritor, a pesar de que ya se había hecho la segunda edición de aquella novela, y de que ya en la primera década del siglo XX había publicado otros relatos.

El cambio radical en la recepción de su obra no se verificó sino a partir del 20 de diciembre de 1924, cuando el dramaturgo Julio Jiménez

¹ Francisco Monterde (1982: 37) señala que antes de la polémica de 1925 verificada en *El Universal*, *Los de abajo* de Azuela era desconocida para la mayoría de los lectores, “a pesar de que habían transcurrido algunos años desde su publicación, primero en forma de folletín en un periódico de El Paso, Texas, donde se publicó antes de que el mismo material, las galeras del periódico, sirviera para hacer la primera edición, en libro, de *Los de abajo*”. Los cambios verificados, las adiciones y supresiones del autor, en las diversas ediciones de la novela, han sido consignadas cuidadosamente en la edición crítica de Rainer Hurtado Navarro (2006), así como también en la edición de la colección Archivos, coordinada por Jorge Ruffinelli (1988). Desde luego, al ser posterior, la edición de Hurtado Navarro es más precisa.

Rueda publicó en *El Universal Ilustrado* el desafiante artículo “El afeminamiento de la literatura mexicana”, en el que reclamó la ausencia de una literatura que fuera el reflejo de los hechos violentos y de los cambios sociales y políticos gestados recientemente en el país. Pocos días después, otro joven escritor y periodista cultural, Francisco Monterde, respondió, en el mismo diario, el 25 de diciembre, con el artículo que lleva un curioso título que asevera: “Existe una literatura mexicana viril”, haciendo referencia a la novela ignorada hasta el momento.² Se estableció así el debate en torno de si efectivamente aquel breve relato del médico jalisciense era el paradigma de la nueva literatura nacional y se cuestionaba si un solo texto podía marcar el rumbo a seguir por los escritores de entonces, quienes se hallaban en una etapa nueva de la historia nacional.

Los intelectuales que más participaron en la polémica fueron —además de Julio Jiménez Rueda y Francisco Monterde, quienes la iniciaron— Victoriano Salado Álvarez, Nemesio García Naranjo, José Corral Rigan (pseudónimo de Carlos Noriega Hope, director de *El Universal Ilustrado*) y Eduardo Colín. En el mismo diario se publicaron encuestas de opinión al respecto entre los principales artistas e intelectuales del momento. Esta situación condujo a que se hiciera una nueva edición, primero por entregas, en el suplemento *La Novela Semanal* de *El Universal Ilustrado*, y después en forma de libro, con el mismo sello editorial. *Los de abajo* se difundió ampliamente por primera vez, se discutieron sus valores en los diversos medios de comunicación, se representó en teatro —una producción de Antonieta Rivas Mercado en cuyo libreto interviene el autor— y poco después se tradujo a distintos idiomas. El éxito de la novela iba en ascenso.

Desde luego, un hecho así no se produce fortuitamente, sino que obedece a condiciones sociales precisas: el crítico Víctor Díaz Arci-

² Llama la atención el carácter sexista de los encabezados de los artículos de Jiménez Rueda y de Monterde. Los adjetivos “afeminados” y “viril” permearían la crítica literaria en México, sobre todo en el debate entre nacionalistas y cosmopolitas, en donde lo viril sería el arte de los muralistas y de los narradores de la Revolución, mientras que el afeminamiento recaería en el internacionalismo del grupo Contemporáneos, así como en aquella literatura que escapara de los lineamientos establecidos por la cultura oficial. Véase al respecto el libro *Los contemporáneos ayer*, de Guillermo Sheridan (1985).

niega (1989) observa que el llamado “descubrimiento” de Azuela es incidental, y que lo importante es conocer el cómo y el por qué de la polémica, puesto que ello permite ver algunos planteamientos ideológicos y estéticos de los años veinte, fundamentales en la cultura mexicana contemporánea. En este trabajo se plantea una serie de preguntas sobre las circunstancias en las que el poder político determina una tendencia artística y se apropia del quehacer intelectual a través de su subsidiario, el sistema o campo literario, logrando sepultar o catapultar una obra, al margen de sus méritos estéticos: deja en el olvido una tendencia, como lo hizo con la novela colonialista, y define un género literario como la llamada Novela de la Revolución.

