



Universidad de Granada

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL Y TEORÍA DE LA LITERATURA

PROGRAMA DE DOCTORADO
“TEORÍA DE LA LITERATURA Y DEL ARTE Y LITERATURA COMPARADA”

TESIS DOCTORAL

APROXIMACION SOCIOCRTICA A *LOS DE ABAJO* DE MARIANO AZUELA

DOCTORANDO

STANISLAS MBASSI

DIRECTOR

DR. ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO
Vº Bº

GRANADA
2013

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Stanislas Mbassi
D.L.: GR 528-2014
ISBN: 978-84-9028-815-3

ÍNDICE

LISTA DE ABREVIATURAS (5)

INTRODUCCIÓN (7)

CAPÍTULO PRELIMINAR: ASPECTOS TEÓRICOS DE LA SOCIOCRÍTICA (21)

1. SOBRE EL SENTIDO DE ESTA VÍA DE ESTUDIO (21)
2. GÉNESIS DE LA SOCIOCRÍTICA: CONCEPTO Y DISCIPLINA (24)
3. EL OBJETO DE LA SOCIOCRÍTICA (27)
4. LA PROPAGACIÓN DE LA DISCIPLINA (29)
5. LAS INSTITUCIONES SOCIOCRÍTICAS (31)
6. TEÓRICOS DE LA SOCIOCRÍTICA (33)

*Edmond Cros.- Claude Duchet.- P. V. Zima.- Antonio Gómez Moriana.-
Similitudes y divergencias.*

CAPÍTULO I: EL PROYECTO AUTORIAL DE MARIANO AZUELA (49)

1. PROYECTO AUTORIAL Y GÉNESIS TEXTUAL (49)

Proyecto ideológico del autor.- Génesis textual.

2. SITUACIÓN HISTÓRICA Y EXPERIENCIA VITAL DEL AUTOR (104)

*Situación histórica de la novela de la revolución.- Situación histórica de
México.- Experiencia vital del autor.*

CAPÍTULO II: ESTUDIO DE *LOS DE ABAJO* EN SUS ASPECTOS DISCURSIVOS
(127)

1. ESTRUCTURA NARRATOLÓGICA (127)

El espacio.- Espacio de diversión, comida, ocio y de tránsito.- Espacio psicológico.- El tiempo.- El orden.- Los personajes.

2. ESTUDIO DEL SISTEMA SEMIÓTICO Y REGULARIDADES DE LA NOVELA (205)

Deconstrucción y redistribuciones semánticas.- Deconstrucción y redistribución en la novela.- Las regularidades.- Analisis de la evolución de la revolución.

3. INSTANCIAS DISCURSIVAS Y PROBLEMÁTICA SOCIOHISTÓRICA DE LOS AÑOS 1913-1916 (268)

Tipos de discursos y funcionamiento (violencia gratuita, indigenista, gastronómico, subversivo, religioso, anticlerical, analfabetismo, embriaguez, folklórico, económico).-Lectura mitológica (fuentes míticos).-Mitologías grecorromana y egipcia. -Mitologías mesoamericanas (india, azteca).- Mitos fundamentales (Sísifo, Edipo, Prometeo) El mito de la revolución.- Revolución del mito.- Escritura apócrifa.

CONCLUSIONES (393)

BIBLIOGRAFÍA (428)

LISTA DE ABREVIATURAS

Jn Juan

Lc Lucas

Mc Marcos

Mt Mateo

Is Isaías

Jr Jeremías

Jl Joel

Dt Deuteronomio

Jue Jueces

Neh Nehemías

Hch Hechos

Cor Corintios

Gn Génesis

Ap Apocalipsis

Lv Levítico

Zac Zacarías

Sal Salmo

Nm Números

Miq Miqueas

INTRODUCCIÓN

Una de las características del mundo latinoamericano en la primera mitad de siglo XX ha sido la propensión a la revolución social. En general la mayoría de los países hispanoamericanos ha sufrido algún episodio de revolución social cuyas causas particulares tuvieron que ver con las reivindicaciones de los derechos humanos, la libertad y sobre todo con la lucha en contra de las desigualdades o las injusticias sociales. Además, la caída de la casi totalidad de las antiguas colonias españolas de América Latina bajo regímenes dictatoriales y de duración indeterminada, tras sus independencias, revirtió al pueblo en un estado de agobio del que quiso liberarse.

José Martí, líder incontestable de esas revoluciones –participó en todas las revoluciones en cuanto instigador–, permitió que los pueblos desfavorecidos alcanzaran un nivel de vida más o menos aceptable y que existieran regímenes gubernamentales en donde la voz del más débil pudiera ser considerada. Docente de formación, José Martí se distinguió por la concepción que tuvo de la educación. Para Martí:

Educar es dar al hombre las llaves del mundo que son la Independencia y el amor...
Educar es depositar en cada hombre toda la obra humana que le ha antecedido: es hacer a cada hombre resumen del mundo viviente, hasta el día en que vive: es ponerlo al nivel de su tiempo, para que flote sobre él, y no dejarlo de bajo de su tiempo, con lo que no podrá salir a flote; es preparar al hombre para la vida. (Martí, 1883: 281-282)¹.

Esta concepción de la educación del “apóstol cubano” parece encajar muy bien con la acción que ése desempeña en América Latina: la lucha para independizar la subregión. Martí opina que se debe formar a los hombres de acuerdo al ideal que él reclama para América: “hombres buenos, útiles y libres”. Esta formación debe vincularse con una de las ideas que caracterizó a la democracia liberal de América Latina en la segunda mitad del siglo XX, la de “educación popular” (2001: 373-376), es decir, la educación de

¹ En el pensamiento educativo martiano la formación del hombre es concebida a partir del desarrollo de habilidades y competencias para la creatividad; la adaptación del conocimiento a situaciones nuevas, para desplegar iniciativas y transformaciones en función de las exigencias del contexto social, es decir, el hombre que conoce, piensa, siente, actúa: “Hombres vivos, hombres directos, hombres independientes, hombres amantes eso es de hacer la escuela” (José Martí, O.C., t. 11 p.86, en *Cuaderno de educación y desarrollo*, vol. 2, núm. 19, sept. 2010, por Nelia Eloisa Vega González y Maritza de la Rosa Legón.

todas las clases de la nación, único medio a juicio del propio Martí, para llegar a la democracia. Es un punto de vista que parecen compartir los intelectuales latinoamericanos de los años 1910 y más quienes, según indica Alfonso Reyes, creían que la educación era el perfecto eslabón que uniría armoniosamente al pueblo con la sociedad². Este conjunto de ideas del cubano, que coadyuvó a que naciera el viento de revoluciones sociales en México, se transmitió por toda la subregión. Cabe precisar que el americanismo de José Martí se fue forjando puesto que no se ocupó sólo de Cuba, su independencia y demás motivos políticos, sino también de toda la realidad hispanoamericana y sus problemas. Esta fase de la vida del mundo hispanoamericano dejó huellas que despertaron las conciencias de algunos escritores y de ahí el surgimiento de la literatura de asunto revolucionario. Una literatura que se nutre del impacto de la revolución y que fue llevada a cabo por novelistas testigos, observadores o participantes de cerca y de lejos de los acontecimientos revolucionarios. Muy a menudo, son novelistas que escriben al modo autobiográfico y que se empeñan en dar razón del hecho revolucionario a través de la llamada Revolución Mexicana, punto de arranque de dicha literatura. Tienen una actitud opuesta a la prerrogativa de José Revueltas que opina que los novelistas mexicanos no deben ni alabar ni enjuiciar negativamente la revolución³.

Antes de todo, es conveniente recordar el contexto sociopolítico de América Latina después de la colonización española y durante la dominación norteamericana. Tras haber alcanzado sus independencias saliendo así del yugo peninsular, muchos países latinoamericanos formaron gobiernos pero que, de verdad, eran unos disfraces de la potencia norteamericana. El neocolonialismo que reinaba a sazón en lo que Cristóbal Colón calificó de “Nuevo Mundo” en 1492, era un largo proceso de sustitución de la península colonizadora por el conquistador norteamericano. La pérdida de las últimas colonias españolas –Puerto Rico, Cuba y Las Islas Filipinas– casi todas a favor de los Estados Unidos y, sobre todo, las causas de la supuesta guerra hispanoamericana en pleno territorio cubano que, a nuestro entender, hubiera sido una guerra hispanocubana, son pruebas cabales de un interés particular de parte de los norteamericanos para acabar

² Alfonso Reyes “Pasado inmediato”, en *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, México Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 153-194.

³ José Revueltas en su artículo “La novela, tarea de México”, de 1946, polemiza con la situación de los novelistas mexicanos. Para mejor entender la realidad de la patria se debe establecer una dialéctica entre el pueblo y el escritor.

con la hegemonía española en América Latina. Al considerar que los estadounidenses pidieron a España que les vendiera todos sus derechos sobre la isla de Cuba de la que venimos hablando y que, al terminar la guerra de Cuba, tuvieron que pagar una fuerte indemnización a España, se nota que el deseo de los Estados Unidos de apropiarse de la región era de mayor amplitud. Una vez cumplido ese interés, se instalaron en América Latina gobiernos pro americanos con su corolario de problemas: la explotación de grupos sociales populares, la corrupción, la miseria, los problemas agrarios, el analfabetismo, y el enriquecimiento de la metrópoli y algunas categorías de personas como los terratenientes y demás. En general eran gobiernos dictatoriales cuyos objetivos principales eran mantener a la población en un estado dominado, ejerciendo sobre ella la represión y los abusos de distintas formas. Esta situación creó muchas frustraciones que luego desembocaron en revoluciones con objetivo principal: restaurar la justicia y la igualdad social.

El fenómeno de revoluciones en América Latina dio lugar a una nueva forma de pensar y producir la literatura: se tratará del nacimiento de la literatura llamada revolucionaria. Es una manifestación que atestigua muy bien la consideración de “hecho social” que se concede a la literatura. En el ámbito hispanoamericano esta literatura brota en las producciones acerca de la Revolución Mexicana y eso por ser esta la primera de todas. Numerosos son los autores que conformaron una expresión literaria de aquella revolución y cuyos escritos relatan a la par cierta comprensión de la vida política y la situación social del México de aquel entonces. Es también el nacimiento de la novela de la revolución que la crítica literaria nos propone considerar como: “aquella que describe la fase armada (1910-1917) de la revolución mexicana” (Dessau, 1972: 17); aunque algunos estudiosos le conceden un espectro muy largo que va de la fase activa a la fase pasiva de la revolución matizando el concepto para hablar de novelas revolucionarias. Asistimos casi a una presentación histórica del México de la segunda década del siglo pasado desde el mero campesino hasta el gobernador y pasando por los aparatos ideológicos de Estado. Los autores nos permiten percibir así la sociedad mexicana y descubrir de hecho los disfuncionamientos del Estado y el papel desempeñado por los colonizadores; mejor dicho, los que apoyaban a la dictadura y a quienes beneficiaba.

Nuestra dedicación a la sociocrítica como campo de investigación se vincula estrechamente con la pregunta hecha en 1993 por Edith Negrín a Cros durante una

entrevista, y que reformula Antonio Chicharro en el prólogo de *La sociocrítica*, acerca de la aptitud de la sociocrítica para “dar cuenta de una literatura no metropolitana o de los fenómenos culturales del Tercer Mundo”. La reacción de Cros a este propósito parece darnos razón: “Los impactos de la ideología son muy importantes en los países del Tercer Mundo. La realidad sociopolítica y socioeconómica en África o en América Latina, hace que los académicos en estos continentes no puedan soslayar las condiciones sociales”. Esta respuesta de Cros permite dar ánimo a un africano que desea dedicarse a la investigación literaria en general y al análisis del discurso en particular. El concepto de sujeto colonial que acuñó Cros viene a corroborar la tesis según la cual las sociedades africana y latinoamericana pueden ponerse en una misma escala de medida. Son dos sociedades en donde siguen apareciendo hasta ahora las huellas de la colonización si hará falta considerar su idiosincrasia que desvela un sujeto que según el sociocrítico, habría “interiorisé une situation post coloniale vécue dans le cadre d’une crise d’identité” (Cros, 1995: 55).

La elección de Mariano Azuela como autor a estudiar entre tantos autores es debido al mérito de haber escrito, según dice Luis Veres en *Mariano Azuela: Amauta y novela de la Revolución Mexicana* (2000), la mejor obra de la Revolución Mexicana. Una obra que a juicio de la estudiosa canadiense:

ocupa un lugar destacado en la circulación cultural de las ideas, de las imágenes, de las formas, de los estereotipos, de la formación del imaginario social (por lo menos antes de la generación del cine y de la televisión). (Robin *apud* Abufom Silva, 2010: 262).

Además es una obra que se concibe como un paradigma de la novela mexicana como aparece sintetizado en la siguiente cita:

Desde su tardío reconocimiento en 1924, *Los de abajo* ha sido ampliamente aceptada como clásico de las letras mexicanas del siglo XX. Es la primer gran novela de la revolución y sigue siendo hasta hoy día la más importante. Traducida en innumerables ediciones extranjeras, ha proporcionado durante cuatro décadas a los lectores del mundo su imagen válida, Azuela sigue siendo el autor más ampliamente leído del periodo

revolucionario, tanto en México como en el extranjero. (Sommers, *Yáñez, Rulfo, Fuentes, apud Portal*, 1969: 2)

Respecto al tema, la literatura de la revolución, interpelaría a todo investigador de países en vías de desarrollo por compartir casi las dificultades idénticas a las de los latinoamericanos después de la colonización (inestabilidad política, regímenes dictatoriales o falsa democracia y muy a menudo las desigualdades sociales con la mayoría de las riquezas controlada y en manos de una élite capitalista y política). Es una literatura muy rica en hechos sociales y llena de contenidos históricos debido al pasado de sus poblaciones si cabe mencionar sus diversos orígenes y las diferentes transformaciones que sufrieron. Consideramos que la literatura es un medio para contribuir a solucionar los problemas que se plantean en una sociedad, tal como parecen confirmar las palabras de M. Cipolloni acerca del carácter social de la literatura en un estudio sobre Cros publicado en *L'immagine riflessa*: “La literatura no es social porque venga dada en un mercado histórico determinado, o porque habla de campesinos u obreros, o mejor, no es social sólo por esto, sino, sobre todo, porque contiene, en sí y por sí, *un valor transgresivo y un notable potencial de transformación.*” (Cipolloni, 1987 nº 1; la cursiva es nuestra) y si admitimos que la literatura de revolución ha contribuido en una cierta medida en el mejoramiento de la situación social y política en América Latina, podemos contar con una experiencia así para promover cambios positivos en otros países. Siendo la revolución de que acabamos de hablar sólo una puerta de entrada en nuestro proyecto de desarrollo, cabe ahora precisar nuestro interés en relación con la sociocrítica que es el objetivo principal de nuestra investigación. Ahora bien, antes de presentar el objeto de nuestro análisis, es menester señalar de paso que constituirá un apartado profundizado aparte.

El análisis sociocrítico, que es ante todo un análisis del discurso, mejor dicho de los discursos, permite acercar las palabras de un autor a una sociedad; como lo parece afirmar esta propuesta de un crítico: “La literatura es un tipo de discurso, una actividad del lenguaje dentro de una estructura social como otras formas de discurso” (Fowler, 1988: 9). Si este acercamiento es válido, el estudio de la novela de Mariano Azuela nos proporcionará algunas informaciones susceptibles de reconocer el estado de ánimo del propio autor a la hora de escribir su novela igual que el de los receptores de su mensaje. Se trata entonces de una especie de diálogo que intentaremos establecer entre el autor y

los lectores y cuyo código queda el texto. o sea, el discurso escrito. Daremos una respuesta al cómo los discursos de nuestro corpus se entrecruzan y ponen de manifiesto las actuaciones sociales. Pues bien, se tratará de estudiar el proceso de la interdiscursividad de la novela. De modo general será cuestión de ver a partir de una indagación permanente las cuestiones situacionales que plantea el discurso. A saber: lo que cuenta, quién lo cuenta, dónde lo cuenta, cuándo lo cuenta y, para acabar, cómo lo cuenta. En este ámbito, el contexto sociocultural y ambiental representa un punto de relevancia muy importante ya que la literatura desde la concepción poética de Aristóteles se basa en los principios de *inventio*, *ingenium* y *dispositio*. Estos términos, que de Aristóteles al propio Horacio fundamentan la producción de todo discurso adecuado, contribuyen a que sean bien concebidos y recibidos los discursos a la par por el productor o autor y el receptor o lector. Por ello el estudio sociocrítico pone de realce los eslabones que componen la “triple dimensionalidad” si vale servirse de esta expresión de Antonio Gómez Moriana (*Acta poética*, 18/19, 1997-1998) –*inventio*, *ingenium* y *dispositio*– de que venimos hablando líneas arriba. Esta perspectiva parece encajar con el objetivo que se asigna a la literatura como se viene señalado: “Una literatura no es sólo una realidad artística que opera sobre la lengua. La literatura es ante todo forma lingüística, pero ésta arrastra consigo el contenido cultural del autor y el medio en que se formó, con el que generalmente se identifica” (Marco, 1987: 18).

En lo que reza con la novela de Mariano Azuela que constituye el corpus de nuestro análisis, la problemática de la concepción que es una preocupación mayor para un investigador dispuesto a dedicarse al estudio sociocrítico, ha conmovido mucho nuestra elección. La obra en sí es llamativa desde su título por conllevar el aspecto social y situacional. Así, el vocablo “abajo” remite a una ubicación espacial, pues bien, el predicado le confiere mejor una connotación social –los de abajo presupone los de arriba– tal conformidad permite que se conciba una situación de desigualdad o mejor dicho de desequilibrio social. El título *Los de abajo* parece indicar al potencial lector el objeto de la novela si vala referirse a la consideración que concede el estudioso francés al título declarando que: “aparece como uno de los elementos constitutivos de la gramática del texto, y también de su didáctica: enseña a leer el texto” (Mitterrand *apud* Kassimi, 2010: 30; la traducción es nuestra)⁴. Desde entonces, los hechos que va a relatar el autor ya están preconcebidos por el lector sobre todo si está consciente del

⁴ Henri Mitterrand, “Les titres des romans de Guy des Cars”, *Sociocritique*, Paris, 1971.

contexto sociohistórico de la creación de la novela. En este ámbito, al autor se le proporciona las pautas a seguir a la hora de elaborar su discurso. Por ello el discurso materializado debería ser una forma de evidenciar lo ya existente, una reproducción de la imagen de la sociedad de que trata la novela, o sea, la sociedad mexicana de principios de siglo XX. Los diferentes discursos que abarca la novela deberían así aludir al modo de comportarse del pueblo mexicano a la sazón y además corresponder a las normas sociolingüísticas de la época. Es casi un contrato firmado entre el autor y su potencial lector para que se establezca una armonía profunda y adecuada entre ambos y, por consiguiente, que desaparezcan todas las ambigüedades susceptibles de permitir una interpretación errónea del mensaje transmitido por el discurso. El autor así como el lector parecen vinculados por la descodificación del mensaje que queda un factor muy necesario en el marco de la comunicación que, de toda evidencia, es el objetivo principal de todo discurso –el fenómeno del discurso incluye a la vez un emisor y un receptor que unen un código productor del mensaje y cuya descodificación establece la comunicación–. Esta concepción saussureana de la comunicación aunque relacionada con la lingüística, también es válida en el contexto de la sociocrítica. La derivación en *Linguistics and poetics* de las seis funciones del lenguaje en un esquema de seis “factores constitutivos” de cualquier acto de habla de Román Jakobson –emisor, contexto, mensaje, contacto, código, receptor–, permite corroborar la tesis de Saussure. De hecho, el acto de hablar o de producir un discurso escrito requiere una estrategia que consiste en crear un tipo específico de lector o interlocutor que aquí interesa al investigador de la sociocrítica. Esta estrategia supone un conocimiento del entorno tanto del autor a la hora de redactar su discurso como del lector al recibir el mismo. En cuanto “hecho social”, como se ha subrayado más arriba, la producción del discurso está vinculada al contexto, si vale conformarse con la visión según la cual: “...no se debe aislar un fenómeno social de su contexto” (Pouillon, 1964: 4). Se trataría de tomar en cuenta lo que Edmond Cros (2003) relaciona con el “fenotexto” y el “genotexto” o el “fechitismo” a decir de Antonio Gómez Moriana; que abarca tanto el autor como el texto o dicho en otras palabras el discurso y su productor.

El análisis sociocrítico así concebido correspondería a un estudio del discurso tanto en su proceso de elaboración como en su descodificación por los lectores. Por ello nos atreveremos a presentar las condiciones que favorecieron la realización del discurso teniendo en consideración los fenómenos culturales y sociales sin olvidar los aspectos

ambientales así como las ideologías. No será cuestión de indagar exclusivamente sobre la organización del texto tampoco de su contenido sino de cómo las prácticas sociales habían contribuido para que naciera el texto, qué materia histórica ha servido de herramienta para el autor. De modo general podemos decir que: “Il s’agit donc d’étudier l’organisation interne de l’oeuvre, son système de fonctionnement, ses réseaux de sens et la rencontre en elle de savoirs et discours, liés au social, mais repérables á travers les seules formes textuelles” (Carcaud-Macaire y Clerc, 1995). Nuestro objetivo radicará también en establecer la relación que existe entre la estructura de la sociedad mexicana a que aludimos y la estructura del texto, o sea, que tendremos que encontrar signos de la estructura de la sociedad en la estructura textual y comprobar la mediación sociodiscursiva que se establece entre ellas, poniendo de realce de hecho, la mediación sociodiscursiva que es el lenguaje o, mejor dicho, la lengua, la escritura. Será pues un modo de examinar la relación existente entre la realidad histórica y el texto. De modo general estudiaremos los diferentes discursos que se entrecruzan en la novela de Azuela dándoles un valor sociohistórico y concediendo a los signos su acercamiento en la organización social de aquel entonces, sobre todo si vale considerar que el contenido o el valor del signo y de la significación dependen de la época cuando se utilizan –un mismo concepto puede tener muchos significados según el contexto o el momento que se utiliza–.

Para llevar a cabo nuestra investigación nos valdremos en la medida de nuestros objetivos y posibilidades de la metodología de Edmond Cros cuyo acercamiento sociocrítico está vinculado con la literatura española e hispanoamericana. Por ser Cros un especialista en dicha literatura y, dado que nuestro corpus pertenece a la misma, su método nos parece el más adecuado. Es un ejercicio que exige la aplicación de muchos principios que no huelga recordar.

Entre otros objetivos, Cros propone que se analice la estructura profunda del texto respecto a las estructuras de sociedad, es decir, las estructuras socioeconómica, sociopolítica, sociocultural y mental que determinan dicha estructura profunda. Además, sugiere que se analice simultáneamente la historia y la significación –la historia a través de la significación y ésta a través de la historia– con la finalidad de llegar a una hipótesis según la cual las transformaciones de una reproducen el trastorno de la otra. Nuestro investigador insiste en que los fenómenos semánticos estudiados estén considerados siempre como específicos al texto y, por tanto, como parte integrante de la

estructura profunda. Según parece desprenderse de la estrecha relación establecida entre la semántica y la historia, las estructuras de sociedad en sus mutaciones, favorecen la creación de sentidos por repercutir sobre los ejes paradigmáticos, las lexicalizaciones y las estructuras del texto.

En la busca de la estructura profunda del texto, Cros requiere que sea admitido que unos signos parecidos pueden transmitir mensajes diferentes y que un mismo mensaje puede transmitirse por signos diferentes. Como consecuencia a esta situación, el hispanista francés subraya que el enunciado es significativo pero no es significación. Cros observa que el signo es también significativo no sólo por lo que dice, sino también por lo que es y lo que transmite, por la manera como se combina con otros signos fuera de todo enunciado, por el modo de funcionar respecto a dicho enunciado y al código. Para terminar Cros agrega las referencias situacionales de todo texto a su propósito sociocrítico.

El método crosiano concede al concepto de texto un acercamiento que permite que cobre una nueva consideración: dejar de verlo como una estructura constituida de frases y párrafos sino como una serie de conceptos que se repiten. Se trata del texto considerado como un lugar dinámico de “puesta en formas” de “entrecruzamientos” múltiples de “estructuraciones” de “representaciones” de “mitos” y de “modelos” que constituyen otras tantas operaciones “semióticas” productoras de sentido. Esta nueva visión del texto desvela en el mismo un aspecto social si cabe precisar que los conceptos aquí no son forzosamente los del texto sometido a nuestro estudio. Se trata entonces de conceptos ya empleados en otros ámbitos que en el texto actual aparecen de nuevo ocasionando que se pueda ver similitudes o diferencias en los discursos. Sobre todo que los elementos “preconstruidos” que entran en la composición de un texto están dotados de una “semanticidad” que se transforma, que se remodela por su distribución en el nuevo contexto constituyendo así un objeto de “resemantización”. Admitida esta postura, tendremos que examinar el espacio donde está programado el porvenir del texto, por ello abordaremos el concepto de genotexto demostrando de hecho cómo se constituye, o sea, la importancia del fenotexto o mejor de los fenotextos. El texto así presentado es un todo formado a partir de elementos constituyentes que necesitan un análisis. El tiempo y el espacio a que hace falta agregar la metáfora, el mito y el uso específico de vocablos que forman todos los fenotextos nos interesarán para solucionar

el enigma de nuestra investigación. El estudio de los personajes o mejor en el caso las fuerzas en presencia constituirá otro foco de atención de nuestra investigación.

Partiendo de la idea de cómo se hace el texto, tomaremos en cuenta los elementos preexistentes que permitieron la producción del texto y que se deconstruyen en el texto mediante la competencia expresiva, la escritura. Ahora bien ¿cómo conseguir la realización de un procedimiento así? Para posibilitar nuestro análisis procuraremos sacar de la novela todas las oposiciones posibles o deconstrucciones. Nos valdremos entonces por ello del método cuantitativo. Luego destacaremos de la obra los diferentes discursos y las diferentes voces que en ella se entrecruzan determinando de hecho los fenómenos de estructuración discursiva y los trayectos de redistribución y de producción de sentido de que surgen los conceptos de ideosema y morfogénesis. Estos conceptos nos llevarán hacia algunas conclusiones pero sin haber omitido previamente, dar la aportación de las diferentes oposiciones a que hemos llegado. A continuación relacionaremos las conclusiones sacadas con el análisis de la evolución de la revolución conforme aparece en 1916 que es la fecha de publicación de la primera edición de la novela que estudiamos. Se tratará de presentar las diferentes fuerzas en presencia, las tensiones entre los actores principales de la lucha revolucionaria y los múltiples conflictos de intereses. Para terminar vamos a presentar cómo las diferentes estructuras sacadas a la luz del análisis del sistema semiótico transcriben la problemática sociohistórica de los años 1913-1916 que representan el marco temporal de la Revolución Mexicana en versión de Mariano Azuela en *Los de abajo*. En este ámbito el método cualitativo nos parece adecuado, ya que no se puede actuar como si estuviéramos en un texto reducido, o sea, que las numerosas estructuras discursivas de la novela no permiten un análisis cuantitativo. Ahora bien, procuraremos poner de manifiesto los aspectos más relevantes de la participación de las estructuras que hemos mencionado arriba en el desarrollo de la revolución y la iniciación de la misma. Haremos hincapié en el proceso de la construcción del mito que abarca la obra al igual que los calcos discursivos y las metáforas para enfocar sobre la problemática de la sociedad y de la historia de México durante el período de la revolución.

De modo general, nuestro plan de investigación consistirá en dos grandes fases sucesivas de análisis: por un lado, buscaremos las regularidades de la novela; y por otro, relacionaremos estas regularidades con la situación que favoreció la producción de la novela. Empero si estas dos fases constituyen el centro de interés de nuestra

investigación no son las únicas que formarán parte del estudio a que nos dedicamos. Por ello presentaremos a continuación el esquema general de nuestra investigación que se centralizará en tres grandes partes: las cuestiones teóricas, el autor y la obra.

La primera parte que tratará brevemente las cuestiones teóricas se centrará en los fundamentos y las bases de la sociocrítica, y luego enfocará sobre los acercamientos del análisis sociocrítico. Será cuestión de presentar la sociocrítica a la vez en cuanto concepto y materia o disciplina, su génesis, su objeto, sus motivaciones y su desarrollo así como sus aportaciones en los estudios literarios y, particularmente en el análisis del discurso. Para alcanzar nuestra meta estudiaremos los acercamientos de autores y estudiosos del análisis sociocrítico. Esta segunda etapa nos permitirá relacionar las posturas de los sociocríticos sacando a la luz sus divergencias y sus convergencias y así percatarnos de la importancia y los objetivos de esta disciplina.

La segunda parte relacionada con el autor fundamentará de entrada el proyecto autorial y la génesis textual de la novela mariana. Estableceremos cómo el autor presenta la Revolución Mexicana basándonos en su entorno personal así como en las circunstancias que favorecieron la génesis de la obra. A continuación presentaremos la situación histórica y la experiencia vital del propio autor. Cabe precisar de paso que este apartado responde a algunas exigencias normativas en la medida en que nuestro autor parece ser también personaje, o sea, que se diluye en un personaje con quien comparte muchas semejanzas como se puede comprobar en esta aserción acerca del autor que: “...renonce á se prononcer lui-même sur son oeuvre pour transmettre la connaissance qu’il en a á une personne qui lui sert de couverture” (Dällenbach, 1977: 68); o también por el doble papel de testigo narrador y actor de nuestro autor como lo veremos a la larga en nuestra investigación.

La tercera parte, referida a la obra propiamente dicha, se centra primeramente en el estudio de la estructura narratológica. Por representar uno de los mejores sistemas del análisis espacio-temporal, del orden y de los personajes, la narratología nos interpela. Intentaremos en este ámbito relacionar estas coordenadas que parecen ser la base de toda obra literaria con la Revolución Mexicana. Pues bien, basta con precisar que este análisis se desarrollará conforme con las pautas sociocríticas y no típicamente narratológicas. Será cuestión de demostrar cómo cada una de las coordenadas de que hablamos contribuye a que se desarrolle la revolución. En un segundo plano, trataremos acerca del sistema semiótico de la novela, o sea, lo que abarca como regularidades. Por

ello, analizaremos las deconstrucciones y las redistribuciones semióticas poniendo de relieve la recurrencia de temas, expresiones, metáforas, imágenes; sacando los elementos relatados, la lista de personajes históricos, etcétera. Para llevar tal procedimiento a cabo, nos valdremos de la repetición de nociones en forma de oposición. Después enfocaremos el análisis de la evolución de la revolución conforme aparece en fecha de la edición del texto. Será la ocasión de presentar las fuerzas en presencia, las tensiones entre los actores principales de la lucha y los conflictos de intereses igual que el fenómeno de mediación. Por último, nos dedicaremos a la presentación de las instancias discursivas y la problemática sociohistórica de los años relacionados con la revolución. Haremos una especie de censo no exhaustivo de los tipos de discursos que abarca la novela y su funcionamiento dentro de la misma luego, procederemos a una lectura mitológica de la novela que permitirá poner de nudo algunos paralelismos entre los personajes, los acontecimientos y la realidad y, para acabar, presentaremos una lectura apócrifa de la novela procurando de hecho desvelar su cara escondida. Este último apartado constituirá nuestra modesta aportación al estudio de los textos de la Revolución Mexicana, ya que las investigaciones en este ámbito suelen hacer prevalecer la índole anticlerical del conflicto, por tanto, la no posibilidad de enfocar sobre un acercamiento de tipo similar.

Para dar por terminada nuestra investigación, iremos sacando las conclusiones en relación con nuestros objetivos: comprobar cómo las estructuras textuales transcriben las estructuras de la sociedad mexicana confrontada a la revolución y, también, cómo el discurso de la novela viene construyéndose a partir de materiales textuales preconcebidos, de calcos y contradicciones. En última instancia, intentaremos dar nuestro acercamiento personal respecto a la literatura revolucionaria, es decir, cómo se caracteriza hoy día y cuáles pueden ser sus perspectivas para que sirva de medio susceptible para posibilitar que sirvan ante problemas sociales, políticos y sociológicos.

Esta investigación no hubiera sido posible sin el apoyo constante de muchas personas que forman parte de la cadena de su realización. Quisiera presentar así mis agradecimientos a mi director, el doctor Antonio Chicharro, por sus consejos y modulaciones; a todo el profesorado de Teoría de Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Granada, particularmente a don Francisco Linares Alés. Mis

agradecimientos van también al Gobierno Español que, con todos mis años a cuestas y a través de la AECID, me ha permitido cursar el doctorado, favoreciendo que se cumpla uno de mis mayores deseos. Agradezco igualmente a mi mujer, Eurosie Mbassi, y a mis niños, Armel Julien, Iris Elfried y Jacqueline Flore, el haber tenido que aguantar tantos años el vacío de uno de los eslabones más importantes de la familia.

CAPÍTULO PRELIMINAR: ASPECTOS TEÓRICOS DE LA SOCIOCRTICA

1. SOBRE EL SENTIDO DE ESTA VÍA DE ESTUDIO

El análisis sociocrítico del discurso se aleja de la mera consideración temática al centrarse sobre la semantización o el léxico dejando de lado las nociones narratológicas todavía centradas en el texto. Así considerado, la indagación sobre el texto no se limita a la estructura superficial que lo constituye, sino más bien, a la estructura profunda que cabe destacar mediante procedimientos de estudio semánticos e ideológicos. Todos estos procedimientos que se relacionan con la sociedad, al igual que el texto elaborado, entran en juego en el contexto del discurso que nos interesa. Por lo tanto, en cuanto producto de una sociedad determinada, una obra literaria o un texto literario debe estudiarse teniendo en cuenta la misma. Conforme con la problemática del discurso en este ámbito es conveniente apuntar que: « La forme et le contenu ne font qu'un dans le discours compris comme un phénomène social : il est social dans toutes les sphères de son existence et dans tous les éléments, depuis l'image auditive, jusqu'aux sémantiques les plus abstraits » (Michail, 1978: 85).

La sociocrítica surge con el deseo de acabar con los diferentes recursos del análisis del texto que no integran la sociedad y, también, con el propósito de matizar la importancia concedida a la sociedad en el estudio sociológico del texto. Se trata de la reacentuación del análisis del discurso literario que pasa del mero aspecto temático y estilístico de la narratología a la valoración del cronotopo bajtiniano revalorizado, por ejemplo, por Antonio Gómez Moriana. La sociocrítica como disciplina completa así pues la lista de los métodos de análisis textual y, sobre todo, de la sociología del texto que ve en la semántica y la sintaxis funciones sociales según piensa Zima (1985: 118). La sociocrítica rellena entonces un vacío dejado por la sociología de la literatura y se ve orientada “á la question de savoir comment les problèmes sociaux et des intérêts de groupes sont articulés sur le plan sémantique, syntaxique et narratif” (Zima, 1985: 9). La sociocrítica se relaciona pues estrecha pero problematizadamente con la sociología de la literatura. Según pensaba Paul Cornea en los años setenta, la tendencia social en el análisis literario se había convertido en una moda y por ello también sufría los riesgos de popularidad aumentando confusiones, malos entendimientos y simplificaciones

abusivas. De ahí que nazca la dificultad de deslindar la sociocrítica dentro del gigantesco campo de la sociología de la literatura.

Para solucionar el problema de este deslinde se acuñó en los años setenta el término socio-crítica –entonces con guión– para insistir en la diferencia que existía entre esta disciplina y la sociología de la literatura. A pesar todo, esta confusión terminológica y conceptual en las dos disciplinas siguió vigente hasta 1980 pero fue claramente confrontada en 1989. La situación de la diversidad terminológica favoreció que Duchet pensara que hacía falta hablar de las sociocríticas y no de la sociocrítica. Luego es absolutamente imprescindible no confundir –como advierte Malcuzyński (1991) – diversidad e indeterminación del objeto.

La sociocrítica desde el principio se fija como meta proponer una teoría basada en la previa definición de un objeto de estudio peculiar diferente del de la Sociología de la Literatura. La instauración de la sociocrítica en el amplio campo de los estudios literarios y sobre todo en el análisis del discurso, permite que se vea otras dimensiones en el texto. Sí conviene reconocer que el texto abarca a la par lo dicho y lo no dicho y, es más este segundo aspecto el que interesa a los sociocríticos ya que un texto literario dice siempre más de lo que afirma su autor. Lo no dicho sería entonces lo entre dicho, o sea, lo que sí se vislumbra en el texto sin aparecer a la vista y que refleja la consideración sociocrítica del texto sobre todo si cabe recordar que: “El texto que considera la sociocrítica no tiene límites, es una estructura que va más allá de lo que salta a la vista” (Duchet, 1971: 6). A este propósito, es menester precisar la característica peculiar del texto que: se materializa como lugar de cruce de todo un sistema de remisiones interdiscursivas e intertextuales a partir de la selección que hace el escritor de lo dicho, lo pensable y lo legible a nivel social.

Por concebirse dentro de una sociedad, la literatura no se puede estudiar sin tener en cuenta dicha sociedad como a propósito comprueba este punto de vista: “no se deba aislar un fenómeno social de su contexto” (Pouillon, 1964: 4). Es el problema que plantea el estructuralismo y que, precisamente, procura solucionar la sociocrítica. No se trata de estudiar cómo el discurso pone de realce la sociedad, sino más bien experimentar cómo la sociedad ayuda al discurso a formarse, o sea, a articularse. Así presentada, la sociocrítica permite establecer las fronteras entre la antropología, la sociología y las demás ciencias sociales.

Salimos de la mera consideración del cronotopo bajtiniano que radica en un estudio de las coordenadas espacio-temporales del texto para focalizar nuestra atención en la triple dimensionalidad – espacio, tiempo y sociedad– del mismo, según piensa (Gómez Moriana, 1997-1998: 153-188). La sociedad deja de ser un objeto del discurso para ser su sujeto como lo son el espacio y el tiempo. Estas tres coordenadas construyen el discurso en el ámbito sociocrítico y permiten también al narrador desarrollar mejor el relato de su historia. Al aspecto social del contenido del discurso que trata la sociocrítica, completa el análisis narratológico mientras que, el hecho de que la estructura y la morfología, o sea, la forma desvelan la estructura de la sociedad, diferencia a la sociocrítica de la sociología de texto literario.

La sociología del texto analiza cómo el narrador plasma la sociedad en el texto e identifica cuales son los indicios de la sociedad que aparecen en el mismo. El estudioso de la sociología literaria se ocupa del texto en su fase de llegada mientras que el sociocrítico se interesa por el discurso desde su concepción o inicio hasta su elaboración y, aún más, hasta su recepción. En otros términos, diremos que el texto en tanto que producto listo o finalizado, es en lo que se basa la sociología de la literatura a discrepancia de la sociocrítica que se encarga del discurso en su producción o su construcción. La sociocrítica viene a ser entonces una herramienta que permite ir al meollo del discurso poniendo de manifiesto a la vez sus orígenes y las motivaciones que favorecieron que brotara.

Por el carácter multidimensional y la interdisciplinaridad que posibilita, la sociocrítica soluciona algunos problemas relativos a la creación literaria así como a la interpretación de la misma. Los principios de *inventio*, *dispositio*, *elocutio* e *ingenium* que Aristóteles establece en su *Poética* son pruebas cabales de ello. Esos principios parecen experimentarse en el análisis sociocrítico ya que la época que nos interesa queda relacionada con la de la producción del texto. A este respecto, la sociocrítica considera la índole sincrónica de las palabras para evitar toda interpretación impropia o errónea del discurso. Pues bien, cabe precisar que, no se deja por completo el aspecto diacrónico que también caracteriza las palabras. Ambos son necesarios en el estudio del lenguaje y, por lo tanto, de un discurso oral o escrito, tal como lo presentan Chomsky y Saussure hablando de la lingüística.

Toda disciplina – afirmaba Amoretti– “es algo más que un cuerpo teórico [...] es a la vez una práctica inserta en el tiempo y determinada también desde su exterior”

(Amoretti, 2000). La sociocrítica que se asimila a una empresa académica, no sólo colectiva sino además histórica, no escapa a esta norma. Ella fue posible merced a condiciones temporales y espaciales que se necesita elucidar.

2. GÉNESIS DE LA SOCIOCRÍTICA: CONCEPTO Y DISCIPLINA

A finales de la década de los años setenta y principio de la siguiente, una crisis de los estudios literarios sacude Francia; así nace la sociocrítica con una originalidad: la preferencia por el estudio de las literaturas española e hispanoamericana en Montpellier y la literatura francesa en Paris.

