

DÍAZ ARCINIEGA, VÍCTOR Y MARISOL LUNA CHÁVEZ. *La comedia de la honradez. Las novelas de Mariano Azuela*. [Primera edición]. México: El Colegio Nacional, 2009. 528 pp.

En *La comedia de la honradez*, un extenso y pormenorizado estudio realizado por Víctor Díaz Arciniega y Marisol Luna Chávez, los autores persiguieron un doble propósito: rendir un homenaje al celebrado autor de *Los de abajo*, destacando sus valores literarios opacados por el prestigio institucionalizado de la citada novela, obtenida al ponderara solamente por su valor testimonial y político; al mismo tiempo, aproximar al público lector a otras obras que han sido eclipsadas por la obra canónica de Azuela, considerada epítome de la “novela de la Revolución Mexicana”.

Para realizar la valoración conjunta, los autores emprendieron un minucioso análisis de la amplia producción literaria de Mariano Azuela, que clasificaron y ordenaron dentro de sus propios ciclos, naturalmente desprendidos de sus fechas de elaboración y publicación, de sus características formales y de su temática. A través de esta estructura, establecieron los vínculos entre las transformaciones experimentadas en la obra de Azuela, a lo largo de los más de 50 años de quehacer literario, contextualizando tal estructura con episodios biográficos, históricos y sociales que marcaron la vida del autor.

Los autores de *La comedia de la honradez* estudiaron e interpretaron diversos fenómenos: la manera en la que Azuela comprendió el hecho literario y valoró su propia literatura, sus distintas percepciones sobre sus personajes y episodios narrados, el modo como interpretó las circunstancias de la vida nacional que le tocó vivir, los momentos más significativos de su propia existencia y la manera como éstos repercutieron en su narrativa. Con el análisis de estos hechos biográficos y literarios, Díaz Arciniega y Luna Chávez incorporaron a su análisis el estudio de la evolución del estilo literario y las preocupaciones sociales del novelista.

De lo anterior se desprende que los autores, alejados de los convencionales estudios sobre la obra de Azuela circunscritos a la historia y política, desarrollaron un método que les permitió analizar la producción literaria del autor en sus aspectos formales y temáticos, marcados por una preocupación social donde los valores morales tienen una relevancia significativa; un método que, con base en la historia literaria conformada por la propia narrativa de Azuela, permite reconstruir y mostrar las dimensiones estrictamente literarias y sociales que la distinguen.

Como resultado de este análisis, los autores identifican como eje rector un tópico constante en la obra de Azuela, que explica el título del estudio que nos ocupa: la simulación, entendida por Azuela como la comedia montada sobre

el tinglado de la vida cotidiana —de las personas e instituciones según los momentos históricos en que éstas se sitúan—. Ésta comedia, Azuela la fustiga con severidad y en ocasiones con ironía, mediante personajes que ostentan las máscaras que ocultan sus verdaderos rostros, los de la debilidad y la abyección consecuentes del poder sin límites de indeleble huella.

Debido al tópico de la simulación, natural, la mayoría de sus personajes actúan consecuentemente como tipos dentro de toda su obra narrativa, que bien podría llevar como título genérico “comedia de la honradez”, aludiendo a los modelos narrativos de Balzac y Zola que Azuela asumió como tales desde su juventud, y que se convierte en la contradictoria representación del deber ser nacional en que se cifra un paradigma identitario, nos guste o no.

Desde sus primeras obras, nos indican los autores del estudio, Mariano Azuela asumió la creación novelística como una manera de combinar sus motivaciones estéticas con su mirada crítica hacia su entorno inmediato. Así, del primer ciclo de novelas, el que comprende el periodo porfiriano —en él transcurren todas sus acciones, salvo el caso de *Esa sangre* (póstuma, 1956), que es continuación de *Mala Yerba* (1909)—, en el estudio comentado se destaca la manera como Azuela hace un retrato melodramático —con visibles influencias realistas y naturalistas— y satírico sobre la doble moral de aquella sociedad provinciana. En *María Luisa* (1907), los autores analizan cómo Azuela condena a toda una sociedad por su hipocresía e intolerancia hacia la protagonista; en *Los fracasados* (1908) —de donde proviene el título del estudio reseñado— y en *Sin amor* (1912), muestran cómo critica a la clase media pueblerina mediante dardos envenenados de ironía y sarcasmo.