Además de Díaz Arciniega, Guillermo Sheridan (2004: 9) se refiere a este debate verificado al inicio del México posrevolucionario y establece ciertos principios teóricos. En su libro, Sheridan señala algunas particularidades en la naturaleza de la polémica; recuerda que viene de la voz griega *polemos*: guerra, y que el polemista está como nunca en el centro de la escena política, por lo que vigila sus palabras como nunca lo haría en sus demás textos, pues sabe que se le leerá con gran cuidado, en busca de argumentos para el contraataque. La polémica es un hecho colectivo que inicia con dos contendientes, pero se añaden casi siempre otras voces, que conforman, a lo largo de su desarrollo, una especie de ensayo colectivo. Este conjunto de textos se convertirá, con el paso del tiempo, en documentos históricos a ser descifrados.

La polémica es un tipo de texto que capta a un público numeroso, el cual justiprecia o execra una postura determinada, y se acerca al tema en cuestión de modo partidario, casi siempre con un tono de aparente imparcialidad. Sheridan (*id.*) señala que “es una erupción argumental que alivia o por lo menos replantea las tensiones subterráneas de una cultura”. Durante la polémica se pone en juego la pericia en la expresión; tiene que ver “con la esgrima intelectual y hasta con la calculada dosificación de violencia, humor o cautela que va exigiendo el desarrollo de los argumentos”. Hay en ella lo mismo elementos boxísticos que de pieza dramática e incluso hasta de juzgado; cada entrega inicia un acto teatral, abre una sesión jurídica o señala otro round; cada vez que se cierra, los jurados deliberan y los contendientes se agazapan y se reponen en su esquina.

Estos elementos y características pueden observarse en la polémica literaria de 1924-1925, verificada en un momento en que el país comienza a estabilizarse y a definir sus instituciones, cuando estas tensiones hacían especialmente inestable el campo literario mexicano. Tras la lucha armada, el Estado redefinía su sentido de lo nacional y, como señala Daniel Cosío Villegas, cita el mismo Sheridan (2004: 28), “La revolución que había derribado con estrépito una organización económica falsa y oropelesca y un régimen político inmoral, exigía el nacionalismo”. José Vasconcelos, quien fue entre 1920 y 1924, rector de la Universidad Nacional de México (aún sin la autonomía) y en seguida el ministro de Educación, definió lo que debía ser el marco de lo nacional y lo deslindó de lo que era falso o apócrifo, así que para el discurso oficial era de esperarse la predilección de un arte y de una literatura nacionalistas y revolucionarios, temas centrales y directriz de ese debate, en el que la literatura existente hasta ese momento es denostada por no referirse a la lucha iniciada en 1910.

A Vasconcelos le preocupaba el papel de la cultura como apoyo para la legitimación de lo revolucionario; estaba seguro de que se daría paso a una especie de epopeya mexicana, y el arte que se ajustaba a ello era la plástica de amplio formato, de aquí el apoyo que dio a los muralistas, sobre todo a Diego Rivera y a José Clemente Orozco. Al parangonar patria, república y educación, se aspiraba a convertir al Estado nacional en “el director del gusto estético de las masas”. Una revolución política debe tener una revolución estética. Por ello, se proponía el tipo de arte que “demanda la realidad nacional”, aquel que “exige el proyecto de nación”. Naturalmente es una ideología radical y dogmática, que condena la disidencia y convoca a realizar no un arte libre, sino “el que demanda la realidad nacional”, e invita a “no evadir el compromiso con la realidad”, como hacen la pintura de caballete y el teatro psicológico, expresiones que al autor de *La tormenta* le parecen “egoístas, cobardes y vulgares”. Debe observarse que no se trata de opiniones de un intelectual de la época, sino del autor del proyecto cultural más amplio y ambicioso de la historia de México.

Ante la penuria en que generalmente viven los escritores y artistas, era natural que un gran número de éstos cerraran filas siguiendo los

lineamientos vasconcelistas. En un editorial del diario *Omega*, cita Díaz Arciniega (1989: 73), se ridiculizó de manera muy cruda esta situación del escritor participante en la polémica: “se habla de revolución y de revolucionarios, de reacción y de reaccionarios. Las palabrejas no son más que en el fondo un pretexto para acaparar los puestos públicos e impedir comparaciones ventajosas”.