La génesis de la sociocrítica tiene orígenes lejanos y próximos. Considerada como ciencia social, la sociocrítica tiene algo que ver con la filosofía, el psicoanálisis, la antropología y la sociología. Los precursores y fundadores de la sociología moderna como Auguste Comte y Durkheim, forman la base en que se edificará más tarde la sociocrítica. Si Comte “plaida en faveur d’une science de la société qu’il appela sociologie » como parece a propósito afirmar Zima (1985: 14), Durkheim en su estudio sistemático del suicidio establece una correlación entre este fenómeno y la estructura social –el número de suicidio corresponde a la escala de valores individualistas y colectivos. La tentativa marxista de Lucien Goldmann para comprobar que la obra literaria, en cuanto estructura estética y sistema de valores, es ante todo un fenómeno colectivo que no puede comprenderse y explicarse respecto a un grupo como lo evidencia E. Jones en *Panorama de la “Nouvelle Critique”* (1968), es un prelude irrefutable e inminente de la génesis de la sociocrítica. Será cuestión de ir más allá del estructuralismo genético o profundizar la noción goldmanniana de homología estigmatizando de hecho la teoría de las mediaciones. Se tratará de buscar la respuesta a la capital pregunta del cómo la historia –evento social o historia de ideas– se transcribe en términos estéticos y discursivos en la creación cultural o literaria. Ahora bien, cabe precisar que el estructuralismo genético golmanniano tuvo precursores que vale la pena recordar.

Aunque formando parte del estructuralismo, algunos estudiosos aportaron rectificaciones notables, cada uno a su manera, aludiendo al signo de la historia. Michel Foucault quien manifestó su empeño acerca de las formaciones discursivas y sus

transformaciones, ignoró la obra y las supuestas intenciones del autor y, por tanto, recusó toda noción de interioridad para poner finalmente de realce enunciados que insertan redes distintas entrelazadas cuyo rastro de distribución es posible seguir. En este ámbito, el análisis consiste en reconocer en los diferentes acontecimientos discursivos los puntos de ruptura, los desfases y las discontinuidades.

Louis Althusser, respaldándose sobre la teoría marxista del todo social, concibió el discurso como “una práctica social específica”. Esta teoría que se articula sobre diversas instancias que tienen cada una un tiempo y una historia propios permiten que se note entre las diferentes instancias una determinación mutua, incluso bajo el efecto de su desfase; eso explica la dominación que se nota en la relación de dos instancias; una de las instancias quedando casi ausente. El hecho de que el fenómeno discursivo parezca ser el producto de una ausencia, propicia que se destaque en el tejido textual agujeros, lagunas y justifica la necesidad de hacer en expresión de Althusser “una lectura sintomal”, es decir, una lectura más atenta a lo que calla el texto que a lo que expresa.

El advenimiento de la sociocrítica tiene una doble dimensión ya que se la considera como un concepto antes de que sea tomada como disciplina. El nacimiento del término sociocrítica es uno y diverso. Si consideramos que nació simultáneamente en dos sitios distintos, nada extraña que sea objeto de discusión su paternidad. La ambigüedad sobre la determinación del creador del neologismo con que se bautizó la propuesta de teoría de la literatura y su método correspondiente parece pues justificarse a propósito.

Bajo la dirección de Edmond Cros, un joven equipo de investigadores de Montpellier, reunido en el convento de las dominicas de Saint Mathieu de Tréviers, acunó el concepto “sociocrítica”. Con guión o sin él, el término situaba las preocupaciones de este equipo en estrecha relación con la “psycho-critique” –también con guión– de Charles Mauron que apareció en José Corti en 1963 bajo el título: *Des methamorphoses obsédantes au mythe personnel. Introduction á la psycho-critique*. Así se formó en 1975 el CERS (Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques) en Montpellier con el objetivo de proponer una especie de radiología de la escritura que propiciara hacer visibles los valores sociales que organizan el texto.

La acción llevada a cabo por Edmond Cros y sus discípulos en Montpellier, coincide con la de Claude Duchet y los suyos en París. En la misma época, agrupados

en torno a la revista *Littérature*, Claude Duchet y un cierto número de investigadores acuñaban de modo similar el término sociocrítica. Esta simultaneidad del nacimiento de la sociocrítica que afirma Amoretti y demás investigadores no tiene la unanimidad general. Algunos estudiosos atribuyen la paternidad de la sociocrítica a Claude Duchet. A propósito José Manuel Guzmán corrobora esta tesis. Según dice, el término *sociocrítica* fue acuñado por Claude Duchet, inspirado en la teoría *psicocrítica* de Charles Mauron surgida a finales de los años cuarenta, y comenzó a difundirse en la revista parisiense *Littérature* publicada en febrero de 1971 y, en torno a la cual se adscribieron investigadores de las más diversas disciplinas, liderados por el propio Duchet como lo atestiguan estas palabras suyas:

Me siento un poco responsable de la puesta en circulación del término, hoy en día extendido de manera confusa, yo quiero justificar el empleo, fijando los límites y precisando el modo, principalmente en relación con la sociología de la literatura o de la teoría sociológica que es uno de sus aspectos” (Duchet, 1988 : 5).

Estima que su sociocrítica ha sido fragmentada en muchas tentaciones, sometida a diversas presiones que acarrearón su indolencia, su vacilación respecto a la definición de su identidad, su objeto y sus urgencias.

Sin poner en tela de juicio estas reivindicaciones, y para no versar en una polémica de la paternidad relativa a la ciudad y la persona que nunca nos dará razón, nos conformamos con el origen francés de la sociocrítica. Que naciera en Montpellier (Edmond Cros) o en París (Claude Duchet) la sociocrítica es francesa de nacimiento. Empero, si vale considerar la sociocrítica como concepto, podemos decir que es una invención de Duchet ya que presentó en el número 1 de la revista francesa *Litterature* titulada “Literatura, ideología, sociedad” (1971) una línea de trabajo en esta dirección y que la primera publicación acerca de la misma está fechada en 1985. En cambio, en cuanto disciplina, nuestros investigadores son coetáneos. Puesto que, sin que existiera conexión alguna entre un equipo y otro, ambos manifestaban, no obstante, preocupaciones parecidas y focalizaban el estudio de los procesos de textualización con objetivo de discernir en ellos los valores sociales específicos que los orientaban. Vale la pena precisar que no se trata de definir la naturaleza social del fenómeno literario para

no caer en la sociología del texto, sino que más bien se trata de sacar a la luz el estatuto de lo social dentro del texto literario.

3. EL OBJETO DE LA SOCIOCRTICA

Para que el concepto de sociocrítica así acuñado tuviera vida como ciencia o teoría, hacía falta requerir las herramientas necesarias. Entonces, el análisis del sentido dentro del texto se realiza resaltando también “la problemática de la circulación de los discursos sociales como dinámica constitutiva de la práctica literaria”, según piensa Amoretti.

El campo de la sociocrítica exige una doble práctica que tradicionalmente surgió como dos aproximaciones autónomas a la literatura, independientes la una de la otra y hasta muy a menudo, consideradas como contradictorias e incompatibles: el formalismo y la sociología de la literatura. Por consiguiente, en sociocrítica, la especificidad estética de lo literario será enfocada teniendo en cuenta los contenidos y las prácticas socioculturales e ideológicas de la época en cuestión, consideración sin la cual la misma dimensión del valor del texto no sería comprensible.

Al texto así asumido, se le denominó en adelante “socio-texto” (Duchet, 1979), el cual se entiende como una producción en sí, pero al mismo tiempo, como una práctica socio-ideológica.

A partir de lo que venimos desarrollando, se puede considerar que:

Una perspectiva sociocrítica entiende las estructuras de mediación que intervienen entre las estructuras de la sociedad y las estructuras textuales como la naturaleza discursiva, de modo que el examen se orienta hacia las redes discursivas que efectúan el trabajo de textualización y sus metamorfoseantes estructuraciones en una sociedad determinada. (Amoretti).

Por ello, la sociocrítica hace una notoria diferencia entre intertextualidad e interdiscursividad y le proporciona un énfasis considerable a esta última. Fundamentalmente, es cuestión de buscar un factor de convergencia (el texto semiótico

crociano) en el que se interpreten y se vislumbren lo semiótico y lo ideológico (el ideosema crociano)

Estas palabras de Malcuzyński (1991: 25) que resumen el análisis sociocrítico parecen elucidar muy bien la meta y la orientación metodológica de la sociocrítica:

Trabajar las condiciones de existencia de la práctica textual de la especificidad estética del texto irreductible a su material lingüístico, de su sociedad, subrayando la necesidad de poner de relieve los varios discursos necesariamente comprometidos en un texto dado, así es como distinguir entre diferentes tipos de discursos. Más específicamente se trata de afirmar la preeminencia de lo interdiscursivo con respecto al discurso [...]. Metodológicamente hablando, la sociocrítica consiste en trabajar, remitiendo a procesos de interdiscursividad, elementos de la textualidad. (Malcuzyński, 1991: 25)

Para dar por acabado este apartado, deberíamos insistir entonces en el hecho de que, de una forma general, la sociocrítica mantiene una especificidad con respecto a la sociología de la literatura tradicional. El deslinde aparece primero en su objetivo, es decir, en el dominio de la Literatura. La sociocrítica se basa exclusivamente en la literariedad y su estudio se limita a ello, pues bien, entendiendo que la literariedad no es otra cosa que una práctica. Además, por oposición a la sociología de la literatura, lo que dentro de este dominio le importa es el interior del texto. Su foco está en “la organización interna de los textos, sus sistemas de funcionamiento, sus redes de sentidos, sus tensiones, el encuentro en ellos de saberes y discursos heterogéneos” (Duchet, 1979: 4)

La sociocrítica se diferencia también, y sobre todo, por postular que la realidad de referencia sufra bajo el efecto de la escritura un proceso de transformación semántica susceptible de codificar ese referente bajo la forma de elementos estructurales y formales, lo que deja pensar que el análisis deba consistir en la elaboración del conjunto de mediaciones que han deconstruido, desplazado, reorganizado y semantizado las diferentes representaciones de lo vivido individual y colectivo en el texto.

Las distintas corrientes de la sociocrítica intervienen o convergen también aunque en diversos grados, en los diferentes debates relativos a las grandes mediaciones

institucionales y lingüísticas. Su atención se ha focalizado muy especialmente en los espacios polifónicos y conflictivos destacables en la materia pretextual como en las modalidades en que lo social se inscribe en el texto, lo que Cros (1980) ha designado por “zonas de impacto”. Es a este paso de lo pretextual y lo textual a lo que más énfasis le ha dado el trabajo teórico de Cros.

4. LA PROPAGACIÓN DE LA DISCIPLINA

El nacimiento del concepto sociocrítica y la elaboración de sus principios metodológicos permitieron que fuera estudiada como disciplina. Durante la década de los años ochenta, la sociocrítica empezó a difundirse de manera institucionalizada como disciplina dentro del ámbito universitario y académico en lo que reza con las investigaciones culturales y literarias. Así es como varios centros europeos, latinoamericanos y de otros lugares del mundo se dedicaron al estudio de la sociocrítica. Estos centros se enfrentaron a la dificultad lingüística por estar casi todos los manuales en lengua francesa. Empero esta dificultad fue solucionada mediante traducciones en diversas lenguas extranjeras.

En Estados Unidos, por ejemplo, las obras esenciales de Edmond Cros, han sido traducidas al inglés; tal es el caso de su importante compendio teórico titulado *Teorías y prácticas sociocríticas* cuya versión inglesa fue traducida por la Universidad de Minnesota. En copatrocinio con la Universidad Paul Valéry de Montpellier III, la Universidad de Pittsburg, también ha publicado la revista *Sociocriticism* dentro de la cual figuran dos académicas costarricenses en su comité de lectura.

En América Latina, la Universidad de Guadalajara en México fue la primera en establecer contacto con la sociocrítica como disciplina merced a la existencia de un convenio de muy larga tradición entre esa institución de enseñanza y la Universidad de Montpellier. Por su parte, la Universidad de Costa Rica tiene el mérito de haber creado la primera cátedra de sociocrítica fundada en Hispanoamérica. Desde 1982, la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura de esa universidad ofrece no sólo seminarios de sociocrítica, sino también cursos que hasta entonces permanecieron entre las opciones teórico-metodológicas susceptibles de servir de herramientas básicas de investigación para los estudiantes.

Canadá es otro centro de propagación de los estudios sociocríticos; foco de publicación de la Editorial *Le Préambule*, dirigida por Antonio Gómez Moriana, ahora profesor emérito de la Simon Frazzer University de Quebec. En esa editorial, dentro de una colección titulada “El universo del discurso”, se han publicado estudios sobre el relato de viajes como género que está en el fundamento mismo de la literatura hispanoamericana y monografías relativas a obras particulares de la misma. El CIADEST (Centre Interuniversitaire d’Analyse du Discours et de Sociocritique des Textes) bajo la coordinación de Marc Angenot, Antonio Gómez Moriana y Régine Robin es otra estructura que propició la eclosión de la sociocrítica en Canadá. A partir de los datos sobre la fundación de ese centro, podemos deducir que la sociocrítica en tanto disciplina se institucionalizó en Canadá en 1992.

La institucionalización de la sociocrítica en África como disciplina en los recintos universitarios es muy reciente. Se sitúa a las alturas de los años noventa. El cuarto Congreso Internacional de Sociocrítica y el primero en tierra africana celebrado en la Universidad de Sibi Mohamed Ben Abdellah de Fes (Marruecos del 26 al 29 de noviembre de 1995), parece ser la más grande manifestación en la disciplina. A este congreso hay que sumar la incorporación de la Facultad de Letras de la Universidad de Abijan (Costa de Marfil) al Instituto Internacional de Sociocrítica (IIS). En dicha universidad se nota la existencia de un grupo de investigadores liderado por Théophile Kouï que trabaja para dar un empujón a la disciplina. La Universidad de Yaoundé I (Camerún) también participa en la promoción de la sociocrítica con los esfuerzos constantes de Sosthène Onomo Abena, jefe del departamento de lenguas ibero e iberoamericanas e italiana en particular y de la facultad de letras y ciencias humanas en general. Al nivel internacional, Donatien Lavou de la Universidad de Perpignan (Francia) es un digno embajador del continente en la asignatura. De todas formas, la sociocrítica es un campo de estudio que se necesita cultivar en África dándole énfasis para que alcance el nivel europeo.

El desarrollo de la sociocrítica aparece a la par como una normalización y un proceso. En su aspecto conceptual, partimos de la sociocrítica sin guión a la sociocrítica con guión. Si el concepto con guión parece confundirse con la sociología de la literatura, el sin guión permite deslindar las dos disciplinas. Finalmente las dos escrituras convergen para expresar una misma realidad, o sea, el estudio del discurso. Así lo que parecía ser una evolución, no es otra cosa que una resolución: la admisión de

la dos escrituras para concentrarse en el contenido de la disciplina, punto relevante de su estudio. Antes de dar por acabado este epígrafe, cabe señalar que hemos dejado adrede la presentación de la propagación de la sociocrítica en Europa por ser como ya subrayado la cuna de la disciplina. A los sociocríticos de primera fila les incumbía propagar la disciplina en los demás países del viejo continente algo que no resultaba complicado.

5. LAS INSTITUCIONES SOCIOCRÍTICAS

El CERS y el IIS constituyen las principales estructuras que participan en el desarrollo de la sociocrítica en el mundo. Ambas funcionan casi de modo complementario para que la disciplina mejore tanto en sus contenidos como en sus teorías y prácticas. Verdaderas tribunas de reflexión y de sugerencias, estas estructuras por medio de sus publicaciones, informan e instruyen a los estudiantes igual que a los docentes sobre los saberes sociocríticos. Nacido en 1991 el IIS se asimila a una prolongación del CERS creado poco antes (1975) en Montpellier. Si el CERS tiene como objetivo publicar las resoluciones y las reflexiones sobre la sociocrítica, el IIS por su parte se da como meta el estudio de las marcas y el análisis del funcionamiento ideológico de la producción cultural en general (cine, música, pintura, etc.) y literaria en particular, al igual que el análisis de las articulaciones que ligan estas producciones con las estructuras de la sociedad. Por consiguiente, entre sus preocupaciones peculiares culmina la definición de “objeto cultural”, “sujeto cultural”, “texto cultural” en los distintos productos de la cultura (literarios, fílmicos, picturales, musicales, etc.) y la propuesta de herramientas y modos de aproximación específicos a estos objetos. El IIS en cuyo recinto se encuentran la mayoría de los sociocríticos, ha favorecido que se propague de manera más o menos institucionalizada la sociocrítica como disciplina utilizando para ello la vía de los congresos internacionales que ha venido celebrando y de los que María Amoretti extrajo las siguientes conclusiones que hago mías:

1-La sociocrítica busca un tipo de saber integrado: un saber específico pero derivado de una relación recíproca con otros saberes.

2-Otorga a la literaturología un estatuto nuevo, abriéndole un lugar especial en el conjunto de las ciencias sociales.

3-Abre campos nuevos de trabajo. Pues el análisis del texto, sobre la base de la semiótica y de la pragmática, se vuelve aplicable a otros productos culturales como la pintura, la música y el cine.

4-Desde el punto de vista didáctico, plantea retos que promueven no sólo la reflexión pedagógica y epistemológica, sino también que incentiva la creatividad tanto en los docentes como en los estudiantes.

Desde su origen, la sociocrítica se relaciona con otras disciplinas como el estructuralismo genético de Lucien Goldmann, la teoría marxista de Karl Marx y la psicología y se respalda sobre la semiótica y la lingüística. La interdisciplinariedad como se puede comprobar en la historia de las ciencias humanas, ha sido de suma importancia. En cuanto ciencia humana, la teoría sociocrítica se basa en otras disciplinas del mismo ámbito como la filosofía, la sociología, la antropología, la historia y otras.

El carácter plural de la sociocrítica que nace de la problemática conceptual a que alude Duchet hablando de las sociocríticas refiriéndose así a los acercamientos de las diferentes escuelas: París, Montpellier y Frankfurt. Los investigadores de primera fila de la sociocrítica presentan metodologías y campos nocionales distintos y cada uno orienta sus estudios en un campo según sean sus intereses. Hablar de binomios como sociocrítica y cultura; sociocrítica y sociología; sociocrítica y lingüística es reconocer la interdisciplinariedad. También aparece como una evidencia la relación entre historia y sociocrítica si cabe señalar que el texto que interesa el sociocrítico remite a una época determinada.

En resumidas cuentas, la sociocrítica brota de la crisis epistemológica y estructuralista del análisis del discurso. Es consecuencia del deseo de dotar de una herramienta que aspire a clarificar el lugar de encuentro entre lo social y lo literario, de utilizar nuevas pautas y paradigmas para analizar los discursos y, sobre todo, de demostrar cómo la sociedad contribuye a que se construyan los mismos, permitió que naciera en Francia el neologismo por el cual se designa el análisis del cómo las estructuras del texto traducen la estructura de la sociedad. Teniendo en cuenta que el texto literario oculta al lector las huellas de su origen social, la sociocrítica se dedica a restituirle toda su densidad social poniendo de realce la variedad de discursos sociales que bajo forma de sociogramas e ideogramas, imágenes y representaciones constituyen su materia de base. Se considera también el advenimiento de la sociocrítica como un medio de establecer las fronteras entre ella misma y la sociología de la literatura. De ahí

que sea la sociocrítica otra área entre las ciencias sociales ya existentes. Desde el nacimiento de su concepto hasta su institucionalización como disciplina universitaria y todo lo que abarca, la sociocrítica presenta una cierta ambigüedad. La duplicidad terminológica –con y sin guión – y la de su lugar de nacimiento –Montpellier y París – la dificultad de la definición de su objeto, y su extensión en el mundo han favorecido que se hable de sociocríticas. Por ello, tendremos que examinar cómo los principales promotores o sea sociocríticos presentan la disciplina, cuáles son sus diferentes acercamientos metodológicos.

6. TEÓRICOS DE LA SOCIOCRTICA

Antes de empezar la presentación de este apartado juzgamos oportuno precisar nuestra preferencia por cuatro investigadores: Cros, Duchet, Zima y Gómez Moriana. Por ser Cros y Duchet los padres de la sociocrítica como hemos subrayado anteriormente, es de toda evidencia que aludamos a ellos. Ahora bien, el caso de Zima y sobre todo el de Gómez Moriana no son tan evidentes. Algunos estudiosos prefieren presentar a Zima como si formara parte de la Escuela de París, si bien no forma parte de ella. Al iniciar su investigación sociocrítica, Zima corrobora la postura de Duchet y aplica también sus planteamientos, sin embargo, más tarde, parece deslindarse de él para focalizar su línea de investigación conforme a la Escuela de Frankfurt. Aunque Zima coincide con Duchet cuando reconoce una analogía entre la sociocrítica y la sociología del texto, siendo esa la equivalencia de lo que Duchet llama sociología de la literatura. Zima afirma que la palabra sociocrítica y la expresión sociología del texto tienen el mismo sentido y que sólo se ha preferido el concepto sociocrítica para evitar el uso de la larga expresión que venimos aludiendo: “sociocritique et sociologie du texte sont ici des synonymes (...) le mot sociocritique a été actualisé –entre autres – parce qu’il est plus court que l’expression sociologie du texte” (Zima, 1985: 9). El acercamiento metodológico de la sociocrítica que propone es específica por tanto, a nuestro entendimiento, cabe presentar aparte su propuesta sacando a la luz sus principales características. En lo que atañe al caso de Gómez Moriana, nos interesa por ser el promotor de la disciplina en Canadá que hoy representa un polo de la reflexión y eclosión de la misma.

Por no ser la presentación de los polos de desarrollo de la sociocrítica en el mundo el objetivo principal de nuestra investigación, procuramos abordar sólo sus aspectos más relevantes.

Edmond Cros

En su libro *Théorie et pratique sociocritique* publicado en 1983 por el Centro de Estudios e Investigaciones Sociocríticas (CERS) de Montpellier – traducido al español en 1986 por la Editorial Gredos con el título de *Literatura, ideología y sociedad* –, en su ensayo *Sociología de la literatura*, en *La sociocritique* publicada por la editorial Harmattan, en 2003, traducido al español por Francisco Linares Alés, y en el más reciente *El Buscón como sociodrama* de 2009, Cros expone claramente las bases teóricas y metodológicas de su propuesta sociocrítica. En lo que sigue nos proponemos presentar un compendio de esa propuesta.

Al igual que Duchet y refiriéndose a la propuesta de Voloshinov, Edmond Cros rechaza la teoría del reflejo. A su juicio, el texto no remite de manera directa a la sociedad. Por este motivo es imprescindible una instancia de mediación. Esta mediación existente entre la estructura social y la estructura textual es esencialmente discursiva y se opera bajo un proceso de producción de sentido.

La sociocrítica de Cros tiene en cuenta el estructuralismo genético de Lucien Goldmann en lo que respecta a los conceptos de *sujeto transindividual, no-consciente* y visión del mundo. El acercamiento de Cros respalda la tesis de Michel Pêcheux que considera las formaciones sociales como generadoras de las formaciones discursivas por las que circula la ideología. Cros considera también la genética textual como disciplina básica de la sociocrítica, en la que intervienen los conceptos de *fenotexto* y *genotexto*.

De modo casi exclusivo, Cros utiliza los procedimientos de la semiótica, de la genética textual y de la lingüística uso que resulta ser un óbice para la comprensión de un lector no iniciado. Otra utilización de terminología particular es la de los conceptos de *sociolecto* e *ideosema*. El primero consolidado o reforzado por Greimas pero inspirado en las aportaciones del Círculo de Bajtin, designa una microsemiótica; si cabe considerar que se asimila a un lenguaje utilizado por un grupo social o gremial. El

ideosema por su parte es un operador de interdiscursividad, es decir, un articulador semiótico y discursivo.

La sociocrítica de Edmond Cros surge de una constatación acerca del género novelesco que califica de práctica social que pone de relieve hechos sociales: “En tanto práctica social, el género novelesco en efecto, surge de una puesta en relación de un cierto número de hechos sociales” (Cros, 2003: 198). Asimilando el texto a un rompecabezas, Cros apunta que ese “cobra sentido solo al colocar la última pieza”. Basándonos en este argumento, podemos admitir que “la ficción novelesca que emerge de la Historia da a su vez un sentido a la misma historia”. Así es como nació la sociocrítica crosiana con el estudio del género picaresco.

La primera lección de la teoría de Cros brota de los estudios sobre el *Guzmán de Alfarache* y *El Lazarillo de Tormes*. Esa metodología procede de la vinculación de los paradigmas léxico-semánticos con las condiciones sociohistóricas que transcriben esas obras. Además estos estudios exponen “la consciencia metodológica de cómo toma forma el texto al reconstruir Cros la (sistemática) del texto”, según piensa Antonio Chicharro. Se trata pues del fenómeno de reconstrucción que es de suma importancia para reproducir las circunstancias históricas y las estructuras sociales que propiciaron el discurso.

Con la publicación de *El Buscón como sociodrama*, nuestro investigador agrega otros aspectos a su método. Aborda la perspectiva del cómo “el sistema semiótico transcribe las estructuras sociohistóricas de la época correspondiente” (Cros, 2003: 8). Se trata de la puesta en vigor del concepto de morfogénesis, o sea, el origen socioideológico de las formas culturales sobre todo si cabe precisar que el texto o el discurso también es una manifestación cultural. A este concepto Cros agregará el de genotexto que constituye la parte oculta del texto que sólo puede percibirse en el fenotexto, su manifestación visible.

La elaboración del concepto de ideosema que surge como un complemento del genotexto que mencionamos líneas arriba proporciona al método crosiano una nueva herramienta que propicia “el análisis de las representaciones que se manifiestan como conjuntos estructurados en el texto y que le dan un dinamismo” (Cros, 2003: 18). Cros explica extensa y densamente en la introducción de su libro *Ideosemas y morfogénesis del texto. Literatura española e hispanoamericana* (1992), el proceso teórico de análisis de textos literarios hispánicos que le ha llevado al concepto de ideosema. Para llevar a

cabo su explicación, plantea la hipótesis siguiente: el ensamblado que se deja ver en un texto tiene su origen “en una o varias de las representaciones que están al exterior del texto que pueden no ser de naturaleza discursiva” (Cros, 2003: 19). Para respaldar su argumento, el investigador hispanista presenta el modo como las prácticas sociales, discursivas o no discursivas canalizan u orientan el dinamismo de la producción de sentido en la obra española e hispanoamericana –argumento que se comprueba en los estudios realizados acerca de *El Guzmán de Alfarache*, *el Buscón* y *Lazarillo de Tormes*–. Son fenómenos de estructuración llamados “articuladores semióticos” debido a su vinculación con las prácticas discursivas o sociales fuera del texto y “articuladores discursivos” cuando se relacionan con el texto; siendo el ideosema la relación entre ambos. El ideosema sería entonces por un lado el punto de origen de la estructuración y por otro lado los elementos que en el texto reproducen este origen.

Edmond Cros considera que los objetos culturales se articulan con distintas formas de las prácticas sociales con textos de ficción picarescos. De ahí que Antonio Chicharro observe en el prólogo de *La sociocrítica* que Cros:

Pretende precisar la organización compleja de un campo nocional responsable de la semiosis, siendo este campo que da al texto sus coordenadas sociohistóricas. Nos encontramos así en una nueva fase del planteamiento teórico de la sociocrítica crosiana. Es cuestión de estudiar la cultura como: un espacio donde lo ideológico se manifiesta con mayor eficacia, siendo la cultura el mecanismo social cuya función objetiva consiste en arraigar la colectividad en la conciencia de su propia identidad, lo que remite a la función del sujeto cultural. (Chicharro, 2003: 20-21).

Cros confirma por ello su deuda respecto a Lotman por plantear el problema del texto cultural, o sea, el discurso como manifestación de lo cultural. Esta teoría globalizante de la cultura y de la modalidad de su funcionamiento basada en los conceptos de genotexto, ideosema, campo morfogenético y demás, permite que se estudie el espacio entre lo dado y lo creado, según dice Chicharro (2012) y, de hecho, relacionar los mecanismos de estructuración con los procesos de la producción.

La consideración del texto cultural abre paso a la concepción del sujeto cultural que, tal como lo concibe el propio Cros, es lo que hace entender que el texto literario o cualquier objeto cultural pueda transcribir “datos histórico-sociales”. Es este sujeto que

se oculta bajo el *yo* lo que hace que la cultura, al producirse en los individuos, los integre como un solo sujeto, por lo tanto, el *yo* vuelve a ser el sujeto cultural. A este propósito nuestras dudas parecen ser elucidadas al reconocer que:

El sujeto puede, sin embargo, hacerse presente bajo otras formas que dan testimonio de la distancia más o menos grande que toma en relación a sus enunciados (nosotros, tú, ellos, el impersonal se...), es decir, en relación a su propia subjetividad, la cual, finalmente, puede desaparecer en la puesta en escena. (...) el enunciador puede ser una infinidad de sujeto o ninguno, o lo que viene a ser lo mismo, una no persona, una invariante no personal y nada más que eso. (Benveniste *apud* Cros, 2003: 164,165).

El concepto de sujeto cultural procede de la herencia de la sociología y del marxismo por medio del estructuralismo genético –sujeto transindividual golmanniano– si bien esta herencia queda reconfigurada por su articulación con la semiótica y el psicoanálisis y también con la filosofía sobre todo al recordar que los principios del sujeto transindividual surgen de la conciencia humana que es vinculada a la filosofía. Es un sujeto nacido de un conjunto de coerciones y cuya formación interviene al nivel psíquico como lo concibe Lavou (2006). Cros teoriza acerca del sujeto cultural en su libro *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis* (1977). El sociocrítico expone dicha noción demostrando su operacionalidad como instancia mediadora entre el lenguaje y el discurso y afirmando que el sujeto cultural se manifiesta en el mismo marco que el sujeto del no-consciente pero no se reduce a una instancia intropsíquica.

La noción de sujeto cultural dio lugar al concepto de sujeto colonial. Por tratar en sus libros los problemas de las sociedades africana e hispanoamericana y de las alienaciones culturales, Edmond Cros da un salto hacia adelante para plantear la problemática del sujeto colonial, lo que podríamos asimilar al sujeto de las alienaciones culturales que acabamos de señalar y que también se concebiría como un sujeto en cuclillas entre dos culturas: una dominante y otra dominada. Se puede entonces definir como aquél en donde se produce:

Cette perte de repères identitaires, en un mot cette écriture de l'incommunicabilité et de l'irresponsabilité de l'Autre me semble être devoir liés á la problématique générale du sujet culturel colonial, un sujet qui aurait en ce cas intériorisé une situation post coloniale vécue dans le cadre d'une crise d'identité. (Cros, 1995: 55).

Es pues un sujeto híbrido inmerso a la par en la cultura del colonizador y la cultura autóctona y cuya identidad es siempre negada como se puede comprobar en las conclusiones que se despejan acerca de las representaciones del sujeto cultural colonial en Guinea Ecuatorial: “En cada encuentro entre el blanco y el negro, el primero ha querido hacer brillar su cosmovisión, la visión del hombre superior, la visión del dominador no sólo en el plano religioso, también en el plano cultural” (Onomo Abena, 2002: 226). Esta conclusión permite que surja el espinoso problema de la identidad cultural del sujeto en los estudios sociocríticos en las literaturas hispanoamericana y africana. Abordando el mismo asunto en el ámbito de las relaciones entre los europeos y los nativos, o sea, los colonizados en América Latina, llegamos a las mismas conclusiones: la dominación de una raza sobre la otra, si es que basta considerar que hay “un punto unívoco para la construcción de las relaciones entre el europeo y el nativo; se trata de la subordinación, la opresión y la dominación del amo sobre el esclavo” (Zavala, 1993: 124).

El concepto de texto cultural que acabamos de abordar se relaciona con la noción de ideologema, otra consideración teórica que Cros añade a su método. Ambos se entienden que son constructos semiótico-ideológicos operantes en los textos, es decir, realidades discursivas y textuales por tanto. En el primer caso, tiene que ver con el intertexto, aunque el texto cultural tenga una presencia latente como parecen comprobar estas palabras:

El texto cultural –como yo lo entiendo– no tiene verdadera vida autónoma. No existe sino reproducido en un objeto cultural (esto es en un texto que lo incorpora) bajo la forma de una organización semiótica subyacente que solo asoma fragmentariamente, en la superficie del texto en que viene insertado, por medio de huellas imperceptibles, fugaces, que resultan de un análisis en alguna manera sintomal. (Cros, 2003: 181)

En el otro tiene más que ver con el interdiscurso como lo atestigua esta aserción crosiana:

Yo definiría el Ideograma como microsistema semiótico-ideológico subyacente a una unidad funcional y significativa del discurso. Esta última se impone a un momento dado, en el discurso social, donde presenta una recurrencia media de los otros signos. El microsistema así planteado se organiza alrededor de dominantes semánticas y de un conjunto de valores que fluctúan a merced de las circunstancias históricas. (Cros, 2003: 215).

Estas dos citas confirman la complementariedad de texto cultural e ideograma. Si el primero existe es porque el segundo favorece que cobre vida. De hecho, hablaremos de una interdependencia o interacción entre ellos.

A fin de cuentas, la sociocrítica crosiana, tanto en su dimensión epistemológica como en la institucional, lleva a cabo una empresa transdisciplinaria e intercultural orientada específicamente hacia las comunidades hispánica y africana como unidades culturales.

Claude Duchet

La sociocrítica de Duchet surge a la par de las teorías formalistas y las de los sociólogos marxistas. Su sociocrítica es deudora de las tesis de Lukács y Goldmann, sobre todo en lo que se refiere al nivel interpretativo y formal –en su pugna para que el investigador se atenga de manera rigurosa al texto –.

Duchet ha construido una teoría muy original, sencilla y completa del texto que nos permite entender la forma en que se relacionan el discurso del imaginario cultural de la sociedad y el texto, para lo que ha elaborado las nociones de socio-texto, co-texto y pre-texto. Basándose en la concepción de Zima de las ideologías habitantes del texto literario que considera que el imaginario cultural de una sociedad está poblado al infinito de vectores dinámicos constitutivos del discurso social cargado ideológicamente, Duchet elabora el concepto de sociograma como recipiente de la

ideología y lo define como conjunto indistinto, inestable y conflictivo de represiones parciales en integración y centradas alrededor de un núcleo. Este concepto dota a la sociocrítica de un sistema de mediación simbólica que opera el paso de lo social a lo textual y de lo textual a lo social.

Con el *incipit*, concepto original de Duchet, precisa la noción de frontera (frase inicial y final) del texto convencional y marca de manera muy especial las pautas para desenterrar las huellas de lo ideológico en la sociedad de referencia a partir no del polo del texto y sus frases iniciales, sino desde los mismos textos prefaciales. En el *incipit* se analizan, además de los textos prefaciales y las figuras del umbral, las nociones de espacios tiempos e identidades, elementos que son indispensables para el desarrollo o la invención de una historia.

También Duchet ha propuesto las nociones de información indicio y valencia o valor, para realizar la acepción del objeto, del hecho, del símbolo de la imagen social en la lectura del texto literario. Toma de Kristeva las nociones de *genotexto* y de *fenotexto*. El primero incluye los borradores y los intentos fallidos del escritor, como génesis prima y remonta de la producción textual, antes de representarse en su versión acabada para la lectura que representa el segundo (*fenotexto*).

Otra de las importaciones de la sociocrítica es el concepto de discurso social – elaborado por el sociólogo francés Robert Fossaert– fragmentado en sus modalidades de discurso común, discurso especializado y discurso total en los que circula el imaginario total de una cultura. Este discurso social se relaciona con el concepto de ideologema que, a pesar de aparecer ya bosquejado en el Círculo de Bajtin, encuentra un eco favorable en Duchet. Para el investigador parisiense el ideologema es un recipiente de lo simbólico, un sistema de representaciones adscrito a un sociograma, es una parte constitutiva del sociograma, por lo que estos sociogramas están constituidos por más de un ideologema.

La sociocrítica de Duchet no desestima los métodos del estructuralismo lingüístico y semiótico de la Escuela de Paris para “radiografiar” con ellos como herramienta las estructuras narrativas de la obra por analizar. Se trata de un procedimiento opcional y discrecional que no corresponde estrictamente a la rutina sociocrítica pero que ayuda al reconocimiento de estructuras, modelos y contramodelos literarios.

P. V. Zima

En su trabajo de investigación y tesis doctoral a la vez, *Manuel de Sociocritique* publicado en 1985, Zima enfoca con pormenores el problema estético y social de la literatura. Nos da a conocer una variedad de citas de otros ensayistas al igual que propuestas teóricas procedentes de las vertientes más diversas.

En este libro, Zima señala de modo redundante los nombres de Lukacs y Goldmann como fuentes de su propuesta teórica y también reproduce capítulos enteros de obras maestras de los propios teóricos. Manifiesta así su proclividad en las ideas propuestas por dichos estudiosos. *Manuel de Sociocritique* presenta dos aspectos que le dan un carácter peculiar pues incluye “las propuestas teóricas y metodologías tanto del psicoanálisis como de la estética de Adorno y la teoría crítica de la escuela de Frankfurt como instrumento de la sociocrítica.” (Abufom Silva, 2010: 14).

Según viene apuntado en su estudio, Zima concede en su planteamiento un espacio de privilegio a la sociolingüística como parte fundamental de su sociocrítica. Nuestro investigador, preocupado por la descripción de la relación entre texto literario y su contexto social de un modo verificable de suerte que sobrepasen los límites del discurso estético-filosófico, procura que la literatura al igual sean vistas en su ámbito lingüístico. Para llevar a cabo su propuesta en lo que a la consideración de la sociedad en la perspectiva lingüística se refiere, propone valerse de los conceptos semióticos existentes y así desarrollar una sociosemiótica. Del mismo modo, propone profundizar en la función social de las estructuras semánticas y sintácticas del texto. Además considera la hipótesis de representar un universo social como un conjunto de lenguajes colectivos o sociolectos, por tanto, la existencia de intereses diferentes y muy a menudo contradictorios entre los miembros de un grupo social, lo que implica la presencia de estructuras discursivas con ideología.

La teoría del texto ocupa un sitio de relevancia en la tesis de Zima, pues le dedica un capítulo entero y enfoca el concepto desde las más diversas perspectivas, teóricas, metodológicas y terminológicas. Nuestro investigador toma las tesis de la noción de obra literaria de la Escuela de Frankfurt, condensadas en la teoría crítica ahí

definida como una totalidad compleja, heterogénea y contradictoria. El dato no es ocioso porque esa definición de la obra literaria se opone radicalmente a la tesis goldmanniana del reflejo que la define como una totalidad coherente y homogénea.

Para analizar un texto, Zima admite que conviene situarlo en un marco lingüístico particular poniendo de manifiesto por orden de importancia los sociolectos que constituyen su estructura. Según dice el análisis intertextual: “debe dar cuenta de un texto literario en su contexto dialógico, es decir, situando con respecto a las formas discursivas contra las que ha reaccionado parodiándolas y transformándolas” (Zima, 1985: 139). A partir de estas formas discursivas sugiere Zima, se tratará de explicar la estructura semántica y narrativa del texto.

Zima encuentra una ventaja fundamental en la aproximación de Adorno. Esta radica en el instinto por hacer aparecer el sentimiento en el ámbito del lenguaje. Por lo tanto, su sociocrítica hace suyos los postulados de Adorno no sólo al considerar la obra como una totalidad polémica, heterogénea y contradictoria, a menudo en oposición a los propósitos del autor, sino también en la interpretación del sentido surgido de las huellas del lenguaje en su discurso.

El estudioso arranca su investigación considerando que la sociedad es: “un conjunto de colectividades más o menos antagónicas, cuyos lenguajes, sociolectos, pueden entrar en conflicto” (Zima, 1985: 131). Zima utiliza pues el concepto de sociolecto introducido por Greimas inspirado en el Círculo de Bajtin. El sociolecto es una especie de sublenguaje reconocible por su oposición con los demás que nuestro investigador define como: “un repertorio léxico codificado, es decir, estructurado según las leyes de pertinencia colectiva particular” (*ibídem*) descrito en tres planos complementarios: léxico, semántico y sintáctico narrativo. A partir de esta propuesta Zima llega a la conclusión según la cual “en tanto que estructura narrativa, el sociolecto toma forma de un discurso (de una puesta en discurso)” y por lo mismo la puesta en acto de una ideología. Zima, respaldándose sobre los postulados marxistas, pone un término a su planteamiento sociocrítico. En efecto, introduce el valor de cambio de las sociedades de mercado como sistema de mediación simbólica. Realizó la aplicación de sus teorías en un estudio sobre novela titulado *L'Ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil*, donde extrae semejantes conclusiones para *La búsqueda del tiempo perdido*, *El proceso* y *El hombre sin cualidades*.

A pesar de no formar parte de los investigadores de primera hora de la sociocrítica, hemos juzgado oportuno presentar la propuesta de Antonio Gómez Moriana, debido a la incidencia que tiene en la propagación de la disciplina. Su atribución de promotor de la sociocrítica en Canadá y su aportación en los estudios de la misma, permiten que se le conceda una identidad en el campo teórico.

La visión sociocrítica de Gómez Moriana arranca de la constatación hecha acerca de la abstracción de lo social en los textos que hicieron el estructuralismo, la semiótica y el formalismo ruso. El estructuralismo inmanentista según dice, “aisla el texto de todo anclaje temporal, espacial y social, convirtiéndolo en una entidad autosuficiente y autotélica” (Gómez Moriana, 1988; 2: 1045). Para ello, prosigue nuestro investigador, el texto se reduce “–en un cientifismo (neo) positivista– a su materialidad verbal cuantificable”. Partiendo de lo que venimos apuntando arriba, afirma que el estructuralismo inmanentista ignora “la convención social concreta que todo texto presupone, y en el interior de la cual funciona –sea reproduciendo más o menos fielmente sus estereotipos, sea transgrediéndolos más o menos fuertemente; en todo caso, en (consciente o inconsciente) diálogos con ellos” (*Ibidem*: 1045).