En las novelas del ciclo de la revolución, Azuela se aleja tanto del melodrama como de las técnicas del naturalismo y del realismo —con excepción de *Los caciques* (1917) y *Tribulaciones de una familia decente* (1918)—, y realiza una literatura concisa y contundente, capaz de producir secuencias de escenas —como en el caso del relato cinematográfico— con una realidad convulsionada, en cuyo marco el novelista logra una recreación viva de las circunstancias. No obstante el sensible cambio de la técnica narrativa, acorde con el calor de los sucesos históricos vividos por el propio Azuela, él mantiene su preocupación por señalar los claroscuros de la condición humana, ahora inserta en la situación excepcional que el país vive.

Por consiguiente, los sucesos narrados en este ciclo deben considerarse, a juicio de los autores de *La comedia de la honradez*, más allá del mero testimonio histórico, pues el novelista no pretende dar cuenta de la específica realidad concreta sino mostrar cómo es el universo personal de esos individuos dentro de esa realidad de excepción. Consecuentemente, esas novelas las valoran ante todo como literatura, aunque en el común de los estudios sobre ellas se ha privilegiado la perspectiva sociológica de la historia y la ideología.

Así, Díaz Arciniega y Luna Chávez, en su análisis de *Andrés Pérez, maderista* (1911), demuestran cómo Azuela cuestionó, a través del personaje Andrés Pérez, prototipo del periodista acomodaticio, la conducta de la prensa venal ante el levantamiento de Madero. Más adelante, al abordar *Las moscas* (1918), ponen de relieve como la mirada crítica de Azuela se centró en la familia Reyes Téllez, que se vale de la belleza de Rosita —la menor de las hijas— para obtener comodidades y privilegios; en *Las tribulaciones de una familia decente* (1918), hacen patente la conducta de Pascual, quien no tiene empacho en estafar a sus suegros, con tal de conseguir poder económico y político.

Mariano Azuela cuestionó con mayor cuidado la moralidad de aquella sociedad a través del oportunismo de Luis Cervantes, quien en *Los de abajo* roba a gran escala y conscientemente, a diferencia de los “avances” que no son sino recompensas efímeras de los campesinos por participar en la revolución; es decir, Cervantes hace de la lucha revolucionaria una actividad lucrativa, y luego abandona México. Con el relato “Domitilo quiere ser diputado” (1918), Azuela dirige su sátira contra Don Serapio, quien se esfuerza por congraciarse con el poderoso en turno con el único propósito de ver a su hijo Domitilo sentado en una curul.

Además del análisis de la crítica de Azuela contra la inmoralidad representada en las conductas abyectas de sus personajes, los autores del estudio también se detienen en la valoración de aquellos personajes que representan cualidades heroicas. El contraste permite apreciar la capacidad de Azuela para indagar en los distintos estratos de la condición humana. Así, Demetrio Macías en *Los de abajo* y los hermanos Viñas en *Los caciques*, son ejemplos de autenticidad, compañerismo y arrojo; su participación en la guerra de revolución los dignifica, pues se sublevan contra un orden autoritario que ha agraviado a la sociedad. Igual ocurre en el cuento “De cómo al fin lloró Juan Pablo” (1918), cuyo protagonista en vísperas de su fusilamiento, no sufre por su inminente muerte, sino porque le atribuyen el delito de traición para él totalmente inaceptable. En la honradez de López Romero —del cuento “El caso López Romero” (1916)— Azuela alaba a la revolución, en lo que ella tiene de estallido social y de justa cólera contra la opresión, pero muy seriamente duda de los caudillos y sus liderazgos autoritarios, obsesionados por un poder que no tiene más fin que el poder en sí mismo.

En otras palabras, Díaz Arciniega y Luna Chávez muestran como Azuela justifica, por medio de las reflexiones de algunos personajes, el período de “la guerra de revolución” en lo que tiene de legítima defensa ante los excesos de un poder despótico, y simultáneamente cuestiona lo que pronto será la Revolución, entendida como ideología impuesta por las facciones vencedoras en esa guerra y que servirá para perpetuar un régimen tan corrupto como autoritario.

Mención aparte merece la atención prestada en este libro a *Los de abajo*. Al tiempo que los autores ponen de manifiesto las cualidades literarias de la obra,

señalan cómo éstas maduraron de su primera versión por entregas, aparecida en *El Paso del Norte* (1916), a la segunda y definitiva (1920). Si en la primera, Azuela enfocó su atención en dar cuenta sobre los aspectos más inmediatos y generales de la revolución, en la segunda profundizó en el drama humano —individual e histórico— que la gesta armada significó.