Cuando Monterde “descubrió” la novela *Los de abajo* casó como anillo al dedo del discurso oficial, ya que en el terreno literario no se había manifestado la ideología del nuevo gobierno, sustentada en los valores nacionalistas y en la atención al pueblo sojuzgado por la dictadura. La novela de Azuela relata hechos de la lucha armada, escenarios rurales, campesinos en armas contra la injusticia, con su caudillo y las masas que enardecidas demandan tierra y libertad. No se consideró demasiado que el tema de Azuela es el alzamiento campesino, pero su enfoque es de un desaliento contrario a la revolución y a la exaltación de Vasconcelos del intelectual como un misionero de la cultura.

Ahora bien, el perfil de los polemistas puede dar más claridad en el asunto, sobre todo el de Victoriano Salado Álvarez —junto con Jiménez Rueda el principal antagonista de Francisco Monterde—, que tenía en contra su procedencia porfirista y un discurso que representaba a la vieja escuela a la que combatían los jóvenes críticos de *El Universal*, quienes pugnaban por una renovación de las letras nacionales. Era urgente para éstos una actualización de la literatura, cuyos límites ya había establecido Vasconcelos: buscar muchos lectores con el afán de educar al pueblo; exaltar las virtudes de la revolución; convocar a la unión espiritual de la patria. Se pugnaba por un arte pedagógico que tematizara los objetivos de la revolución, lo cual exigía del artista salir de su intimidad, ir al campo, a las aulas, a las tribunas. Dice Claude Fell (1989: 533) al respecto que el de Vasconcelos fue un discurso que “administraba la sombría noción de la readaptación moral y estética del intelectual”. Junto con esto, su percepción de la escritura era pragmática desde mucho antes. El mismo Fell señala en ese espacio que en una carta a Alfonso Reyes le confiesa: “renuncio a la esperanza de que suene bien, me conformo con que se entienda”. Sin embargo Reyes reconoce que aún con su desdén por la técnica literaria debe a los libros de Vasconcelos “emociones muy intensas,

de un orden seguramente superior a lo puramente literario”. Esta visión de preferir el efecto que se consiga a la forma que se emplee es la que el ministro de Educación propuso a los autores de ese tiempo: “Escribimos para los muchos —en el primer número de la revista *El Maestro*—, mas con el propósito constante de elevarlos y no nos preguntamos qué es lo que quieren las multitudes, sino qué es lo que más les conviene, para que ellos mismos encuentren el camino de su redención”.

El Congreso de Escritores y Artistas fue anunciado por *El Universal* el 26 de abril de 1923, y sus postulados coinciden con los que proclaman a Azuela como el novelista de la revolución, es decir se establece que un artista verdadero ha de reivindicar el derecho de los humildes y defender los valores nacionales. La Confederación de Trabajadores Intelectuales era el instrumento del Estado que había dado un carácter corporativo a los artistas y a los escritores, y cuya axiología se componía de elementos como “lo nuestro”, “nuestras cercanas realidades”, “el sentimiento por lo nacional”, los cuales entraron precisamente en juego durante la polémica, objetivándose con la dicotomía viril / afeminado: la literatura de evasión, como por ejemplo la que hacían los colonialistas en la segunda década del siglo XX, era equivalente a un arte deleznable, evasivo, afeminado.³

Al mismo tiempo estaba en juego el viejo tópico de lo viejo contra lo nuevo, de los antiguos contra los modernos, en el que siempre lleva ventaja lo novedoso, máxime si se trata de la vertiente oficial. Salado y Nemesio García Naranjo, viejos escritores desengañados, intelectuales orgánicos del porfiriato, representaban lo pasado, mientras que Monterde y la plantilla juvenil de *El Universal Ilustrado*, con Carlos Noriega Hope a la cabeza, representaban la nueva generación con sus ideales. La polémica de *El Universal* a la mitad de los años veinte propuso la renovación de la literatura durante un momento cultural muy difícil; además, hay que recordar que la estructura textual de la polémica es retórica, como

³ Curiosamente, tanto Monterde como Jiménez Rueda, principales protagonistas de la polémica y de la renovación literaria en México, habían escrito relatos colonialistas, considerados según la clasificación mencionada como textos de escritores decadentes y afeminados. En su citado libro sobre los contemporáneos, Sheridan ridiculiza esta postura: “el escritor debe ser la conciencia social del pueblo y el que no lo acepte así es mariquita”.

señala Moreno Villarreal, citado por Sheridan (*Id.*), es “el recurso de la demostración como refutación (...) cuando no por la burla; la deferencia interesada por la verdad en beneficio de la verosimilitud y a veces de la falacia, hacen de la polémica un ejercicio fundamentalmente retórico”. Uno de los recursos empleados por Salado fue el esgrimir que no podía haber novedad en un autor de su misma edad: “Le puedo asegurar al señor Monterde que el señor Azuela no es el novelista de la revolución”, considerando que “El señor Azuela más bien pertenece a mi generación que a la del señor Monterde, pues entiendo que ya peina los cincuenta”.