En su afán de restablecer las dimensiones semántica y pragmática en el análisis textual, Moriana procura, por un lado, la revisión de la concepción de la literatura como entidad autónoma cerrada de toda referencia exterior al texto y, por otro lado, la toma en cuenta de sus implicaciones sociales al tener que funcionar al interior de (o contra) usos discursivos vigentes en su entorno (usando o abusando) de los mismos. Se opone así a cuantos niegan su contingencia social (su “historicidad”) a la literatura en nombre de una “aseidad” que desconoce su continuo “diálogo” con el mundo exterior.

Es cuestión de considerar la literatura en el interior de –y en interrelación con – los discursos de la sociedad que la produce y consume. Y de indagar, al estudiar el texto, la confluencia en el mismo de todos los agentes de la semiosis comunicativa: la que situada en el tiempo y en una sociedad dada “interviene” en los circuitos de interacción (verbal o no verbal) de tal sociedad. Según piensa nuestro investigador, todo texto, al participar en los circuitos de interacción verbal de la sociedad en que se produce y recibe, participa en la “circulación de bienes simbólicos” (Pierre Bourdieu)

de la misma, alimentando su imaginario colectivo. Al notar que no todo texto pone en cuestión el sistema de los valores en que participa, Moriana afirma que sus juegos de lenguaje sólo se comprenden plenamente dentro de la dinámica social en que se inscriben. La dimensión social así como la especificidad de lo literario parecen ser definidas por el actuar sobre el lenguaje si cabe precisar que a través de la adquisición del lenguaje, todo individuo “interioriza desde su más temprana infancia toda una serie de categorías pensantes, de valores y atributos de las cosas, de modelos de conducta, de funciones y de dignidades jerarquizadas dentro del orden social que enmarca su desarrollo” (*Ibidem*: 1047)

En reacción a las concepciones del texto por el estructuralismo, la semiótica y el formalismo ruso que ignoran su anclaje social, Moriana, inspirado por la idea del cronotopo bajtiniano, añade una tercera dimensión a las dos ya existentes. El término diastratía que toma prestado de la sociolingüística y que designa la dimensión social de todo signo, completando así a la diacronía y la diatopía que corresponden a los anclajes temporal y espacial respectivamente. En su artículo “Triple dimensionalidad del cronotopo bajtiniano diacronía, diatopía, diastratía” (1997-1998), nuestro estudioso intenta restablecer al texto su valor social y llamar la atención sobre las marcas axiológicas e ideológicas de los signos al igual que su funcionamiento sociohistórico.

Para aplicar su acercamiento sociocrítico, nuestro autor centra sus estudios en muchas obras literarias: *Lazarillo de Tormes*, *El Quijote*, *El diario de Colón* etcétera. Pues bien, cabe mencionar que la propuesta teórica y metodológica de la sociocrítica de Antonio Gómez Moriana, no aparece como tal en un manual como es el caso de los demás autores que estudiamos en este apartado. Recomienda que se estudie el texto o la obra literaria en el marco sociocrítico tomando en cuenta los cuatro fechitismos que son: el autor, su obra, su inspiración y su contexto. Se trata de estudiar el texto desde su fijación aludiendo a las intenciones del autor, las condiciones de inscripción, la situación socioeconómica o sea diastratía y la recepción o la estética de recepción. Retoma los conceptos de genotexto y fenotexto al igual que los de sociolecto, ideología, ideologema e idiolecto que suma los diferentes sujetos ya abordados por los demás autores. En la medida en que algunos de estos conceptos aparecen ya en los trabajos de otros estudiosos como Bajtin, Medvedev y Volovsinov que forman el Círculo de Bajtin, Goldmann y demás, podemos confirmar que Moriana también utiliza préstamos en su propuesta sociocrítica.

Similitudes y divergencias

Por connotación de sentido, toda semejanza implica también la diferencia y por ello vamos a presentar a continuación estas entidades ambivalentes. Se puede considerar dos niveles de comportamiento general en la comparación: un grupo que es de aspectos teóricos generales y funcionales en las que predominan coincidencias y otro más particular que incluye sus *modus operandi* en donde predominan las diferencias.

Las similitudes

Todos los investigadores sociocríticos objeto del estudio del apartado anterior definen la sociocrítica como si fuera una sociología avanzada de los textos literarios, afirmando de hecho que tienen el objetivo de desenterrar lo social en el texto. Sus diferentes acercamientos postulan todos que el texto literario tiene un tenor o sentido histórico de que la hermenéutica o la interpretación no podría apartarse. Los cuatro son deudores de las mismas corrientes teóricas, aunque en algunos casos incluyan otras aportaciones o acomoden su interpretación al enfoque que atiende su interés particular. Unánimemente rechazan la tesis del reflejo –la que afirma que hay una relación directa entre el texto y la realidad– a pesar de ser la teoría propuesta por los teóricos de que brotan sus investigaciones. Ellos reconocen la existencia de una dimensión simbólica en la sociedad que es de la que está constituido el discurso textualizado en la obra literaria. Nuestros estudiosos concuerdan en la necesidad del mecanismo de mediación simbólica entre el hecho social y el texto literario, nociones esbozadas en *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, de Voloshinov. Empero, al aplicarlo en la sociocrítica, cada autor utiliza el suyo propio: el lenguaje (Cros), el marxismo (Zima), el sociograma (Duchet) y el discurso subversivo (Morian).

En un aspecto peculiar, Zima y Cros por ejemplo coinciden en la medida en que ambos fundamentan sus ideas sociocríticas en la dimensión sociológica del lenguaje. Las investigaciones de Zima se basan en el polo ideológico y literario y tienen como foco el concepto de sociolecto o lengua de grupo tomado de Bajtin. Un estudio sobre las

divergencias y las convergencias entre Cros y Zima nos permite establecer las fuentes de sus inspiraciones sociocríticas. Mientras que Cros “acepta las ideas de Babilar y Macherey del texto como estructura descentrada que deja ver en sus fisuras líneas de fuerzas ideológicas”, Zima se presenta como un seguidor de Adorno por admitir que “el texto puede contradecir la ideología y ponerla al descubierto negándola” (Linares, 1996-1). Cros admite que el escritor reproduce inconscientemente la ideología que el crítico está dispuesto a desvelar científicamente el funcionamiento. Zima por su parte, nota en el texto literario aspectos ideológicos junto a otros aspectos conscientemente críticos. Refiriéndose a los promotores del estructuralismo a saber, Goldmann y Lukács, Zima y Cros hacen las mismas críticas respecto a la sociología dialéctica en que respaldan sus teorías, ahora bien, cada uno queda fiel a una tesis particular como se lo puede comprobar en este análisis:

Edmond Cros efectúa hacia Goldmann las mismas críticas de Zima, pero mientras éste se acoge a la tesis de Adorno para señalar desde ahí sus divergencias con respecto a la teoría estética y literaria de ascendencia hegeliana, Edmond Cros es más proclive a las ideas de Althusser y Macherey. (Linares, 1996).

Las divergencias

Procuramos presentar las discrepancias en tres grandes rubros: primero destacaremos los aspectos teóricos como la concepción de texto y las instancias de mediación. Segundo consideraremos los procedimientos de aplicación de análisis sociocrítico y tercero presentaremos los conceptos y la terminología que utilizan nuestros investigadores.

En cuanto a los aspectos teóricos, los cuatro acercamientos se distinguen de manera notable en cuanto a su teoría del texto se refiere. Mientras Claude Duchet presenta una que parece muy sencilla y que ha expuesto como suya, Edmond Cros ha adoptado de Julia Kristeva los conceptos de genotexto y fenotexto (Cros, 1986: 117), pero precisa no haberlos tomado de ella como se lo puede comprobar en estas justificaciones:

Estos términos no los toma de Julia Kristeva, quien también trabajó complejamente en la encrucijada del marxismo, del psicoanálisis y de la semiótica (1969,1970), sino de la geografía humana (genotipo y fenotipo) para establecer un paralelismo rigurosos entre dos estados de la enunciación peculiar de un texto, distinguiendo una enunciación no gramaticalizada que está llamada a estructurarse fenotextualmente. (Chicharro, 1999: 52).

Pierre Zima, por su parte, aunque su *sociología del texto* incluya la teoría de la novela, ocupa la tercera parte de su tesis, acaba adscribiéndose al sociolecto, al hablante de Chomsky y al sujeto versión Adorno; entendiendo que la ideología y el lenguaje son siempre una misma cosa. En cuanto a Antonio Gómez Moriana no obstante la no existencia en forma de obra de su propuesta, sus numerosos artículos nos permiten comprender su teoría. Además de la diastratía que propone, sugiere que no se aleje por completo de la vida del autor a la hora de analizar el texto, o sea, concede importancia a la biografía.

También contrastan las cuatro propuestas en el sistema de mediación simbólica que significa la herramienta por el medio de la cual la dimensión simbólica de la sociedad se inserta en el texto. En tanto que Duchet ha instrumentado el concepto de sociograma y Cros utiliza el de las formaciones discursivas de Michel Pêcheux, focalizado en el sociolecto de Greimas, Zima acude a la sociolingüística que exige la competencia en el uso del lenguaje y la mediación por la utilización de bienes y valores simbólicos, Moriana por su parte, propone que sean consideradas las instancias discursivas y los intermedios que intervengan entre la concepción del autor y la producción en la imprenta del objetivo presupuesto.

Por lo que respecta a las aplicaciones sociocríticas, la diferencia mayor radica en la utilización de herramientas semióticas y discursivas. Se nota en Claude Duchet una propensión a las novelas clásicas de literatura francesa (*Madame Bovary, La esperanza* etc.) en donde enfoca las pautas de sus numerosos ensayos. Su propuesta teórica parece más sencilla y por lo tanto al alcance de un lector ordinario que sólo necesita una dominación de la cultura de que habla el texto. Por oposición, Edmond Cros, al efectuar sus rutinas de análisis basándose en ejemplos de la literatura española renacentista y la mexicana del siglo XX, las aplica usando herramientas semióticas, semánticas y lingüísticas que exigen un lector más especializado y advertido. En cuanto a Pierre

Zima, no deja con claridad cuál es su método de aplicación sociocrítica. Ahora bien, se entiende que le llame de igual modo si se hace con el procedimiento psicoanalítico, con el criticismo de la Escuela de Frankfurt o la mediación marxista por el consumo. Esta propuesta finalmente aparece valiosa por su lucidez, su acumulación de información y por sus teorías de textos y la novela. La sociocrítica de Zima (1985: 117-185) se orienta hacia una sociología del texto. Intenta superar los límites del discurso estético representando los diferentes niveles textuales como estructuras lingüísticas y sociales, sobre todo niveles semánticos y sintácticos, con sus relaciones dialécticas. El estudioso se sirve de conceptos existentes pero potenciándolos en sus vertientes sociológicas sin excluir otras teorías semióticas (Greimas, Prieto, Kristeva, Eco). Al completar su descripción de los mecanismos sociales, el teórico representa el universo social como un conjunto de lenguajes colectivos que los textos literarios absorben y transforman, lo que supone relacionar lo literario y lo social lingüísticamente. De ahí que exponga que el punto de partida de una sociocrítica es saber cómo reacciona el texto literario a los problemas sociales e históricos en el lenguaje, lo que él ensaya críticamente a propósito de textos de entre otros, Camus (Dubois, 1987: 293). En cuanto a Moriana sus investigaciones quedan centradas en obras literarias españolas.

CAPÍTULO I: EL PROYECTO AUTORIAL DE MARIANO AZUELA

1. PROYECTO AUTORIAL Y GÉNESIS TEXTUAL

Muchos escritores de la literatura hispanoamericana de la primera mitad del siglo XX se proyectaron en la narrativa de la realidad latinoamericana, tomando como materia el fondo histórico la Revolución Mexicana y los acontecimientos sociales y políticos que la originaron. Esta inclinación, que es la base de la “novela de la revolución” en México, constituye algo análogo a lo que se ha llamado “narrativa violenta” en Colombia. Según apunta Carlos Monsiváis, esta forma de pensar y producir las novelas surgió por un “optimismo programático”: el pueblo explotado y oprimido por los gobernantes se siente abrumado y se subleva para reivindicar justicia, justicia que alcanza después de enfrentarse en una lucha fratricida, cruel y violenta contra las fuerzas gubernamentales. Estos sucesos serán relatados con toda su crueldad y su realismo por escritores. Son novelas cuyos contenidos abarcan la desconfianza y el desprecio, la preocupación por la repartición de tierras, la distribución del poder y, como clímax, los temas que originaron la lucha armada iniciada en 1910 en México.

El subgénero conocido como novela de la revolución brota en 1916 con *Los de abajo* de Mariano Azuela y corre hasta 1962 con *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes. Cabe señalar de paso y de acuerdo con la postura de estudiosos que tratan de la Revolución Mexicana que, a pesar de que *Andrés Pérez, maderista* (1911) se refiere al movimiento armado que inició Madero en 1910 y que marca el principio de la Revolución Mexicana, “a nadie se le ha ocurrido incluir esta narración en el ciclo de la novela de la Revolución Mexicana” (Castro Leal, 1964: 23). Esta consideración que abarca a la vez las fases de luchas y de reflexiones, o sea, la revolución y la posrevolución no dista mucho de la de Dessau. El estudioso alemán reconoce tres grupos característicos de escritores: los de los sublevamientos, de la lucha armada y de la fase de evaluación de la revolución. En su clasificación, presenta también a los autores según si han participado como actores, como observadores o han entendido hablar de la revolución. Se trata en general de autores inspirados por la corrupción, los abusos de la autoridad política y el terror, características peculiares de regímenes latinoamericanos de aquel entonces.

Refiriéndonos a la contribución personal de Mariano Azuela, la producción de *Los de abajo* parece ser la finalización de un proceso iniciado desde años antes. Una lectura de los títulos precedentes a *Los de abajo*, permite descubrir en nuestro escritor una proclividad a temas que atañen a la lucha, los conflictos o las confrontaciones. Por ello, cabe mencionar los ejemplos de *Los fracasados* (1908), *Los triunfadores* (1909) que abarcan todas un título muy evocador de una situación conflictiva. Aunque no hablen de la revolución, estas novelas representarían un anclaje conceptual del corpus de novelas antes nombrado.

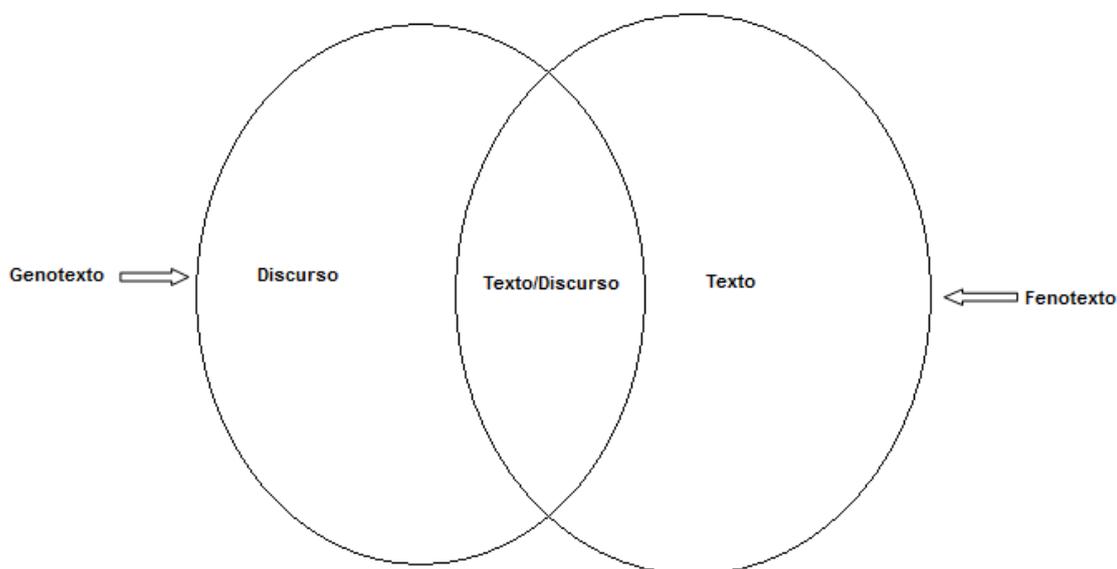
Antes de dedicarnos a nuestro asunto principal, no huelga precisar de nuevo la terminología crosiana relativa a la producción literaria en que se respalda su sociocrítica. Edmond Cros distingue el texto formalista del texto sociocrítico. Pone de realce las nociones de genotexto y fenotexto que constituyen el universo de la novela que simboliza el texto sometido a la apreciación de los lectores. En la misma óptica cabe mencionar el concepto de sociograma que ocupa un lugar de predilección en la sociocrítica crosiana.

El genotexto, que incluye los borradores, los manuscritos, las inclinaciones y las motivaciones, favorece que se produzca el texto. Es a través del estudio del genotexto como se encuentra el discurso social que a juicio de Duchet es el pre-texto, o sea, el universo de todo lo que existe antes de cualquier escritura. El genotexto remite al sistema sociocultural que preexiste al texto y rige o condiciona las disposiciones de un escritor al dedicarse a la producción de la escritura novelesca.

El concepto de fenotexto remite a la esfera de la elaboración del texto. Es la puesta en evidencia de los recursos que proporciona el genotexto y que se puede experimentar en la narratividad, el espacio, el tiempo y el mito. Se podría hablar del fenotexto como si fuera un almacén donde se hallan las herramientas imprescindibles a la edificación del texto. El genotexto y el fenotexto son casi dos conceptos complementarios que Cros tomó de Kristeva asignándoles una significación distinta. Ambos son interdependientes y confluyen para dar el texto que interesa al sociocrítico. El texto/discurso sería una frontera entre el genotexto y el fenotexto, que podría percibirse en el universo de la obra según la perspectiva sociocrítica. Se trata del texto considerado por Cros (1986) como una estructura de doble faz que intentaremos esquematizar a continuación. También puede ser el texto concebido como un proceso intertextual que Kristeva destaca en las investigaciones de Bakhtine según viene

elaborado: «...Bakhtine situe le texte dans l'histoire et dans la société envisagées elles-mêmes comme textes que l'écrivain lit et dans lesquels il s'insère en les écrivant ». (Kristeva, 1969: 144)

Esquema del universo del texto sociocrítico



Fuente: Elaboración propia

El texto sufre las pulsiones de lo pretextual y conoce la influencia del discurso social a decir de Régine Robin y de Marc Angenot, o sea, la del sociograma según Duchet. Estos discursos que se organizan como un todo y que Zima llama *sociolectos* redistribuyen la formación ideológica de la época que a juicio del propio Zima remite a la *situación sociolingüística*. Otro indicio característico del texto crosiano es la noción de *ideosema* que atañe a las polaridades nocionales que se destacan del texto y que son susceptibles de posibilitar bajo la acción de circunstancias discursivas estructuraciones que crean un juego entre ellas, poniendo de relieve así un dinamismo funcional que Cros llama *morfogénesis*. Esos dos últimos términos forman los anclajes del advenimiento de significación y la llave explicativa que permite una lectura así del texto.

El hecho de que acuda a estos elementos teóricos sociocríticos tiene su explicación en cuanto que pretendo sirvan para dar un mejor enfoque tanto al proyecto autorial como a la génesis textual objeto de este apartado.

Proyecto ideológico del autor

El proyecto ideológico de un autor se percibe por su toma de posición explícita que encuadra y da sentido a la obra o al texto. Según sea el género o la época, se puede destacar el proyecto ideológico de un escritor. De modo general, las novelas realistas del siglo pasado lo dejan vislumbrar desde sus prefacios mientras que en las novelas de vanguardia es implícito y por ello el lector o el estudioso lo tiene que descubrir. El prefacio, que es un paratexto, o sea, un umbral, es muy importante para entrar en el meollo de la obra literaria como se puede comprobar:

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi le texte se fait libre et se propose comme tel á ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un *seuil* ou –mot de Borges á propos d'une préface – d'un *vestibule* qui offre á tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin. *Zone indécise* entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse (...) cette frange est toujours porteuse d'un commentaire auctorial, ou plus ou moins légitimé par l'auteur, constitue, entre texte et dehors texte, une zone non seulement de transition, mais de *transaction* : lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, une action sur le public au service (...) d'un meilleur accueil du texte et de lecture pertinente... (Genette, 1987 : 7; 8).

El proyecto ideológico del escritor remite a la motivación original que él tiene al iniciar su obra. Radica en su toma de posición respecto a la ideología global y, particularmente, su postura con relación con la ideología dominante y, para postre hablaremos de la intencionalidad del autor.

Vamos a acercarnos al proyecto autorial considerando de nuevo el concepto de sociograma tal como es presentado por Duchet y, sobre todo, en lo que constituye su núcleo. Ahora bien, si admitimos que el núcleo del sociograma es la parte más visible o

más relevante o significativa, podemos decir que el núcleo del sociograma de *Los de abajo* es un hecho histórico que es la Revolución Mexicana. Es este factor histórico el que resultó el generador de la narrativa realista revolucionaria y cuyas producciones literarias giraron en torno a la guerra civil dominada por la violencia, la sangre y la barbarie. Una revolución que se caracteriza por la omnipresencia de la oposición o, mejor dicho, de la lucha en la novela y, cuyo concepto⁵ puede también constituir una forma de texto prefacial si cabe reducirlo al paratexto o metatexto que incluye los títulos y los subtítulos; cuya influencia se repercute en el texto:

Todo este aparato protocolario enteramente organizado tiene la intención de hacer existir al texto, darle forma y consistencia, sugiriendo al lector, con el mismo pretexto, una suma considerable de información más o menos verdadera y a menudo determinante para su lectura. (Ronda Sarby, 1987: 8).

Partiendo de lo que venimos diciendo más arriba, podemos deducir que el proyecto ideológico de Mariano Azuela en *Los de abajo* es el apoyo al México de los campesinos, pobres, débiles, aplastados y marginados dando prioridad a la victoria sobre la dictadura gubernamental antes que a la revolución. La victoria sobre la dictadura parece entonces ser dominante respecto a todas las demás finalidades que se asignan los rebeldes. La larga y asfixiante dictadura de Porfirio Díaz⁶, sobre todo si vale considerar que tanto el México de Madero como el de Huerta simbolizan una prolongación del porfirismo como a propósito confirman estas palabras: “Madero se enfrentó con la tarea imposible de destruir la viciada tradición gubernamental porfirista con los mismos elementos que la componían y que sacaban provecho de ella” y más a continuación apunta el mismo autor: “Había caído Madero y había triunfado la reacción. El general Huerta se adueña de la presidencia para restablecer la vieja política bajo una dictadura de tipo porfirista” (Castro Leal, 1964: 19-20), era la meta que querían alcanzar los mexicanos dominados de aquel entonces; su derrota simbolizaría

⁵ Azuela no se limita al título *Los de abajo* que abarca su novela sino que añade “Novela de la revolución”, un subtítulo con la función de prefacio.

⁶ Después de la muerte de Benito Juárez, en 1872, Sebastián Lerdo de Tejada, Presidente de la Suprema Corte, sube al poder. Será elegido para el período entre 1873 y 1876 al fin del cual es reelegido. Porfirio Díaz se pronuncia contra esta reelección, triunfa y ocupa la presidencia. Gobierna hasta ser derrocado por la Revolución en 1911. Aunque dejó gobernar al general Manuel González entre 1880 y 1884, su gobierno sumó 30 años y 7 reelecciones (Castro Leal, 1964: 18).

un logro de suma importancia para los marginados. No huelga precisar que esta postura es nuestra ya que nuestro corpus carece de prefacio susceptible de darnos indicaciones acerca del proyecto ideológico del autor como lo apuntamos líneas arriba. Nuestra apreciación se basa en la identificación del discurso social filtrado de la realidad al texto. Un discurso social considerado como el crisol donde se funde el sociograma y que Marc Angenot define como: “Todo lo que se dice y se escribe en un determinado estado de la sociedad...” (Angenot, 1989: 2). Ahora bien, cabe precisar que nuestro punto de vista no puede erigirse en un dogma si se toma en cuenta la dificultad que presenta la accesibilidad al discurso social como se da a entender en esta conclusión: “... Este discurso social es, pues el texto, pero ni el lector ni el autor tienen acceso en él en su totalidad” (Robín, 2001: 272).

La meta que con toda probabilidad hubiera querido alcanzar Mariano Azuela podría haber sido la reestructuración del pueblo mexicano, propiciando a todos una vida digna. Sería cuestión de abolir la sociedad estratificada en cuyo recinto no se toma en consideración la voz, tampoco los derechos, de los de abajo. Se trata de la desaparición de la sociedad fragmentada que representa México si cabe tener en cuenta que: “fragmentación significa también graves disparidades sociales entre fragmentos” (Bauer y Raufer, 2009: 19; la traducción es nuestra). Por tanto, se supone que la novela de Azuela dice más de lo que supone el propio autor conscientemente. Nuestro autor realizaría en su obra, una evaluación de la Revolución Mexicana a través de la escenificación indirecta de uno de los conflictos centrales de este proceso histórico si basta con considerar la opinión según la cual:

Los de abajo no es en realidad como se ha dicho con frecuencia “la novela de revolución Mexicana”, sino la novela de ese primer momento de la Revolución Mexicana en que principia la lucha con una cólera ciega y un afán de venganza reprimido durante muchos años. (Castro Leal, 1964-1: 48).

Se trata de la contradicción de clase entre los de abajo y los de arriba y sus múltiples consecuencias. Es también una valoración de los conflictos sociales en la sociedad mexicana de aquel entonces.

Se desvela un sabor de contradicción en el proyecto ideológico de Azuela en *Los de abajo*. Al iniciar su novela, nuestro autor parece apoyar la revolución, está en pro de su triunfo. Ahora bien, al finalizar la novela, es casi un efecto contrario, una ruptura con lo que parecía ser el hilo conductor de la revolución. En vez de valorar la revolución, Azuela hace una crítica acerva de ella. Se trata entonces de una pintura o presentación mordaz de la Revolución Mexicana que pone en jaque al lector o al analista de la novela de Azuela. La revolución deja de ser un objeto de conquista y de estima en la obra y aparece de telón de fondo una evaluación negativa o una subestimación de la misma.

Paradójicamente, Azuela que se incorporó al bando de los rebeldes no se reconoce en el desenlace de la revolución como partidario, aunque nunca se arrepintió de haber participado en la revolución cuando señala: “Mi rebeldía es congénita y por tanto, incurable” (Azuela *apud* Portal, 1992: XXII). Las conjeturas acerca de este cambio convergen hacia la posibilidad de una defraudación respecto al objetivo perseguido por nuestro autor. Si la revolución debe terminarse con la derrota de la dictadura de los gobernantes, no es sin embargo la meta esencial que esperaba alcanzar el autor. Según parece, Azuela quiere adentrarse en las verdaderas razones que estimularon la revolución y que serían: la búsqueda de la igualdad, la justicia, la libertad y el bienestar de los mexicanos. El fin de la revolución simboliza de hecho la desaparición de los de abajo y los de arriba. Se trata entonces de la creación de una sociedad de igualdad donde existirían sólo los mexicanos sin otra distinción. Es una opinión que parece corroborar José Vasconcelos en sus obras *La raza cósmica* (1925) e *Indología* (1927): “en estas obras, presentando la lucha de clases como lucha de razas, proclamaba la creación de una raza universal, como garantía de una sociedad armoniosa y pacífica” (Dessau, 1972: 71). Empero, como se supone que Azuela escribe una parte de su novela en el fuego de la acción, la contradicción a que aludimos anteriormente parece justificarse. Nuestro autor, al ver el comportamiento de los rebeldes quienes, en vez de luchar por la causa común, lucha cada uno por su propia cuenta sacando así beneficios personales como lo atestigua el caso de Luis Cervantes –después de enriquecerse durante la revolución, Luis Cervantes abandona a sus compañeros de lucha y se traslada a los Estados Unidos donde vive en buenas condiciones y en el bienestar–. Esa contradicción no estipula el rechazo de la revolución por el novelista, lo que sí condena es el comportamiento de los que conviene llamar “los enemigos de la revolución”, esto es, los que se aprovecharon de la revolución en detrimento de los que

“iban exponiendo su salud y su vida sin disfrutar de los gajes y honores” (Azuela, 1974: 142). Azuela anatematiza el rumbo que había tomado la Revolución Mexicana y el modo de comportarse de los diferentes antagonistas.

Deteniéndose en los personajes quienes, según explica el mismo Azuela, son una emanación de personas que conoció y que ha recreado combinando o reconduciendo sus rasgos naturales (Azuela, *Páginas autobiográficas*, 1974: 133-134), cabe notar un hecho patente. El novelista presenta la versión mexicana del “buen salvaje” rousseauiano: Demetrio y otros, mientras que en el otro extremo se encuentra Cervantes “logrero” y oportunista⁷ como anteriormente queda señalado. La condición omnisciente del narrador permite que se note su participación en los juicios y puntos de vista en la novela. Por tanto, Azuela parece identificarse con Alberto Solís que:

por su propia experiencia, está a favor de la revolución en teoría, principios e ideales, pero es muy pesimista respecto de que pueda llevarse a la práctica; por ello, explica la transformación casi automática de revolucionarios a bandidos. (Mansour, 1997: 319).

Esta ambigüedad que desvela la postura de Solís es la misma que Azuela deja aparecer en la novela. La relación que acabamos de establecer entre Solís y el novelista también aparece respecto a Cervantes. Azuela como Cervantes eran cultos y coinciden en que ambos tienen una idea teórica muy idealista de la revolución tal como se puede observar al principio de la novela.

Desde su exilio en Texas, era evidente que Azuela se enterara de la situación de su país. Una hipótesis parece plausible: el no respeto de los acuerdos firmados a propósito de las reformas agrarias que acarreó una situación estática de los campesinos –se quedaron sin tierra y explotados–. Este conjunto de comportamientos impropios a los ideales de la revolución permite que nazca un sentimiento de algo inacabado en el autor. A nuestro decir, Azuela quiso demostrar que la revolución había sido un fracaso; no había cumplido con sus intereses u objetivos. Las luchas internas que nacieron durante la revolución –lucha para el liderazgo entre los diferentes jefes de la revolución,

⁷ Mónica Mansour; Cúspides inaccesibles. “Ideología del texto” en Jorge Ruffinelli, Mariano Azuela, *Los de abajo*, Edición crítica, 1997, p 319.

así como las rivalidades entre los rebeldes– como se puede comprobar en esta aseveración: “las masas que forjan en la lucha los principios que las guían, movimiento unánime y violento que –dueño ya de la organización final mientras se despedazan los caudillos rivales impulsados por ambición de poder” (Castro Leal, 1964-1: 18) y los desequilibrios mucho más acentuados en la sociedad mexicana a sazón, son de naturaleza a modificar su proyecto ideológico. Es un punto de vista que puede ser válido si se tiene en cuenta esta justificación acerca la novela mariana:

Los de abajo se caracteriza por el paso de confianza a la desesperación y la amargura, debido a un humanismo iluso y una defectuosa comprensión de la dialéctica de la revolución mexicana, y contemporánea con el estallido de las contradicciones entre las clases sociales dentro del movimiento constitucionalista. (Craddock, 1976: 137).⁸

Azuela se muestra por ello distante y aun hostil a la revolución y cambia de postura o el modo de concebirla. Es una tesis que parece corroborar Dessau explicando la actitud adoptada por Azuela a la hora de escribir la tercera parte de su novela: “El mensaje que Azuela se propone comunicar le obliga a narrar cosas verosímiles. Demetrio vuelve al punto inicial de la novela, para simbolizar cómo la revolución se ha transformado a su contrario” (Dessau, 1972: 224).

Considerando la militancia de Mariano Azuela en la facción rebelde, que estudiaremos en profundidad en otro apartado, es evidente que apoye la revolución. Por ello, su proyecto ideológico en *Los de abajo* es la revolución pero se trata de una visión diametralmente opuesta a la que se suele conceder generalmente a las revoluciones – manifestaciones que permiten solucionar problemas–. La Revolución Mexicana, a pesar de que concuerda en su finalidad con la definición que le concede el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE): “cambio violento en las instituciones políticas de una nación por la fuerza” y sobre todo si cabe recordar que en la Constitución del 5 de febrero de 1917⁹: “se incorporan normas que satisfacen a la revolución como solución

⁸ Jerry R. Craddock, profesor en la Universidad de California, Berkeley, escribió esta reflexión en *Reseñas sobre Los de abajo de Mariano Azuela*.

⁹ Después de consolidar su gobierno reconquistando territorios ocupados, Carranza pensó en una nueva constitución para México. El 5 de febrero de 1917 se promulgó la nueva constitución, elaborada dentro del espíritu de progreso y reformas que tuvo en su tiempo la Constitución de 1857 (Antonio Castro Leal, 1964).

de los más importantes problemas sociales, agrarios, políticos, de recursos naturales, prestaciones obreras, limitaciones a la propiedad de extranjeros, educación y cultos” (Castro Leal, 1964-1: 23); según piensa Azuela, no aporta la solución esperada, las expectativas quedan vanas ya que la estratificación de la sociedad sigue vigente y de ahí que parezca contradictoria la actitud de nuestro novelista respecto a su proyecto ideológico. Azuela que, según nos parece, quería respaldar con su ideología social sobre la concepción de la sociedad ideal, tal como la tendría posteriormente Levi Strauss –una sociedad vivible, justa y fraternal, verdaderamente humana–, se siente traicionado por sí mismo y por tanto, intenta ajustar sus ideas. Esta actitud del novelista puede inscribirse también en el registro de las justificaciones que se concede a la revolución cuando se apunta: “La fundamental justificación de los sacrificios que demanda una revolución, es que ella sea medio para crear un estado social más justo y más libre que el régimen que se ha destruido o se intenta destruir” (Vasconcelos, 1937: 9). Además, si consideramos estas palabras de Pérez Magallón, quien retoma lo que opina Mayans sobre el concepto de novela, cuando subraya que la literatura es: “expresión, voluntaria o involuntaria, de la interioridad espiritual, afectiva, psicológica o intelectual del escritor, proyectándose sobre la realidad o sobre todas fantasías de su mente (...)” (Magallón, 1986-7: 362), podemos decir a la luz de todas estas consideraciones que Azuela modifica voluntariamente o involuntariamente su proyecto, ya que, parece estar frente a un dilema, el de posicionarse entre las dos facciones antagonistas. En otros términos, nuestro autor no sabe cómo presentar la negatividad de la revolución manteniendo su estatuto de revolucionario.

Los de abajo es una novela que pone de manifiesto una fase de la sublevación de los rebeldes contra las fuerzas gubernamentales de México. Mariano Azuela en esta obra nos lleva hacia el triunfo de la revolución, símbolo del fin de la dictadura, o sea, la caída de porfirismo alargado por Huerta y demás. Asistimos en un proceso de cambio de situación que modula la creación de la novela y que permite que aparezca una postura ambivalente en el proyecto ideológico del autor de nuestro corpus. Tomando en cuenta que el título de la novela de nuestro autor deja surgir en la mente una idea de transformación de la sociedad mexicana de aquel entonces y que, de acuerdo con la estructura social dominante, hubiera titulado su novela *Los de arriba*, sin que aparezca la transformación que buscaba, Azuela parece sentir un anhelo de reformular su planteamiento. Si el proyecto se inicia con la revolución, parece terminarse más bien

con una contrarrevolución, Azuela deja de ver la Revolución Mexicana como un movimiento benéfico y útil para México. Por el contrario, lo ve como un movimiento dañoso para el mismo.

Para consumir su proyecto, Mariano Azuela parece utilizar dos estrategias ambas congruentes pero una aparentemente contradictoria. En cuanto revolucionario, el autor está en pro de la revolución –la revolución es un medio para solucionar los problemas– como se puede comprobar en esta cita:

Gracias a la revolución el mexicano quiere reconciliarse con su historia y con su origen... Es la revolución la palabra mágica, la palabra que va a cambiarlo todo y que nos va a dar una alegría inmensa y una muerte rápida. Por la revolución el pueblo mexicano se adentra en sí mismo, en su pasado y su sustancia, para extraer de su intimidad, su entraña, su filiación... La revolución es la súbita inmersión de Méjico en su propio ser. (Paz, 1984: 132-134).

En su postura de observador de la misma, Azuela está en contra de la revolución –al finalizar la revolución, los rebeldes se mueren todos a excepción de los que no participaron en la última escaramuza– actitud que podría traducir a nuestro juicio la crítica de la revolución o el valor negativo concedido a la Revolución Mexicana por nuestro autor. Nos encontramos en una situación similar a la visión general que tienen los observadores de las novelas de la Revolución Mexicana:

Merece notarse que la mayoría de estas obras, a las que se supondrían revolucionarias por su espíritu, además de por su tema, son todo lo contrario. No es extraño encontrar en ellas el desencanto, la requisitoria y, tácitamente, el desapego ideológico frente a la revolución. (Luis Martínez, 1990: 23)

Es una postura que parece también encajar muy bien con la concepción de que: “una ideología es una teoría, un sistema de creencias que muestra una forma de entender el mundo” (Fowler, 1988: 29,30). Sería entonces una forma para nuestro novelista de entender la Revolución Mexicana, punto de vista que se podría justificar más a continuación en nuestra investigación. Sobre todo si se considera que, más que expresar

la lucha armada, Mariano Azuela parece denunciar en *Los de abajo* el carácter destructor de la Revolución Mexicana.

Abordando esta contradicción en cuanto a lo del proyecto autorial de *Los de abajo* se refiere, Azuela parece darse cuenta de que no puede cumplir con las conformidades en el ámbito de la concepción de la novela (“Historia ficticia y texida de casos que comúnmente suceden o son verosímiles”, según el *Diccionario de Autoridades*) y, sobre todo si vale tomar en cuenta el sentido que el mismo diccionario concede a la historia texida, que significa “metafóricamente componer, ordenar, y colocar en método y disposición una cosa”. Es la razón por la cual da un rumbo hacia una visión contraria a la que tenía al comenzar su novela.

Azuela no hace la apología de la Revolución Mexicana y dista así de la ideología general de dicha revolución. Es una postura que confirma la posición ideológica de Azuela respecto al conflicto que enfrentó a los mexicanos durante la segunda década del siglo XX. Lo que parece ser una contradicción en *Los de abajo* vuelve a ser una norma en las demás novelas de revolución que produjo el novelista. En *Las moscas* y *Los caciques* que completan la producción de Azuela sobre la revolución, sobresale la crítica de la misma. Estas dos novelas parecen complementarias a *Los de abajo* si, como venimos diciendo líneas arriba, esa es sólo la presentación de la fase inicial de la Revolución Mexicana. En *Los caciques* Azuela denuncia la existencia de fuerzas conservadoras durante el gobierno de Madero. Los caciques se adueñan de todos los bienes que están a su alcance. Y, en *Las moscas*, demuestra como tras triunfar la revolución, los caudillos revolucionarios luchan entre sí para acceder al poder supremo. La convergencia que desvelan las tres novelas permite que veamos la postura de Azuela como una manera peculiar de ver y juzgar la Revolución Mexicana. En esta trilogía, se nota casi un arrepentimiento del autor por haber participado en una lucha sin ideal concreto y cuya preocupación mayor era el interés personal y no el de la comunidad.

A fin de cuentas, podemos decir que no hubo ninguna modificación del proyecto autorial en *Los de abajo*. La aprehensión que tenemos es debido al modo como fue concebida y producida la novela. El hecho de haber vivido, presenciado y participado en la revolución, contribuye a que Azuela vea las cosas de otra manera y por tanto, que su postura difiera de la de los demás. El mismo Azuela confesó que por haber escrito *Los de abajo* en el calor de los hechos “La novela se hacía sola”, lo que parece ser una realidad avasallante sobre todo si vale reconocer que: “...los cambios en el texto de *Los*

de abajo no fueron arbitrarios, ideologizantes ni sujetos a ajustes estilísticos; en gran medida, tuvieron su correlato en los propios cambios de la realidad histórica” (Ruffinelli, 1997: 93). Esta tendencia de Azuela será retomada por otros autores más tarde.¹⁰ Al presentar a la par la vertiente positiva y negativa de la Revolución Mexicana en su novela, permite que se vea en su estilo algunas similitudes con el estilo de José Martí cuya obra literaria pone de realce el dualismo ideológico o moral. Este paralelismo parece evidente si se considera la importancia del “apóstol” cubano en la literatura hispanoamericana¹¹.

La perspectiva ideológica de Azuela posee una serie de convicciones que transmite en su novela. Estas tienen que ver necesariamente con la formación política, cultural, científica y social del autor, quien constantemente contrasta su observación del proceso que presencia con su visión interiorizada de lo que debe ser¹². Si el novelista desprecia el comportamiento de algunos de los revolucionarios en su novela, no cabe duda de que manifiesta una simpatía con otros. Dado que recrea de manera muy verosímil los sucesos de la primera fase de la Revolución Mexicana después de la insurrección maderista y a pesar de las ambigüedades ideológicas manifestadas por el texto, *Los de abajo* es una novela de la revolución. Además representa una revolución de la novela en el sentido que se refiere “a la creación y yuxtaposición de diversos niveles del habla oral con distintos manejos de la lengua escrita” (Mansour, 1997: 319). También basta con corroborar que Azuela rompe el discurso social vigente en México creando así un discurso disidente extraño a sus observadores.

