

RAFAEL OLEA FRANCO (ed.), *Mariano Azuela y la literatura de la Revolución Mexicana*, México, El Colegio de México, 2017, 376 pp. ISBN 978-607-628-135-2

A un siglo de que la revolución mexicana objetivara literariamente las funciones de armas y el conflicto político, social y económico que desembocaron en el nuevo pacto social expedido en Querétaro el 5 de febrero de 1917 como momento importante de un proceso histórico en curso, la pertinencia de volver sobre uno de los autores emblemáticos de aquella expresión artística, diversa y amplia, da lugar a la recopilación editada por Rafael Olea Franco en este volumen, resultado de un coloquio internacional cuyo tema aporta un título al que el contenido de los dieciséis artículos que lo integran justifica desde varias perspectivas y desiguales alcances. Algunas contribuciones son notables, dadas la sólida argumentación, el soporte teórico y documental que las sustenta y, particularmente, la escritura depurada que las transmite. Al resumir en la presentación del volumen el contenido de los artículos, el editor adelanta en parte la reseña, permitiéndole a esta última no detenerse en tan imprescindible e informativo preámbulo, sino pasar directamente a una reflexión de conjunto sobre los claroscuros del libro, destacando las propuestas que, en su lectura, revisten la mayor importancia en dos sentidos específicos: el primero de ellos consiste en poner de relieve algo que a los historiadores ortodoxos del proceso histórico y su relato por escrito se les olvida, en el mejor de los casos, cuando no, en el peor de ellos, les provoca un injustificado desdén: la Revolución no consiste únicamente en el *rerum gestarum* y el *res gestae* a los que por regla general la reducen. La Revolución es también un notable proceso de objetivación artística y, para lo que nos interesa, literaria. Sin la consideración del arte que suscita, el entendimiento de la Revolución será, por más que se dude de ello, parcial: ora modelo de interpretación política o social siempre falsable, ora una traducción fáctica en cuadros y gráficas que sepultan al protagonista masivo del meteoro social bajo toneladas métricas de estadísticas, ora una relación de hechos y sucedidos acompañados de fechas y nombres propios

de personajes en su mayoría notables, pese a ocasionales actos de fe en historiar “desde abajo”. ¿Será necesario recordar que, asimismo, la crítica literaria se beneficiará de la historia y la historiografía de la Revolución? En última instancia, si hay una narrativa que requiere análisis concienzudos de las relaciones que guardan la historia y la literatura, esa narrativa es la de la Revolución.

La literatura no es un mero complemento del proceso histórico, menos aún el decorado artístico que muchas veces se pretende ver en ella; tampoco un banco de epígrafes o una sumatoria de transfiguraciones numéricas más o menos aproximadas a lo que verdadera o presuntamente sucedió. La literatura es un documento para estudiarla y, al mismo tiempo, *es* la historia de esa intimidad particular que escapa a las explicaciones y teorizaciones de un proceso que no se propone pormenorizar ni explicar, aunque lo ponen de relieve algunas de las colaboraciones del volumen que nos reúne brevemente, como la de Conrado J. Arranz, “El maderismo en la obra de Mariano Azuela. Un debate entre géneros literarios”, en virtud de que ningún escritor rehúye la interpretación personal de la bola — para gusto, desconcierto, disgusto o indiferencia de la ortodoxia —, según enseña la obra de uno de los autores más emblemáticos de ese ciclo narrativo permanentemente abierto, a contrapelo de algunas contribuciones que lo conjugan en pasado. Las vueltas del tiempo, se le dice a semejante péndulo que, en una de sus oscilaciones, no deja lugar a dudas: si la literatura que la precede, salida de las plumas de liberales y conservadores, se propuso como tarea forjar patria, contribuir a la educación de esa entidad difusa llamada pueblo y moralizarlo en los extremos costumbristas, la literatura de la Revolución le otorga carta de ciudadanía a tal objetivación artística, pisando, en las primeras décadas del siglo xx, el escenario internacional con nombre propio. Bastaría una revisión sumaria de las fechas y lugares de edición de las primeras obras del ciclo para afianzar lo dicho. Uno de los capítulos del libro, escrito por el propio editor, lo expresa de manera óptima: “De México para el mundo: *Los de abajo en francés*”. En su colaboración, Rafael Olea Franco sigue erudita y pormenorizadamente las incidencias de la primera traducción a la lengua de Victor Hugo de la novela del escritor mexicano. Otro texto, de solvente factura, amplía los análisis narratológicos: “Los desafíos de la traducción: la oralidad construida en *Los de abajo*”; en él, Martha

Celis Mendoza recuerda, como hacen varios articulistas, la disputa que a mediados de la segunda década del siglo xx sostuvieron Francisco Monterde y Victoriano Salado Álvarez sobre la índole de la literatura de la Revolución, examinando los fragmentos de la voz narrativa en *Los de abajo*, plena de metáforas, símiles y figuras de lenguaje vernáculo y coloquial que dificultan la traducción y la lectura de la obra de Azuela y, por extensión, la de los escritores de la primera generación de la narrativa literaria de la Revolución. Lo que el tiempo se llevó: olores, sonidos, apócopes, objetos — aún nombres propios — que, al ser pronunciados en el transcurso del proceso que objetivan artísticamente, le exigirán glosarios a las reediciones del futuro y enfoques novedosos a la crítica literaria, especialmente la narratológica.