En este debate entre lo viejo y lo nuevo se radicalizaron las posturas y, a semejanza de la política cultural posrevolucionaria en la nueva Unión Soviética, se atacó a la literatura que no mantuviera las ideas vigentes; así, el vasconcelismo negó virtudes al arte que no se dirigiera al pueblo, con el pragmatismo mencionado, en tanto el conservador Salado Álvarez en realidad ponderaba valores estéticos y señalaba desde estos valores que la literatura del momento no le parecía que lo fuera: “Creo que no hay literatura nueva, y que la que hay no es mexicana... y a veces ni siquiera es literatura”, escribió en su artículo “¿Existe la literatura mexicana moderna?” en *Excélsior* del 17 de enero de 1925.

La vida literaria mexicana de aquellos años, espejo de la vida política, establecía también sus bases estructurales mediante cenáculos, camarillas y afiliaciones, deudas y favores, para erigirse en la autoridad que legitima o denosta. Al escritor desafiliado que era Azuela se le ignoró mientras no era aprovechable, pero cuando las circunstancias cambiaron, ceso con el ninguneo y el Estado mexicano acabó por apropiárselo.⁴

La polémica hace públicos los planteamientos de los adversarios y no intenta reconciliar los puntos de vista opuestos ni convencer al antagonista, sino al público, por lo que establece aquí la hipótesis de que

⁴ Pierre Bourdieu (1967: 251) escribió que “el autor está condenado a acechar en la incertidumbre los signos siempre ambiguos de una elección siempre pendiente: puede vivir el fracaso como un signo de elección o el éxito demasiado rápido y demasiado estrepitoso como una amenaza de maldición (por referencia a una definición histórica del artista consagrado o maldito) y debe reconocer necesariamente, en su proyecto creador, la verdad del mismo que la acogida social le remite, porque el reconocimiento de esa verdad está encerrado en un proyecto que es siempre proyecto de ser reconocido”.

el debate en cuestión podría haberse calculado por los mismos protagonistas que colaboraban en *El Universal*. Así la polémica sobre Azuela sería una especie de montaje si se formula en preguntas cómo ¿a quiénes benefició el debate? Indudablemente que al autor del controvertido libro, pero también a los editores de *El Universal*, al Estado que veía en la novela la legitimación de sus premisas acerca de un arte de la revolución, así como a aquel diario que incrementó su tiraje y editó con gran éxito *Los de abajo*, por no hablar del capital simbólico obtenido por los contendientes, sobre todo Monterde, que se vio rodeado de elogios por “descubrir” a Azuela. De la posible premeditación dan indicios los dos mencionados artículos que establecieron el debate: “El afeminamiento de la literatura mexicana” y “Existe una literatura mexicana viril”, de Julio Jiménez Rueda y de Francisco Monterde respectivamente.⁵ Y aun antes, el artículo de Noriega Hope, que alentaba desde poco antes de la polémica (el 12 de noviembre de 1924) la apropiación de Azuela para la causa de un arte revolucionario: “La revolución tiene un gran pintor, Diego Rivera. Un gran poeta, Maples Arce. Un futuro gran novelista: Mariano Azuela, cuando escriba la novela de la revolución”.

Monterde y Jiménez Rueda eran miembros de una misma generación que colaboraba en el diario cuyo suplemento dirigía otro colega que terció en la polémica, el ya mencionado Carlos Noriega Hope — quien en ocasiones aparecía con el pseudónimo de José Corral Rigan. Un elemento más sería que el afeminamiento al que se hace constante referencia alude el aspecto más sensible y evidente de otros escritores aun más jóvenes que ellos, como Salvador Novo, con quienes se estaría compitiendo por alcanzar ciertos espacios de poder.