¹⁰ Continúan el camino abierto por *Los de abajo: La sombra de caudillo* (1929) y *El águila y la serpiente* (1928), ambas de Martín Luis Guzmán; *Memorias de Pancho Villa* (1931) de Rafael F. Muñoz; *La asonada* (1931) de José Mancisidor; *Campamento* (1935) de Gregory López y Fuentes, entre otras.

¹¹ La importancia de Martí dentro de la literatura hispanoamericana es decisiva, no sólo por su impresionante figura libertador, de ideólogo que lucha por su nueva concepción de las libertades americanas, sino por lo que es más importante para nosotros por su propio estilo literario, por el carácter que imprimió en el ensayismo latinoamericano, y por la especialidad muy significativa de su propia poesía. “El voluntarismo poético de José Martí” en *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana* (Rodríguez y Salvador, Akal, 1994).

¹² Arturo Azuela ha hecho una síntesis de la tradición cultural y literaria de la cual se nutrió Mariano Azuela y que aparece reflejada en su obra “El autor de *Los de abajo* era (...) un hombre del siglo XX; educado en el positivismo y en el evolucionismo, preocupado por una ciencia y una filosofía de principios de siglo, era ya un precursor no sólo respecto a los nuevos procedimientos narrativos sino a diversos ángulos sociales y psicológicos que lo llevarían a convertirse en uno de los principales renovadores de la novela latinoamericana”. Arturo Azuela “La continuidad de la narrativa mexicana” en Mariano Azuela, *Los de abajo, La luciérnaga y otros textos* (Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1991, p. 25).

Génesis textual

Hablar de la génesis textual remite no sólo al análisis del contexto de la creación o de producción del texto sino también al contexto de recepción del mismo. Por consiguiente, se necesita la revisión del proyecto ideológico que inserta la novela dentro de la tradición literaria y le confiere un referente extratextual. Como ya he señalado en otro apartado, el autor tiene en su mente un tipo de lectores a quienes quiere destinar su libro. Se trata del fenómeno de *inventio* de que habla Aristóteles que, normalmente, interviene a nivel del paratexto, lugar privilegiado para percibir los intereses en juego en el texto. Desde entonces, es posible desprender la genética textual a partir del genotexto si cabe reconsiderar la concepción sociocrítica de Cros.

El texto, que es un sistema muy complejo en cuanto a su concepción y organización que dependen a la vez del autor y de su entorno, necesita mucha sutileza para analizarlo. La génesis textual integra entonces muchos niveles de organización que se imbrican y producen cada uno significaciones. Por ello, remontar la génesis de un texto no es una labor fácil. De modo general, el texto se inscribe en un contexto pues bien, es posible que tengamos una historia que abarque muchos contextos ya que, en el proceso de su elaboración, pasamos de una etapa a otra. Este proceso nos lleva a decir que el texto, o sea, la historia está inscrita en los contextos saliendo así del único contexto que se suponía al principio. El texto y el contexto son pues dos conceptos entre los cuales existe una interacción permanente.

El texto en cuanto sistema programado en la fase de la producción remite al código utilizado, o sea, la lengua. Este código es un elemento primordial en la génesis del texto, sobre todo cuando se trata de un autor que concede una digna importancia a sus potenciales lectores u observadores, si cabe utilizar el concepto genérico. La génesis textual se reduce a una relación texto y contexto. Empero, si la noción de texto en este ámbito no presenta ninguna ambigüedad, el contexto, en cambio, plantea algunas dificultades que vale la pena presentar antes de proseguir nuestra propuesta.

Un autor que se dedica a la producción de un texto se sitúa en los dos polos de la comunicación literaria: la creación y la recepción. Estos dos polos constituyen campos diferentes pero estrictamente complementarios de que surge la noción de contexto. Esta ambivalencia del concepto contexto nos sitúa en un marco donde tenemos que

considerar a la par el entorno del escritor y el del receptor del texto como lo aseguran estas palabras: “(...) á l’occasion d’une étude de la production littéraire, il est inévitable de rencontrer le problème de sa transmission” (Macherey, 1978: 87). Por tanto, debemos tener en cuenta, por una parte, todos los elementos que atañen al escritor del texto y que le son propios y que además definen sus relaciones con el texto – circunstancias bibliográficas, particularidades psicológicas, situación sociohistórica, motivaciones etc. –. Todo este conjunto constituye lo que llamamos *idiotopo* del productor. Ahora bien, cabe señalar que la misma noción puede ser válida en cuanto a lo del receptor u observador se refiere, en este ámbito la indicaremos por la expresión *idiotopo* del observador.

Por otra parte, el texto se inscribe en un campo semiótico cuyos elementos son, por ejemplo, un dominio de signos lingüísticos, de retórica, de géneros literarios, sus relaciones con la tradición, con las series culturales, con otros textos y otras producciones artísticas. El texto mantiene con este conjunto relaciones específicas que contribuyen a definirlo. Este sistema de relaciones específicas que mantiene el texto con el campo semiológico en el cual se inscribe, lo llamamos *semiotopo* del texto. Esa noción sería, en lo que concierne un organismo vivo, la equivalencia del biotopo.

De lo anteriormente dicho, la noción de contexto para un texto literario se compondría de tres campos diferentes y complementarios, en estrecha relación los unos con los otros: el *idiotopo* del productor, el *idiotopo* del observador y el *semiotopo* del texto. Cada uno de esos campos se organiza en un sistema complejo abierto que, a su vez, está en interacción con otros sistemas. El *idiotopo* del productor por ejemplo, está en interacción con las circunstancias sociohistóricas en las cuales se inscribe a la hora de la producción del texto. Esa interacción puede ser más o menos percibida o puesta en valor por el sujeto productor, pero siempre es efectiva. De la misma manera, el *idiotopo* del observador está en interacción con las circunstancias sociohistóricas en las cuales se inscribe en el momento de su observación –el análisis o la lectura del texto– y, esas circunstancias pueden ser muy diferentes de las que conoció el productor cuando escribió su texto. Por tanto, es de suma importancia imaginar los efectos que puede acarrear tal diferencia a la hora de interpretar el texto.

Entre el productor y el observador está la novela que, sólo tiene sentido cuando se relaciona con sus promotores, sobre todo si cabe precisar que: “L’objet se définit par les relations dans lesquelles il se trouve” (Lanzara Pardi, 1980: 15). El objeto que

representa la obra literaria se definiría así pues en relación a los lectores, ya que un autor no puede escribir si no espera que se lea su obra. La producción literaria carecería de sentido frente a la ausencia de lectores. Al observador le toca determinar continuamente el sentido del objeto mejor de la novela y la observación depende del contexto o del ámbito. La particularidad artística que abarca una novela tiene mucho que ver con el contexto que a su vez condiciona el placer estético. La obra literaria sufre de hecho la influencia cultural. Es lo que se puede calificar de teoría de la relación.

La génesis textual remite también al concepto de sujeto del texto o, mejor, de los sujetos del mismo. Cada texto literario pone en evidencia dos sujetos que genéricamente se consideran como productor y observador. La concepción del texto estriba en un doble proceso de producción y de observación. Como ya se ha expuesto, el *idiotopo* del productor es conformado por los elementos psicobiográficos de la persona y por todos los elementos de su entorno susceptibles de haberlo impregnado: tiempo, espacio, personas y acontecimientos con los cuales ella está o ha estado en relación directa o mediatizada. Es un idiotopo que incluye la dimensión inconsciente si basta recordar que no todas las acciones son percibidas por el propio autor.

Hablando de los numerosos intervinientes en la cadena de la producción de un texto, Milagros Ezquerro (1997) deduce que el sujeto productor es plural. El texto en su producción sufre la influencia de muchos sujetos que intervienen cada uno a su manera para permitir o facilitar su buena comprensión y evitar de hecho interpretaciones erróneas. Es a esta misma lógica a la que parece deberse la incompatibilidad que se desveló entre los botánicos o biólogos del siglo XIX y Mendel:

On s'est souvent demandé comment les botanistes ou les biologistes du XIX siècle avaient bien pu faire pour ne pas voir que ce Mendel disait était vrai. Mais c'est que Mendel parlait d'objets, mettait en œuvre des méthodes, se plaçait sur un horizon théorique, qui étaient étrangers à la biologie de l'époque. (Foucault, 1971: 36).

Ahora bien, es posible que el texto cobre otro sentido al que le quisiera dar su principal productor como lo comprueba el caso del propio Azuela a la hora de publicar "*Del Llano Hnos S.a en C.*" a *El Universal*: "El ingeniero Palavicini la pasó a una comisión de redactores de su diario, cuyo dictamen fue adverso a mi novela" (Azuela,

1974: 121). Si queda admitido que esa novela, por encima de todo, fue publicada en su nueva versión, es evidente que su mensaje no sea el del autor y, por tanto, no puede ser compatible con los observadores que se imaginaba el mismo autor.

Existe una relación específica entre el autor, el texto y el lector. El proceso de la producción es complementario aunque se suele conceder la paternidad del texto al autor que Ezquerro conviene de llamar “el sujeto productor (o el sujeto alfa)” La producción de la escritura no puede reducirse al escritor sino también al proceso de observación que incumbe al lector, es decir, “al sujeto observador (o sujeto omega)” que no tiene ninguna restricción. Esta tesis encuentra su fundamento en los fundadores de la estética de la recepción Wolfgang Iser y Hans Robert Jauss¹³ como se lo puede comprobar:

...on peut dire que l'œuvre littéraire a deux pôles : le pôle artistique et le pôle esthétique. Le pôle artistique se réfère au texte produit par l'auteur tandis que le pôle esthétique se rapporte à la concrétisation réalisée par le lecteur. Cette polarité explique que l'œuvre littéraire ne se réduit ni au texte ni à la concrétisation qui, à son tour, dépend des conditions dans lesquelles le lecteur actualise, quand bien même elles seraient partie intégrante du texte. Le lieu de l'œuvre littéraire est donc celui où se rencontrent le texte et l'auteur. Il a nécessairement un caractère virtuel, étant donné qu'il ne peut être réduit ni à la réalité ni au texte ni aux dispositions subjectives du lecteur. (Iser *apud* Ezquerro, 1997: 48).

El texto no se constituye como tal sino mediante un doble proceso de producción-observación. El sujeto productor no es el único centro del sistema textual. Un segundo campo es imprescindible: el sujeto observador cocreador del texto. Una tal postura excluye la proclamación de la muerte del autor en cuanto productor. Los heideggerianos y los neoheideggerianos, por ejemplo, se interrogan sobre el “ser” antológico de las cosas por haber perdido de vista los procesos de producción técnicos y económicos que condicionan la existencia de los objetos. También los representantes de la estética de la recepción a pesar de ser conscientes de la existencia del productor, no perciben en el texto literario más que su “être-là” e ignoran el proceso de producción intertextual de donde procede. Este modo de presentar el proceso de recepción

¹³ Hans Robert Jauss es autor de *Pour une esthétique de la réception*, traducción del alemán por Claude Maillard, prefacio de Jean Starobinski, Paris, Galimard, 1978.

conforme piensa Zima (1985) no favorece una buena lectura. Para que sea posible una buena recepción o lectura del texto, es necesario que se tome en consideración su producción y las condiciones sociales de que surge. La observación de Zima encaja muy bien con la definición que se concede a la obra de arte:

Toute œuvre d'art est un signe *autonome* composé de 1. « L'œuvre matérielle » qui a valeur d'un symbole sensible; 2 de « l'objet esthétique » qui est enraciné dans la conscience collective et occupe l'endroit du « sens » 3 du rapport avec un objet dénoté qui ne vise pas une existence particulière définissable – dans la mesure qu'il s'agit d'un signe autonome – mais le contexte global de tous les phénomènes sociaux (science, philosophie, religion, politique, économie) d'un milieu particulier. (Mukarovsky *apud* Zima, 1966: 88).

El texto existe porque se somete a una observación del lector cuya acción se asimila al tipo de observación científica que permite que se autentifique una existencia como viene explicado a continuación:

Que sont les particules avant qu'on ne les observe? Elles ne sont pas, elles cherchent à être, et nous pouvons calculer les chances de leur apparition dans l'espace et dans le temps. C'est l'observation qui donne l'existence. Être plus que jamais c'est être perçu. Les objets et les êtres ne sont pas en eux-mêmes discontinus. La discontinuité n'apparaît qu'une fois accompli l'acte de mesure, ou l'acte de connaissance. (Casse *apud* Ezquerro, 1993: 65).

La producción literaria puede también invertir el orden del proceso de la producción. Es obvio que el autor escribe para una observación futura. Ahora bien, es posible que un autor escriba a partir de la observación. El autor observa e interpreta los hechos antes de escribir poniendo así de manifiesto el proceso de observación – interpretación, proceso contrario al de la escritura como se ha señalado–. La observación deja de ser el punto de llegada para ser el de partida. En consecuencia se puede afirmar que todo texto deriva de otro y que, por lo tanto, escribir es reescribir

...le texte est un système ouvert auto-organisateur, ce qui implique qu'il échange sans cesse toute forme d'informations avec divers contextes où il est simultanément ou successivement immergé et qu'il est capable de créer des significations imprévues et surprenantes et même pour son concepteur. (Ezquerro, 1997: 56)

El *semiotopo* padece muchas modificaciones según perdura el texto en el tiempo. Las obras maestras que conocen una multiplicación de ediciones y traducciones son una prueba de ello. El *semiotopo* de un texto es entonces un sistema abierto, en movimiento, lleno de vitalidades insospechables.

El texto toma forma según las elecciones efectuadas por el sujeto productor dentro del arsenal comunicativo que tiene a su disposición y que se van a traducir en una lengua, un género literario, una escritura o un estilo con el conjunto de medios que esto supone. En el productor al escribir su texto, se opera a la vez la función de observador –el productor escribe leyendo o viceversa–. El productor así presentado no es otra persona que el primer lector de su propio texto y por tanto, la producción del texto radicaría en el autor únicamente. Respaldándose sobre la radicalización del texto o de la novela a un solo actor que forma a la par el autor y el lector un estudioso prefiere atribuir la paternidad autorial al libro: “En literatura sólo hay un sujeto que habla, habla solo, y es el libro” (Foucault, 1996: 81). Esta perspectiva, aunque sea válida, no rechaza el doble proceso que caracteriza la producción del texto: se trata de la continua interacción entre producción y observación. El proceso de la observación, concomitante con el de la producción, ejerce sobre ésta una influencia considerable: es lo que comúnmente se entiende por mirada autocrítica. Merced a esa mirada autocrítica, el productor tiene la posibilidad de ajustar sus apuntes dando así otra forma a su texto. Por tanto, la producción del texto supone un permanente vaivén entre productor y observador –el mismo sujeto siendo alternativamente uno y otro–. El proceso de observación tanto en el autor como en el lector es el mismo. Se trata pues de un juego de enriquecimiento del texto por su productor y del productor por el texto.

Un observador independiente, o sea, diferente del productor del texto, es susceptible de enfrentarse a algunos efectos inhibidores sobre la interpretación y aún sobre el desciframiento del texto si basta con tomar en cuenta las diferencias que surgen de su componente sociocultural. La utilización de una lengua no conocida por el observador en un texto no permite que esté a su alcance y, por ello, el productor tiene

que evitar palabras raras o que no se circunscriben en el medio sociocultural del texto para no perturbar su comprensión. Ahora bien, si consideramos el carácter ilimitado de la observación de la producción literaria, las diferencias de que venimos hablando arriba, pueden también tener efectos liberadores sobre el observador si la novela habla de un país lejano y que no conoce. En él nace un anhelo al sueño y a la imaginación creativa que puede ser, según pensamos, el origen del observador profesional que es el crítico y que se convierte en otro productor de texto. El lector así definido, efectúa una especie de recreación de la obra a la hora de leerla, ya que recibe informaciones del texto y modifica el sistema de importancia actuando de hecho como si fuera el autor. Se trata entonces del fenómeno de *feed back* o de retroacción que permite que el lector sea visto como un constructor del sistema de la producción de la novela.

Volviendo de nuevo al observador ordinario, esto es, diferente del profesional que últimamente presentamos, se puede comprobar que dista mucho de la concepción que se le concedía en los siglos pasados. Deja de ser un receptor de una obra acabada, creación del autor, para erigirse en constructor de la misma. Su labor consiste en organizar un mundo ficticio a partir de diferentes códigos existentes en el texto. Por ello, tiene que hacer intervenir de modo decisivo su propio conocimiento que lo llevará a determinar el sentido de la obra. Este observador se limita a una observación centrada en sí mismo, en la medida en que, las conclusiones que saca del texto son de interés individual o personal. Es el tipo de lector que pone de manifiesto José María Castellet en su libro *La hora del lector* (1957: 17-18) y que se opone al presentado por el teórico de Praga. De acuerdo con el principio de que la lectura puede ser individual, Zima recomienda que sea considerada como un proceso colectivo no reducible de lectores individuales. El lector siempre queda sometido a las normas de la colectividad a que pertenece. De ahí que sea considerada su lectura como la manifestación de una consciencia colectiva. Dicho parentesco pone de realce con mayor nitidez la no conformidad de los lectores de la primera edición de *Los de abajo* con la consciencia colectiva. El lector de aquel entonces no se sintió conmovido por esa consciencia colectiva de modo que la novela parece no encontrar la recepción esperada.

La teoría sociológica permite que se identifiquen dos casos de figuras en la producción del texto. El autor puede estar en el mismo plano que el lector beneficiario de la obra. Así ambos desempeñan la función de observador y por tanto, se supera el tradicional esquema autor–obra–público de tipo lineal y unidireccional para

reemplazarlo por el esquema obra-público, el autor formando ya parte del público. Ahora bien, no se trata de negar el valor del autor sino de pensar de nuevo su función poniéndole en un ámbito social y culturalmente importante.

La problemática de la génesis textual se expande hasta la forma libresca del texto, por tanto, tenemos que aludir a la producción editorial. El texto en cuanto herramienta de trabajo del observador que sea profesional o no es más o menos el de la producción editorial. Para llegar al formato editorial, el texto autorial sufre muchas mutaciones que se necesita tomar en cuenta a la hora de indagar sobre la génesis textual. Aunque sea posible estudiar un manuscrito, la forma más conocida de la producción textual es el libro.

La imprenta o la casa editorial funcionan según algunas normas que no permiten que sea editado un texto tal como viene escrito o concebido por un autor. Para su credibilidad, su negocio y su fama, la casa editorial propone arreglos o modificaciones al autor – antes de editar un libro, el comité de lectura de la edición evalúa y da su aprobación–. A este propósito cabe señalar de paso que ciertas editoriales rechazan la producción de libros cuya competencia de evaluación no encaja con su comité; eso se nota mucho en las casas editoriales de renombre o las vinculadas a las universidades. La fase de producción a que aludimos en este marco, supone una modificación del texto original al menos en cuanto a lo de la forma se refiere. Si por ejemplo el autor tiene que ajustar algunas palabras, quitar o añadirlas, el texto no puede ser exactamente el concebido en el fuego de la acción cuando se trata de una novela histórica o de una fiel autobiografía. Es una situación que además depende de la época de la edición. Un texto escrito a mano pasa primero a ser mecanografiado-digitalizado antes de llegar a la imprenta. Del mismo modo, un texto escrito a máquina puede pasar a la imprenta en forma de banda, cinta o disco. Lo mismo ocurrirá con un texto escrito en el ordenador que pasa a la fotocopidora antes de llegar a la editorial o imprenta. De modo general, el paso de la producción autorial a la producción editorial es jalonado de cambios que pueden ser añadiduras o restricciones. Esos cambios son susceptibles de modificar el pensamiento del autor y traicionar así su primera idea o concepción. De ahí que nazcan las dificultades del observador sobre todo si no domina el medio ambiente del productor autorial. Este estado de cosas remite a la situación de Mendel a que aludimos últimamente.

Hablar de la génesis textual es enmarcar el texto en el tiempo y en el espacio. Se trata entonces de interesarse en el contexto de su producción que, conforme se desarrolla, es un proceso que integra al productor y al receptor y cuya interacción es imprescindible. A pesar de ser una producción suya, es probable que la comprensión total del texto escape al autor sobre todo si basta con recordar que los que producen los textos no siempre son dueños de lo que piensan y reproducen:

Les sujets ne detiennent pas toute la signification de leurs comportements comme donnée immédiate de la conscience et (...) leurs comportements enferment toujours plus de sens qu'ils ne le savent et ne le veulent. (Bourdieu, 2003: 280).

Esta peculiaridad del carácter inconsciente del autor que revela el texto y que desvela el observador profesional permite que un autor se extrañe de vez en cuando de su propia producción. Es una postura que parece confirmarse por el carácter muy ameno de los textos críticos que, sin aludir a duda permiten que se comprenda mejor el texto del productor. Esta manera de presentar el autor se acerca a la condición que se concede al narrador en un texto como parece evidenciar este punto de vista: “A nuestro juicio, el recurso que estructura la obra es la posibilidad de que un narrador ponga de manifiesto, a través de la historia que cuenta, contenidos que escapan a su consciencia” (Varela Muñoz, 1977: 181). Además se puede relacionar con la característica del texto si vale atenernos al hecho de que

...le texte est un système ouvert et auto-organisateur, ce qui implique qu'il échange sans cesse toute forme d'informations avec divers contextes où il est simultanément ou successivement immergé et qu'il est capable de créer des significations imprévues même pour son concepteur. (Ezquerro, 1997: 56).

Remontar la génesis textual es un ejercicio complejo y delicado ya que las mutaciones que sufre el texto desde la mente del autor hasta el formato libro, pasando por la casa editorial o la imprenta, matizan las expectativas. Es una indagación que se complica cada vez más hoy días, si vale considerar los soportes digitales que abarca el libro que, a nuestro juicio, parecen escapar a la par al productor autorial y al productor editorial. El

impacto de las nuevas tecnologías en el ámbito de de la impresión numérica o la emergencia de soportes de lectura tales como el libro electrónico o la tableta enmarañan más el paso del texto al libro y de hecho la dificultad de remontar la génesis textual. Ahora bien, un estudio profundo del contexto centrado en los *idiotopos* y el *semiotopo* que son partes integrantes del productor y del observador del texto, permite ofrecer un acercamiento más o menos aceptable de la génesis textual del autor. Es el ejercicio que intentaremos llevar a cabo en el caso de *Los de abajo* de Mariano Azuela.

El contexto sociohistórico en que nace esta novela nos parece conocido, si es menester señalar que la novela es casi un libro de historia en miniatura. Al considerar la definición que concede el diccionario a la historia: “conjunto de acontecimientos pasados de la humanidad” y, sobre todo, el carácter narrativo de dichos acontecimientos, y si aludimos además a la *Fenomenología del espíritu* de Hegel¹⁴, cuyo postulado esencial es que “la historia de la humanidad es la expresión del espíritu, cuyos avatares son los grandes períodos de la historia”, nuestra tesis puede ser válida. El paratexto título de nuestro corpus conlleva en sí una precisión: “Novela de la revolución Mexicana”. Parece como si el autor quisiera agregar al título *Los de abajo*, una referencia complementaria para orientar a los lectores e investigadores potenciales de su obra. Esto se explica si recordamos la importancia que abarca un título en un texto: “apparaît comme un des éléments constitutifs de la grammaire du texte, et aussi de sa didactique il enseigne á lire un texte” (Mitterrand, 1971: 91). Por ello, Azuela parece corroborar la opinión según la cual “es necesario descubrir dentro del texto los intereses sociales siempre en juego que reactualizan en el patrimonio cultural, que es posible suponer tanto para el emisor social como para el receptor que sabe reconocerlo” (Dubois, 1981: 81-6).

Partiendo del hecho de que existe una similitud entre el nombre propio y el título de un texto, basta recordar que: “La significación general del nombre propio llevada a su nivel de abstracción más alto, conlleva al mito” (Lotman *apud* Leo Hoek) y es que a decir del propio Hoek –el máximo exponente de la teoría del título– todo título funciona como un nombre propio de un texto. El título *Los de abajo* tiene un valor identificador, predice y resume el texto. Además circunscribe los límites estructurales del texto por tanto, funciona como una apertura y un cierre del mismo. Podemos decir que tiene la materia del texto ya que, el texto hablará en general de los de abajo. El título de la

¹⁴ Hegel, “El espíritu”, en *Fenomenología del espíritu*, pp. 259-392.

novela de Azuela parece establecer muy bien la relación lógico-semántica por corresponder con su co-texto.

Aludiendo al subtítulo, responde a la lógica del doble enunciado que radica en poner en relación de equivalencia el primer título y el segundo. El subtítulo “Novela de la Revolución” descodifica *Los de abajo*. Al precisar el género de su producción (novela) Azuela precisa al mismo tiempo la naturaleza y las relaciones entre el texto y el lector así como la naturaleza de lo intitulado en relación con la realidad (revolución mexicana). Ese subtítulo reduce el sentido del título y lo ubica geográficamente por medio de un operador espacial (revolución mexicana). El subtítulo clarifica el problema social planteado por el título al remitir a un asunto de revolución. La genética textual puede entonces cernirse en esta perspectiva que acabamos de presentar.

Si la Revolución Mexicana es el foco de la novela mariana, nada extraña que sus orígenes formen el pre-texto del que se origina la producción de su escritura. La génesis textual de *Los de abajo* abarca a la vez este contexto conflictual y las condiciones de vida del pueblo mexicano después de la colonización. La crisis social en que viven los mexicanos al principio del siglo XX es un factor determinante de la producción textual de la obra que nos interesa. La división de la población en dos grandes grupos, los dominantes y los dominados, es de naturaleza a acunar el título de nuestra novela al igual que las fuerzas en presencia en la misma. Mariano Azuela imagina cómo es posible permitir que los dominados sean entendidos o que llegue el eco de su voz. La solución de la revolución a que llega es pues una consecuencia de la frustración y también un modo de escaparse de la dictadura. Azuela aspira a la paz y por eso prepara la guerra evidenciando la opinión según la cual: *civis pacem para bellum*.

Génesis textual de *Los de abajo*

El *idiotopo* del productor y del observador

Los de abajo nace en circunstancias sociohistóricas de un México en crisis de confianza. El pueblo mexicano de la época de la concepción de la novela mariana se ve confrontado a una lucha entre hermanos. Es un pueblo agobiado por la dictadura que no

disfruta de la mayoría de sus derechos. Basta con presentar la estructura que lo caracteriza. Se trata de una población compuesta de dos capas sociales: los de arriba y los de abajo, o sea, los dominantes y los dominados. Es un México en donde se buscan los ejes de la vida, donde la mayoría pobre, miserable y hambrienta rivaliza con la minoría rica, potente y conservadora. Este clima de hostilidad provoca la Revolución Mexicana y en cuya verificación participa Azuela. *Los de abajo* surge en la mente de nuestro autor como en la reproducción de una película o evento vivido en directo. El carácter, podríamos decir, cinematográfico de las escenas que narra Azuela, parece a propósito atestiguar nuestro punto de vista. El autor proyecta lo que hubiera registrado o bajado de su memoria en forma de novela. Si, al presentar la Revolución Mexicana hablamos de dos tipos de autores, los testigos u observadores y los reproductores, Azuela pertenece a los testigos. Escribe lo que ha visto, hecho y oído ya que no puede estar en todas partes al mismo tiempo. La concepción de *Los de abajo* se produce como si se tratara de un reportaje de periodista de televisión, radio o prensa que participa en la presentación en directo de un evento y sobre todo un periodista debido a su oficio y que quiere dar a sus lectores los detalles. Al narrar la revolución, Azuela concede un interés particular a los de abajo, actuando como si quisiera llevarlos a la victoria, esta actitud que saca a la luz su pertenencia al bando revolucionario pone en tela de juicio su imparcialidad, si es que vale nuestra aserción:

L'appartenance doctrinale met en cause á la fois l'énoncé et le sujet parlant et l'un á travers l'autre. Elle met en cause le sujet parlant á travers et á partir de l'énoncé, comme prouvent les procédures d'exclusion et les mécanismes de rejet qui viennent jouer lorsqu'un sujet parlant a formulé plusieurs énoncés inassimilables... (Foucault, 1971: 44-45)

La producción de *Los de abajo* interviene en dos contextos sociohistóricos diferentes. Si cabe reconsiderar los dos calificativos –pasivo y activo – que colocamos a su productor, podemos decir que una parte de la novela se produce sobre la marcha, es decir, en el campo de batalla y otra fuera del mismo. Teniendo en cuenta que el novelista salió de México y eso, antes de que publicara su obra, podemos considerar que una parte de la obra se escribe en México y otra fuera. Si la parte redactada o concebida en México puede ser una representación fiel de los acontecimientos ocurridos, en

cambio, la producida desde fuera no puede ser lo mismo. Aunque sea una reproducción a partir de imágenes sacadas de una cámara, no puede reflejar la misma sensación que el ojo –la imagen de la cámara a veces es engañosa– por ello su interpretación no puede ser el reflejo de la verdad clara. *Los de abajo* reflejaría una ambivalente circunstancia de concepción sociohistórica. Si la circunstancia histórica queda la misma –la Revolución Mexicana– la social sufre algunos cambios. En México, Azuela tiene un entorno mejicano o nacional mientras que fuera, comparte su entorno con personas con quienes no tiene los mismos intereses. Vive en una situación de aislado que puede favorecer la deformación de su mensaje y yendo desorientar al lector. Esta postura puede ser válida si vale considerar el modo como fue acogida la novela en México.

Los de abajo fue publicada en 1916 pero es sólo a partir de 1925 cuando suscitó el interés del pueblo mexicano. Esta constatación nos permite decir que el productor no ha tenido en cuenta el *idiotopo* del receptor. También nos percatamos de que el productor estaba desconectado de la realidad social de sus principales observadores. Ahora bien, si nos damos cuenta de que cuando los receptores descubren el enigma de la novela en 1925 *Los de abajo* se convierte en una verdadera obra maestra, es posible que pensemos que el productor era un adelantado con respecto a sus observadores como lo hemos comprobado anteriormente hablando de incompreensión entre Mendel y los botánicos del siglo XIX. Ese punto de vista cobra validez si cabe considerar las críticas que hace un crítico uruguayo acerca de la recepción de la novela de Azuela. Según piensa, el novelista debe atenerse a la existencia de “un público real, inmediato, y no uno potencial, futuro” (Rama, 1982: 56-57). Por ello, echa de menos a Azuela señalando: “Es lo que va de los cuentos de Gutiérrez Nájera y los de Nervo a la serie de los libros que inicia, en la misma tierra mexicana, *Los de abajo* (1915) de Azuela” (Rama, 1982: 57). Además el hecho de que salga la novela durante la batalla armada, puede ser un factor para la no comprensión de la misma o la falta del empeño a dedicarse a su lectura, pues la población parece tener miedo.

Volviendo al modo de relatar los eventos que asimilamos a la manera de periodista, es posible que encontremos en Azuela gérmenes periodísticos. A propósito, las declaraciones que atestiguan que después de desterrarse a El Paso (Texas) en 1915 el novelista “se dedica al periodismo” (Castro Leal, 1964-1: 47), nos pueden dar la razón. Además si cabe señalar que otros autores anteriores a Azuela se dedicaron a la doble actividad de periodista y novelista, como se puede comprobar con Lizardi, y que el

periodismo a sazón era de vital importancia, ya que se presentaba a la par como vehículo y forma literaria, nada extraña que el autor de *Los de abajo* se conforme con tales realidades. La prensa representaba años remotos en América Latina una de las estructuras más decisiva para la formación del pensamiento americanista y para la aparición de la literatura propiamente dicha.

La publicación de *Los de abajo* abarca un carácter ambivalente que parece ser un *leitmotiv* en la novela. En su primera publicación, la novela aparece en forma de folletín y es publicada en un periódico. Esta forma de publicación no excluye el hecho de que Azuela hubiera escrito al principio su novela para publicarla como artículos de prensa aunque la idea no fuese suya como posteriormente señalaremos. Esta hipótesis parece confirmarse si es menester considerar la peculiaridad regional que abarca la literatura hispanoamericana de aquel entonces –la producción literaria era circunscrita, cada autor escribía para una región fija–. Así es como en vez de escribir la historia de la Revolución Mexicana respecto al conflicto nacional, Azuela se limitó a su tierra. De acuerdo con esta regionalización de la literatura, una prensa publicada fuera de una región dada, y a fortiori fuera del país, no podría ser acogida fácilmente. Por tanto, no era el mejor medio para difundir su mensaje. La versión libro a este propósito parece ser más propicia y muy adecuada para transmitir su obra.

La incompatibilidad de las circunstancias sociohistóricas del *idiotopo* del autor y del lector remitirá también a una incertidumbre en la producción. El autor nunca había planeado abandonar su primer proyecto o sea que se imaginaba quedar en contacto con sus potenciales lectores, observándolos y midiendo sus capacidades y aptitudes para recibir su mensaje. La salida de su tierra, que calificaremos de forzosa, provoca una ruptura de la interacción que se supone existe entre el autor y sus lectores. El autor quizás hubiera previsto un tiempo determinado para la producción de su novela y que tenía que coincidir con la categoría de lectores a sazón, pero tiempo que se ha alargado causando de hecho que se queden obsoletos. Si se inició la producción de *Los de abajo* en 1914 como lo estudiaremos de modo pormenorizado a continuación y que sólo se publicó en 1916, nada extraña que el entorno de llegada concebido no sea el de partida. De haber proseguido por el estilo periodístico que se nota de entrada en su novela, o sea, la pormenorización de los eventos, Azuela hubiera producido una novela proporcional a sus expectativas. Un lector de *Los de abajo* de los años 1914 y 1915 hubiera percibido mejor el mensaje del autor que otro de algunos años después.

Azuela quiso actuar como los novelistas y autores de lo que se ha conocido como la actual “Primavera árabe” cuyas novelas salieron casi al terminar las revoluciones de las que tratan. Entre otras podemos citar las de Lina Ben Mhenni, *Tunisian girl: Blogueuse pour un printemps arabe*, Indigène, 2011; Claude Guibal, Tangi Salaün, *L'Égypte de Tahrir: Anatomie d'une révolution*, Seuil, 2011; Antoine Basbous, *Le tsunami arabe*, Fayard 2011, etcétera. Esta manera de actuar ya se observó en la literatura colombiana; los sucesos de la revolución fueron abarcadas en las obras literarias inmediatamente. Así es como, después de la publicación por la Editorial Santafé en 1949 de la primera obra calificada de “Novela de la violencia”, *Los olvidados* de Lara Santos: “las empresas como Santafé, Iqueima y A.B.C. comenzaron a publicar obras que presentaban sucesos violentos en pleno momento en que las luchas entre liberales y conservadores se intensificaban cada día más” (Ricardo Torres, 2011: 25). Por ello, podemos deducir que el productor de *Los de abajo* es víctima de cálculos inapropiados.

Refiriéndonos una vez más al cambio de comportamiento de los lectores –que pasan de la indiferencia al apego a los ideales de Mariano Azuela en su novela – muchas hipótesis nos surgen en la mente. De acuerdo con la dificultad de que un número importante de personas llegue a la prensa extranjera, el caso que plantea la novela necesita otras aclaraciones. La publicación de *Los de abajo* en plena lucha armada no es favorable a una buena lectura. Es una situación que pone en jaque a la gente y que es susceptible de no permitir condiciones adecuadas de lectura. Los mexicanos en general y los habitantes de Jalisco en particular, tendrían miedo de leer la novela por poder sufrir represiones. Es una postura que puede comprobarse si hace falta tener en cuenta las múltiples desviaciones de que originaron las revoluciones provinciales. En un ámbito de lucha fratricida, la gente traiciona, denuncia y aprovecha también la ocasión para hacer ajustes de cuentas. Una tal lógica exige de parte de la población ciertas medidas de prudencia. Empero, si nueve años después la novela de Azuela recibe un eco favorable entre los mexicanos, es un estado de ánimo sobre el que cabe preguntarse.

La inadecuación entre producción y recepción que parece presentar *Los de abajo* respecto a sus primeros años de publicación sería debida a la falta de comprensión de los receptores. Durante casi un decenio, los mexicanos tuvieron la oportunidad de leer y releer la novela de Azuela y consiguieron descodificarla. Además, el hecho de que el país esté relativamente en calma justificaría que la novela recibiese una acogida

favorable. El cese de las hostilidades o la tregua observada entre los antagonistas crea condiciones que dan la posibilidad a los lectores de disfrutar de sus privilegios. También, la dicha inadecuación puede relacionarse con la problemática que plantea toda historia recientemente ocurrida que, si hacemos nuestro este punto de vista de Alfonso Reyes en *Visión de Anáhuac*, “es siempre la menos apreciada”¹⁵. Por lo tanto, hablaremos de la hostilidad respecto al pasado inmediato que obviamente en el caso, era poco relucido. Los observadores parecen entonces rechazar este pasado presente para no padecer más el daño que les provocó la revolución.

La problemática de los observadores de la primera edición de *Los de abajo* nos lleva a plantear el fenómeno del analfabetismo que es obvio debió actuar desfavorablemente en la recepción de la novela. El analfabetismo alcanzaba un altísimo porcentaje en 1910, el 84% de la población¹⁶, y el mayor número de analfabetos se encontraba en el campo que constituye el primer sitio de predilección de la novela de Azuela –La Revolución Mexicana fue una insurrección campesina y agraria–. Esta situación preocupante necesitaba muchos esfuerzos de parte de los gobernantes. Así es como, en el 30 de mayo de 1911 el Congreso aprobó un decreto por el que autorizaba al Ejecutivo a establecer escuelas de instrucción rudimentaria en toda la República, con miras a “...enseñar, principalmente a los individuos de la raza indígena, a hablar, leer y escribir castellano y ejecutar las operaciones fundamentales y más usuales de la aritmética” (Pani *apud* Vázquez de Knauth, 1975: 107). De esta cita se desprende una relación entre el analfabetismo y la población india que, según parece forma parte de los observadores que quisiera alcanzar Azuela. Considerando la omnipresencia del indigenismo o del tema del indio que abarca la novela hispanoamericana y, de acuerdo con el principio de que el indio se identifica al campesino como lo podemos comprobar a través de *Los de abajo* y *El águila y la serpiente*: “Las novelas del ciclo de la Revolución Mexicana, fundamentalmente Mariano Azuela con *Los de abajo* y Martín Luis Guzmán con *El águila y la serpiente*, en donde el indio se identifica directamente con el campesino” (Rodríguez, 1994: 268), es oportuno abordar el tema en ángulo del observador. Dado la inculturación de los indios y teniendo en cuenta su número tan

¹⁵ “El problema. La historia que acaba de pasar es siempre menos apreciada. Las nuevas generaciones se desenvuelven en pugna contra ella y tienden, por economía mental, a compendiarla en un solo emblema para una vez liquidarla. ¡El pasado inmediato! ¡Hay nada más impopular? Es, en cierto modo, el enemigo.” (Alfonso Reyes, *Visión de Anáhuac*).

¹⁶ Estadísticas del analfabetismo en México de 1910 según Josefina Vázquez de Knauth en *Nacionalismo y educación en México*, El Colegio de México, 1975², p. 107.

importante: “la población indígena mexicana, vista a través de la lengua, está formada por 5.181.038 hablantes de lenguas indígenas mayores de cinco años de edad que habitan en las 32 entidades federativas de la república” (Valdés, 1988: 37), es normal que la primera edición de *Los de abajo* no tenga un eco favorable entre sus potenciales observadores. La enseñanza básica a que se someten las razas indígenas es para propiciar un acceso a la lectura de una mayoría de la población que constituye la franja indígena de México. La política de educación de las autoridades de entonces debería contribuir a que desaparecieran las desigualdades y las fracturas entre los diferentes pueblos mexicanos de los años de la revolución.

En noviembre de 1912, se discutía en la Cámara de Diputados, la ampliación de la enseñanza rudimentaria a tres años de instrucción elemental con carácter obligatorio y un año complementario de carácter técnico (*Diario de los debates*, 18 de noviembre de 1912, p. 4). Estos intentos de superar el problema del analfabetismo no tuvieron un efecto positivo hasta aquella fecha. Por ello, la cuestión de la no recepción de *Los de abajo* en su primera edición parece ser comprensible.