La recopilación muestra esa diversidad de enfoques y opiniones a que sigue dando lugar la obra de Mariano Azuela, especialmente la novela fundadora del género narrativo de la Revolución, *Los de abajo*. Algunos textos, como el de Marco A. Chavarín González, “La crítica de la Revolución Mexicana en *Andrés Pérez, maderista y La majestad caída*”, rozan el importante tema de las relaciones entre la historia y la literatura en una novela de Mariano Azuela y otra de Juan A. Mateos, a quien a veces se distingue como precursor de la narrativa de la Revolución — la mayúscula excusa el adjetivo, como enseñó Manuel Pedro González—. Hay otros articulistas que fuerzan las teorías psicoanalíticas de Sigmund Freud, un tanto cuanto anacrónicamente, para concluir que los protagonistas de la gesta revolucionaria — representados tácitamente por Demetrio Macías — saben que se dirigen a la muerte. ¿Cómo podría dudarse de tamaña inminencia en la refriega de un conflicto armado? Tal vez debido a ello, y no a una melancolía innata, como sostiene Christopher Harris, “En México la literatura viril nunca existió: Mariano Azuela, *Los de abajo* y el suicidio de Demetrio Macías”, el protagonista de *Los de abajo* se priva de la vida en la lectura del estudioso, aunque no lo haga en la novela del escritor, a diferencia del güero Margarito, quien, efectivamente, *sí* se suicida en *Los de abajo*, aunque por causas distintas a las que especula Harris. Nota de alto contraste es la que pone en su contribución Martha Elena Munguía Zatarain, “Las voces de la risa: locos y cínicos en *Los de abajo*”, quien, dando singular por plural — sólo un cínico, el curro Cervantes, sólo un loco, Valderrama —, en lugar de melancolía

ve en la Revolución un exceso de alegría desbocada que “no fue ni compartido ni comprendido por la mayor parte de los escritores que novelaron los acontecimientos históricos en México”. Lejos de salir sobrando, la reiteración se impone por sí misma: la narrativa literaria de la Revolución demanda ser conjugada en presente; los botones de muestra en este sentido forman un pesado racimo, del cual la reseña corta únicamente dos: *La muerte de Artemio Cruz* y *Los relámpagos de agosto*, de autores que, por conocidos, es innecesario nombrar, a diferencia de las fechas en que aparecen ambas obras, a fin de llamar la atención sobre la apertura, permanencia o prosecución del ciclo narrativo indicado: 1962 y 1964.

Con un tono reposado y puntual, sin repartir adulaciones ni calificativos hiperbólicos sostenidos en muletillas, Yliana Rodríguez González explora el naturalismo como rasgo central del estilo en la primera novela del autor alteño en “¿El otro Mariano Azuela?: una lectura de *María Luisa*”, para concluir que, en su tránsito al realismo, el autor no lo abandonará. Por su parte, Elena Madrigal dirige su atención a los rasgos vanguardistas del estilo desplegado por Mariano Azuela en *La luciérnaga*, última de las novelas de la trilogía que integra, junto con *La Malhora* y *El desquite*, en un artículo que dialoga críticamente con sus fuentes de estudio, en lugar de citarlas bajo el consabido argumento de autoridad, vivificando así una práctica saludable y necesaria. No saldrá sobrando recordar, con Danaé Torres, “Los orígenes de un género: la etiqueta ‘novela de la Revolución’ y el sistema literario durante el surgimiento de *Los de abajo*”, que *La luciérnaga* no fue bien recibida por los lectores; publicada por vez primera en Madrid en 1932, donde 20 años después la mitad de la edición seguía embodegada debido a las escasas ventas, salió de las prensas mexicanas hasta 1955. Desde entonces, ha sido más atractiva para los críticos literarios que para los lectores sin profesión distintiva. En su artículo, Danaé Torres incursiona en la teoría de la recepción proporcionando datos, entre otros, de tirajes periodísticos en la frontera norte de México, buenos para la crítica literaria especializada en la lectura de *Los de abajo* y, en general, de la narrativa de la Revolución al otro lado de la frontera. A la crítica literaria mejor elaborada pertenecen los artículos de Françoise Perus, “*Los de abajo* de Mariano Azuela y ‘El llano en llamas’ de Juan Rulfo: alcances de un vínculo intertextual”, y de Alberto Vital y Alejandro