Monterde entronizó a Azuela como el más viril —ello equivalía, en la escala de valores mencionada, al mejor—, el escritor cuyos temas y valores eran “los nuestros”. A pesar de su aparente imparcialidad, el Estado se apropió de los contenidos nacionalistas de *Los de abajo* y Ma-

⁵ Monterde y Jiménez Rueda discreparon en su visión de Azuela, pero eran colegas en *El Universal*, y colaboraban en algunos proyectos, como señala el propio Monterde (1982): “Obtuvimos el apoyo de la Sociedad Mexicana de Autores que habíamos contribuido a fundar, con Julio Jiménez Rueda, quien se unió después a nosotros”, es decir, al grupo de dramaturgos denominado Los siete autores dramáticos, también conocido como *Los pirandellitos*.

riano Azuela se colocó en primer plano entre los escritores mexicanos gracias a una novela que marcó definitivamente la ruptura entre la generación precedente y la que asumía la responsabilidad de “lo moderno”: al fin se daba la actualización de la cultura mexicana, pues como señala John Rotherford, citado por Díaz Arciniega (1989): “Los voceros de los gobiernos revolucionarios prepararon el camino con sus llamamientos a fin de crear una literatura genuinamente revolucionaria”.

En el desarrollo de su defensa de Azuela, Monterde pregunta: “Quién conoce a Mariano Azuela fuera de unos cuantos literatos amigos suyos? y sin embargo es el novelista mexicano de la revolución, el que echa de menos Jiménez Rueda en la primera parte de su artículo”. Se queja también de la ausencia de crítica en aquellos tiempos posteriores a la turbulencia revolucionaria: “Existe una literatura mexicana viril que sólo necesita para ser conocida por todos de una difusión efectiva”. Victoriano Salado Álvarez, el adversario más diestro —y que significativamente no colaboraba en *El Universal*, sino en *Excelsior*—, aprovechó para revirar con una de las armas fundamentales de la polémica, el sarcasmo: “Sostener que no hay literatos porque no hay críticos, sería lo mismo que atribuir el que los niños nazcan sin pies a que no hay zapateros como Herman que calcen con todo primor a los infantes”.

Sin embargo, Salado cometió un error en el fragor de la polémica: confesó su desconocimiento de la novela, designándola como “una curiosidad bibliográfica”. Monterde le respondió con el artículo “Críticos en receso y escritores desesperanzados” en *El Universal* del 13 de enero de 1925, donde dijo que si una buena novela como *Los de abajo* pasa “inadvertida aun para personas tan ilustradas como don Victoriano, tenemos un receso en la crítica”

Jiménez Rueda reconoció, en “El decaimiento de la literatura mexicana” (apareciendo en *El Universal*, 17 de enero de 1925), que tampoco conocía *Los de abajo*, pero que tras la observación de Monterde ya había entrado en conocimiento de un libro que sólo conocían sus familiares y sus amigos.

El 22 y el 24 de febrero del mismo año, *El Universal Ilustrado* publicó los resultados de la encuesta mencionada anteriormente. Iba con el siguiente título: “¿Existe una literatura mexicana moderna?” Se incluye-

ron opiniones de Federico Gamboa, Salvador Novo, Enrique González Martínez, José Vasconcelos y el propio Mariano Azuela.

En medio del debate, el diario anunció, el 22 de enero de 1925, “La gran sensación literaria del momento”, junto con el encabezado: “Una creación palpitante de nuestra vida. *El Universal Ilustrado* ofrece la única novela de la revolución”. El epíteto de “única” tendría dos efectos: el encumbramiento de Azuela y el que otros escritores se sintieran emplazados a escribir su versión de los hechos, lo que ocasionó que apareciera un gran número de narraciones, más tarde agrupadas con el título general de *Novelas de la Revolución mexicana*. En su edición del 25 de enero se hacía también un especial reconocimiento al joven Monterde por haber defendido “la personalidad del ignorado médico de provincia, verdadero novelista”. Explicaba que “debido a la invencible curiosidad suscitada por la polémica entre el público selecto de México por conocer la obra, *El Universal Ilustrado*, que vigila atentamente el desenvolvimiento artístico del país, fue quien propuso, contra viento y marea, mostrar a la nación la figura interesante del doctor Azuela”. El reconocimiento público de un autor desconocido, el alinearse de *El Universal* a la política cultural del Estado y el interés económico inherente a una empresa editorial, así como la necesidad de figurar y posicionarse en el campo literario, no parecen ser acontecimientos casuales.