Bajo el gobierno de Carranza tuvo lugar a principios de 1919 la lucha por la preeminencia del libro de texto nacional pero siguió planteándose el problema del analfabetismo. La creación de una nueva Secretaría de Educación el 28 de septiembre de 1921 por el presidente Obregón y el nombramiento de José Vasconcelos para encargarse de ella, permitió que se conmoviera el pueblo mexicano. Como rector, Vasconcelos había iniciado la tarea alfabetizadora y logrado convertir a casi toda persona que sabía leer, en un maestro (Josefina Vásquez de Knauth, op. cit., pp 156,157). Con los que se considera como el “ejército de maestros honorarios” de Vasconcelos, las clases callejeras, dominicales o nocturnas, se convirtieron en escenas normales tanto en las ciudades como en las provincias de México. Vasconcelos consiguió ampliar las actividades alfabetizadoras sin invertir dinero utilizando a un “ejército infantil”, niños que estaban terminando la primaria y también los “maestros misioneros”¹⁷. Como estímulo o estrategia, cada persona que acreditaba haber enseñado a escribir a cinco analfabetos, recibía un diploma de buen mexicano (Josefina Vásquez de Knauth, *ibídem*). En esta perspectiva ya se ve como los receptores de *Los de abajo* de los veinte años distan de los de la primera publicación.

¹⁷ Maestro que trabaja como lo hicieron los misioneros que llegaron a México como colonizadores, evangelizadores y educadores...permanecían un tiempo en un lugar y luego pasaban a otro.

Partiendo de las aclaraciones que acabamos de subrayar líneas arriba se desprende que no hubo inadecuación entre el productor y sus receptores. El deslinde que parece existir entre ellos es debido al trastorno ocasionado por la revolución. Azuela toma en cuenta el entorno sociohistórico de sus lectores pero el aplazamiento que sufrió la producción de su novela estaría en el origen de todas las disconformidades constatadas. El *idiotopo* del observador en el momento de la observación no es el mismo que proyectaba el productor a la hora de escribir su novela. Partiendo de tal hipótesis es oportuno que volvamos de nuevo a la recepción de *Los de abajo* en 1925.

Según declara Fernando Ainsa¹⁸, la novela fue editada y reeditada y su texto fue sufriendo muchas modificaciones. A lo largo de su vida, Azuela iba corrigiendo y ampliando la breve novela original si cabe subrayar de paso y conforme apunta Ainsa que, merced a la tenacidad de las investigaciones de Stanley R. Robe, profesor norteamericano, se localizó el original de *Los de abajo* en 1979 una serie incompleta de periódico *El Paso del Norte* en una colección privada. Esa versión

(...) la dio a conocer en una edición crítica con el título *Azuela and the Mexican Underdogs*. Este valioso trabajo apareció en español en la edición Tezontle de Fondo de Cultura Económica, edición conmemorativa al llegar *Los de abajo* al primer millón de ejemplares en la Colección Popular, 1983. (Ruffinelli, 1997: 259).

En la edición de 1920 queda atestiguado que Azuela cambió “los tiempos verbales de su narración que de presente de indicativo pasaron al pretérito y pretérito imperfecto, había sustituido adjetivos y corregido la puntuación, ortografía y sintaxis” (Ainsa, 2010: 21). Estos cambios, a nuestro parecer, han contribuido a que sea muy accesible la novela y por lo tanto a que los lectores descubran mejor su mensaje. Azuela parece cumplir entonces con la norma de la producción respecto al lector sobre todo si basta señalar que: “...toda obra ejecutada para un lector, debe de llevar como condición absoluta ser comprensible para ese lector” (Cruz, 1930: 211).

Azuela reescribe su novela para permitir que la interpretación se imponga sin problemas al lector y conduzca a lo que se puede llamar, siguiendo a Philippe Lejeune,

¹⁸ Fernando Ainsa aborda en su publicación “El itinerario del texto” (*El Correo*, 5, mayo, 1989, pp. 21-23), el destino de *Los de abajo*.

contrato de lectura (Lejeune, 1983: 421). También quiere conformarse a las normas según las cuales “La literatura es un punto de encuentro y un ejercicio de colaboración entre el escritor y el lector” (Hernández Guerrero, 1996: 25). Esta lógica obedece a la de la adecuación autor / lector, sobre todo si basta recordar que para que se tenga el efecto deseado y que la intencionalidad autorial consiga entre los virtuales lectores, es de suma importancia que el autor haga una buena selección de su público. Seleccionar al lector es, ante todo, determinar sus competencias interpretativas y esto implica subestimar sus capacidades hasta el punto que se creen relaciones desiguales entre el autor y el lector. Es esta última consideración la que parece faltar a Azuela. Si viene seleccionado su público, su capacidad de asimilación del contenido del texto resulta cuestionable. El autor de *Los de abajo* parece confrontarse con una situación similar a la de Mendel y los botánicos y los biólogos que ya hemos subrayado en otro apartado. Mendel no fue comprendido por ser falso en sus propuestas, sino por la falta de adaptación del lenguaje respecto a sus observadores:

Mendel disait vrai, mais il n’était pas “dans le vrai” du discours biologique de son époque: ce n’était point selon de pareilles règles qu’on formait des objets et des concepts biologiques; il a fallu tout un changement d’échelle, le déploiement de tout un nouveau plan d’objets dans la biologie pour que Mendel entre dans le vrai et que ses propositions alors apparaissent (pour une bonne part) exactes. (Foucault, 1971: 37).

Esta situación que experimentó Mendel se parece mucho a la que presenta Gadamer en su libro *Verdad y método* (1960). Aplicando los presupuestos de su maestro Heidegger acerca de la hermenéutica de integración a la teoría literaria deja sentada la opinión relativa a que la obra no entra en el mundo con unas significaciones fijadas sino que éstas dependen de la situación histórica del lector. No es baladí esta afirmación ya que confirma la importancia que se debe conceder al receptor a la hora de escribir el texto. Una importancia que se vuelve cada vez más imprescindible si cabe añadir a juicio de M^a Ángeles Hermosilla que: “La estructura de un texto se construye a partir de un previsible comportamiento de los lectores” (Hermosilla, 1996: 167).

La revisión de la copia del texto de *Los de abajo* parece comprobar que el autor está persuadido de que deba explicarse con más amplitud a causa de la incapacidad de algunos lectores para comprender las circunstancias de la escritura. Se trata de una vieja

tradición cuyos orígenes pueden vincularse con la redacción del *Nuevo Testamento* que completó al antiguo y eso en conformidad con las nuevas realidades religiosas. En el caso pendiente, asistimos a una modificación de las relaciones intersubjetivas y cognoscitivas de los sujetos involucrados en una situación comunicativa en *Los de abajo* –el sujeto productor y el sujeto receptor–, siendo diferente la visión de la revolución de Azuela de la de sus lectores, o sea, que pareciendo falsa la verdad del productor a juicio de sus observadores, una nueva manera de presentar el asunto se imponía.

Antes de pasar a otro aspecto es menester precisar que la apertura del campo del observador de nuestro corpus obedece a una lógica de circunstancia. Como he señalado líneas arriba, la novela objeto de nuestro estudio ha sido modificada con regularidad por su autor, habiéndole añadido incluso, si aceptamos las declaraciones de Fernando Ainsa, el personaje de Valderrama. El estudio de las condiciones de recepción de la novela mariana presenta ciertas ambigüedades. Por ello, hemos juzgado oportuno extender la observación hasta el período que simboliza la tregua de las luchas armadas de la Revolución Mexicana, es decir, hasta el período de la lucha constitucional. Ahora bien, esta extensión del campo de la observación de *Los de abajo*, debida al desconocimiento de la edición original o mejor a su no accesibilidad, puede constituir un objeto de reflexión en el ámbito de la producción literaria.

La recepción de la novela mariana después de su primera publicación parece casi inexistente. Los potenciales lectores de *Los de abajo* en 1916 no lo son en la realidad. La novela no fue acogida aun por los lectores con capacidades de comprender y analizar, lo que permite relativizar la tesis del analfabetismo como la principal causa de la falta de interés de los lectores en cuanto a la primera edición de la novela se refiere. A este propósito Azuela respalda el problema sobre su naturaleza de escritor desconocido:

Recuerdo uno de los que más desencantos nos dan. Raro es aquel que incurre en la tontería de enviar sus primeros libros a próceres de la pluma o los pone a la venta en las librerías. Y más raro será el que no haya encontrado alguno de sus ejemplares, con la más respetuosa y galante en algún puesto de los libros viejos. Los que van a las librerías sirven de alimento a la polilla, cuando tienen algún espacio en la bodega, sin haber alcanzado un solo día de gloria en los flamantes aparadores. (Azuela, 1974: 146).

Se trata entonces de una deficiencia debida a los editoriales, tal como se observa si nos referimos a la polémica iniciada por Julio Jiménez Rueda al plantear “El afeminamiento de la literatura mexicana” en un artículo publicado en *El Universal* a finales de 1924. Entre las respuestas se destaca la de Francisco Monterde en su artículo “Existe una literatura mexicana viril” publicado en el mismo periódico (25 de diciembre de 1924), donde valora a Azuela “a la cabeza de esos escritores mal conocidos, por deficiencias editoriales” (Véase Francisco Monterde, *Mariano Azuela y la crítica mexicana*, pp. 11-15).

Aludiendo al caso de *Los de abajo*, nuestro novelista sigue poniendo de relieve el poco interés que se le concedió a los observadores: “Cinco años estuvo en una de las mejores librerías de esta capital mi novela *Los de abajo*. Cuando por capricho de la suerte comenzó a ocuparse la prensa de ella, se había vendido cinco ejemplares” (Azuela, 1974: 146). Otra muestra palpable de esta situación la constituye los mil ejemplares de sobretiro de *El Paso del Norte* y el resultado de la venta obtenido: “Al mes después de haberlo repartido en puestos de libros y revistas, se habían vendido cinco ejemplares” Azuela (op. cit: 137). Y más a continuación el novelista deja bien sentado el caso cuando apunta: “Nunca he sabido el fin de los mil ejemplares que de mi novela le dejé al señor Gamiochipi, dueño de *El Paso del Norte*” (Azuela, *Ibidem*).

De lo que precede, podemos concluir que *Los de abajo* conoció una dificultad referida a la distribución, la producción y el alcance. Es obvio que los lectores tienen falta de interés pero la política de distribución, mejor dicho, la circulación parece ser un factor desfavorable para que los observadores de 1916 disfruten de la novela. Este punto de vista puede comprobarse con advertir que “Aún era posible conseguir ejemplares unos veinte años más tarde en la librería *El Ideal* de El Paso, pero la edición nunca tuvo circulación y ha quedado desconocida entre el público y aun para los estudiosos” (Robe, 1997: 221). Ahora bien, aunque puede “existir obra sin lectores” (Hermosilla Álvarez, 1996: 155), respecto al impacto que debería tener sobre los lectores suponemos que *Los de abajo* no existió francamente como novela en 1916 sobre todo si tenemos en cuenta lo que afirma Jauss acerca de que una obra no existe simplemente como un texto escrito consignado en un texto, sino en el conjunto de su recepción en una comunidad lingüística y cultural. Pese a su publicación en 1916 la novela de Azuela era casi inexistente en México sólo aparecerá a partir de 1920 como viene expuesto: “Al publicarse *Los de abajo*, la novela quedó fuera de la corriente literaria del país. Había

visto la luz en el extranjero no hubo edición publicada en México sino hasta unos cuatro años más tarde cuando Azuela mandó preparar una edición de su cuenta en 1920” (Robe, 1997: 229).

Hablando de las particularidades psicológicas, nos parece importante plantear de nuevo la índole periodística que concierne al productor. Si nos conformamos con la idea de que el *idiotopo* incluye la dimensión inconsciente, nada extraña que el productor de *Los de abajo* actúe como si fuera un periodista. De acuerdo con el principio de la comunicación en que desemboca la literatura y también la voluntad de nuestro autor de informar, es posible que confunda el modo adecuado. En cuanto ficción, la novela no necesita forzosamente de la realidad, o sea, de la exactitud de los hechos. Toda novela conlleva en sí, cualquiera que sea el subgénero, una ficción y verosimilitud. El detallismo en que versa Azuela le confiere mejor un estatuto de periodista. Además, el hecho de elegir la prensa para publicar su novela en formato folletón refuerza la tesis de periodista inconsciente que concedimos a nuestro novelista. Azuela sería entonces un periodista de investigación cuya acción requiere muchas precauciones para producir una buena información y atraerse la simpatía de los lectores. Aunque el propio autor rechaza esta hipótesis que a su juicio reduce su novela al relato de alguien que hace crónica o reportazgo cuando opina acerca de su novela: “Los que la llaman relato no saben de la misa la media, si con este título intentan decir que escribí como el que hace crónica o reportazgo” (Azuela, 1974: 129) somos tentados de decir que el productor de *Los de abajo* se erigiría en un periodista corresponsal de *El Paso*, encargado de México mejor, de la Revolución Mexicana. Sería también un periodista editorialista responsable de la misma. Esas hipótesis pueden permitir pensar que, sin darse cuenta en su totalidad, Azuela actuó de periodista. El autor de nuestro corpus parece conformarse a una vieja tradición de la literatura hispanoamericana cuya práctica consistía en publicar en la prensa novela de poca envergadura. A propósito basta recordar que *El Facundo* de Domingo Sarmiento fue publicada en su primera edición en el diario *El Progreso de Chile* en forma de folletín periodístico.

En la misma lógica, podemos admitir que nuestro autor tuvo intenciones de convertirse en periodista para ir denunciando la situación caótica de su país en aquel entonces. Es una tesis que puede ser válida, si se toma en consideración la protección de que disfrutarían los periodistas –un periodista no debe ser citado al juzgado por delito de prensa– pese a que el propio novelista confirma nunca haber sufrido represiones: “He

de proclamarlo muy claro y alto: ninguno de los gobiernos emanados de la revolución estorbó jamás la publicación de mis escritos ni me tocó nunca en mi persona” (Azuela, 1974: 274). De todas formas el modo como se narran los sucesos en *Los de abajo* concuerda con la peculiaridad periodística: “Otra de las características del material periodístico es que se ocupa de los acontecimientos conforme van sucediendo” (Monjarás Ruiz, 1988: 23). Se nota una similitud entre la versión periodística alemana de la Revolución Mexicana en cuanto a lo del modo de representar los sucesos se refiere y *Los de abajo*. Por tanto, el acercamiento periodístico de la novela de la revolución es casi un hecho normal y diremos real si basta con reconocer que los acontecimientos se narran conforme va avanzando la revolución. La trilogía revolucionaria del propio Azuela es una prueba cabal de ello, ya que desde *Los de abajo* hasta *Los caciques* pasando por *Las moscas*, asistimos a un hilo progresivo de la Revolución Mexicana.

La tesis periodística que acabamos de exponer acerca del autor de *Los de abajo*, obedece a la doble ley que parece fundamentar toda conducta humana. De acuerdo con el psicoanálisis, los componentes cognitivos y los componentes no conscientes que pueden ser formalizaciones lógicas o inconscientes, intervienen en la creación literaria. Por tanto, toda creación literaria se hace sobre la base de dos sujetos que constituyen una sola y misma persona, o sea, el autor que actúa a niveles diferentes. Buena muestra de ello es se lee en la siguiente cita: “el autor participa en la obra como sujeto cognitivo, que conoce, pero también como sujeto desiderativo que desea de manera inconsciente” (Martínez Romero, 1996: 65). Con esta lógica como telón de fondo, podemos deducir que los componentes no conscientes de Azuela producen el periódico mientras que los componentes cognitivos elaboran la novela. Es un punto de vista que puede cobrar validez si vale tener en cuenta la concepción crítica que Cros concede al periódico y sobre todo el modo como es acogido. Edmond Cros distingue dos tipos de crítica: “por una parte, la crítica de tipo periodístico, de inmediato consumo, y, por otra, la investigación llamada académica” (Cros, 1999: 9). La novela de Azuela sería pues un periódico fingido por no haber sido recibida espontáneamente por los lectores.

Las motivaciones que animaron a Azuela para producir *Los de abajo* son numerosas. El novelista tiene un mensaje que transmitir a sus compatriotas en general y a los jaliscienses en particular. Conocidas las circunstancias históricas como ya he presentado en otro apartado, la producción de *Los de abajo* es motivada por el anhelo de educar al pueblo mexicano. La revolución representa un modo de aportar soluciones a

los problemas en una sociedad concreta. Esta es la opinión casi general de todas las personas ya que lo que es más importante en una revolución se reduce al resultado final que suele ser el derrocamiento de un reino o de un sistema. Este resultado constituye una obsesión por parte de los revolucionarios de modo que no hacen caso de los inconvenientes, desgastes y daños. Admitiendo que Azuela escribe después de vivir la situación y que el proyecto de acabar con la dictadura de los gobernantes o el reino de los de arriba se concretizó, el enigma de la novela parece ser desvelado. Empero, si cabe recordar, como ya se ha dicho anteriormente, que Azuela no hace apología de la revolución, debemos preguntarnos sobre las verdaderas motivaciones de su producción. Nuestro autor se respalda sobre la peculiaridad negativa de la revolución. A su juicio la meta final no es derrocar a la dictadura o el reino de los de arriba, sino dar otra configuración a la sociedad mexicana. El verdadero triunfo de la revolución debería ser la desaparición de las castas existentes en la sociedad mexicana al principio del siglo XX. A sabiendas de que una tal postura no puede ser compartida por sus lectores, el novelista se involucra en despertar su consciencia.

Los rebeldes deben tomar consciencia de que la revolución no ha sido un éxito y que el combate iniciado tiene que proseguirse. Azuela quiere que sus observadores sepan que la revolución, ni siquiera ha empezado. Es un modo de sacar al pueblo mexicano dominado del engaño o del letargo en que vive. *Los de abajo*, por abarcar este carácter, es una novela aleccionadora. El autor escribe para dar una lección y persuadir a sus potenciales lectores y, de modo especial a los de abajo. Deben sacar las conclusiones de sus acciones y revisar su modo de actuar.

Los observadores que proyecta el productor a la hora de iniciar su novela no son todos los mexicanos sino los de la baja escala de la sociedad mexicana a sazón. El autor parece confirmarlo él mismo a partir del título de su novela. *Los de abajo* remite a una categoría bien determinada y excluye por lo tanto, a los demás. Azuela lo hace adrede si es menester precisar que hubiera dado un título neutro a su obra. De ser sólo su objetivo hablar de la Revolución Mexicana, hubiera elegido un título como: *La lucha entre los mexicanos* o *Los mexicanos y la Revolución* o, mejor, hubiera mantenido el título con el que había concebido primitivamente su novela *Serie de cuadros de escenas de la Revolución Mexicana*. Esta restricción que desvela el título puede entonces justificar la falta de interés que se nota después de la publicación de la novela, de parte de los lectores. Se podría decir que son el analfabetismo y la pobreza que caracterizan los de

abajo los que han contribuido a esta situación. El cambio del año 1925 podría explicarse por una educación a que se hubieran dedicado los de abajo desde 1916 y que hubiera favorecido la instrucción de algunos y de ahí que se posibilite la lectura y la descodificación de la información contenida en la obra como señalado anteriormente.

El punto de arranque de la literatura de la revolución en América Latina es la dictadura, verdadera catalizadora de todas las revoluciones que allí estallaron. Por ello, *Los de abajo* sería un derivado de esta extensa tradición novelesca basada en la dictadura que se inicia con *Tirano banderas* de Ramón María del Valle Inclán y como posteriores hitos referenciales *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez y *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos. Se trata de autores inspirados por la corrupción, los abusos de la autoridad política, las injusticias y el terror, características peculiares de los regímenes latinoamericanos de aquella época. Sin embargo, si dejamos de ver *Los de abajo* en el marco de la literatura hispanoamericana, para concederle una aureola internacional, las circunstancias bibliográficas de su producción cambian. Para comprobarlo, nos valdremos del modelo de personajes que elige el autor por un lado, y por otro del género literario de que trata, sobre todo si se tiene en cuenta que

La obra de arte no es una creación *ex nihilo* del artista, sino que surge a partir de otras obras de arte, en un ambiente cultural, dentro de una tradición artística. Los textos literarios no son entidades aisladas, sino que existe entre ellos una estrecha interrelación, una fuerte conexión intertextual. (Torre Serrano, 1996: 153).

En una edición crítica de *Los de abajo*, Zambrano advierte, antes de la publicación por entregas de *Los de abajo*, que aparecieron algunas novelas que podrían situarse –y no sin cierta polémica – como precursoras de la temática que Azuela desarrolla en su obra, así como otras afines que asumen determinada preocupación social o exploran temas relativos al problema de la violencia. Estas son, entre otras, *La bola* (1887), de Emilio Rabasa (1856-1930); *Temóchic* (1893-1895), de Heriberto Frías (1893-1895); *La parcela* (1898), de José López Portillo y Rojas (1850-1953); así como *Los fracasados* (1908) *Mala yerba* (1909) y *Andrés Pérez, maderista* (1911) estas

últimas del mismo Azuela, y que son antecedentes inmediatos de *Los de abajo*.¹⁹ En la misma óptica Arturo Azuela, al referirse a la formación del autor de *Los de abajo* señaló que:

Desde hace más de veinte años estaba familiarizado con las obras de los más importantes novelistas europeos, especialmente las de los franceses; había releído varios textos de Balzac, de Flaubert, de Zola. También conocía a los más significativos escritores mexicanos y reafirmaba que con las imitaciones sólo se llegaría a un callejón sin salida (...). (Arturo Azuela, 1991: 24)

Siguiendo el personaje principal de *Los de abajo* y sus actuaciones, se nota en él un carácter peculiar. Es un personaje que tiene fama y ambiciones desmedidas. El autor fabrica un campesino que sube todos los escalafones del ejército hasta erigirse en general. Demetrio Macías no teme a nadie y ni siquiera cuando se enfrenta al más potente, fuerte y equipado que él. Se mide a todos los obstáculos incluso los insospechables. Arriesga la vida sin reflexionar al pensar sólo en un futuro afortunado, una victoria. Es un personaje dotado de un optimismo beato y a quien le importa sólo combatir. Parece no tener límites y, por ello, se asimila mucho al Quijote de Cervantes. Ahora bien, si se admite que el Quijote tiene muchas similitudes en una cierta medida con Demetrio Macías, esto nos permite acercarnos los dos géneros de que surgen ambos personajes. El anhelo de establecer un paralelismo entre la novela de revolución y la novela épica es más evidente si cabe señalar que “la épica no tiene límites o fronteras” como se lo puede comprobar en esta reflexión: “cada vez que a un pueblo lo agita una ansia de renovación y de libertad, cuando se levanta movido por un impulso general y unánime buscando nuevos caminos de salvación, su literatura produce expresiones de esencia épica” (Castro Leal, 1964: 28). Pues bien, si tal lógica es válida, podemos decir que Azuela se inspiró en la épica para escribir *Los de abajo*. El novelista parece a propósito confirmarlo cuando hablando de unos breves trabajos suyos declara:

Sería torpe negar que en esos tres breves trabajos que puse toda mi pasión, amargura y resentimiento de derrotado. No sólo me afligía mi dura situación económica, sino la

¹⁹ Gregory Zambrano, *De historias, héroes y otras metáforas (estudios sobre literatura hispanoamericana)*, Universidad Nacional Autónoma de México.

derrota total de *mi quijotismo*: la explotación de la clase humilde seguía como antes y sólo los capataces habían cambiado. (Azuela, 1974: 144,145; la cursiva es nuestra).

Esta postura va cobrando mucho peso en el retrato que hace Azuela acerca de los mexicanos que, como él, tuvieron la motivación de incorporarse al bando maderista al comienzo de la revolución de 1910:

Cuanto anhelábamos que México siguiera viviendo, queríamos su renovación y eso explica suficientemente cómo todos los mexicanos entre quince y cuarenta años, con buena salud y *unas miajas de quijotismo* en el alma, a la primera clarinada de madero nos hayamos puesto en alerta y en pie. (Azuela, 1974: 109; la cursiva es nuestra).

Asimismo se comprueba el paralelismo con el género épico de la novela azueliana si recordamos que:

Igual que la barba y las cejas negras de Anastasio y la cara lampiña de Pancraccio, los ojos torvos del Meco constituyen una especie de epíteto épico. O sea que casi cada vez que aparece el nombre del personaje, aparece acompañado de la frase adjetival que lo distingue de sus compañeros. (Menton, 1997: 294).

Por otro lado, el nombre de Macías simboliza una selección paradigmática de la épica, Azuela elige un nombre motivado para su personaje principal. Esta intencionalidad traduce por tanto, una motivación onomástica de parte del autor. Una onomástica de origen griego si se recuerda que, al igual que Demetrio que es un derivado del griego Deméter y se relaciona también con Dionisio –todos dioses mitológicos griegos–, Anastasio presenta algunas vinculaciones con la misma mitología ya que su nombre significa en griego todo poderoso.

Demetrio, por su modo de actuar, da a la novela un carácter épico. Él solo es el primero que se enfrenta a los federales en el primer capítulo de la novela y él solo sigue apuntando después de que sus compañeros lo han abandonado o han muerto. Por consiguiente, la creación de Demetrio constituye en ella un modo de obedecer a la

formula épica. Demetrio nace de la nada “un hombre que en cuclillas, yantaba en un rincón” (p. 11) y crece para llegar a la figura legendaria: el campesino se convierte en el famoso Demetrio Macías.

La épica escrita en Hispanoamérica es muy parecida al modelo de textos que tratan de temas caballerescos en cuanto a lo de la descripción y de la narración de la realidad se refiere. El texto de Azuela sufre la influencia de la épica que Aristóteles en su *Poética* consideraba como “la más noble actividad literaria junto con la tragedia e incluso superior a aquella” (Rodríguez, 1994: 37). Bástenos ahora señalar que en Azuela se ve claramente uno de los rasgos definitorios de la épica novelesca sobre todo con similitudes con la novela épica española. Ahora bien, algunos estudiosos ven en la novela de Azuela rasgos de poema épico respecto a otras áreas literarias. El aspecto verídico que se confiere a *Los de abajo* por motivo de la participación de su autor como médico en las escaramuzas y batallas libradas y ganadas por las fuerzas de Pancho Villa no impide que sea interpretada de otra manera. Así pues, la novela de Azuela, parece mantener una suerte de relación parcial con la *Ilíada* de Homero. Este modo de pensar no cuenta con la unanimidad de los críticos que siguen haciendo caso omiso: los críticos españoles de manera unánime buscan la analogía entre esta novela y la epopeya medieval. Por ejemplo, Jiménez Caballero escribe: *Los de abajo* es la cosa auroral, donde la novela se confunde con el poema épico, donde es más bien un poema épico devenido novela. *Los de abajo* en su sentido íntegramente histórico (doble significado), es un romance. Un género “medioévico, infante, balbuceador, con ojos de niños”²⁰ (*La Gaceta literaria*, 1 de septiembre de 1927). Las relaciones textuales que establecemos entre la novela mariana y el poema épico griego se confirman ya que nuestro autor estudió el griego examinándose durante el año lectivo 1890-1891 en el Liceo de Varones de Guadalajara.²¹ Ahora bien, si Cascales refiriéndose a la epopeya afirma que “es imitación de hechos graves y excelente” (Cascales *apud* Rodríguez, 1994: 37)²², y que *Los de abajo* aparenta ser una imitación similar, por tanto, podemos concluir que la novela mariana mantiene una similitud con la epopeya. Esta postura cobra peso si se recuerda que al igual que *La Ilíada* y otras epopeyas heroicas, *Los de abajo* se basa en

²⁰ Adalbert Dessau, *La novela de la Revolución Mexicana*, Mexico Fondo Económica de Cultura, 1972,412.

²¹ Véase Luis Leal, p. 171.

²² Cascales Francisco, *Tablas poéticas* (edición de Benito Brancaforte), Madrid, 1975, pp. 132-133.

un acontecimiento histórico de trascendencia nacional; comienza *in medias res*; presenta las hazañas extraordinarias de un héroe legendario apoyado por sus amigos; se encierra en un marco cronológico reforzado con motivos recurrentes y luce varios rasgos estéticos que suelen asociarse a la poesía épica. Refiriéndose al paralelismo que se establece entre *Los de abajo* y los poemas ya aludidos, Ruffinelli observa que: “Igual que *La Ilíada* y el poema del *Mío Cid*, *Los de abajo* es una epopeya nacional”. Mientras tanto Gabriel Márquez y Carlos Fuentes van más lejos afirmando que la novela de Azuela es “una epopeya no sólo nacional sino también universal” (Menton, 1997: 296). Lo que transforma el carácter episódico de la obra es que “supera las dimensiones del realismo” y “tiene presente la perspectiva histórica”.²³

El personaje de Demetrio Macías remite a otra referencia que se necesita elucidar. A partir del modo de comportarse, Demetrio aparece como una persona que tiene una misión especial que cumplir. Esta misión prohíbe toda acción contraria pase lo que pase. Macías es pues un elegido para desempeñar un papel noble y salvador; entre sus manos mora el destino de los de abajo. Empero, es menester precisar que la revolución en la novela mariana se inicia por Macías, se confronta con los dos federales en su casa antes de salir y formar un bando que irá reforzando cada vez más. A medida que evoluciona la revolución, Demetrio va reclutando a los rebeldes hasta constituir “un ejército revolucionario”. Todos estos comportamientos dejan vislumbrar una influencia de la religión, mejor, del cristianismo en nuestro autor. Señalamos de paso que en el México de aquel entonces, hubo un partido político legalizado que descansaba sobre el catolicismo: Partido Católico Nacional. Además, a sabiendas de que el catolicismo desempeñó un papel muy importante durante la Revolución Mexicana, podemos deducir que la Biblia constituyó una de las fuentes de inspiración de Azuela para que naciera *Los de abajo*.

Entre el Salvador bíblico y el supuesto salvador mariano, se puede establecer una analogía pues Macías sería supuestamente el Mesías, si se puede tomar en cuenta la aliteración o paranomasia que abarcan los dos nombres. Además, Azuela utiliza en *Los de abajo* otras imágenes muy fuertes que, a nuestro entender, evidencian su atracción por el personaje de Jesucristo. El novelista involucra a Demetrio en una trayectoria que le confiere las virtudes y los honores que sólo mereció el Cristo. Reproduciendo a don

²³ Seymour Menton en “Texturas épicas de Los de abajo”, retomando las propuestas de Paul Merchant, *The Epic* (London: Methuen and Co, 1971).

Mónico abrazando los pies de Demetrio: “Don Mónico, confuso, aturdido, se echa a sus pies, le abraza las rodillas, le besa los pies” (p. 77), el autor retoma la imagen de la mujer pecadora perdonada que señala el evangelista Lucas²⁴. Esta consideración se confirma con el evangelio cuando Pedro demuestra que sólo Jesús merece que se eche a sus pies impidiendo de hecho que Cornelio lo haga por él: “Cuando iba a entrar Pedro, salió Cornelio a su encuentro y se echó a sus pies a modo de homenaje, pero Pedro lo alzó, diciendo “Levántate, que soy un hombre como tú” (Hechos 10, 25-26)²⁵. Más a continuación, Azuela nos lleva a la transfiguración de Cristo en el Monte Hermón según cuenta Mateo. Valderrama trata de “Señor” a Demetrio y a renglón seguido declara: “Levantaré tres tiendas, una para ti, otra para Moisés y otra para Elías” (p. 106); palabras que remiten a las pronunciadas por Pedro tras ver Moisés, Elías y Jesús conversando²⁶. De todas formas, el medio ambiental en que se produce *Los de abajo* proporciona al productor la posibilidad de aludir a las Sagradas Escrituras. Estando la Biblia al alcance de todos los seres humanos si vale recordar que aunque no sepa leer, uno puede enterarse de su contenido merced a personas encargadas de su difusión; por consiguiente todo creador de obra del espíritu puede referirse a sus eventos y personajes para elaborar algo nuevo.

La épica y la *Biblia* que acabamos de presentar como formando parte integrante de las circunstancias bibliográficas de la producción de *Los de abajo*, obedecen mucho a la ley de la especulación literaria. Estas fuentes no se integran directamente en la novela de la Revolución Mexicana, así pues, intentaremos adentrarnos en la esfera típicamente hispanoamericana. Ahora bien, antes de abordar este tema cabe señalar que el

²⁴ En su evangelio sobre la mujer pecadora perdonada, Lucas declara: “En esto, una mujer, pecadora pública, al saber que Jesús estaba comiendo en casa del fariseo, se presentó con un frasco de alabastro lleno de perfume, se puso detrás de Jesús junto a sus pies, y llorando comenzó a bañar con sus lágrimas los pies de Jesús y a enjuagárselos con los cabellos de la cabeza, mientras se los besaba y se los ungía con perfume.” (capítulo 7, versículos 37 a 38). También los evangelistas Juan, Mateo y Marcos abundan en el mismo aspecto respectivamente en: 12: 3, 26: 7-13 y 3.

²⁵ Cornelio era un hombre centurión de Cesarea, justo, piadoso, religioso y temeroso de Dios, Dios tuvo en cuenta sus oraciones y sus limosnas y le mando a un ángel que le pidió llevar a Pedro en su casa para escuchar sus palabras, entre tiempo recibió una visión del Espíritu Santo y se quedo perplejo hasta que le acercaron los enviados del centurión que le condujeron a casa de su amo. Hechos de los Apóstoles 10 Embajada Cornelio (1-23) y Pedro en casa de Cornelio (24,48).

²⁶ Seis días después, tomó Jesús consigo a Pedro, a Santiago y su hermano Juan, y los llevó en el monte alto a solas. Y se transfiguró ante ellos. Su rostro brillaba como el sol y sus vestidos se volvieron blancos como la luz. En esto, vieron a Moisés y a Elías que conversaban con Jesús. Pedro tomó la palabra y dijo a Jesús: “Señor, ¡qué bien estamos aquí! Si quieres hago tres tiendas: una para ti, otra para moisés y otra para Elías” (Mateo, capítulo 17, versículos 1 a 4). El mismo evangelio puede encontrarse en Marcos (9: 2-8) y Lucas (9: 28-36).

acercamiento de *Los de abajo* y las Sagradas Escrituras constituirá un apartado aparte en el desarrollo de nuestra investigación.

Fijar linderos entre dos épocas literarias contiguas es algo muy difícil. La segunda época, muy a menudo toma un poco de la primera aún inconscientemente. Esto parece normal si el presente se inspira en el pasado para mejor enfocar su actualidad. De hecho por nacer después del estilo decimonónico naturalista y realista, nada extraña que la novela de la Revolución Mexicana herede de sus rasgos. Parte de la abundante crítica que hoy en día existe como lo precisa Zambrano –en su ya citado artículo sobre la novela de Azuela–, establece filiaciones formales con las tendencias literarias decimonónicas. Por ejemplo, con el costumbrismo debido al manejo de las técnicas asociadas con los “cuadros de costumbres”, también la acerca al naturalismo francés, pero más abiertamente la novela se asocia con el realismo que propició en Hispanoamérica hasta los primeros años del siglo XX, y que se caracterizó, entre otros aspectos, por su apego al referente y su economía narrativa. Pues bien, *Los de abajo* en su técnica, estructura y manejo del lenguaje, muestra un cambio considerable respecto a las escuelas y tendencias con las que se suele asociar con razones cronológicas. Dentro de la novela misma, no hay una fidelidad estable a estas tendencias sino una parcial asunción de las mismas, pero que son subvertidas y separadas de acuerdo con las propuestas de Zambrano.

A través de los sucesos que narra Azuela en *Los de abajo*, el lector parece tocar con el dedo la realidad de la sociedad mexicana de aquella época. Los acontecimientos son tan vivos como si se tratara de una retransmisión en directo y además vienen reproducidos con pormenores. Todas esas características propias a la literatura decimonónica que aparecen en la novela de Revolución Mexicana permiten que se establezca una relación de consecuencia entre las dos literaturas. La contaminación del estilo decimonónico que venimos subrayando pone de manifiesto la característica de las prácticas literarias de transición, ya que: “On cherche á definir de telles deviations par rapport á une norme ressentie comme telle” (Genette, 1987: 208). Este paralelismo puede comprobarse mejor si se toma en cuenta la narración de las primeras novelas de la literatura hispanoamericana. En efecto, *Periquillo sarniento* de Lizardi, *Astucia, jefe de los Hermanos de la Hoja* o *Los charros contrabandistas de la rama* de Luis G. Inclán y *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno presentan unos vínculos con la novelística de la revolución: “Las tres obras citadas muestran la íntima unión de novela

(es decir literatura) y crónica (es decir historia), que luego habrá de encontrarse en la novela de la Revolución” (Dessau, 1972: 12). Por tanto, se puede decir que Mariano Azuela se inspiró en el naturalismo y el realismo del siglo XIX para escribir *Los de abajo*.

Asimismo se puede decir que, por ser el *Ateneo de la Juventud*²⁷ la institución cultural más importante del período revolucionario, su ideario tuvo una influencia en la producción de *Los de abajo*. Esta institución que a la par pone de realce el principio de una nueva experiencia intelectual o cultural y el final de una época política como se puede comprobar:

La vida intelectual de México en el siglo XX comienza con una institución de existencia breve, pero de profunda significación: La Sociedad de Conferencias, más tarde Ateneo de la Juventud y Ateneo de México. En lo fundamental el Ateneo fue obra de un reducido grupo de intelectuales jóvenes que convivió en la capital mexicana entre 1906 y 1914. Coincidió, pues, con la caída de Porfirio Díaz y el comienzo de la Revolución y en el confluyeron las corrientes literarias y filosóficas representativas del cambio del siglo. (Morales, 1992: 1).

Según disponen los estatutos, la asociación radicaría en la ciudad de México, aunque podría extender su acción dentro y fuera de la República mediante asociaciones o individuos correspondientes, con miras a trabajar en pro de la cultura intelectual y artística. Esta posibilidad de extensión de la asociación volverá a ser más realista el 25 de septiembre de 1912 cuando el *Ateneo de la Juventud* pasó a ser el *Ateneo de México*. Este cambio de nombre que traduce la manifestación de amplificar la institución, abriéndose a todos los intelectuales del país sin distinción de edad, permite que veamos una eventual incorporación de Azuela a su seno o una adhesión a sus ideales como lo atestiguan estas palabras: “Desde ese momento fueron entrando en Ateneo de México bastantes nuevos socios...varios escritorios mexicanos de prestigio...” (Morales, 1994: 212).

²⁷ El Ateneo de la Juventud es una institución cultural fundada en 1907 por los jóvenes escritores que homenajean a Barreda. En principio se llamó Sociedad de Conferencias y más tarde Ateneo de Méjico. Este grupo fundaría también la primera Universidad Popular de Méjico que estaría impartiendo enseñanzas desde 1912 a 1920. (J.C. Rodríguez y A. Salvador, *Introducción al estudio de literatura hispanoamericana*, Akal, Madrid, 1994², p. 283).

Desde entonces, es posible destacar en la novela de Azuela la característica fundamental de esa institución a saber, el antipositivismo que

Debe interpretarse como una reacción contra los efectos del desarrollo capitalista en México, de cuyas consecuencias, disolventes y enajenadoras deseaban salvar al hombre considerado ontológicamente. En su búsqueda de soluciones se acercaron al espiritualismo bergsonianos y a doctrinas similares. (Dessau, 1972: 68).

El gran auge alcanzado por la ideología positivista durante el porfirismo y bajo el predominio de una economía dominada por el capitalismo, no encaja con la ideología desarrollada en *Los de abajo*. Por tanto, Azuela recusa las teorías positivistas tales como se observan en Díaz y otros presidentes que prosiguieron sus principios. En su ideología pequeño-burguesa

se reelaboran todas las temáticas y todos los valores heredados del Romanticismo y una especial asunción de ciertas variantes positivistas, desde el “dualismo moral” siempre presente hasta el “empuje universal hacia el perfeccionamiento”²⁸. (Rodríguez y Salvador, 1994². 286-287).

Azuela parece aplicar los principios del curso de conferencias sobre la historia del positivismo organizado por la Escuela Nacional Preparatoria en 1909 y que aparece como: “La clausura definitiva del positivismo en México” (Morales, 1994: 154). Al margen de esta asociación es menester agregar a los autores cuyas aportaciones en la literatura hispanoamericana son indudables sobre todo en cuanto a los de la revolución se refiere. El activismo revolucionario de José Martí desembocó en una lucha contra la tiranía y la represión en casi todos los países hispanoamericanos. Por ello, se enfrentó duramente a la tiranía de Porfirio Díaz en Méjico lo que acarreó su expulsión de ese país. Prosiguiendo casi los mismos objetivos, Azuela se inspiraría en el modelo martiano para enfocar su novela. En cuanto a Simón Bolívar, prócer del independentismo americano, no puede ser negable su aporte en la literatura

²⁸ J. C. Rodríguez y A. Salvador analizan el antipositivismo en la producción literaria de Azuela apoyándose sobre la concepción del positivismo según Adalbert Dessau en *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, Akal universitaria, Madrid, 1994², pp. 286-287.

revolucionaria: “Por su acción y pensamiento políticos, la figura de Simón Bolívar (1783-1830), el gran prócer venezolano, ocupa un lugar de excepción en la historia americana” (Oviedo, 2003: 348). Azuela no puede prescindirse de las ideas de esas dos figuras de la historia y de la literatura del mundo hispanoamericano a la hora de abordar el problema mexicano.