Sacbé Shuttera, “Los mediadores en una polémica entre Victoriano Salado Álvarez y Mariano Azuela”, que exploran, por turnos, los diálogos inalámbricos que sostienen las obras literarias y que, en el caso de Azuela y Rulfo, Françoise Perus sigue al detalle de los elementos comunes a la novela del escritor alteño y al cuento del escritor nacido en Sayula, al sur de Jalisco, como la imagen del padre, la madre y el hijo, presentes en ambas obras, y los editores, librereros, cargadores y periodistas —entre otros— que fungen como mediadores entre Victoriano Salado Álvarez, Mariano Azuela y el público, a propósito de sus obras y del prolongado desencuentro literario protagonizado por ambos. Algunos recursos de método de este artículo evocan a Robert Darnton, sin mencionarlo.

Por su parte, Víctor Díaz Arciniega, reconocido especialista en la vida y obra del autor de *Los de abajo*, comenta dos textos extranjeros sobre el trabajo del escritor de Lagos de Moreno, Jalisco: una tesis de maestría en historia del brasileño Warley Alves Gomes y otra tesis, de doctorado, del alemán Ralf Modlich, en quienes reconoce a dos novedosos críticos de Azuela, cuyos trabajos deberían redundar en que los estudiosos mexicanos fortalezcan su juicio analítico y valorativo. Algunas de las colaboraciones del libro editado por Rafael Olea Franco le conceden la razón, llevando al lector de regreso a la lección de Juan de Mairena, cuando le pide al oyente poner en términos poéticos la frase engolada que le ha dictado (“los acontecimientos consuetudinarios que acontecen en la rúa”) y el oyente anota en la pizarra, para beneplácito del maestro y enseñanza de los escolapios: “lo que pasa en la calle”. Esto, sin descontar ripios, muletillas, frases hechas y reparto al mayoreo de calificativos ampulosos y rellenos gratuitos abundantes en algunos de los textos que contiene el libro, como aquel que no ahorra la redundancia al machacar los “sangrientos y condenables” acontecimientos de Tlatelolco, por si nos cupiera alguna duda de lo que sucedió en la Plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre de 1968.

En su bien documentado artículo, “La narrativa testimonial en los años de publicación de *Los de abajo* (1915-1925)”, Luz América Viveiros Anaya desplaza el cursor desde la obra de Mariano Azuela hasta las memorias de Álvaro Obregón y de Pancho Villa. Infortunadamente, en su bien documentado texto Viveiros Anaya menciona a la última esposa del revolucionario, Austreberta Rentería, quien estuvo presente

en la inhumación de los restos de Villa en el monumento a la Revolución de la ciudad de México el 20 de noviembre de 1976, llevada a cabo en las postrimerías del gobierno que encabezó Luis Echeverría Álvarez, con un marco auditivo de la escena que sólo a él pudo habersele ocurrido: *El crepúsculo de los dioses*, de Richard Wagner, ejecutada: por la banda de la Marina Nacional, pasando de largo un hecho decisivo y un texto de importancia inversamente proporcional a su difusión y conocimiento: la legítima esposa de Francisco Villa fue doña Luz Corral, autora de unas memorias que prologó José Vasconcelos y que fueron publicadas por Editorial La Prensa en 1948: *Pancho Villa en la intimidad*.

Por último, Max Parra dedica su artículo “Usos literarios de la fotografía en *Cartucho* de Nellie Campobello” a otro tipo de mediación: la cultura visual moderna que complementa y converge con la vertiente oral en su labor de reforzar la primacía visual de lo recordado en los mini relatos que componen la obra de la escritora, bailarina y coreógrafa Nellie Campobello.

Difícilmente podría invitar la reseña a que el lector alejado de los cenáculos académicos sin mayores matices abrevie en los artículos de este libro; en cambio, con los lectores que pasan horas en los cubículos y las aulas escolares sucede otra cosa. Escritos para especialistas por especialistas, las colaboraciones que integran el volumen *Mariano Azuela y la literatura de la Revolución Mexicana* muestran el interés que la obra del escritor de Lagos de Moreno sigue suscitando en los estudiosos de la literatura de la Revolución un siglo después del conflicto. Quien se acerque a ellos seguramente encontrará sugerencias y datos, enfoques, propuestas y aun circunloquios buenos para no extraviarse tratando de seguirlos, todo a favor del estudio de la Revolución. Lejos de constituir una especie de lengua muerta, la literatura en que se objetivó artísticamente el proceso histórico reviste un atractivo y calidad al que le siguen debiendo la industria editorial y las ferias del libro, cuyos estantes la relegan a favor de novedades muchas veces prescindibles, dadas su evanescencia y pobreza narrativas.

Rafael Torres Sánchez  
*Universidad de Guadalajara*