Así, el 29 de enero de 1925 se publicó la primera de las cinco entregas de *Los de abajo* en el suplemento *La Novela Semanal*, junto con un artículo de Febronio Ortega: “Azuela dijo”, acompañado de una fotografía del autor. Días después, Eduardo Colín hizo una revisión crítica de la obra del autor de *Mala yerba* y Monterde publicó “Los de arriba y los de abajo”, donde, con la modestia del caso, se adjudica el haber descubierto una obra que de cualquier modo, tarde o temprano, iba a ser reconocida.⁶

⁶ Monterde (1982) señaló que “... al aparecer la segunda edición de *Los de abajo* escribí mi impresión acerca de ese libro, para mí el primero que conocía de los publicados por el autor (...) Fue en esa fecha de la edición mexicana, en los años veinte, cuando fui uno de los primeros lectores que tuvo esa obra en la capital y sin duda el primero que escribió acerca de esa novela casi ignorada” Ya antes Monterde había publicado en *Biblos*, el boletín de la Biblioteca Nacional, el 28 de febrero de 1920, una reseña de la segunda edición, muy poco difundida también como la primera, de *Los de abajo*, y también una relación de las obras publicadas del autor. Como redactor de la revista *Antena*, en octubre de 1924, publicó un relato breve del autor: “Y ultimadamente...”

El mismo Victoriano Salado Álvarez llevó a cabo una entrevista con Azuela que apareció publicada el 4 de febrero en *Excelsior* con el título “Las obras del doctor Azuela”. En este espacio elogia, pero también señala que la obra del jalisciense acusa errores de concordancia, repeticiones inútiles, fallas de estilo y hasta de ortografía. Entonces Carlos Noriega Hope reaccionó ante tales señalamientos y escribió en defensa de la importancia de Azuela, en comparación con “esas minucias” consignadas por Salado, en su artículo “La crítica del punto y coma”, el 10 de febrero, en *El Universal Ilustrado*.

El 2 de abril de 1925 se publicó una nueva encuesta en la que se preguntó a diversas personalidades: “¿Existe una literatura mexicana moderna?” Aparecieron las consideraciones del doctor Azuela, que debió sentirse sorprendido con tanto elogio y distinción, luego de vivir como un oscuro médico de barrio. Más tarde, vuelven a interrogarlo en otra encuesta: “¿Existen autores teatrales en México?”, y el 11 de junio de 1925 lo entrevistaron nuevamente para preguntarle: “¿Con qué escribe usted, don Mariano?”, es decir que se llegaba al fetichismo de querer saber la clase de utensilios que utilizaba al pergeñar sus páginas el “único novelista de la Revolución mexicana”. Se le consultaba en cuantas encuestas hubiera, como por ejemplo en la curiosa estadística sobre el cabello de la mujeres, en “Nuevos conceptos sobre el ultrapelonismo”, en *El Universal* del 8 de octubre de 1925, donde se le hizo la pregunta: “¿Qué opina usted del cabello corto femenino?”

El éxito de Azuela era absoluto, pero *Los de abajo* había tenido un tránsito sinuoso: de ignorada por completo a difundida ampliamente hasta llegar a convertirse en la novela que inaugura un género literario, un siglo después de que Lizardi cerrara el ciclo de la picaresca, otro género de las literaturas hispánicas. John Eugene Englekirk (1935) sintetiza así los vaivenes de fortuna de don Mariano y de su obra: “El éxito espectacular de esta obra concentró la atención mundial en su autor, y grande fue la sorpresa al descubrir que Azuela era un modesto cirujano que ejercía en uno de los barrios más pobres de la capital mexicana”.

Bibliografía

- Azuela, Mariano, 2006, *Los de abajo*, edición crítica de Rainer Hurtado Navarro, Edición de Textos, Cuernavaca.
- , 1988, *Los de abajo*, Jorge Ruffinelli, (coord.), edición crítica, colección Archivos, SEP/UNESCO, México.
- Bourdieu, Pierre, 1967, “Campo intelectual y proyecto creador”, en Marc Barbut *et al.*, *Problemas del estructuralismo*, Siglo XXI Editores, México, pp. 135- 182.
- Díaz Arciniega, Víctor, 1989, *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Englekirk, John E., 1935, *El “descubrimiento” de Los de abajo*, UNAM, México.
- Fell, Claude, 1989, *José Vasconcelos. Los años del águila (1921-1925)*, Educación, cultura e iberoamericanismo en el México posrevolucionario, UNAM, México.
- Monterde, Francisco, 1982, *Personas, revistas y diarios*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- Sheridan, Guillermo, 2004, *México en 1932: la polémica nacionalista*, CONECULTA/Ediciones sin Nombre, México.
- , 1985, *Los Contemporáneos ayer*, Fondo de Cultura Económica, México.