Relacionar las circunstancias bibliográficas del *idiotopo* del productor de *Los de abajo* en el ámbito hispanoamericano necesita una gimnasia del espíritu. En cuanto novela de la Revolución Mexicana, *Los de abajo* es una generación espontánea. Es la primera de un subgénero que nació en América Latina durante la primera revolución de la subregión. *Los de abajo* marca el punto de arranque de la novela de revolución en Latinoamérica como lo atestiguan estas palabras de José Mancisidor que parafraseando a Dostoyevski declara: “todo procedemos de *La capa de Gogol*” declaró en 1956 que todos los novelistas de Revolución Mexicana “procedemos de *Los de abajo*” (Negrín, 1995: 142) –José Mancisidor es uno de los autores de primera hora de Revolución Mexicana –.Corroborando su tesis sobre los seguidores de Azuela, el mismo autor reconoce en un artículo suyo fechado en 1949: “De Azuela han aprendido, quienes lo siguieron, su realismo formal, su estilo nervioso y ágil, su construcción ligera y su habilidad para pintar, con unos rasgos físicos y mentales, a los tipos de sus novelas”²⁹ (Mancisidor, 1949: 25)

Ahora bien, desde la perspectiva de la propia producción de Azuela, *Los de abajo* sería la segunda de la serie de novelas que publicó acerca de la Revolución Mexicana. Ahora bien antes de entrar de lleno en la novela de la revolución propiamente dicha juzgamos oportuno dar un salto atrás en la producción mariana.

A pesar de no relacionarse directamente con lo que podemos calificar de literatura de la revolución, *Mala yerba* (1909) sería una obra precursora a la novela de la revolución. Es considerada a juicio de muchos críticos como: “el antecedente directo de la novela de la revolución” (Rodríguez y Salvador, 1994: 287). Su trama en substancia presenta a los campesinos humillados que se levantaron contra sus amos conforme deja sentado el paralelismo:

²⁹ Véase “Azuela, el novelista”, en Francisco Monterde, *Mariano Azuela y la crítica mexicana*, p. 25.

Como en el caso de Marcela de *Mala yerba*, Azuela en *Los de abajo* se queja de la violación de una persona de baja categoría económica y social por otra de nivel superior que se aprovecha de su posición. Es una condición que corresponde al caciquismo en cuanto a la condición relativa de los partícipes. (Robe, 1997: 226).

La situación así presentada no dista tanto de la trama de *Andrés Pérez, maderista* (1911). Esta novela que representa el punto de partida de la literatura que se desarrolló alrededor del movimiento revolucionario mexicano iniciado por Francisco I. Madero completaría la literatura revolucionaria si cabe considerar la fecha de inicio de la revolución (1910). En *Andrés Pérez, maderista* Azuela va en contra de los que llama “los enemigos de la revolución” que usaron su audacia y su cinismo para impedir que el pueblo disfrutara de la derrota del régimen porfirista. Andrés Pérez, periodista metropolitano, es acusado de ser revolucionario, se le aprehende como sospechoso y será llevado a la cárcel. Este estado de cosas es tal que se vive las injusticias, las denuncias y las traiciones de después de la revolución. Aunque centrada en lo que todavía se llamaba movimiento revolucionario, *Andrés Pérez, maderista* es una novela de la “Revolución Mexicana” conforme a su propio autor o también a Carlos Monsiváis³⁰ y, por ello, constituye la antesala donde germinó *Los de abajo*.

Abandonando el criterio del asunto para orientarnos hacia el análisis de las actuaciones y el modo de presentar algunos acontecimientos, notamos que la concepción de *Los de abajo* no dista de la concepción de la totalidad de la obra:

La obra de uno hay que verla como una totalidad y cada parte de esa obra es parte de ese aparente que es la obra de uno de manera que no hay mucho divorcio entre una novela y un cuento y otros que se van escribiendo. Igual ocurre en poesía. Todo es una unidad aparentemente dispersa. Podría pensarse que en las varias novelas y cuentos que he escrito son como capítulos de una obra total. Yo salgo de una obra y entro a otra sin que se pierda ese hilo interno comunicante. No hay desconciertos en esa búsqueda de la obra total lo que hay es limitación (...) En el fondo hay una unidad en el destino del

³⁰ Aludiendo a la novela de la revolución, Carlos Monsiváis habla de “la narrativa que va de *Andrés Pérez, maderista* (1911) de Mariano Azuela –por trascender la novela ortodoxa, por su reclamo de verdad y verosimilitud e incidir en la recapitulación mítica y crítica–, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes (Carlos Monsiváis, en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 2000, p. 1007).

hombre y en la obra que ejecuta. Una obra se salva o se condena por sí misma. (Majía *apud.* Mesa, 1997: 274; 275).

De esta cita se desprende la vinculación de *Los de abajo* con otras novelas de Azuela que no tratan de la Revolución Mexicana. Volviendo a *Los fracasados* a que aludimos de entrada en este apartado como parte de la temática de lucha, como es el caso de *Los de abajo*, y reconsiderando la analogía establecida entre Demetrio y el Cristo, podemos comprobar nuestra postura.

En *Los fracasados*, la figura del Cristo aparece ya como un personaje. El cura es hecho preso y, a la hora de sentenciar su caso, “el zorro de jefe político se lava las manos descargando la responsabilidad sobre su secretario, al que presenta como denunciante” (Azuela, 1908: 90). Es una imagen que remite a la actitud de Poncio Pilato frente al pueblo que pedía la muerte de Jesúscristo y que se designa por el “ponciopilatismo”³¹, y permite que Demetrio sea asimilado a Jesús y por tanto, que su acción en la novela se parezca a la pasión de Cristo cuya finalidad era salvar a la humanidad. Además, en *Los fracasados*, Azuela se refiere a “los de arriba...y los abajo” (Azuela, 1908: 38) que utiliza aquí como título de nuestra obra de apoyo. Por ello, Azuela saldría entonces de *Los fracasados* para entrar en *Los de abajo* confirmando de hecho la totalidad de su obra literaria. Esta lógica se prolonga respecto a las demás publicaciones del novelista si basta con recordar el paralelismo que establece Dessau entre *Los de abajo* y *Los caciques* cuando, aludiendo a su método artístico, afirma:

Por lo demás, el método artístico de *Los de abajo* puede compararse, en gran parte, con el de *Los caciques*. Se nota diferencias, pero en última instancia se pueden remitir a la diferencia de mensaje, esto es, al cambio de la esperanza en la desesperación. (Dessau, 1972: 226).

³¹ Neologismo por el cual se designa el hecho de quitarse la culpa por encima para echarla sobre otra persona. El evangelista Mateo en el capítulo 27 versículo 24 apunta: “Viendo Pilatos que no conseguía nada, sino que el alboroto iba en aumento, tomó agua y se lavó las manos ante el pueblo diciendo: -No me hago responsable de esta muerte; allá vosotros”.

Antes de dar por terminado este apartado cabe presentar otro paralelismo que los estudiosos y críticos establecen entre *Los de abajo* y las demás producciones del propio Azuela. En la creación de los personajes de su primera novela de la revolución, Azuela retoma algunos personajes de sus obras anteriores para colocarles nuevas etiquetas. A este propósito Luis Leal observa que Camila, la compinche de Demetrio, aparece en el cuento *En derrota* (1904). Se trata de la rancherita, hija del mayordomo que ama el peón Juan. A juicio de Leal, la primera vez que Camila aparece en *Los de abajo* para dar agua a Demetrio herido refleja la imagen de Juan y Camila en el citado cuento. El agua que reciben Demetrio y Juan de Camila tiene el mismo color “azul”; así pues además del motivo del nombre el agua azul que es una realidad de Jalisco con el famoso parque Agua Azul de Guadalajara, posibilita la vinculación entre los dos episodios. También, a pesar de que aparece ya señalado como antesala de *Los de abajo*, *Andrés Pérez, maderista* presenta en la figura de caballerango Vicente, un perfil de Demetrio Macías. Ambos son guerrilleros y mueren fusilados.³²

Semiotopo del texto

Antes de abordar propiamente el análisis del *semiotopo* de *Los de abajo*, es de suma importancia redefinir las fronteras de sus competencias. El *semiotopo* del texto remite principalmente al dominio de los signos lingüísticos en cuanto estructura formada por un significante y un significado. También alude a la retórica, a los géneros literarios, a las relaciones del texto con la tradición, las series culturales y con otros textos o producciones artísticas. En general se trata de un estudio del campo semiológico del texto.

La revolución, palabra clave de toda la producción novelesca de Azuela acerca de la lucha fratricida y armada que opuso los mexicanos al principio de la segunda década del siglo pasado, cobra un valor significativo idéntico. La revolución remite a la violencia, al trastorno, al desasosiego o la incertidumbre a la confusión. Estas características se transforman en acciones a lo largo de la novela de nuestro autor. El enfrentamiento es el *leitmotiv* que condiciona el desarrollo de la historia o del texto.

³² Luis Leal, “Personajes históricos y personajes ficticios en *Los de abajo*”, en edición crítica coordinada por Jorge Ruffinelli México, UNAM, 1997).

Toda la trama gira en torno a la violencia tanto en su vertiente física como psicológica. Los revolucionarios se sublevan por sufrir la violencia de los gobernantes y, frente a esa violencia, reaccionan también los últimos con violencia, lo que provoca el choque y el caos que se vislumbra en la novela. Además, por ser una ficción de la historia, los signos lingüísticos utilizados en *Los de abajo* confieren al texto fuerza expresiva. Este punto de vista puede comprobarse si se considera la primera concepción del título primitivo que eligió el autor. Una escena ante todo da a entender una actuación, por ello, traduce e implica la fuerza. Así pues, la representación de una escena a través de un cuadro es una expresión implícita y explícita. Un cuadro lleva consigo un significado y un significante por tanto, los cuadros de escenas de la Revolución Mexicana representarían unas imágenes vivas de la sociedad mexicana de aquella época. Por tratar de un tema real y sensible, Azuela no soslaya los signos lingüísticos apropiados, así es como usa un vocabulario de circunstancia el cual encaja bien con la temática. Utiliza la crueldad y el asesinato como forma de comunicación. El uso de la palabra aparece en *Los de abajo* como un elemento de diferenciación entre los personajes. Mediante sus usos, insisto, la lengua determina la estratificación de los personajes y es este mismo uso el que permite que los personajes puedan hilvanar las historias del presente narrativo con el presente histórico.

La narración la historia de *Los de abajo* reproduce la de la mayoría de las novelas literarias. El autor crea las condiciones para que sufra el personaje principal, sin embargo no admite que muera antes de que finalice el relato. Es una técnica que consiste en proteger al héroe y conducirlo hasta el final para no estropear la historia estorbando de hecho su desenlace. Azuela maneja con tanta habilidad la protección del héroe de modo que la muerte de Demetrio no aparece ni se vive en la novela, sólo nos damos cuenta de su realidad a través de una imagen que no deja de discordar a los observadores. Según piensan algunos, Demetrio no muere aunque implícitamente el narrador señala su inactividad que remite a la muerte. A pesar del carácter realista que se le confiere, *Los de abajo* cumple con la norma ficticia y comprueba por consiguiente que no hay una historia pura, más bien, toda historia contiene un margen de ficción.

El texto de *Los de abajo* radica en una reproducción de los sucesos y, por ello, la novela se parece, podría decirse, a una reproducción cinematográfica. Esta postura puede ser válida hasta el punto de que Azuela publicó por primera vez en forma de folletín novelesco lo que más tarde resultó ser su obra magna de la revolución. La

presentación en cuadros de la Revolución Mexicana en *Los de abajo* deja aparecer como telón de fondo una representación en episodios o escenas. Si concedemos una representación similar al texto de Azuela, podemos decir que la novela cobra una connotación de película o de obra de teatro. *Los de abajo* se asimilaría pues a una producción teatral o cinematográfica. Otra señal que puede permitir corroborar este punto de vista es el modo como el autor presenta su texto. La narración de *Los de abajo* abunda mucho en los diálogos o los turnos de palabra y sobre todo las didascalias que son estilos peculiares destinados a la escenificación que incumben al teatro y al cine. De alcanzar una forma escenificada, *Los de abajo* remitiría a una película de horror o una combinación de acción y horror, mientras que en cuanto teatro sería una tragedia.

Hablando de cinematografía y de *Los de abajo*, Zambrano respalda su observación sobre la perspectiva narrativa que es uno de los aspectos importantes de la novela, sobre todo como se presentan las posibilidades del relato testimonial. En este sentido el crítico advierte que se podría asociar este recurso narrativo con la técnica cinematográfica del montaje, donde se superponen las acciones para crear un juego de posibilidades. En la novela de Azuela, lo cronológico y lo espacial producen una sensación de mayor complejidad en un intento de aprehender todos y cada uno de los aspectos que se suman al relato para hacerlo más gráfico, más visual.³³ En la misma óptica, una crítica rusa, basándose en la originalidad estética de la novela de Azuela, desvela una vinculación con la cinematografía:

El dinamismo, el laconismo, la proyección, la rápida sucesión de las escenas-cuadros y la consideración de otros detalles característicos –rasgos estos específicos de la novela de la revolución– se parecen a la técnica cinematográfica y, sobre todo, a la soviética. (Vera Kuteischikova *apud* Portal, 1981: 92).

Si basta con referirse a la poesía como imitación, la visión aristotélica distingue dos modos, el “modo narrativo” (cuando se cuentan las acciones de los hombres: epopeya) y el “modo dramático” (cuando esas acciones son representadas o asumidas por otros hombres: tragedia y comedia)”. A este propósito, la tesis de la tragedia parece más

³³ Sobre la relación de la novela con las técnicas cinematográficas, véase el trabajo de Rogelio Rodríguez Coronel “La Revolución Mexicana y la novela” en su libro *Novela de la revolución y otros temas*, Letras Cubanas, La Habana, 1983, p. 143.

plausible. Ahora bien, si nos atenemos a las normas de la tragedia –la ausencia de la matanza verbigracia– nos damos cuenta de que *Los de abajo* no encaja muy bien con ellas.

Así, cabe relacionar *Los de abajo* con la fisionomía de obras teatrales mexicanas que nos presenta Domingo Adame. A saber: obras estrenadas en el antiguo teatro Hidalgo que, pese a su tinte político, mantenían una cercanía con la llamada comedia mexicana de aquella época. Si las piezas teatrales tenían como cometido mostrar la realidad por la que estaba atravesando el país, el sentido de la lucha y la protesta ante las injusticias que se cometían contra el pueblo y, además, se proponían plasmar una acción dramática simple que exaltara el papel social y que no perdiera su esencia social, nos percataremos de que hay gérmenes teatrales en la novela de Azuela³⁴.

Respecto al factor cuadro que venimos exponiendo líneas arriba, es posible relacionar el texto mariano en *Los de abajo* con la pintura que es otra forma de producción artística. Los diferentes cuadros que representarían los episodios de la Revolución Mexicana, constituyen una fuerza expresiva a través de las imágenes. *Los de abajo* sería entonces, una pintura de la revolución en el sentido artístico del concepto. Se trata de cuadros y escenas de la revolución constitucionalista que el autor coleccionó dándoles un hilo novelesco como se observa a continuación: “Podría decir que este libro se hizo solo y que mi labor consistió en coleccionar tipos, gestos, paisajes” (Azuela, 1960: 1078). Este crédito que se concede a los cuadros que venimos analizando coge peso en esta observación que hizo un crítico acerca de Azuela y su novela cuando señaló:

Mariano Azuela le puso como subtítulo a su novela “Cuadros de la Revolución”, y ello es una buena descripción del libro. Con amplias pinceladas literarias pintó los tipos reunidos en torno a un jefe revolucionario, Demetrio Macías, y las ambiciones que este llegue a tener (...). Firmemente arraigado a la tradición de la observación objetiva. Azuela perfeccionó una técnica de la selección que sugiere más que lo que las palabras podrían decir. (Brushwood *apud* Ruffinelli, 1997: 315)

³⁴ Domingo Adame, “Movimientos y grupos renovadores en la primera mitad del siglo XX”, en *Teatros y teatralidades en México Siglo XX*, Xalapa, Veracruz: Grupo Editorial Resistencia, 2004: 180.

La relación establecida entre *Los de abajo* y la pintura encuentra otro justificante si se tiene en cuenta lo dicho por Briones:

La visión del novelista ha sido una fuente de inspiración de la pintura mexicana contemporánea. Diego Rivera y José Clemente Orozco han diseñado pictóricamente los motivos que se encuentran literalmente tratados por Azuela (...) Escritores y pintores han coincidido en la interpretación de motivos, en la retorsión de figuras y en el uso del color. (Briones *apud* Portal, 1967: 345).

Ahora bien, si el *semiotopo* del texto de nuestra novela es susceptible de relacionarse con la pintura, nada extraña que presente también similitudes con la poesía. La poesía y la pintura tienen fuentes de inspiración similares, tal como afirma Du Bos: “Es el mismo genio el que constituye a los pintores y a los poetas, es el mismo gusto el que permite juzgar acertadamente a los poetas y a los cuadros en general”³⁵. También se puede comprobar la relación de la poesía y la pintura tomando en cuenta el lugar repetido por preceptistas y sistematizado por Batteux: *ut pictura poesis*, lo que se ha interpretado, entre otras lecturas, así: la poesía, pintura para el oído; la pintura, poesía para los ojos, lo que refutó Lessing (1765).

A nuestro entender, el desenlace de *Los de abajo* desvela una semejanza en cuanto a lo del género literario se refiere. Al finalizar la novela, Azuela parece darnos una lección aunque no clara. Deja su obra a la apreciación implícita del lector que tiene que destacar su moraleja. Esta lección que sería: combatir y morir para que los demás vivan en paz; sobre todo si hace falta considerar la actitud de Macías que muere pero sigue viviendo como lo atestigua la última frase de la novela: “Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil...” (Azuela, 2004: 113). Es una imagen muy invocadora de sentido y de enseñanza. Azuela parece entonces inspirarse en el cuento en su estructura final que, muy a menudo interpela al lector como lo estipula Francisco Ayala cuando declara que el lector no debe ser pasivo o sea que debe ser capaz de continuar la historia que cuenta la novela. Además los puntos suspensivos que terminan esa última frase justifican el carácter inacabado de la

³⁵ Du Bos sistematizó las analogías y las diferencias que se establecen entre la poesía y las artes plásticas. Su teoría está expuesta en su obra *Reflexions critiques sur la poésie, et sur la peinture et la musique* (1917).

historia, lo que ilustra otra característica del cuento que, casi siempre, queda abierto para permitir que se saque conclusiones personales. Este final aleccionador proporciona a *Los de abajo* la peculiaridad de producción de un cuento o de una fábula.

El texto de *Los de abajo* contiene un alto nivel de redundancias. El campo semiológico constituido de palabras que expresan la violencia y el horror brilla por la repetición de las mismas. No son legiones en el texto mariano los conceptos de ‘muerte’, ‘revolución’, ‘fusil’, ‘herido’, ‘matar’ y todos sus derivados y sinónimos. De modo general, el autor hace suyas todas las palabras que abarca el sociograma de la revolución. El campo semiológico de *Los de abajo* está pues en estrecha relación con las circunstancias de que surge el texto al igual que el medio ambiente de su lector.

La semántica textual concuerda con la crueldad que caracteriza la Revolución Mexicana de modo que aún los sucesos que pueden considerarse como intermedios en la novela, ponen de realce la violencia. El comportamiento dentro del bando rebelde es una prueba cabal de ello –los rebeldes se hacen violencia entre ellos mismos–. Entre otros casos destacaremos la crueldad de la Pintada sobre Camila y la orden que da Demetrio para que se mate a los rebeldes fugitivos. Pierde también por completo toda ternura o suavidad el texto de Azuela cuando, aún en la hora de pedir ayuda, los rebeldes utilizan la violencia. Esta proclividad a la semántica violenta viene a propósito confirmar el estado de desorden en que estaba el país de Macías durante la revolución.

Suponiendo que la violencia se expresa mediante la fuerza física y a veces mental, nuestro autor hace suyo un campo semiológico de palabras que encajan muy bien con su tema. Se nota desde la primera página hasta la última dos fuerzas que se ejercen mutuamente violencia. La oposición arriba / abajo persiste y se legitima cada vez más, tanto entre los rebeldes como en las fuerzas gubernamentales. Cada facción deja entrever una división interna donde siempre aparece el desequilibrio y la desigualdad de que surgió el sublevamiento, fuente de inspiración de nuestra novela. Diremos entonces que, al producir el texto, el autor mantiene un clima de hostilidad entre los dos bandos por un lado y, entre los partidarios de un mismo bando por otro. Este estado de cosas favorece la existencia permanente de la oposición sin la cual la novela pierde la legitimidad que le confiere su subtítulo “Novela de la revolución”.

Las condiciones que propiciaron el surgimiento de *Los de abajo* son muy diversas. Sobresale la Revolución Mexicana, el elemento catalizador de la extensa producción literaria en que se comprometieron los escritores mexicanos en particular e

hispanoamericanos en general, entre la segunda y la tercera década del siglo pasado. Analizando el *idiotopo* del productor y del observador, nos damos cuenta de que, Azuela no hace una creación gratuita al modo del arte por el arte sino que tiene motivaciones. El hecho de que sea el autor del que se inspiraron los demás autores que trataron de la Revolución Mexicana no permite que se considere su novela como si fuera una generación espontánea. Ahora bien, si se le concede el mérito de la paternidad de la novela de la revolución esto no excluye que se inspire en otros autores, géneros literarios y otras producciones artísticas. La creación de una obra literaria tiene algo que ver con el pasado como lo comprueba esta aseveración: “Toda obra literaria es creada en referencia y por oposición a un modelo específico, se alimenta de otras obras de tradición a las que trata de superar y de contradecir. Las obras están determinadas por unas formas y por unas estructuras convencionales” (Hernández Guerrero, 1996: 25). *Los de abajo* se dirige a un observador preciso que vive en circunstancias históricas particulares. Por tanto, Azuela combina en su texto una semántica que toma en cuenta este doble aspecto y en donde domina la acción, característica del texto sociohistórico de la producción y de la observación de la novela. El *semiotopo* del texto de la novela de Azuela cumple con las normas del campo semiológico si vale referirse al tema que plantea la novela.

2. SITUACIÓN HISTÓRICA Y EXPERIENCIA VITAL DEL AUTOR

Situación histórica de la novela de la revolución

El estudio de la situación histórica de la novela de la revolución exige que se circunscriban sus fronteras y sus fuentes para que se sepa exactamente a qué atenerse. Así es como:

Por novela de la Revolución Mexicana hay que entender el conjunto de obras narrativas, de extensión mayor que el simple cuento largo, inspiradas en acciones militares y populares, así como en cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos (pacíficos y violentos) de la revolución, que empieza con la rebelión maderista el 20 de noviembre de 1910, y cuya etapa militar puede considerarse que

termina con la caída y muerte de Venustiano Carranza, el 20 de noviembre de 1920. (Castro Leal, 1964-1: 17).

Se trata de todo un pueblo que se levanta desde la servidumbre hasta el libertinaje, desde la ilegalidad hasta la Constitución de 1917. Las reivindicaciones se extremaron en venganzas, las masas forjaron en lucha los principios que guiaban y los caudillos se despezaban impulsados por ambición de poder. Esos episodios, hazañas y excesos vividos fueron transformados en literatura: “en narraciones apasionadas y verídicas, palpitantes y autobiográficas” (Castro Leal, 1964-1: 18). Los diferentes acercamientos de esa narración varían según el espíritu, el tema y el estilo del autor. También constituye un elemento de distanciamiento la edad, el temperamento del autor así como su grado de participación en la lucha y las circunstancias en que le tocó ser testigo de esos sucesos. La narración de la Revolución Mexicana depende de la perspectiva desde la cual el autor se sitúa, o sea, si es testigo actor o testigo observador. Son obras narrativas que presentan viva e intensamente la realidad mexicana inspirada en la revolución. Una realidad nueva e impresionante que ha ido imponiendo una técnica literaria peculiar: “la de los vibrantes cuadros sucesivos, cadena de visiones episódicas” (Castro Leal, 1964: 27). Hablando de la novela de la revolución en el marco literario, Carlos Monsiváis presenta sus innovaciones: diálogo agudo y despiadado como parte de la acción revolucionaria, uso de técnicas periodísticas (reportaje y crónica) para fijar el carácter objetivo del relato. Limitaciones: estructura demasiado lineal y moralismo que interrumpen el ritmo narrativo, respecto a la convención cultural que ve en la descripción poética de los pasajes la prueba del talento estético.

Los principales promotores de esa narrativa son Mariano Azuela, José Vasconcelas, Martín Luis Guzmán, José Rubén Romero, a los cuales cabe agregar Rafael F. Muñoz, Nellie Campobello y los que surgieron después de la lucha armada como José Mancisidor, Mauricio Magdaleno, Gregorio López y Fuentes Miguel N. Lira y algunos otros más. Pues bien, a pesar de la división cronológica de la historia que parece existir entre los diferentes autores, permitiendo que se coloquen cada uno según la fecha de su producción, Castro Leal propone una clasificación basada en el modo de presentar los sucesos. A su juicio ese modo depende del temperamento, del ámbito desde el cual se vive o se ve los sucesos y el grado de afinidad con los líderes de la oposición. Así pues, se habla de los autores de la primera y de la segunda épocas.

Todas las novelas de la Revolución Mexicana de la primera época ostentan en variables proporciones, un carácter autobiográfico. Azuela observa y presenta en *Los de abajo* la revolución en tanto que médico, por tanto, su visión es más objetiva, cuidadosa y a veces pesimista. José Vasconcelos tiende a ahogar la realidad en “el malestrom de su personalidad imperativa” (Castro Leal, 1964-1: 25), lo que favorece que sea vista su novela *La tormenta* como “una novela de la revolución apasionada” (*Ibidem*). Martín Luis Guzmán con *El águila y la serpiente* da casi “una visión personal del mundo en que ha vivido como testigo” (*Ibidem*). José Rubén Romero, dado su contacto puramente episódico con la revolución, abunda mucho en los sucesos revolucionarios que en su propio mundo en *Desbandada*. Francisco L. Urquiza en cuanto general en *Tropa vieja*, relata las experiencias del mundo militar desde la época del maderismo, disfruta de “un profundo conocimiento del medio y agudos perfiles psicológicos” (*Ibidem*). Rafael F. Muñoz y Nellie Campobello que forman el grupo de los más jóvenes testigos autores brillan por su estilo objetivo y temblores pero limitado e impresionante. Así pues, tanto en *Vamos con Pancho Villa* de Muñoz como en *Cartucho* de Campobello, se nota si cabe parafrasear a Castro Leal, la visión de jóvenes que han convivido con el mundo de la violencia de la Revolución Mexicana³⁶. De modo general los autores de la primera época de la novela de la Revolución Mexicana se caracterizan por los reflejos autobiográficos, los cuadros desarticulados y de visiones episódicas, la esencia épica y la afirmación nacionalista.

Hablando de la segunda época, aunque es imposible establecer el deslinde preciso entre dos épocas literarias que se siguen, se puede decir que su peculiaridad reposa también sobre el modo de abordar la revolución. Siendo capital la presentación cruel y dura de los sucesos de la Revolución Mexicana, la no conformidad con la norma parece constituir un motivo para que no sea vista de la misma manera las novelas de la segunda época respecto a las de la primera.

En Gregorio López y Fuentes, la novela de la revolución toma otro rumbo. A pesar de que en *Campamento* (1931) se nota una continuación de la novela de la primera época: con los cuadros desarticulados y visiones episódicas, la técnica literaria original que añade el autor permite que diste de las demás novelas. La concentración de

³⁶ Hablando de Muñoz y Campobello, Antonio Castro Leal apunta: “El joven de dieciséis años y la niña de seis años convivieron con aquel mundo de violencia; pero ambos lo miraron con tranquila curiosidad, con un interés sin angustia, ni compasión, con esa frialdad tan natural en los jóvenes y los niños. Y esto mismo se refleja en un estilo objetivo y sin temblores, limitado e impresionante...” (Castro Leal, *Novela de la Revolución Mexicana*, tomo 1, 1964: 26).

toda la acción en una sola noche es una buena muestra de esa originalidad. En su novela *Tierra* (1932), se desvela una fuerte dosis de historia y de crónica. Se trata de una mezcla de realidad y fantasía. *¡Mi general!* (1934) otra novela suya, hace la crítica de un tipo revolucionario. José Mancisidor abunda en una narración desviada hacia la “prédica revolucionaria” (Castro Leal, 1964-2: 19). En *En la rosa de los vientos* (1941), los personajes desfilan rápidamente. *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno deja aparecer la rivalidad vigorosa entre dos pueblos miserables.

Grosso modo, el nuevo tipo de novela de la Revolución Mexicana que particulariza la segunda época dista de lo histórico, lo dialéctico y lo reprobatorio de la primera. En su segunda época, “la novela de revolución acude al pasado como a una fuente de inspiración para ilustrar –con la vida misma– nuevas inquietudes y nuevos anhelos” (Castro Leal, 1964-2: 20). Ahora bien, cabe precisar que la novela de la Revolución Mexicana conoció una tercera época que es la de autores que retomaron las propuestas de los demás efectuando así una suerte de crítica. Se trata de escritores observadores, que no fueron testigos de la revolución, pero que tienen una información panorámica de la misma. También es importante señalar que muchos autores pertenecen a épocas diferentes sobre todo si recordamos que el criterio de clasificación es el modo de narrar o la manera de presentar la revolución, clasificación que se aparta de la propuesta por Dessau y según la cual se debería considerar a los autores con respecto a la situación del conflicto. En otros términos, hablar de autores cuyas novelas fueron publicadas en plena batalla armada (1913-1917), de los que publicaron durante la tregua (1918-1920) y los que cuyas publicaciones van de 1921 a 1928; excluyendo de hecho la posrevolución. Ahora bien, cabe precisar que Dessau no desconoce la producción de la novela de la revolución después del período de las luchas abiertas o rivalidades de los jefes revolucionarios en cambio, es: “El período de mayor importancia en la literatura revolucionaria mexicana empieza en 1927-1928, tras el viaje de Calles. Se caracteriza por el hecho de que la literatura, conscientemente, es empleada como arma en las luchas sociales” (Dessau, 1972: 109). A su juicio, la novela de la revolución de los treinta necesitaba un desarrollo filosófico-ideológico. La ideología revolucionaria de los treinta era recepción, “adaptación” y “crítica” del marxismo. Se puede decir en general que la literatura realista ligada al pueblo pasa de la justificación de la revolución a la crítica de los resultados de la misma.

Cabe también señalar que la producción literaria en relación con la Revolución Mexicana no descansa en unas normas que permitan clasificar las diferentes novelas que la componen y eso según el momento de su publicación. Fuera del ya señalado caso de autores que publicaron muchas novelas y en diferentes momentos, basta con aludir a producciones de autores de diferentes épocas con nítidas similitudes. El carácter de novela la revolución que suscitan las numerosas interpretaciones hechas sobre *Pedro Páramo* al apuntar que la novela relata “la historia de aquellos que la historia no refleja y de una nación que ha sucumbido al desencanto por el fracaso de la utopía y la pervivencia del caciquismo” (Roffé, 2007: 14). Desde entonces, es posible establecer una relación de semejanza entre la novela de Rulfo y la de Azuela como se puede comprobar a continuación:

Pedro Páramo y *Los de abajo* comparten el privilegio de haberse convertido en obras clave para entender el México de aquellos años. Un país instalado en la muerte en sus más variadas formas desde el asesinato de los líderes populares a la delación y la violencia gratuita. En ambas novelas persiste el amargo sabor de haber destruido todo para que todo permaneciera igual. (Roffé, 2007: 14).

Esa convergencia entre el primer autor y uno de los últimos de la literatura de la revolución corrobora la tesis de la no posibilidad de limitarse a la época de la producción para llegar a una clasificación de sus autores.

A partir de la década de los cuarenta, la producción de novelas “revolucionarias” se ha ido haciendo mecánica, carecía de vigor o iba languideciéndose en el costumbrismo anecdótico que había consagrado José Rubén Romero (1890-1952). Pero la Revolución Mexicana, armada o institucional, siguió siendo el hecho central, el punto de partida de las mejores obras. Entre otras podemos citar *Al filo de agua* de Agustín Yáñez, incluso y en su sentido preciso *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Otra muestra palpable de estos vínculos la constituye *La muerte de Artemio Cruz* si se considerara que con la crítica mural de *La región más transparente* y el amplio resumen de una narrativa en que se constituye esa novela de Carlos Fuentes, que recoge y transforma las grandes críticas morales y políticas al proceso institucionalizador de la revolución, el género parece arribar a su definitiva conclusión.

Entre los escritores que tratan de la Revolución Mexicana, cabe precisar que todos no son revolucionarios. El hecho de enfocar sobre la problemática social que representa la revolución no basta para que uno se preveza del título de revolucionario. Por lo tanto, se puede enumerar como verdaderos revolucionarios a: “Barbusse, Kleiber, Remarque, Dwinger, Dos Passos, Lewis, Litner, Gladkov, Leonov, A.Tolstoi, Chen Cheng, Azuela y Muñoz” (Martínez Lavalle, 1932: 113).

Azuela, por ser testigo y participante en estos acontecimientos, se clasifica entre los autores activos de la novela de la Revolución Mexicana. En su novela, merced a esta doble identidad, articula problemática y evolutivamente la ficción y la ideología. Pues bien, si consideramos la dificultad con que se enfrentó al escribir su novela en el fragor y la pasión revolucionarios y también fuera del campo de batalla, es posible que se encuentre en cuclillas entre las dos vertientes que presenta esta narrativa. En otros términos, diremos que Azuela es a la vez un autor pasivo y activo de la Revolución Mexicana como lo subrayamos más arriba en otro apartado.

Azuela inicia su novela en plena revolución que vive y sufre y, a renglón seguido, decide escribir. La situación histórica de México a la que alude Azuela es bien conocida al igual que la suya propia. Es un México trastornado y en ebullición que presenta el autor y en donde se inmiscuye en cuanto observador y actor. Cabe señalar que, en aquel entonces, el país se dividía agudamente en dos grandes grupos. En este contexto, cada mexicano debería manifestar su afición o su aversión hacia un grupo. Esta elección constituía una forma de etiquetarse para mal y para bien según fuera su grupo de incorporación. Se trata entonces de identificarse ya como revolucionario ya como partidario de las fuerzas gubernamentales. Es una situación que preocupó mucho al novelista ya que, en cuanto persona dedicada a escribir sobre los acontecimientos de la revolución, no es nada simple discernir estas categorías. En lo normal tiene el autor que guardar la neutralidad para no traicionar uno u otro bando o traicionarse a sí mismo. De modo general, el contexto histórico en que se concibe *Los de abajo* es el de un país en caos, donde la crueldad, la violencia y todos los daños que abarca la revolución, hace que la labor del novelista sea difícil. Esta situación se empeora mucho sobre todo si cabe recordar que el novelista tiene que escribir acerca de lo que aparece como un óbice para él. Nuestro autor, a imagen de un periodista, realiza casi un reportaje en el campo de la acción, entre rifles, cañones y todos los peligros que pueden experimentarse en un campo de batalla. Lo mismo sucedió en Colombia con las primeras obras de narrativa

violenta. Después de la primera obra que se considera de “Novela de la Violencia”, *Los olvidados* de Lara Santos, publicada por la Editorial Santafé en 1949, otras empresas como Iqueima y A.B.C. publicaron obras que presentaban sucesos violentos en pleno momento en que las luchas entre los liberales y conservadores se intensificaban cada día más.

El contexto histórico en que nace *Los de abajo* no favorece al autor ni siquiera al observador. Aunque sirviéndose de los sucesos para escribir, el autor no está en condiciones idóneas de producción tampoco el observador. El primero corre muchos riesgos y se encuentra en una postura nada confortable para poder ajustar sus ideas, por consiguiente se posibilita una incoherencia en la estructura de su historia. En lo que reza con el observador, no puede hacer una buena apreciación de los hechos ya que, el medio ambiental no lo permite. Además si tenemos en cuenta lo ya señalado líneas arriba – la toma en cuenta del observador por el productor a la hora de escribir para garantizar una buena recepción de la obra– la dificultad se agudiza. Resulta muy complicado imaginar las condiciones de recepción de una novela que se escribe con el fin de llegar a los lectores mientras sigue desarrollándose la revolución –la publicación de *Los de abajo* coincide con los combates armados –. También es difícil tener una idea clara del estado de ánimo de un observador con el cual no se relaciona –a la hora de publicar su novela, Azuela está desconectado de la realidad de su país por vivir fuera –.

Aunque, de un lado, la situación histórica de México tiene sus consecuencias en nuestra novela, de otro no está muy a favor de las normas requeridas para escribir una obra. Si los sucesos pueden reproducirse en forma de texto, la lógica del mismo queda cuestionable. Nos damos cuenta de que esta situación no sólo no ha permitido la adecuación del productor-observador, sino que también ha favorecido que se ponga en tela de juicio el mensaje del autor. El hecho de que *Los de abajo* tuviera un eco más favorable diez años después de su publicación es una resultante de ello. De lo que precede, podemos decir que la Revolución Mexicana desempeña una doble función: es a la par facilitadora y obstaculizadora de *Los de abajo*. Antes de dar por acabado este epígrafe, nos parece oportuno hacer una presentación general y breve de la Revolución Mexicana poniendo de manifiesto la situación socioeconómica y política en la que se inspiró Azuela.

Situación histórica de México

Hasta 1910, México estaba bajo el férreo control del dictador Porfirio Díaz - “El gobierno de Díaz fue una dictadura, una especie de caciquismo ilustrado” (Weymuller, 1985: 122) - quien, a pesar todo, practicaba una política económica que favoreció el progreso comercial y la producción mexicana: “La economía mexicana bajo ese régimen alcanzó un notable esplendor” (Weymuller, 1985: 125). En la misma óptica se nota que “Durante la dictadura de Porfirio Díaz el país inició su desarrollo industrial, se abrieron nuevos mercados con la construcción del ferrocarril. La llamada Pax porfiriana permitió un desarrollo económica acelerado” (Menegus, 1990: 20). Ahora bien, los beneficios se repartían entre los miembros de una oligarquía excluyente. En aquel entonces, el 85% de la tierra mexicana pertenecía a menos del 1% de la población³⁷. Los campesinos se quedaron sin tierra ni trabajo y, por tanto, sufrían a diario los efectos del hambre y de la pobreza.

Después de treinta años de poder, Díaz fingió una apertura democrática convocando elecciones en 1910. Surgió un oponente poderoso, Francisco I. Madero. Simpatizaba con la causa de la reforma agraria, contaba con el apoyo del campesinado y postulaba el principio de no reelección. Ante la amenaza que representaba, Madero fue encarcelado: “Un mes antes del escrutinio, Díaz precavido, le hizo encerrar en San Luis Potosí acusándole de conspirador” (Weymuller, 1985: 131) y éste obtuvo una victoria electoral fraudolenta. Esta situación provocó las protestas e insurrecciones de los campesinos que desembocaron a la liberación de Madero que se exilió el 25 de mayo de 1911 en los Estados Unidos de donde expidió el plan revolucionario de San Luis Potosí el 20 de noviembre de 1911, fecha del inicio de la revolución. El 25 de mayo, el general Porfirio Díaz renunció a su cargo de Presidente de la República y se exilió a Francia. Madero llegó al poder. A los quince meses de gobierno, Madero, incapaz de mantener el orden y emprender las reformas prometidas, dará ocasión a levantamientos de diversos movimientos armados y será asesinado el 22 de febrero de 1913 por las tropas de

³⁷ Mario Ojeda, *La Revolución Mexicana*, Dasin Madrid, 2006, p. 36. “El 85 por ciento de tierra pertenecía a menos de uno por ciento de la población”.

Victoriano Huerta que él mismo nombró coronel. Este asesinato de Madero fue el comienzo del detonante que sacudió al país y desató un torrente de pasiones y cruentas pugnas por el poder por varios años, lo que opuso muchos ejércitos campesinos a las fuerzas gubernamentales de Victoriano Huerta considerado como usurpador del poder.

Sin pretender ahondar en el asunto, sólo deseamos señalar lo difícil, por no decir imposible, que para Madero debió de resultar imponer sus ideas o mejor su política como se puede comprobar: “Indudablemente él fue el vencedor, sin embargo, México aún se movía dentro del antiguo orden de las cosas que, de hecho, seguía funcionando” (Manjarás Ruiz, 1988: 24). Por tanto, el Madero salvador pasa a ser el aventurero, el impotente.

Huerta, adueñado de la presidencia, restableció una vieja política bajo una dictadura de tipo porfirista. El 5 de marzo de 1913 Ignacio L. Pesqueira, gobernador del Estado de Sonora, desconoce a Huerta y nombra al coronel Álvaro Obregón jefe de la Sección de Guerra. Por su parte, Venustiano Carranza, antiguo gobernador del Estado de Coahuila y partidario de Madero en el liderazgo político de la revolución al lado de la burguesía industrial, lanzó el 26 de marzo su Plan de Guadalupe desconociendo a Huerta, llamando el país a las armas y asumiendo el cargo de Primer Jefe del Ejército Constitucionalista. El propósito o la consigna era derrocar a Huerta, el traidor, el asesino, el usurpador que representaba lo peor del antiguo porfirismo. Empieza entonces una lucha feroz entre los grupos revolucionarios que brotan de todas partes y las unidades del antiguo ejército federal al servicio de la reacción, o sea, Huerta. El 15 de julio de 1914, Victoriano Huerta renuncia al poder y sale del país. Entre otros generales campesinos que participaron en el levantamiento contra Huerta cabe señalar a Álvaro Obregón, Elías Calles, Emiliano Zapata jefe suriano de la revolución agraria, Pancho Villa jefe de la División del Norte, Venustiano Carranza Primer jefe del Ejército Constitucionalista y demás. Todos pretendían solucionar los problemas de los campesinos; devolviéndoles las tierras comunales, aniquilando el sistema de haciendas y promoviendo los derechos humanos.