Formalmente, aquí el uso del monólogo interior sirvió al autor para entrelazar las distintas perspectivas sobre los sucesos revolucionarios, la complejidad y evolución psicológica de personajes como Camila, la manera como las nociones de bien y mal se diluyen de acuerdo con las circunstancias en que se sitúan los personajes, y la inclusión de una tercera parte, donde aparece Valderrama, que desde su condición periférica de loco o poeta —emparentado con la figura del gracioso del teatro del Siglo de Oro—, encarna la conciencia crítica sobre la revolución. En otras palabras, en *La comedia de la honradez* se sitúa rigurosamente a *Los de abajo* en su dimensión literaria: es una obra capaz de abordar los episodios humanos de la guerra de revolución más allá de su aspecto meramente histórico y, simultáneamente, de influir significativamente sobre la literatura de su época debido a sus cualidades formales.

En el ciclo vanguardista, el que comprende las novelas escritas entre 1923 y 1926, Mariano Azuela emplea los modernos recursos formales de la fragmentación anecdótica, el monólogo interior y la elipsis, entre otros, al tiempo que prosigue su análisis crítico de los vicios de la sociedad, marcada por la violencia económica y cultural; es un periodo de profundo reacomodo en el que destaca un ambiente de autoritarismo, hipocresía y doble moral. En *La Malahora* (1923) Azuela hace evidente la frágil conciencia de la protagonista, víctima de una sociedad que la orilla a la marginación y degradación, al punto de arrebatarle todo rasgo de humanidad, incluido su nombre. En *El desquite* (1925) y *La luciérnaga* (1932), Azuela señala la degradación moral debida a la avaricia y codicia propiciadas por un entorno social depauperado, para mostrar la violencia que los personajes ejercen entre sí y los efectos del alcoholismo, la pobreza y de las falsas creencias con que se justifican los males morales.

Si en el ciclo de la revolución mexicana se destacó el heroísmo de personajes que se rebelan contra un régimen que los ha agraviado en sus personas, ahora, en el ciclo que comprende las biografías noveladas (escritas entre 1932 y 1937), y apoyados en los estudios de Joseph Campbell, los autores realizan una categorización de la heroicidad. Así, quien arriesga la vida motivado por una afrenta personal, no se encuentra en idéntico nivel de quien lo hace buscando el bien para su comunidad. Al primero lo mueve un deseo de venganza que se agota en una anécdota individual, mientras al segundo lo motiva una identificación con el prójimo, en el que se reconoce y con el que se complementa, al punto de buscar ideales trascendentes. De esta manera, con sus biografías noveladas, Azuela hace la apología del heroísmo más alto, el que alcanza un valor de ejemplaridad

pedagógica: *Pedro Moreno, el insurgente, El padre Don Agustín Rivera, Madero y*, con sentido de tangencial crítica a su presente, *Precursores*. Según el novelista, todos estos personajes reales, en distintos momentos de nuestra historia fueron capaces de sacrificar su vida en luchas que buscaban un beneficio colectivo, quizás con alcance nacional.

Dentro del contexto de la guerra cristera, la represión contra el vasconcelismo de 1929 y los gobiernos de los años de 1930, es decir defraudado por la Revolución —en cuanto gobierno en vías de su institucionalización— que olvidó las causas que le dieron vida, Mariano Azuela escribe un conjunto de novelas beligerantemente críticas. En *El camarada Pantoja* (escrita en 1927 y publicada 10 años más tarde) al tiempo de experimentar con la estética vanguardista, realiza una severa denuncia contra la política obrera del régimen; en su segunda versión (1951), atenuó el estilo vanguardista y el cuestionamiento frontal. Después, en *San Gabriel de Valdivias* (escrita en 1928 y publicada en 1938) endereza una feroz crítica contra la política agraria a través del protagonista Saturnino Quintana, quien representa al líder autoritario y criminal. En *Regina Landa* (1939), en contraste con la conducta honesta de la protagonista que da nombre a la novela, coloca a Miguel Ángel, supuesta inteligencia orgánica del régimen, cuya función es articular un discurso justificante de las triquiñuelas de los funcionarios.