Tras renunciar Huerta, mientras se creía en el triunfo de la revolución y que faltaba establecer un gobierno y decretar las reformas sociales y económicas a emprender, los caudillos revolucionarios iban pensando en su máximo líder. El 20 de agosto Carranza entra en la ciudad de México como primer jefe y asume el poder ejecutivo. Un mes después, convoca una convención de gobernadores generales en la

ciudad de México. Villa, con quien se había unido por salir debilitado durante el levantamiento contra Huerta formando ambos la liga entre burguesía de orientación clasicoliberal y los pequeños burgueses radicales que aspiraban al progreso social, lo desconoció y lo mismo hizo Zapata. Por tanto, no participaron en la convención. Pues bien, para dar un carácter democrático a su poder ejecutivo, Carranza renuncia a su cargo de Jefe del Ejército Constitucionalista, pero la Comisión no admite su renuncia y lo confirma en su puesto.

En la sesión de Aguascalientes, en ausencia de Carranza, la Convención resuelve los problemas. El general Eulalio Gutiérrez es nombrado presidente provisional y Carranza cesado como Jefe del Ejército Constitucionalista y Villa como jefe de División del Norte. Las dos Convenciones –México y Aguascalientes– no consiguieron resolver las rivalidades entre los tres grandes caudillos revolucionarios de ahí que se recurriera a la fuerza de las armas.

Al principio de noviembre de 1914, Carranza sale de la ciudad de México y desconoce los actos de la Convención de Aguascalientes. El 23 de noviembre, con la ayuda de las fuerzas norteamericanas, Carranza instala su gobierno a Veracruz. Entretanto, los zapatistas entran en la ciudad de México y ocupan las ciudades cercanas. En diciembre llega a la ciudad de México el gobierno de la Convención encabezado por Eulalio Gutiérrez y las fuerzas villistas que lo apoyan. Carranza desde Veracruz decreta que subsista hasta el triunfo completo de la revolución el Plan Guadalupe. El triunfo completo es la destrucción de los caudillos rivales. Su labor de salvador organizador, Carranza dicta las leyes desde Veracruz.

En enero de 1915 empiezan las campañas del Ejército Constitucionalista. Por no tener en realidad ambiciones en el gobierno de la República conforme dice Castro Leal, Zapata no se siente implicado en la lucha. Mientras se imaginaban una lucha entre Carranza y Villa, el último encontró a un rival en la persona de Álvaro Obregón. Después de tres meses de lucha, con el apoyo de los representantes de la Casa de Obrero Mundial creada en 1912 y que adhirieron en la liga en 1915, merced a Batallones Rojos el aniquilamiento de Villa fue posible. En efecto, al principio de abril de 1915, Obregón obtiene una victoria definitiva sobre Villa. A partir de julio hasta septiembre de 1915, las fuerzas constitucionalistas irán recuperando territorios. En enero de 1916 el ejército de Villa, desesperado y sin posibilidad de triunfo es derrotado. Villa abdica a su título de caudillo revolucionario y se convierte en un “bandido irresponsable y sanguinario”.

El gobierno de Carranza, que será reconocido por los Estados Unidos y la mayoría de los países hispanoamericanos, no podrá ejercer su poder y aplicar la Constitución elaborada el 31 de enero de 1917. Entre diciembre de 1916 y enero de 1917 la coalición establecida por la burguesía y la pequeña burguesía, hizo surgir entre ellas el inevitable conflicto:

Los pequeños burgueses con uniforme de generales revolucionarios, en parte dirigidos por Obregón y representados especialmente por Múgica, infligieron una derrota a Carranza y su bosquejo de una Constitución de tipo clasicoliberal e impusieron una redacción radical al Artículo 3º (educación popular), al 22 (derecho de propiedad de la nación sobre la riqueza del suelo) y 123 (derechos sociales de trabajadores). (Dessau, 1972: 37).

Es esta situación confusa lo que inspiró a Azuela y lo que permitió que se dedicara a la escritura de *Los de abajo*, novela del primer momento de la revolución como se puede comprobar a continuación:

Es la novela de un momento de confusión, de heroísmo a ciego, de pasión desenfrenada. Demetrio Macías y sus hombres simbolizan todas las fuerzas reprimidas y generosas que se levantaron contra el retorno del porfirismo que significó el régimen de Victoriano Huerta.

No es, en realidad, como se ha dicho con frecuencia, la novela de Revolución Mexicana, sino la novela de ese primer momento de la Revolución Mexicana en que principia la lucha con una cólera ciega, un afán de venganza reprimido durante muchos años. Fue un momento de caos, incertidumbre y fracaso, que pinta Azuela admirablemente en un diálogo intenso y real, en un estilo cortante e impresionista, y en una serie de cuadros – que se han comparados con fotografías instantáneas – en que la realidad palpita sin retroques ni deformación. (Castro Leal, 1960: 48).

Experiencia vital del autor

La característica de la novela de la revolución es, como ya señalado anteriormente, su propensión a la autobiografía. Por relatar los acontecimientos de la Revolución Mexicana tal como los presenciaron o participaron en su realización los autores testigos y actores de la Revolución Mexicana, necesitan que se les conceda una atención peculiar. Azuela no dista de esta apreciación y por ello, nos dedicamos a estudiar cómo participó en el conflicto y consiguió escribir su novela. Este análisis es imprescindible ya que, el propio Azuela ha producido las autobiografías de sí mismo.

El autor de *Los de abajo*, por ser el padre fundador de la novela de la revolución, justifica su anhelo de escribir sobre los “revolucionarios de extracción popular” (Dessau, 1972: 211). A este propósito declara: “Desde que se inició el movimiento con Madero, sentí un gran deseo de convivir con auténticos revolucionarios –no de discurso, sino de rifles– como material inestimable para componer un libro...” (Azuela, OC III: 1080). Así es como, después del triunfo de la Revolución Constitucionalista, su deseo se volvió realidad con la publicación en 1911 de *Andrés Pérez, maderista*, que es una anticipación del realismo histórico que constituirá más tarde el foco de su temática revolucionaria.

Adalbert Dessau y Antonio Leal Castro, ambos autores de estudios que tratan de la Revolución Mexicana, plantean el problema de la producción de *Los de abajo* en términos de indagación. Intentan descubrir cómo se escribió la novela mientras el propio autor habla con certidumbre cómo nació la misma. Si las dos versiones convergen en la presentación confusa en que brotó *Los de abajo*, su modo de presentar los sucesos no es lo mismo. A juicio de nuestro autor, con la autobiografía es susceptible de caer en la apología. En otros términos, no es fácil escribir sobre sí mismo sin pasión o inclinación, tal como se puede averiguar en lo que sigue:

Es sabido que la autobiografía dice menos de su autor que una novela escrita por él mismo. Keyserling comenta con gran exactitud cómo en el caso de la autobiografía el inconsciente encuentra con gran facilidad métodos y medios para embellecerlo todo, o bien, cuando se advierte este peligro y deliberadamente se quiere eludir, para ponerse a sí mismo al desnudo en su real fealdad, revela una vanidad todavía ingenua, la del más primitivo exhibicionismo que directamente se enfoca a lo feo. Y, sin embargo esto no afecta sino al lado superficial del problema. El aspecto fundamental y decisivo de éste: que es absolutamente imposible verse a sí mismo justamente, centrando de su exclusivo

la atención en el “yo”, por qué quien así lo hace deja de escapar lo más importante: el medio en que vive y que lo rodea. (Azuela, 1974: 35).

Por ello, necesitamos una versión que sea neutra y pueda aclarar las dudas que deja aparecer la autobiografía aunque, en el caso de Azuela, cree alcanzar la meta cuando apunta: “Pero como ocurre en este trabajo que la novela y las notas autobiográficas se reúnen, creo franquear así el obstáculo” (Azuela, 1974: 35). Empero, a pesar de que nuestros estudiosos parecen inspirarse en su misma autobiografía, vamos a hacer un análisis alternativo de la experiencia del autor de *Los de abajo*.

No huelga recordar que Azuela presenció y actuó en la Revolución Mexicana como lo atestigua él mismo: “...los novelistas del país especialmente de los que tomamos parte directo en el conflicto ora como actores ora como testigos...” (Azuela, 1974: 123). En cuanto actor, se asimila a un revolucionario incorporado a las tropas de Francisco Villa³⁸: “Villista derrotado, llegué a El Paso, Texas...” (Azuela, 1974: 122). Como testigo, participó de modo pasivo al sublevamiento de Madero: “Mi participación en la revuelta maderista y en el régimen constitucional que le sucedió...” (Azuela, 1974: 123). Antes de incorporarse a la lucha y eso después del levantamiento contra Madero, Azuela observaba la revolución desde fuera y apreciaba los sucesos. En 1914, el novelista se incorporó al Estado Mayor de Julián Medina, en Irapuato, que lo nombró: “jefe del servicio médico con el grado de teniente coronel” (Azuela, 1974: 125). Ahora bien, antes de participar en la revolución, aunque ya existente en él el anhelo de escribir, Azuela afirma que: “no tenía la menor idea de la novela de la revolución que iba a escribir” (Azuela, 1974: 126). Esa idea tenía que nacer con el contacto con “auténticos revolucionarios –no de discurso, sino de rifles–” (Azuela, 1974: 126) verdadero material humano para la composición de su novela.

Por ser Guadalajara el sitio donde Azuela bautizó al protagonista principal de su todavía proyectada novela con el nombre de Demetrio Macías, ese lugar representa la cuna de *Los de abajo*. El personaje de Demetrio Macías, según dice Azuela, es una inspiración del más joven y valiente de una familia de revolucionarios del Teúl del

³⁸ Entre los jefes de la Revolución Mexicana se puede notar de vez en cuando Francisco Villa o Pancho Villa ambos representan la misma persona. El antiguo bandido Doroteo Arango, natural del estado de Durango, adoptó el nombre de Francisco (“Pancho”) Villa y apoyó la revolución de Madero en el estado de Chihuahua a las órdenes de Abraham González (Brian Hamnett, *Historia de México*, Madrid, 2003. p. 236).

Estado de Zacatecas. Conforme aparece, “se había hecho cargo Azuela en Tapatitlán, del coronel Caloca, gravemente herido, y tuvo que abrirse paso para encontrar a las tropas de Villa” (Dessau, 1972: 211). Los demás personajes son en su mayoría imaginarios. Es el caso de Luis Cervantes que, según dice Azuela, es un tipo imaginario construido con otro tipo imaginario y retazos tomados de la realidad. También el güero Margarito, la Pintada y demás personajes fingidos.

El güero Margarito, personaje concebido a partir de: “un mesero profundamente antipático” (Azuela, 1974: 131) que Azuela conoció en un restaurante donde el general Villa: “pagaba en oro la alimentación de jefes principales” (*Ibidem*). Valderrama es un modo de reconocer los méritos y agradecer a un poeta y amigo suyo cuya influencia se nota en muchos de sus libros como viene confirmado en lo que sigue:

Pocos libros míos de mi primera época no se refieren de algún modo al tipo pintoresco, de más sabor y colorido, que hube encontrado en mi vida: el poeta laguense José Becerra. La amistad íntima que cultivé con él, por su vida aventurera y sus maneras extravagantes fue el hombre que más material humano me dio, no sólo para mis novelas de revolución, sino para muchas anteriores y posteriores a ella. Mucho de él hay en Reséndiz de *Los fracasados*; mucho también en el Rodríguez de *Los caciques*; se llama José María en el cuentecito publicado con ese nombre y es Valderrama en *Los de abajo*. (Azuela, 1974: 132).

En cuanto a Pancracio, constituye un personaje revolucionario por esencia, prueba cabal de ello la declaración del novelista para justificar su creación: “No podía faltar en mi novela el pitecántropo, ese tipo que abundó tanto en los días de la revolución y que, bien vestido, bien comido y bien bebido, nos sigue dando tanta guerra todavía. Corresponde al Bárbaro o Barbarito de las tropas de Medina del que servía como médium” (Azuela, 1974: 133).

En lo que concierne La Pintada, es la compañera del coronel Maximiliano Hernández que estaba de guarnición en un pueblo donde se detuvo Azuela conduciendo al coronel Coloca en camilla: “Era una chica prieta, muy pintada de boca, ojos, y carrillos...” (Azuela, 1974: 132)

Venancio representa el curandero que actuaba de: “médico de las fuerzas de Medina a raíz de su levantamiento en Hostotipaquillo...No faltaba nunca en las paradas, siempre a un lado del general. Rara avis, era hombre correcto en todos los sentidos” (Azuela, 1974: 131,132).

Hablando de los personajes secundarios, Azuela confirma que no se atrevió a darles otra identidad en su novela: “La Codorniz, El manteca, El Meco, otros personajes secundarios entraron en ella con los mismos rasgos y apodos con que les conocí...” (Azuela, 1974: 134)

Para terminar la presentación de cómo ha creado sus personajes, el autor de *Los de abajo* justifica la presencia de las mujeres no implicadas directamente en la lucha armada en su novela apuntando: “Camila y las demás mujeres fueron de mi mera invención y como las necesité para la construcción del libro” (Azuela, 1974: 134).

De modo general diremos que Azuela se sirve a la par de su experiencia de revolucionario y de escritor para crear sus personajes. Agrega al carácter real del personaje revolucionario su propia imaginación para que concuerde o diste de la realidad según las necesidades. Por ello, muchos sucesos en la novela reflejan lo contrario de la historia en su sentido de sucesos pasados. Es una práctica que adopta el autor para deslindar la novela de Revolución Mexicana y la historia de la misma. En otros términos, hablaremos de la diferencia entre la literatura y la historia sobre todo si basta recordar que la primera es ficcional mientras que la segunda es esencialmente real y cronológica.

Aludiendo a su experiencia en cuanto autor y respecto a los demás autores, Azuela se declara deudor del poeta José Becerra, amigo y correligionario suyo con quien mantuvo una correspondencia epistolar y al lado de quien luchó como rebelde. El novelista, como ya se ha subrayado más arriba, se refiere a aquel que fue casi el personaje de todos sus libros de primera época en determinado momento de la revolución observando:

Durante la usurpación del gobierno por Victoriano Huerta sostuve activa correspondencia con José Becerra, ardiente correligionario, que siendo Agente del Ministerio Público en Tequila, tuvo oportunidad de incorporarse con los rebeldes acaudillados por Julián Medina, cuando éste se apoderó de la población. Por Becerra,

Medina se enteró de nuestra amistad y de la labor que habíamos hecho en Lagos, así como de la correspondencia epistolar que mantuvimos posteriormente. (Azuela, 1974: 214).

Esta cita nos orienta acerca de la incorporación de Azuela al bando rebelde. El nombramiento de Azuela por Medina no es pues una mera casualidad más bien, el coronel tenía una idea precisa y clara del jefe de servicio médico de su ejército.

La incorporación de Azuela al Estado Mayor de Julián Medina en los últimos días del mes de octubre de 1914 no coincide con el inicio de la Revolución Mexicana que cuenta *Los de abajo*. Ahora bien, si nos referimos a la estancia que pasó el novelista en Irapuato y al retrato que hace del coronel, nos percatamos de que entre los sucesos narrados en la novela, muchos son oídos de Medina. Prueba cabal de ello estas declaraciones del propio novelista a su respecto: “Permanecí en Irapuato un mes aproximadamente y a diario tuve ocasión de platicar con él. Gustaba mucho de narrar sus aventuras y anunciar sus propósitos...” (Azuela, 1974: 125). Azuela se hubiera enterado durante la plática con el coronel de los sucesos anteriores a su incorporación tanto de parte del propio Medina como de los demás revolucionarios.

La realización de *Los de abajo* se hizo por etapas y según la progresión de la revolución. La primera etapa, la de la toma de los apuntes y borrador, empieza en la región de Guadalajara, se prosigue y llega a su paroxismo en Tepatitlán. Buena muestra de ello la tenemos cuando afirma: “Empecé a escribir *Los de abajo* en Guadalajara, y después en Tepatitlán” (Azuela *apud* Dessau, 1972: 212). La segunda etapa - dar forma a los apuntes y redactar el manuscrito- se realizó en Chihuahua como lo demuestran estas palabras del novelista: “...con mis apuntes en el seno llegué a Chihuahua y allí comencé a darles forma” (Azuela, 1974: 132). La tercera parte, que abarca a la par una parte de la escritura del manuscrito de la tercera parte y la impresión de la novela entera, se produjo en El Paso (Texas). Cabe precisar de paso que la primera y la segunda etapa conciernen respectivamente la primera parte y la segunda parte de la novela que fueron redactadas en Chihuahua y luego sometidas a la apreciación de amigos y Editoriales. A este propósito el novelista señala: “Leí la primera parte a mi amigo el licenciado Enrique Luna Román, que a pocos días se trasladó a El Paso. Había terminado ya la segunda parte, cuando me escribió, asegurándome que tenía editor para mi libro” (Azuela, 1974: 136; 137). Acerca de las circunstancias de la culminación de la

última etapa de la producción de su novela, Azuela nos hace revivir la toma sin combatir de Ciudad Juárez por los carrancistas, su regreso a Guadalajara y de donde saldrá para El Paso, Texas y aprovechará de hecho escribir sobre la marcha la tercera parte e imprimir su novela: "...en la misma imprenta de El Paso del Norte" en noviembre de 1915 pero como se lo atestigua: "bastante apresuradamente, pues estaba necesitado dinero" (Dessau, 1972: 213). El movimiento de ida y vuelta que hace Azuela si basta con considerar que, desde el inicio de la producción, el novelista arranca en Guadalajara y que en su fase final vuelve arrancar otra vez del mismo sitio para El Paso, Texas, nos lleva a pensar que Guadalajara constituía una fuente de inspiración para nuestro autor.

La verdadera concepción de *Los de abajo* empieza con el recorrido que tiene que hacer Azuela en calidad de médico de tropa. Es lo que podemos calificar de concepción temática de la novela. El médico aprovecha la ocasión de observar desapasionadamente el mundo de la revolución y se da cuenta de la desilusión en que desembocaba como lo comprueban estas palabras suyas:

Muy pronto la primitiva y favorable impresión que tenía de sus hombres se fue desvaneciendo en un cuadro sombrío desencanto y pesar. El espíritu de amor y sacrificio que alentara con tanto fervor como poca esperanza en el triunfo de los primeros revolucionarios, había desaparecido. Las manifestaciones exteriores que me dieron los actuales dueños de la situación, lo que antes mis ojos se presentó, fue un mundillo de amistades fingidas, envidias, adulación, espionaje, intrigas, chismes y perfidia. Nadie pensaba ya sino en la mejor tajada del pastel a la vista. Naturalmente no había bicho que no se sintiera con méritos y derechos suficientes para aspirar a lo máximo. Quien alegaba su tiempo de servicios, quien sus gloriosos hechos de armas, unos se lamentaban de haber abandonado a su familia en la miseria, y otro un trabajo que lo estaba enriqueciendo y los menos hacían valer su amistad o parentesco con los más altos jefes. La fraternidad que unió a los primeros luchadores había entrado en el dominio de la historia de la leyenda. Había divisiones entre los jefes, los subalternos no se creían que aquéllos, las suspicacias fundadas o infundadas mantienen al alerta a todo el mundo. (Azuela, 1974: 127; 128)

La economía que podemos hacer de esta cita es que constituye la inspiración del título de la novela o mejor la modificación de lo que tuvo antes el autor como subtítulo

primitivo de su obra; diremos el paso de *Serie de cuadros de escenas de la Revolución Mexicana* a *Los de abajo*. También nos ilumina sobre el cambio que se operó en el proyecto autorial, o sea, el giro de la esperanza a la desesperanza que justifica la verdadera ideología del novelista respecto a la revolución como lo da a entender: “La revolución deberá ser (...) la obra de los insignes apóstoles que (...) traen la misión de guiar a la humanidad por el sendero de la verdad y de la justicia” (Azuela, 1958: 1242). Es una postura que parece brotar de la concepción muy remota de los líderes y revolucionarios conforme pensaba el apóstol cubano:

Los líderes y los revolucionarios no funcionan con meritos de los ideales de República democrática a que aspiraba Montesquieu; donde el pueblo ejerce el poder y la virtud actuando como poder cívico: la facultad de cada ciudadano de hacer pasar el interés colectivo por encima del interés individual. (Le Riverend, 1982: 73)

La fase de observación que constituye una etapa de suma importancia en la concepción de *Los de abajo* se inicia con “la entrada de Villa en Lagos, y especialmente durante sus horas al servicio al lado de Medina, Azuela había estado observando atentamente los actos de las tropas revolucionarias y tomando apuntes” (Dessau, 1972: 212).

Hablando de la primera parte de su novela, Azuela declaró en una entrevista que nos permite conocer Rafael Hidiodoro Valle lo siguiente: “Empecé a escribir *Los de abajo* en Guadalajara, y después en Tepatitlán. Cuando llegué a Chihuahua ya tenía el material que reuní tomando notas rápidamente...” (16 de junio 1935). Punto de vista que parece corroborar Cayetano Gómez Peña cuando señala: “Durante noches escribía sus cartillas y gustaba de oír nuestras opiniones... los poetas José Becerra y Luis Gutiérrez Trillo discutían a veces con el Dr. Azuela sobre determinados pasajes...” (Cayetano Gómez Peña, 4 de marzo de 1952).

Conviene precisar una vez más que Guadalajara y Tepatitlán son los sitios de la escritura del borrador mientras que Chihuahua representa el lugar donde Azuela ha dado forma a sus ideas para escribir su manuscrito. El borrador de la primera parte y de la segunda parte de *Los de abajo*, Azuela lo escribió observando ya que, son las únicas partes que fueron escritas en el calor de los hechos como lo veremos más a

continuación. Si consideramos válida esta tesis deduciremos que la tercera parte no ha sido escrita a partir de la observación. Empero, el hecho de que el autor hable de tomar “los apuntes para la escena final” (Azuela, 1974: 136) de su novela mientras está en el campo de la batalla parece poner en tela de juicio una tal deducción como lo estudiaremos más abajo.

El traslado de Azuela a Estados Unidos y sus contactos con la imprenta nos permiten descubrir más acerca de cómo se produjo su novela: “un buen día me encontré en los Estados Unidos con un lío de papeles de bajo de mi camisa de manta. Dos partes de *Los de abajo* estaban redactadas y el resto lo escribí en la misma imprenta de *El Paso del Norte*” (Azuela, 1974: 128). Nos percatamos de que la novela se escribió en dos ámbitos diferentes. A raíz de esta cita somos tentados de llegar a la conclusión de que, Azuela, con la motivación de: “convivir con auténticos revolucionarios –no de discurso sino de rifles–” (Azuela, 1958 O.C III 1080) presenció ora como testigo ora como actor, la mayoría de los acontecimientos narrados en su novela. Más bien, el novelista confirma que: “...la mayor parte de los sucesos referidos en la novela no fueron presenciados por mí, sino contruidos y reconstruidos con retazos de visiones de gentes y acontecimientos” (Azuela, 1974: 129). Más a continuación Azuela reitera su aserción justificando la procedencia del material que permitió que se escribiera *Los de abajo*: “La mayor parte de los sucesos narrados los compuse con el material que recogí en conversaciones con revolucionarios de distintas clases y matices, sobre todo de las pláticas entre ellos mismos, de interés insuperable por su autenticidad y significado” (Azuela, 1974: 134). No se limita en señalar el origen de su material sino también los sitios que constituyeron las fuentes del mismo apuntando: “Mi cosecha la levanté en los cuarteles, hospitales, restaurantes, fandangos, caminos carreteros, veredas, ferrocarriles y en todas partes” (Azuela, 1974: 134).

Volviendo a lo que podemos calificar de sinóptica o estadística respecto a los sucesos vividos y seguidos por el autor, nos damos cuenta de que las realizaciones no cumplen con las expectativas del autor. Si la primera parte y la segunda constituyen lo esencial, con 98 páginas de las 113 que consta la novela –la edición que tenemos – y que formarían parte de la verdadera experiencia vital del autor, hubiera sido adecuado que la observación dominara sobre la información. Así esta situación que podríamos explicar por la salida de Azuela rumbo a México después de tomar posesión las tropas

carrancistas la ciudad fronteriza de Ciudad Juárez el 20 de diciembre de 1915, encuentra su explicación en otra parte.

A nuestro parecer, el autor, por ello, quiere poner de realce la historia que alimenta su ficción. También, recordándonos cómo empezó a escribir la escena final de su novela, el autor nos permite reforzar la ficcionalidad de su historia. Azuela, después de recibir un recado de un paisano y amigo de juventud suyo, instándole ponerse a salvo frente a la amenaza que constituía una partida de carrancistas por el rumbo de San Juan de los Lagos, acepta meterse con los Ramírez, de Cerro Agordo. Ahora bien, notando la reticencia de aquellos de admitir en su seno ni a los villistas tampoco a los carrancistas, rechazó la oferta poco antes a él concedida. Con la ayuda de un guía volvió a Tepatitlán atenderse del coronel Caloca herido de gravedad y acompañado de ochenta de sus hombres. Así es como, con Caloca en angarilla, les sorprendió en el fondo del cañón una partida carrancista y, mientras los hombres del coronel Caloca iban luchando para poner en fuga al enemigo, Azuela se amparó desde donde pudo apuntar sobre la última escena de su novela como lo comprueba esta afirmación suya: “Yo, entretanto, al amparo de un covachón abierto en la peña viva, tomaba apuntes para la escena final de la novela comenzada” (Azuela, 1974: 136). De esta declaración queda claro que el novelista tenía al menos algo ya apuntado respecto a la tercera parte de su novela y que sólo escribió la totalidad sobre la marcha. A renglón seguido de su aseveración, el autor pone de relieve cómo la misma tarde se despidió de su payaso de circo de guía para un sacristán y advierte que: “Todo esto está construido en la novela en forma muy diferente” (Azuela, 1974: 136). A la luz de esta advertencia nos percatamos de que, no todos los sucesos observados fueron reproducidos fielmente en la novela de Azuela. Es un modo para el autor de evidenciar la diferencia entre la narración novelística y la narración histórica de la Revolución Mexicana y confirmar también la “mentira” que constituye la literatura según piensa Vargas Llosa (1991). Asimismo hablaremos de la mentira en el sentido que elabora Platón. En *La República* en donde distingue la mala imitación de la buena mimesis, Platón desarrolla la teoría de la mentira necesaria *phármakon khr ésimon*, la bella mentira útil³⁹. Además se puede justificar esta actitud por el anhelo de poner de realce el carácter ambiguo que presentan las obras de literatura sobre todo si basta con recordar que:

³⁹ Platón, *La República*, II 382c. En este caso la historia de los dientes diseminados y los hoplitas que nacieron de ellos: la Tebas de Cadmos.

En realidad la obra literaria ni es verdadera ni es falsa –es ambas cosas a la vez: falsa porque, en cuanto objeto simbólico proporciona claves para interpretar la realidad y, por tanto, funciona como síntoma de lo real, lo que justifica la concepción de la obra literaria como medio de conocimiento. (Vargas Labella, 1996: 109).

Para dar por acabado este apartado es menester introducirnos en el problema de la novela en Latinoamérica con relación con la concepción de la misma en Europa y Estados Unidos que, parecen ser los modelos sobre los cuales se produce la novela hispanoamericana. La novela en la aprehensión occidental y norteamericana se concibe como: “narración de una historia ficticia” y afirman que “lo ficticio es lo que distingue la novela de la biografía, la autobiografía, el testimonio vivido, la declaración, el relato de viajes y la obra llamada histórica” (Bourneuf y Oeullet, 1989: 34-35). Mario Vargas Llosa es más consciente del carácter ficticio de la novela cuando entiende su esencia como “arte de mentir”. Respaldándonos sobre esta idea del novelista peruano, deducimos que, la novela siempre tiene “mentiras” por lo que no se debe buscar correspondencias entre los hechos narrados en una novela y los hechos verídicos en la Historia o la biografía del autor, y, justamente por el carácter mentiroso, se distingue de otros géneros como el reportaje en que sí cuenta la “verdad” de los hechos tratados. Esta concepción de la novela dista mucho de la idea que tenían los escritores latinoamericanos que, hasta la primera mitad del siglo pasado, no reconocían la novela como un género artístico autónomo sino un reflejo de la realidad. La novela basada en la reproducción de hechos vividos tal como es el caso de la Revolución Mexicana concedía a la novela un carácter didáctico, concepto de la novela que se generó en América Latina. Los escritores más que un refinamiento estético buscaban hacer de la novela, como lo afirmó Vargas Llosa en una entrevista “un vehículo”, un instrumento, y “algo útil” con objetivo didáctico (Poniatonska, 1999: 76). Mientras que en Europa y en Estados Unidos la novela fue estableciendo su estatus como género artístico hacia el siglo XX, en América Latina, salvo algunas excepciones, siguió siendo un instrumento de enseñanza hasta bien entrado el siglo XX.

La diferencia que venimos observando acerca de las novelas occidental y americana de una parte y la novela latinoamericana de otra nos permite justificar las diferentes posturas que presentamos líneas arriba. El hecho de no reconocer la

autonomía y la estética de la novela contribuye que se mezcle en las novelas de revolución o de violencia una multitud de géneros. El carácter de cuento, poema o reportaje que atribuimos a *Los de abajo* aparece como si fuera una consecuencia de esta situación. Pues bien, para favorecer la peculiaridad ficción a su texto y así que cobre el sentido de novela, Azuela añade a lo vivido lo imaginado. *Los de abajo* es pues, una inspiración de la experiencia del autor y una imaginación respecto al contexto sociohistórico de México de los años 10 a 16 sobre todo si cabe tener en cuenta la influencia de la fase inicial de la revolución sobre *Los de abajo*.

Las diferentes investigaciones hechas acerca del proyecto autorial y de la génesis de *Los de abajo* nos llevan hacia el modo como Azuela se ha ido conquistando la producción de su novela. Los distintos procedimientos que se desvelan en esa producción mejor la escritura, traducen la voluntad del novelista de buscar la información y ponerla al alcance de sus lectores. Por tanto, los tipos de narración que elabora son con miras a permitir que su mensaje sea decodificado y que llegue a muchos observadores y produzca las expectativas deseadas. Fuera de la característica general del estilo de la literatura hispanoamericana que abarca la novela mariana, cabe reconocer en ella un medio para posibilitar la circulación del mensaje. El género de *Los de abajo* encaja muy bien con la propuesta que nos da Todorov (1974)⁴⁰ al respecto y que remite a ver en una obra una variedad de géneros indistintamente. Por ser la novela de Azuela el resultado de una observación de un período determinado, se le puede conferir la noción de género histórico. Por tanto, *Los de abajo* puede inscribirse en la lógica de la mezcla o hibridismo entre los géneros conforme lo aceptaron Victor Hugo o Lessing. La participación de diversos géneros que requiere su producción confiere a su texto un carácter “plurigenérico o plurigénero” según piensa Genette en *Figuras II* y *Figuras III*. El novelista elige un modo de producción literaria susceptible de destruir todas las barreras sociopolíticas uniformando de hecho la sociedad mexicana. La revolución no se debe considerar como un factor de exclusión, sino una posibilidad de hacer desaparecer las desigualdades. Esta visión de las cosas permite comprender muy bien los vaivenes que el novelista hace entre las diferentes ideologías dominadoras de la Revolución Mexicana o sea las contradicciones que abarca la novela. Azuela hace una presentación dialéctica de la Revolución Mexicana para que los observadores

⁴⁰ Todorov, dentro de Poética estructuralista distingue el “género Histórico” – resultado de la observación de un período determinado – y el “género teórico” – deducido a partir de una teoría del discurso literario –, lo que conduce a la propuesta arriba presentada. Ducrot y Todorov, *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, 1974.

comprendan mejor los intereses en juego. Cada mexicano debe hacer una introspección de lo que fue la revolución y sacar así las conclusiones necesarias.

Los de abajo constituye el inicio de un largo proceso literario cuyas finalidades eran apaciguar a México, proporcionando al pueblo el mínimo vital y un derecho a la res pública en el sentido que lo concebía Rousseau en su *Contrato social*. Ahora bien, basta precisar que Azuela se inspira en muchas experiencias anteriores para producir su novela poniendo así al alcance de la posteridad otro medio de inspiración. La experiencia vital del novelista permite que se entienda mejor la novela sobre todo si vale reconocer la autobiografía que hace de sí mismo. Esta autobiografía a que sumamos las obras de estudiosos de renombre de la Revolución Mexicana como Antonio Castro Leal y Adalberto Dessau son de mayor importancia para quien quisiera dedicarse a la investigación sobre esta lucha fratricida que opuso los mexicanos de entrada del siglo pasado. A nuestro parecer, aunque el testimonio de los escritores sobre la creación literaria debe ser tomado como valor anecdótico conforme piensa (Martínez Romero, 1996), *Páginas autobiográficas* de Azuela merece que se le conceda una vital importancia. El hecho de que *Los de abajo* sea un recorrido de sucesos ocurridos, vividos y reproducidos por el propio autor permite que se conceda una atención particular a su autobiografía sobre todo si basta con recordar de acuerdo con el refrán según el cual no hay mejor escritor de la historia que él que lo ha presenciado. *Los de abajo* tal como viene estudiado en este apartado deja aparecer la doble significación que se le concede la crítica o sea una novela de la revolución así como una revolución de la novela. Esta ambivalencia de sentido encaja muy bien con la novela mariana sobre todo si vale referirse al marco estrictamente mexicano. El texto de *Los de abajo* es “una especie de testimonio crítico de algunos aspectos del proceso revolucionario mexicano y, a la vez, representa una innovación de la estructura y el lenguaje respecto a la novelística anterior” (Mansour, 1997: 297).

CAPÍTULO II: ESTUDIO DE *LOS DE ABAJO* EN SUS ASPECTOS DISCURSIVOS

1. ESTRUCTURA NARRATOLÓGICA

El espacio

El trasfondo histórico que abarca *Los de abajo* permite que se conciba su espacio como real, esto es, produce un efecto de realidad puesto que el nombre de lugar proclama la autenticidad de los sucesos. Asimismo, parafraseando a Henri Mitterand quien opina que si el lugar o el espacio es verdadero, todo lo que le es contiguo también es verdadero (Mitterand, 1971: 194); podemos decir que como la revolución es verdadera el espacio también es verdadero. En *Los de abajo* el marco espacial sobresale desde la cubierta, ya que viene incorporado al subtítulo que el autor adjuntó al título principal. Se trata del macroespacio que constituye el territorio mexicano y que se subdivide en microespacios que constituyen los espacios territoriales y vitales. Hablaremos entonces de la función locativa de la espacialidad que es la base de la identidad territorial dejando de lado la aproximación retórica metonímica por ser, como ya he señalado, todos los espacios reales. Debido a los acontecimientos que se llevan a cabo en la novela, es necesario precisar que el espacio novelesco de *Los de abajo* no abarca el territorio entero de México. El narrador nos conduce desde el Sur hasta el Norte de México, si vale considerar los dos puntos cardinales, o del Centro al Norte mexicano refiriéndose a la división interna de ese territorio. El espacio de la novela mariana puede delimitarse en tres niveles: uno territorial, con los nombres propios de lugares que no sólo sirven de campo de batalla, sino también de lugar de destino de los revolucionarios o de referencia de batalla; otro narrativo, que sirve de soporte a las acciones; y otro psicológico que posibilita establecer estrategias de combate. Todos configuran una topografía coherente donde se desarrollan las escenas de la revolución que implícitamente parecen coincidir con los sucesos históricos auténticos. El estudio del espacio en *Los de abajo* remite a la lectura del acontecer revolucionario según viene elaborado en la novela evidenciando de hecho la cronología espacial. Es cuestión de ocuparse del tatuaje arquitectónico y del paisaje que describe la novela, sobre todo, si basta con considerar que el espacio es uno de los operadores por los que se instaura la

acción. Ahora bien, si el espacio territorial constituye un foco de suma importancia, no cabe duda de que su vertiente narrativa necesita que se le conceda también un sitio de relevancia.

Espacio territorial

El espacio territorial de la novela de Azuela puede dividirse en dos grupos distintos. Por una parte, los espacios que sirven de lugar para las hostilidades para Demetrio y sus hombres; y, por otra, los espacios donde los demás revolucionarios se enfrentaron a las fuerzas gubernamentales. Se trata pues de los espacios transcurridos y aludidos, sobre todo si basta con reconocer que en *Los de abajo*, el espacio es la dimensión en que se manifiesta plenamente la polisemia del texto literario.

La acción de *Los de abajo* brota en Limón “tierra del famoso Demetrio Macías” (p. 12), municipio del Estado de Jalisco. La mujer de Demetrio sufre las intimidaciones de dos federales que acudieron a su casa para arrestar a su marido y que sea matado. Aparece Demetrio, los federales se marchan, Demetrio y su mujer también, y luego incendian su casa: “En el fondo del cañón, Cerca del río, se levantaban grandes llamaradas. Su casa ardía” (p. 14). Es el acto prelude a la primera escaramuza entre los revolucionarios y los federales que se desarrolla en el cañón de Juchipila, Estado de Zacatecas. Durante esta escena que representa el verdadero inicio de la revolución mariana en *Los de abajo*, Demetrio herido y los suyos van rumbo a un ranchito donde se tiene que curar y recuperar. Allí es donde Demetrio, con la ayuda de Cervantes, va a entablar planes de guerra.

El ataque al cuartel de los federales en un pueblecillo en las cercanías de Fresnillo constituye una etapa de suma importancia para los revolucionarios. Demetrio y sus hombres se acercan a otros revolucionarios. En Fresnillo municipio del Estado de Zacatecas, Demetrio se junta a Pánfilo Natera otro jefe revolucionario para atacar la plaza de Zacatecas, último bastión de Huerta: “Demetrio llegó con cien hombres a Fresnillo el mismo día que Pánfilo Natera iniciaba el avance de sus fuerzas sobre la plaza de Zacatecas” (p. 52). A la hora de presentarse a su homólogo se desvelan dos espacios anteriores donde Macías y los suyos triunfaron y que son Tepic y Durango:

“¡Ya sé quién es usted y qué gente trae! ¡Ya tengo noticia de la cuereada que han dado a los federales desde Tepic hasta Durango!” (p. 52). El autor parece hacer adrede la elipsis de esos espacios para ponerlos en boca del general Natera afín de que el lector se entere. Zacatecas constituye el punto culminante de la revolución en el Norte y el inicio del camino de vuelta a Juchipila.

Desde Fresnillo, los revolucionarios van rumbo a Moyahua municipio del Estado Jalisco y tierra de don Mónico, traidor de Demetrio. Los rebeldes hacen pagar allí a don Mónico el precio de su traición pidiendo a sus mujeres vino, armas y dinero. A las órdenes de Demetrio Macías “¡Quiero vino!... ¡Aquí vino!” “Una de las mujeres, temblando, se encamina hacia un operador, sacando copas y botellas y servir vino” (p. 75). Y, a las preguntas del mismo ¿Qué armas tenéis? y ¿Dinero? respectivamente: “Las señoras desaparecen con precipitación y vuelven momentos después con una escopeta astillada envuelta de polvo y una pistola de muelles enmohecidas y descompuestas” y “A un tiempo se precipitan otra vez las señoras, y al instante vuelven con una cartera apolillada, con unos cuantos billetes de los de la emisión de Huerta” (p. 76). Asimismo Demetrio hace prevalecer la ley del talión ordenando que se pegue fuego a la casa de don Mónico: “–Que se le pegue fuego a la casa –ordenó a Luis Cervantes cuando llegan al cuartel” (p. 78). La sierra o mejor Juchipila constituye la meta final de los revolucionarios, allí es donde van darse por última vez con los federales y sellar definitivamente su aventura revolucionaria. Demetrio y sus hombres mueren todos ametrallados por los federales durante un tiroteo lejano: “...el enemigo, escondido a millaradas, desgrana sus ametralladoras, y los hombres de Demetrio caen como espigas cortadas por la hoz” (p. 113).

Muchos de los territorios que aparecen en *Los de abajo* no albergan los sucesos relativos al conflicto que opone los hombres de Demetrio y los federales. Los principales espacios que recorren son: “Limón, Moyahua, la ranchería donde vive Camila, Fresnillo, la sierra, el cañón de Juchipila y la planicie” (Mansour, 1997: 301). Desde entonces, es menester subrayar que, a pesar de ser aquellos, espacios en cuyos recintos se desarrollan las hostilidades, no llevan todos, la estampilla de Demetrio y los suyos. Son espacios referenciales respecto a los demás jefes revolucionarios que Azuela ha incluido en su novela. Estos espacios que consideramos como aludidos desempeñan también un papel importante para que los rebeldes encabezados por Macías puedan evolucionar muy bien.