De acuerdo con el estudio reseñado, esta inmoralidad no sólo se refleja en las instancias de poder formadas a partir de la consolidación de la Revolución, sino que abarca la vida cotidiana de las personas comunes: en sus actos, deseos y pretensiones es posible identificarla, a pesar de las transformaciones sociales promovidas por el gobierno de la Revolución, cuya naturaleza moral no es siempre del todo distinta a la que prevalecía durante el Porfiriato. Esto se dibuja netamente en *Avanzada* (1940) y *Nueva burguesía* (1941). Allá Yolanda y acá las Escamillas y Emita, todas tienen necesidad de asumir una realidad ajena a ellas, simular. En tiempos de Díaz se simulaba el prestigio social, la decencia y el abolengo, en la Revolución se ostenta la supuesta modernidad, más los tres vicios sociales ya referidos. Es decir, cambiaron las caretas, pero continuaron muchos abusos.

En el último ciclo de las novelas de Mariano Azuela, que comprende las obras escritas entre 1943 y 1952, el novelista regresa al melodrama de influencia realista y naturalista, el que caracterizó sus obras del primer período. Sin embargo, los autores de *La comedia de la honradez* nos hacen saber que al novelista ahora no lo mueven afanes satíricos sino propósitos didáctico-moralizantes, tanto que sus personajes son estereotipos de los vicios y virtudes de la sociedad. Según esto, Fernando en *La marchanta* (1944) y Lucero en *Sendas perdidas* (1949), son tipos que representan la pérdida de los valores esenciales de la relación conyugal, y por eso se pierden moral y físicamente.

Sobre esta base y como nos informan Díaz Arciniegas y Luna Chávez, desde siempre Azuela consideró a la educación y al trabajo honrado como medios indispensables para construir individuos y sociedades honestas. Sin embargo, en *La mujer domada* (1946) Serafina, inducida por su padre, toma a la educación no como una vía para el crecimiento intelectual, sino como un medio para obtener prestigio y poder. En *La maldición* (1955, póstuma), Rodolfo encarna al trepador y simulador social, que inserto en los aparatos sindicales no pretende mejoras para sus representados, sino el poder y beneficio económico personales.

Por último, aunque presentado como conclusión del primero de los capítulos, en el análisis de la última novela de Azuela, *Esa sangre* (1956, póstuma), Díaz Arciniega y Luna Chávez resaltan la naturaleza prototípica del protagonista —que también lo es de *Mala Yerba* (1909)— y nos muestran cómo Azuela se vale de él para hacer una valoración de las repercusiones sociales de la guerra de revolución y su transformación en gobierno dentro de un lapso de 40 años. A partir de ambas novelas, indican que los despojados peones de *Mala Yerba*, pasados los años han recuperado su condición humana y ya no permiten ser objeto de los abusos del cacique antes todopoderoso; no obstante, la corrupción permanece, ahora diseminada dentro de instituciones de gobierno y sindicales y encarnada en tipos como el Fruncido, cuyo poder lo emplea para estafar a cuanto incauto caiga en sus redes.

En resumen, Víctor Díaz Arciniega y Marisol Luna Chávez, en su análisis de la narrativa de Mariano Azuela, no sólo dan a conocer detalladamente las características de su muy extensa producción literaria —tan poco difundida y tan mal valorada—, sino sobre todo nos permiten comprender cómo su talento literario fue lo suficientemente suspicaz como para saber leer la historia dentro de los entretelones de la sociedad. De esta manera, en *La comedia de la honradez* se nos muestra el alcance de un novelista que no se limitó a ser fiel testigo de su tiempo, sino que además indagó en los actos en apariencia mínimos de la vida cotidiana nacional, para con ellos mostrar sus rasgos más ocultos. En esta búsqueda, Mariano Azuela —subrayan los autores— encontró en el lenguaje de la simulación social y en sus variadas y articuladas expresiones, un rasgo cultural casi omnipresente derivado de un poder autoritario y de un entorno familiar, ambos atados a la intolerancia política, social y económica.

Finalmente, si la vigencia de una obra literaria estriba en su capacidad para vincularse a lectores ajenos al tiempo y espacio propios del autor, Víctor Díaz Arciniega y Marisol Luna Chávez, al mostrar en su estudio *La comedia de la honradez* la constante preocupación axiológica del novelista Mariano Azuela, logran acercar su obra a los lectores de nuestros días y, además, nos muestran como en esa obra es posible encontrar espejos en donde reconocemos nuestra identidad con sus luces y sombras, susceptible de transformarse en la medida



Literatura Mexicana XXII.1, 2011, pp. 261-267

267

en que, liberada del cúmulo de caretas, recupere su dignidad y estatura genuinamente humanas.

MARCO TULLIO LAILSON
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional Autónoma de México

FECHA DE RECEPCIÓN: 26 de junio de 2010.

FECHA DE ACEPTACIÓN: 30 de agosto de 2010.