Santa Rosa, aldea situada en el cañón de Juchipila, aparece como un espacio mediador o, mejor, protector de los rebeldes. Los habitantes de esa aldea están en pro de los rebeldes, por lo tanto no les pueden traicionar: “son gente segura y nunca nos entregarían” (p. 14). Hostotipaquillo⁴¹ representa el lugar donde Julián Medina⁴² con muy poca gente vencieron a los federales: “Julián Medina con media docena de pelados y con cuchillos afilados en el metate, les hizo frente a todos los cuicos y federales del pueblo, y se les echó...” (p. 15). Este modo de vencer en inferioridad numérica constituye un ejemplo para los de Demetrio como bien lo conviene subrayar el propio Macías: “¿Qué tendrán algo los de Medina que a nosotros falta?” (p. 15). La alusión a Hostotipaquillo posibilita pues que se galvanicen moralmente los revolucionarios y que tengan fe de que pueden conseguir. Las ciudades como Guadalajara, San Luis Potosí intervienen para dar una información sobre la evolución respectiva de los jefes de revolución Obregón⁴³ y Carrera Torres⁴⁴: “El viejo soltó la lengua. Dijo que había rumores muy graves que: Obregón estaba ya sitiando a Guadalajara; Carrera Torres dueño de San Luis Potosí...” (p. 46). Esta información es de naturaleza a permitir a Demetrio y los suyos saber cómo caminar y dónde ir según sus ideales. También ambas ciudades son muy significativas en la Revolución Mexicana por representar las cunas a la par de la revolución en *Los de abajo* y la revolución maderista. Guadalajara es la capital del estado de Jalisco donde se inicia la acción revolucionaria en la novela mariana y San Luis Potosí⁴⁵ es a partir de donde Madero lanzó el movimiento revolucionario contra Porfirio Díaz.

La referencia a algunas ciudades puede también implicar la admiración o el respeto con relación con los instigadores. Ciudad Juárez, Tierra Blanca, Chihuahua y Torreón son los espacios donde triunfaron Villa y sus tropas. Debido a la índole de “el indomable señor de la sierra” que se le confiere, Villa pasa por ser un modelo que imitar para poder vencer. Expresa por sí mismo la admiración como se lo puede comprobar:

⁴¹ Municipio del estado de Jalisco.

⁴² Julián Medina se levantó en armas en la prisión de Hostotipaquillo (Jalisco), con media docena de hombres y se adueñó de la población, que estaba en manos de los federales. En 1914, Azuela se incorpora a la facción revolucionaria de Medina, como jefe del servicio médico, con el grado de teniente coronel.

⁴³ El general Álvaro Obregón se levantó contra Huerta al acceder éste al poder. Asedió y tomó Guadalajara en 1914 y, al producirse más tarde la ruptura entre Villa y Carranza, se puso de parte de este último. Fue presidente de la República de 1920 a 1928.

⁴⁴ General maderista alzado en armas contra Huerta.

⁴⁵ Estado del centro de México.

“¡Oh, Villa!... ¡Los combates de Ciudad Juárez, Tierra Blanca, Chihuahua, Torreón!” (p. 58). Además Torreón es una ciudad cuya notoriedad es indudable y sobre todo refiriéndose a Villa. Allí es donde firmó en 1914, el Pacto epónimo con los representantes de Carranza.

Aguascalientes puede clasificarse como un espacio aludido al no haber ninguna referencia textual que atestigüe las hostilidades en su espacio. Pues bien, el papel que desempeñó en aquel entonces permite que sea visto de otra manera. Es la ciudad que dio otro rumbo a la Revolución Mexicana. Basta con recordar que se firmó allí una Convención con miras a restablecer el orden en México. El 15 de octubre de 1914 se reunió en Aguascalientes la Convención de los jefes constitucionalistas y se decidió nombrar a Eulalio Gutiérrez como Presidente destituyendo de hecho a Carranza. El matiz que observamos en este caso es debido a la participación de Demetrio en esta Convención, como viene señalado en la novela.

Texas se alude en la novela por su doble función, ya que es a la vez la ciudad de publicación de la primera edición de *Los de abajo* y también el lugar del exilio del autor igual que la tierra de acogida de Luis Cervantes. En cuanto ciudad norteamericana, su alusión en una novela mexicana permite que se cuestione uno. Es el símbolo de la representación de los Estados Unidos en el conflicto mexicano y por tanto, expresa el papel que desempeñó la administración norteamericana durante la revolución. La situación política de México estaba vigilada por los Estados Unidos: “en última instancia los gobiernos mexicanos se sostienen o caen según lo que se decide en Washington” (Brenner, 1985: 39); y por ello, el presidente de la República debería merecer la confianza de los norteamericanos. En el caso patente del usurpador Huerta, es el propio W. Wilson el aquel entonces presidente de los Estados Unidos quien lo admitió a través de su embajador y quien más tarde decidió también que se fuera, llamó a su embajador y le dije escuetamente: “Huerta debe irse”. Una decisión que surge de las circunstancias pocas propicias a Norteamérica en tierra mexicana como se lo puede comprobar en este telégrafo del secretario de Estado Bryan a todos los cónsules americanos:

Las usurpaciones como la del general Huerta amenazan la paz y el desarrollo de Estados Unidos como nada podría hacerlo... Por lo tanto, el propósito de Estados Unidos es desacreditar y derrotar esas usurpaciones dondequiera que ocurran... si el general

Huerta no se retira por fuerza de las circunstancias, Estados Unidos tendrá el deber de usar medios pacíficos para sacarlo. (Brenner, 1985: 42).

Asimismo, durante la revolución llamada constitucional, es la potencia estadounidense la que va a reconocer el gobierno de Carranza en 1915. También eran de procedencia norteamericana, muchas de las armas utilizadas durante la revolución; como se lo puede comprobar en la metáfora del pájaro grande que llevaba granadas: "...adentro de ese pájaro, un gringo lleva miles de granadas" (p. 58), para indicar los aviones norteamericanos al servicio de la revolución. En la misma lógica se deja sentado el apoyo de los norteamericanos a Villa cuando se apunta: "¡Ah, las tropas de Villa! Puros hombres norteños, muy bien puestos, de sombrero tejado, traje de kaki nuevecito y calzados de los Estados Unidos de a cuatro dólares" (p. 58).

El narrador incurre a Durango, un estado de noroeste del país limítrofe con Zacatecas sólo para señalar que albergó a Demetrio y sus hombres. Es un espacio que representa la tregua de la revolución y una recuperación de los que sufrieron algunas heridas en las batallas anteriores. En cuanto a Lagos de Moreno, municipio de Jalisco, remite a la tierra del autor, su lugar de nacimiento. Silao e Irapuato todos municipios del estado de Guanajuato son aludidos por su cercanía a los campos de batallas. En cambio, Celaya, otro municipio de Guanajuato, es muy significativo en el conflicto de los hermanos mexicanos. Allí es donde se dieron en el mes de mayo 1915 la primera y la segunda batallas en que las fuerzas constitucionalistas de Carranza, al mando de Álvaro Obregón, derrotaron a Villa. Al referirse a estos sucesos, el autor parece llamar la atención de los de Demetrio, quienes según parece, toman consciencia si vale recordar esta reacción de Venancio: "– ¡Muy serias! ¡Un desastre! Villa derrotado en Celaya por Obregón. Carranza triunfando por todas partes. ¡Nosotros arruinados!" (p. 105) y, sobre todo la conclusión que saca la Codorniz: "– ¡Pos hora sí, muchachos...cada araña por su herba!..." (p. 105).

Hablar del espacio itinerario remite a hacer un censo de los espacios recorridos así como de transeúntes poniendo de relieve la topografía o sea las vías que permiten el desplazamiento de los revolucionarios. De entrada de la revolución mariana, no aparece ninguna meta o destino preciso. La salida de Demetrio de su casa y la separación con su mujer, el uno subiendo y la otra bajando, parece ya aclarar los objetivos. Demetrio y sus hombres deben subir hacia el Norte más bien, el itinerario está por determinar. Desde

entonces se nota que el punto de partida es el Sur y que la meta será el Norte. El cómo llegar a esa meta tal parece ser el enigma. Ahora bien, si aparece definido el destino de ida, el de la vuelta puede también deducirse, la iniciativa de hacer bajar su mujer, o sea, que se quede en lo bajo del barranco presagia la vuelta en el mismo fondo –Demetrio va a la revolución con la esperanza de volver a vivir con su mujer y su niño o su familia–. Esta hipótesis cobra validez si se reconoce que, de todos los modos de convivencia interpersonal, el familiar es el más importante por ser el primero. Fossaert⁴⁶ lo confirma apuntando que cada hombre es adscrito en una familia a partir de la cual puede entablar otras relaciones con el mundo exterior. Al subir el barranco para formar un núcleo revolucionario, Demetrio camina por las veredas hasta la cumbre, allí es donde verá arder su casa.

Tras juntar a su causa a otros voluntarios, Demetrio inicia la revolución en el cañón de Juchipila. Esta primera escaramuza contra los soldados federales es en represalia de la casa de Demetrio quemada; se trata pues de una venganza. Después de ganar esta batalla, los rebeldes con su jefe herido, empiezan el recorrido hacia el Norte – los primeros sublevamientos contra el usurpador Huerta empezaron en el Norte– así la lógica supone que los revolucionarios del Sur se junten con los del Norte. Cabe señalar que, a pesar de tener ya los caballos si basta con recordar que después de la primera batalla: “Los federales habían regresado, y Demetrio recuperaba todos sus caballos, escondidos en la sierra” (p. 19); los revolucionarios seguían andando por las veredas y otros relieves del cañón de Juchipila: “Y apresurados tomaron el cañón de Juchipila, rumbo al norte, sin descansar hasta ya muy entrada la noche” (p. 19). Esta situación que es debido a la par al miedo de ser descubierto por el enemigo y la herida de Demetrio, se justifica por el modo de transportar en camilla a un Demetrio herido e incapaz de montar a caballo: “Turnándose de cuatro en cuatro, condujeron la camilla por mesetas calvas y pedregosas y por cuevas impinadísimas.” (p. 19). Otro hecho fe haciendo es el lugar de descanso de los que llevaban a Demetrio en camilla: “En cada jacalito escondido entre las rocas abruptas, se detenían y descansaban” (p. 20). El relieve accidentado no permite que se desplace fácilmente utilizando otro medio que no sea los pies. Asimismo, se puede también relacionar la predilección de Demetrio y sus hombres por la marcha a pie con su naturaleza. Los compañeros de revolución de Demetrio a su

⁴⁶- Fossaert; *La socialité (T-6), Les structures idéologiques*, Paris Seuil, pp83-96.

propia imagen, son ganadero y agricultores adictos al nomadismo, por ello, les gusta subir y bajar por las sierras.

Los revolucionarios utilizan entonces las vías de la sierra y no se atreven a tomar las calles. Empero, Demetrio y los suyos parecen no dominar la topografía, por tanto, parecen ir a tientas como lo comprueba la llegada al ranchito: “Cuando atardeció en llamaradas que tiñeron el cielo en vivísimos colores, pardearon unas casucas en una explanada, entre las montañas azules. Demetrio hizo que lo llevaran allí” (p. 20). Demetrio pide que lo lleven al ranchito porque necesita curarse y luego coger fuerza para poder proseguir la revolución. Ahora bien, si consideramos que, de no haber sufrido un herido, Demetrio y sus hombres no se hubieran dirigido allí, la estancia en el ranchito parece mucho más un accidente de recorrido. En cambio, cuando ya se cicatriza la herida de Demetrio, se nota un indicio del itinerario de los revolucionarios: “La herida de Demetrio había cicatrizado ya. Comenzaban a discutir los proyectos para acercarse al Norte, donde se decían que los revolucionarios habían triunfado en toda línea de los federales” (p. 36). La marcha hacia el norte se justificaría también por el hecho de que: “El levantamiento contra Victoriano Huerta se dio principalmente en el norte del país a lo largo de los estados fronterizos, y en Morelos arreció su lucha que estaba en marcha” (Cárdenas Sánchez, 2003: 256). Desde entonces, el desplazamiento de los rebeldes se efectúa en conformidad con las exigencias o necesidades.

La salida del ranchito está motivada por el anhelo de derrotar a los federales ya que, los revolucionarios acaban de recibir una información contradictoria respecto a la dominancia de los suyos: “Los federales tenían fortificados los cerros de El grillo y la Bufa de Zacatecas” (p. 38) y que “Decíase que era el único reducto de Huerta y todo el mundo auguraba la caída de la plaza” (p. 38). Demetrio y sus hombres emprenden el camino pasando por el cañón: “Todo el día caminaron por el cañón, subiendo y bajando, cerros que sucedían interminablemente” (p. 45). Frente a esta circunstancia, Cervantes propone que se junten con Pánfilo Natera: “Necesitamos llegar antes del ataque y juntarnos con el general Natera” (p. 38). Una idea muy estratégica si vale reconocer y, de acuerdo con el propio Cervantes que: “La caída de Zacatecas es el *requiescat in pace* de Huerta” (p. 38). Cervantes está echando así cálculos para la sucesión en el poder sobre todo si basta con considerar que derrocar a Huerta simboliza apoderarse de la presidencia. Conviene subrayar que esta etapa del trayecto no proporciona muchas informaciones acerca de la topografía, ahora bien, se supone que con un jefe

recuperado, la facción rebelde prosiguió su camino a lo largo de las calles, aprovechando de hecho la noche para esconderse.

Con miras a equiparse en armas y también aniquilar a los federales antes de juntarse con los hombres de Natera, como ya he señalado, Demetrio y sus hombres van a atacar el cuartel federal ubicado en un pueblecillo. Esta segunda escaramuza que llevan con éxito los revolucionarios abre el camino hacia Fresnillo donde el General Natera estaba acampado con sus tropas. La llegada a Fresnillo de Macías y los suyos con tiempo, esto es, antes de que Natera ataque Zacatecas, permite, después de reconocer los méritos de los rebeldes versión Macías, que se fusionen las dos tropas. El conjunto Macías - Natera caminará entonces a lo largo de las calles con destino a la plaza de Zacatecas donde combatieron y derrocaron totalmente a los federales. Esta batalla representa el final de trayecto de ida y preludia el camino de vuelta.

Cumplida la misión de Zacatecas, Demetrio y sus hombres tomaron el camino rumbo a Moyahua: “¡A Moyahua, muchachos! –dijo Demetrio” (p. 74). Ahora bien, antes de llegar a Moyahua, los rebeldes pasan por Tierra Blanca donde la Pintada se incorporó al grupo como viene confirmado por el güero Margarito: “– ¡Yo no sé que carga esta diabla de la Pintada que siempre nos gana los mejores “avances”! –clamó el güero Margarito–. Así la verán desde que se nos junto en Tierra Blanca.” (p. 71). Pues bien, cabe mencionar que la orientación de las tropas de Macías vuelve cada vez más precisa. La orden que da Demetrio a sus hombres para ir a Moyahua indica el punto de caída: “– Nosotros vamos a hacer la mañana a *casa de don Mónico* –... – Vamos a almorzar *con don Mónico*...un amigo que me quiere mucho...” (p. 75; la cursiva es nuestra). Una ironía que traduce el odio de Demetrio para con don Mónico y cuya finalidad es la venganza. Macías quiere ajustarse las cuentas con su traidor y verdugo de principio de la revolución. Después del “almuerzo” con don Mónico, Demetrio y los suyos tienen que emprender de nuevo el camino de vuelta.

La salida de Moyahua con destino a Jalisco por la calle modifica la jerarquía de los revolucionarios. El jefe Demetrio parece estar al servicio de otro superior, recibe las órdenes y las ejecuta prueba cabal de ello la transmisión del mensaje del propio urgente que Cervantes hace Demetrio: “Mi general –dijo éste abriéndose paso entre los montados– acaba de llegar un propio de urgencia. Le ordena a usted que salga inmediatamente a perseguir a los orozquistas” (p. 82). Demetrio y sus tropas caminan hacia Jalisco esta vez por orden del güero Margarito: “¡A Jalisco, muchachos!” (p. 82).

Esta interferencia del güero en la toma de decisiones no es para crear el desorden entre los rebeldes, sino que es una acción bien medida. El güero tiene rencor contra Orozco como: “Me dio una cachetada cuando fui mesero del Delmónico en Chihuahua⁴⁷” (p. 82). Es la razón por la que está excitado y declara que quiere: “coger vivo a Pascual Orozco y arrancarle la planta de los pies y hacerle caminar veinte cuatro horas en la sierra” (p. 82). A partir de Jalisco y desde su campamento en la planicie, Demetrio y sus hombres se dirigen a la sierra, o sea, a Limón.

El camino hacia la sierra tiene un itinerario preconcebido como bien lo indica esta explicación de Demetrio: “Hoy a mediodía llegamos a Tepatitlán, mañana a Cuquío, y luego...a la sierra” (p. 89). Se trata entonces de un largo recorrido que va desde Jalisco pasando por Tepatitlán y Cuquío hasta la sierra. Pues bien, es un trayecto que no irá hasta el final, los revolucionarios llegarán a Guadalajara chiquita⁴⁸ y luego Cuquío donde tendrán que cambiar de destinación: “En Cuquío, recibió Demetrio un propio” (p. 91) y cuyo contenido es el siguiente: “Otra vez a Tepatitlán, mi general – dijo Cervantes pasando rápidamente sus ojos por el oficio –. Tendrá que dejar allí a la gente y usted a Lagos a tomar el tren de Aguascalientes” (p. 91). Demetrio tiene que ir a Aguascalientes para votar la Convención, es decir, como se le explica Cervantes: “a dar tu voto mi general, para presidente provisional de la República” (p. 94) mejor, una convención según declara Natera a Demetrio que: “desconoce a Carranza como primer jefe para elegir un presidente provisional de la República” (p. 99). Esta modificación del itinerario introduce un nuevo modo de desplazarse que es el ferrocarril.

Los rebeldes reanudan el camino rumbo a la sierra pero esta vez pasando por Durango. Al llegar a Juchipila, cuna de la revolución de 1910, tienen que cambiar de nuevo su itinerario. En efecto, a Demetrio se le ordena irse otra vez a Cuquío como lo confirma él mismo: “He recibido órdenes de regresar a detener una partida que viene por Cuquío. Dentro de muy poquitos días tenemos que darnos un encontronazo con los carranclanes...” (p. 109). Ahora bien, esta última orden parece no haber sido respetada por Demetrio y sus hombres. Cuando esperamos vivir la salida del municipio de Juchipila para Cuquío, en cambio, el narrador nos adentra en el mismo: “Entramos en las calles de Juchipila cuando las campanas de la iglesia repicaban, alegres, ruidosas, y

⁴⁷ Restaurante de la Ciudad de Juárez donde Azuela conoció a un camarero desagradable que le sirvió de modelo para crear el personaje del güero Margarito.

⁴⁸ Nombre que se da a Tepatitlán.

con aquel su timbre peculiar que hacia palpar de emoción a toda la gente de los cañones” (p. 109). Al acabar este recorrido de las calles de Juchipila, “los soldados caminan por el abrupto peñascal contagiado de la alegría de la mañana” (p. 109) que nos recuerda el cañón de Juchipila donde se inició la revolución y en cuyo recinto se verificará la última escaramuza que simboliza el final de la revolución mariana. Es también la renovación del contacto con las veredas de la sierra y todo lo que abarca.

El itinerario de la revolución en *Los de abajo* que se inició en el Sur se terminó en el mismo Sur tras haber recorrido el Norte y sus cercanías. Además si al empezar las hostilidades Demetrio se encontraba en el fondo del barranco y sobre todo que se había ido bajando, lo contrario de la acción de subir del principio, llegamos a un trayecto de ida y vuelta completo. Es este itinerario cerrado que confiere a la novela de Azuela la índole de circularidad. Se trata pues de un circuito complejo tejido de desviaciones y contrariedades y, llena de simbolismo que procuraremos analizar en otro apartado.

Espacio de narración

La concepción de una obra literaria exige que se tome en consideración las referencias relativas a la realidad extralingüística de cuyo conjunto podemos destacar el espacio, como bien se viene observado: “C’est le lieu qui fonde le récit parce que l’événement a besoin d’un ubi (...) c’est le lieu qui donne á la fiction l’apparence de la réalité” (Mitterrand, 1980: 194). Aunque algunos estudiosos conceden al espacio un valor secundario, como a propósito opina Genette: “Je peux fort bien raconter une histoire sans préciser où elle se passe” (Genette, 1972: 228). Una tesis que refuta enérgicamente un profesor de la Universidad de Montpellier apuntando: “Je propose de considérer que toute histoire suppose un espace dans lequel elle se déroule même si ce(s) lieu(x) n’est (ne sont) pas précisé(s) explicitement ” (Soubeyroux, 1985 : 72). Estos diferentes enfoques de la concepción del espacio nos permite abordar lo que hemos convenido de llamar espacio de la narración en *Los de abajo* de Mariano Azuela. Procuramos estudiar el espacio de narración poniendo de realce la mayoría de los espacios que utiliza el autor para presentarnos la revolución y demostrar como posibilitan que se desarrolle la misma.

Espacios vitales

La casa de Demetrio constituye el primer espacio vital que permite iniciar el enfoque de la Revolución Mexicana en la novela de Azuela. En realidad se trata de una casuca en donde se denotan la pobreza y la actividad agrícola: “El cuartito se alumbraba por mecha de sebo. En un rincón descansaban un yugo, un arado, un oate y otros aperos de labranza. Del techo pendían cuerdas que sosteniendo un viejo molde de adobes, que servía de cama, y sobre mantas y desteñidas hilachas dormía un niño” (p. 11). Es en esa casa adonde llegan los federales después de matar al Palomo el perro de Demetrio, entran y acosan a su mujer mientras que él mismo había salido guiado por instinto y, cuando pasan los federales a las amenazas, reaparece, éstos piden perdón salen y desaparecen. Empero, Demetrio con el presentimiento de que los federales volverán a darse cara con él, abandona su casa, manda a su mujer con su niño en brazos a casa de su padre y él mismo sale para iniciar la lucha contra los federales. El elemento catalizador será el incendio de la misma casa por los federales: “– ¡Me quemaron mi casa! – respondió a las miradas interrogadoras. Hubo imprecaciones, amenazas, insolencias” (p. 15). Con este argumento como base, podemos deducir que el núcleo de la revolución reside en las represalias de lo que ocurrió dentro de la casa y lo que ésa resultó ser al final y no la denuncia de Demetrio por el cacique don Mónico. Además la descripción de la casa de Demetrio corrobora la efectividad de la ideología campesina que se concede a la Revolución Mexicana.

El ranchito que acoge Demetrio herido y sus hombres, representa otro espacio vital de que se sirvió el autor para plasmar la revolución. Con un jefe de revolución herido y sobre todo sin fuerza, es casi imposible que las hostilidades se prosigan. El narrador busca entonces un espacio que encaje con los objetivos de la lucha revolucionaria para poder curar al herido. Al igual que la casa de Demetrio, el ranchito presenta unas características reconocidas en los que se sublevan contra las fuerzas gubernamentales, si cabe recordar que: “Eran unos cuantos pobrísimos jacales de zacate, diseminados a orilla del río, entre pequeñas sementeras de maíz y frijol recién nacidos” (p. 20). Demetrio y sus hombres se encuentran así en un medio ambiental parecido al de su procedencia y, sobre todo un espacio donde hay gente compasiva, prueba cabal de ello la acogida de Macías en camilla:

Pusieron la camilla en el suelo, y Demetrio, con débil voz, pidió un trago de agua. (...) Un chico gordinflón, de piel morena y reluciente, se acercó a ver al hombre de la camilla; luego una vieja y después todos los demás vinieron a hacerle ruedo. Una moza muy amable trajo una jícara de agua azul. Demetrio cogió la vasija entre sus manos trémulas y bebió con avidez.(p. 20).

Con lo que acabamos de señalar como telón de fondo, podemos decir que todo el ranchito estaba dispuesto a brindar su apoyo a Demetrio y los suyos. Por tanto, es un espacio propicio a los rebeldes y que parece desempeñar un papel muy importante para el resto de la revolución.

También simboliza el ranchito el lugar donde la providencia con los favores del autor, incorpora a Luis Cervantes a la facción rebelde. Con su experiencia de estudiante en medicina, Luis Cervantes va a curar al jefe revolucionario y más adelante a poner sus competencias intelectuales al servicio del grupo. Pasará a ser el brazo secular de Macías en determinados casos dándole consejos y ayudándole a planear las etapas futuras de la revolución. Podemos decir que la doble experiencia de federal y revolucionario de Luis Cervantes contribuyó mucho en el éxito de las demás batallas. Parafraseando a Marta Portal, Cervantes ordenó hechos, situaciones e intenciones, calculaba el porvenir de la revolución.⁴⁹

El ranchito es además el espacio donde el autor posibilita el equilibrio fisiológico de Demetrio. Allí es donde el jefe de los rebeldes se enamora de Camila pero un amor platónico que más tarde se concretará con el apoyo de Cervantes. Camila será pues la segunda mujer en participar indirectamente en la revolución después de la de Demetrio. Su incorporación definitiva a la facción rebelde bajo la etiqueta de mujer de Macías, permitirá que ése alivie sus instintos libidinosos y que sea más responsable, sobre todo si vale recordar que la llegada de Camila provocó la ruptura entre Demetrio y la Pintada su antigua amante, indigna para un hombre como él. De modo general el ranchito es un espacio de suma importancia para los rebeldes sobre todo si basta con reconocer que allí es donde se revigoriza y recobra la juventud su jefe. La salida de aquel ranchito y el estado de ánimo de Demetrio son una prueba cabal de ello: “En su caballo zaino, Demetrio se sentía rejuvenecido; sus ojos recuperaban su brillo metálico peculiar, y en sus mejillas cobrizas de indígena de pura raza corría de nuevo la sangre

⁴⁹- Marta Portal, *Los de abajo*, presentando a Luis Cervantes, introducción XXX.

roja y caliente” (p. 44). Es un espacio que posibilita que continúe la revolución, ya que la muerte de Demetrio o su parálisis simbolizarían el fin de las hostilidades.

Después de la batalla para conquistar la plaza de Zacatecas, el autor elige una casa para albergar a todos los revolucionarios. En esa casa van a verificarse muchos eventos tanto de alegría como de tristeza o mejor de temor. La casa sufre primero el saqueo de los revolucionarios, cada uno aprovechando la ocasión para llevarse algo y destruirlo todo.

Al ver como “la sala se iba llenando de nuevos amigos y viejos amigos de la campaña” (p. 69), Demetrio no comprende el por qué de esta situación hasta que Cervantes le explica que es: “El banquete ofrecido a Demetrio por sus viejos amigos y compañeros para celebrar el hecho de armas de Zacatecas y ascenso de usted a general” (p. 69). La misma casa será el sitio de la exhibición de la Codorniz y de Luis Cervantes quienes respectivamente acudieron con una chiquilla de doce años y una novia de a pena catorce años. La incorporación del güero Margarito con el grado de mayor: “– Véngase, pues... Aquí lo hago mayor” (p. 68), interviene en el mismo espacio. Allí es donde también el mismo güero intentará suicidarse con su revólver después de haberse indignado contra las alegaciones de Cervantes: “– ¡Fíjense muchachos – prosiguió el güero con el revólver en lo alto –; me voy a pegar un tiro en la merita frente” (p. 72). Y, que al final según revelará la Pintada, el propio güero se acostará con la novia de Cervantes. Una novia de Cervantes que Demetrio buscó poco antes con las mismas intenciones y cuya interposición de la Pintada había impedido. Demetrio con los nervios a flor de la piel se resolvió a matar a la Pintada quien, afortunadamente lo desarmó. El narrador parece elegir este espacio de vida común entre los revolucionarios para darnos un prelude a lo que será el desenlace de la revolución. Los rebeldes no están en armonía entre sí, y tampoco defienden la causa común por tanto, es imposible que lleven con éxito la revolución.

La casona sombría propiedad del cacique de Moyahua que alberga a los revolucionarios está llena de sentido. Quemada la casa de Demetrio por traición de don Mónico, después de ordenar que se quemara la suya también, aplicando de hecho la ley del talión “ojo por ojo y diente por diente”, Macías y sus hombres se alojan en su propiedad. Es una prueba cabal de que se Demetrio se ha vengado y que se ha apropiado de la casona.

La salida con destino a Moyahua era con miras a ajustarle las cuentas a don Mónico como señalamos con anterioridad. Después de haberlo hecho, los rebeldes tienen que ajustar las suyas propias. Luis Cervantes quiere que Demetrio aproveche la revolución por ello, piensa entregarle lo que lleva encima como botín de la revolución. Mientras que Cervantes cree cumplir con las normas militares, es decir, el respeto de la jerarquía, Demetrio rechaza la oferta copa de no encuadrar con los objetivos de la revolución inicial y Cervantes se queda con todo. No obstante el jefe de los rebeldes admite que se le traiga a Camila y lo que hizo Cervantes, esta acción da casi un carácter de espacio de reconciliación y ajustamiento a la casona. Demetrio se reconciliaría pues con su pueblo y Camila y se ajustaría con “don Mónico”.

La iglesia que Demetrio y sus hombres eligieron como espacio vital no es fortuita: “Demetrio se alojó en la sacristía de una capilla abandonada” (p. 89). Mientras tanto “algunos de su escolta estaban tumbados en el atrio de la iglesia rasgándose la barriga” (p. 89). Según parece, Azuela quiere conformar el espacio a la acción, ya que es en la misma iglesia que un hombre se quejará para que se le haga justicia. El hombre cuyo maíz había sido robado por los soldados pide que se le devuelva su producto. La iglesia simbolizaría el mejor sitio para pedir justicia, y sobre todo que se trata de un viudo como en el caso pendiente. Más bien, el espacio de la iglesia simboliza otro aspecto que procuraremos presentar más a continuación.

Los demás espacios de vida que el autor utiliza para su narración que son la casita, el mesón, el hotel y el jacal no tienen una gran relevancia en la novela. Son espacios que sirven casi de referencia respecto a la vida de las parejas que se han formado a lo largo de la revolución y sobre todo a los jefes. Demetrio igual que va mejorando su estatus social, va cambiando de espacio según sea las circunstancias. En Fresnillo, duerme con Cervantes en un mesón como viene comprobado en su diálogo con Demetrio: “– ¡Qué hombre tan simpático es el general Natera – observó Luis Cervantes cuando regresaba al *mesón*” (p. 55; la cursiva es nuestra). En Tierra Blanca se alberga en un hotel: “Y en medio de la calle caminan, rumbo al hotel, Demetrio y la Pintada, abrazados y dando tumbos” (p. 66). Al llegar a Jalisco Macías y Camila pernoctan en una casita mientras que la tropa acampó en una planicie. Es un espacio que denota una degradación respecto a los demás, el autor va reponiendo los revolucionarios en su sitio natural mejor su medio ambiental, la preparación o la limpieza del espacio mejor la habitación por el camarero de fortuna haciendo fe: “Y corrió por un apaste de

agua y una escoba, pronto a regar el mejor rincón del troje para alojar decentemente a tan honorables huéspedes” (p. 86). De modo general estos espacios son para establecer una diferencia entre los revolucionarios, es decir, como una manera de poner distancia entre el jefe y los demás soldados.

Entre los espacios vitales Azuela incluye algunos en donde la existencia humana no se manifiesta. La presentación de estos espacios permite que el lector se adentre en los meollos de la revolución descubriendo así sus repercusiones en la sociedad. Las casas y los jacales vacíos de la ranhería donde llegaron los soldados: “sin encontrar una tortilla dura, ni un chile podrido, ni unos granos de sal para ponerle a la tan aborrecida carne fresca de res” (p. 103), ilustran el horror y la pánico que sufrieron las poblaciones durante la revolución.

Espacio de diversión, comida, ocio y de tránsito

En la novela de Azuela se nota una prevalencia de los espacios de diversiones, comidas y ocios. Aunque estos espacios parecen confundirse unos con otros, los lugares de bebida que son los bares y las cantinas sobresalen. Desde la salida del ranchito tras la recuperación de Demetrio, todas las victorias de los rebeldes se celebran con muchas cervezas y alcohol. Por consiguiente, se nota una fuerte dominancia del alcohol en la novela y estamos tentados a decir que todos los sitios de tregua de batallas se transforman en espacios de bebida.

El primer encuentro entre Macías y los con quienes tendrá que luchar se inicia casi con una escena de la bebida:

–¡Me quemaron mi casa! –respondieron las miradas interrogadoras. Hubo imprecaciones, amenazas, insolencias. Demetrio los dejó desahogar; luego sacó de su camisa una botella, bebió un tanto, limpióla con el dorso de su mano y la pasó a su inmediato. La botella, en una vuelta de boca en boca, se quedó vacía. Los hombres se relamieron. (p. 15).

Tras haberse recuperado Demetrio, el baile de despedida fue también una ocasión de beber y alegrarse: “En el baile hubo mucha alegría y se bebió muy buen mezcal” (p. 43). La llegada del ejército rebelde de Demetrio a Fresnillo y la acogida del mismo por el general Natera y los suyos con mucho vino y cerveza, corrobora esta tesis que venimos enunciando. En efecto, después de reconocer Natera los méritos de Macías y sus hombres, Luis Cervantes trata respectivamente de general y coronel a Natera y Demetrio, lo que es motivo para que se beba: “Demetrio entendió la intención de aquellas palabras cuando oyó repetidas veces a Natera llamarle “mi coronel”. – Hubo vino y cervezas. – Demetrio chocó muchas veces su vaso con el de Natera” (p. 53). Lo mismo ocurrirá entre Solís y Cervantes, dos antiguos conocidos quienes después de reconocerse toman copas: “Pero vamos a tomar copas; venga usted...” (p. 53), y a renglón seguida: “Solís dejó escapar un suspiro; llenó los vasos y bebieron” (p. 54). El presupuesto desayuno que Demetrio y sus hombres pretenden tomar en casa de don Mónico, tiene pinta de espacio de bebida. Como si estuviera en un bar, Demetrio entra y pide primero el vino antes que otra cosa: “– ¡Quiero vino!... ¡Aquí vino!...” (p. 75). Aunque las circunstancias no son regulares, la casa de don Mónico se transforma en una especie de bar o de cantina donde los revolucionarios tienen que beber.

La tienda de Primitivo López no representa, como se indica, un lugar donde se compran artículos, sino más bien un espacio donde se puede uno emborrachar. Los rebeldes acudieron allí en gran número para emborracharse como se puede comprobar respaldándonos sobre el ojo lacónico del narrador: “Demetrio se emborrachaba allí con sus viejos camaradas. El mostrador no podía contener más gente” (p. 82). Esta tienda representa también el sitio donde las tropas de Demetrio fueron multiplicadas o reforzadas por el efecto del alcohol: “Todo fue regocijo y entusiasmo. Los amigos de Demetrio, en la excitación de la borrachera, le ofrecieron incorporarse a sus filas” (p. 82). Así pues, Demetrio cuenta con un mejor efectivo que antes para ir a batir a los orozquistas⁵⁰. El vino pasa a ser entonces un estímulo para reforzar las tropas rebeldes.

El Cosmopolita es un espacio de narración que el autor utiliza para dar de nuevo un sentido a la vida de Demetrio. Después de la muerte trágica de Camila, Macías

⁵⁰ Partidarios del general Pascual Orozco quien, después de haber sido uno de los más brillantes revolucionarios del maderismo, se levantó contra Madero en 1912. Orozco pensó que la revolución no estaba cumplida y volvió a las armas con sus antiguas tropas revolucionarias, los colorados. Madero envió al general Huerta para combatirlo. Posteriormente cuando Huerta usurpó el poder, Orozco se sumó al régimen de la usurpación y perdió la anterior estima nacional. Orozco representa aquí la contrarrevolución.

parece haber perdido la sonrisa igual que la risa, frente a este estado de ánimo del jefe revolucionario, Azuela por el canal del güero, busca un medio para que cambie la actitud de Demetrio. Por ello, cuando llegaron a Lagos⁵¹: “El güero apostó a que esa noche haría reír a Demetrio a carcajadas” (p. 94). El modo como quiere hacer reír a Demetrio es lo que más impresiona. El güero utiliza su pistola para estrellar un cartucho de tequila que, previamente había puesto en la cabeza del mozo de la cantina: “El cartucho se estrella en pedazos, bañando de tequila la cara del muchacho, descolorido como muerto” (p. 95). Ahora bien, si el disparo de la primera vez estrelló el cartucho, el segundo llevó la oreja del chico. Si no cabe duda de que Demetrio cambió de actitud, si puede observarse que: “Después de mucho alcohol y cerveza, habla Demetrio” (p. 95), es también importante señalar que es un juego muy peligroso. Se trata entonces de la ilustración de la violencia, rasgo peculiar que abarca a los revolucionarios como lo atestigua la reacción del propio güero cuando se le pide pagar la nota: “El güero salta prontamente el mostrador, y en dos manotadas derriba todos los frascos, botellas y cristalerías” (p. 95). Además el güero sigue con su locura de borracho haciendo bailar a un sastre al ritmo de la pistola: “El güero saca su pistola y comienza a disparar hacia los pies del sastre, que, muy gordo y muy pequeño, a cada tiro da un saltito” (p. 95). El narrador elige también este espacio para poner de manifiesto cómo el borracho se combina con el tema de la libido, de la prostitución. El güero quiere que se le indique “donde se queda el barrio de las muchachas” (p. 95). Bajo el efecto del alcohol, los hombres tienen una propensión a acostarse con las mujeres y a falta de las suyas, se conforman con las prostitutas.

La batalla para conquistar la plaza de Zacatecas ganada, Demetrio y los suyos junto a los de Natera celebran la victoria en un espacio polivalente con cantina y restaurante: “Hombres manchados de tierra, humo y sudor, de barbas crespas y alborotadas cabelleras, cubiertos de andrajos mugrientos, se agrupan en torno de la mesas de un restaurante” (p. 63). Allí es donde la Pintada se exhibe delante de Demetrio: “Una muchacha de carrillos teñidos de carmín, de cuello y brazos muy trigueños y de burdísimo continente, da un salto y se pone sobre el mostrador de la cantina, cerca de la mesa de Demetrio” (p. 64). Es también en el mismo lugar donde el güero Margarito golpea al mesero a quien pide agua: “El mesero cae al golpe de una sonora bofetada” (p. 65). Y, donde se descubre muchas de las acciones de los rebeldes:

⁵¹ Lagos de Morelos (Jalisco), cuna de Mariano Azuela.

–Yo en Torreón, maté a una vieja que no quiso venderme un plato de enchiladas. – Yo maté a un tendajonero en Parral porque me metió en un cambio dos billetes de Huerta.⁵²
– Yo en Chihuahua maté a un tío porque me lo topaba siempre en la misma mesa y a la misma hora, cuando yo iba a almorzar... (p. 66).

El narrador nos presenta el restaurante por dentro y por fuera para que sepamos que a pesar de todo, la revolución sigue desarrollándose. Se trata pues de una mezcla de regocijo y de terror: “Fuera del restaurante no cesan los gritos, las carcajadas y las canciones de los ebrios. Pasan soldados a caballo desbocado, azotándolas aceras. Por todos los rumbos de la ciudad se oyen disparos de fusiles y pistolas” (p. 66).

El ambiente en los restaurantes, fonduchos y mesones de Aguascalientes que nos permite revivir el autor, traduce en telón de fondo las dificultades a que se enfrentaron los revolucionarios para comer. La surpoblación acarreó la rareza de la comida y su acceso difícil, prueba cabal de ello: “La gente de kaki se removía, como las abejas a la boca de una colmena, en las puertas de restaurantes, fonduchos y mesones, en las mesas de comistrajos y puestos al aire libre, donde al lado de una batea de chicharrones rancios se alzaba un montón de quesos mugrientos” (p. 98). Demetrio y sus hombres al imagen de los demás, comieron en este restaurante aunque no pudieron satisfacer su hambre como bien a propósito se apunta:

El olor de las fritas abrió el apetito de Demetrio y sus acompañantes. Penetraron a fuerza de empujones a una fonda, una vieja desgredada y asquerosa les sirvió en platos de barro huesos de cerdo nadando en un caldillo claro de chile y tres tortillas correosas y quemadas. Pagaron dos pesos por cada uno, y al salir Pancracio aseguró que tenía más hambre que antes de haber entrado. (p. 98).

El mensaje de la vida cara y de la dificultad de comer que deja vislumbrar el narrador en este espacio tiene la función de permitir que se descubran las condiciones de vida de los mexicanos en aquel entonces.

⁵² Durante la Revolución Mexicana las distintas facciones revolucionarias emitieron su propio papel moneda, igual que Huerta, el usurpador del poder legal tras el asesinato de Madero.

Del Delmónico de Chihuahua, pese a su carácter de espacio aludido se agrega a los espacios de comida en la novela. Este restaurante es una de las referencias que abarca *Los de abajo*. Como ya he señalado en otro apartado, *del Delmónico* es la fuente de inspiración del personaje del güero Margarito. Se puede decir que es donde Azuela encuentra al güero Margarito y lo incorpora a su novela. Es sobre todo el sitio donde el propio Margarito recibió una cachetada de parte de Pascual Orozco y contra quien nutre una venganza.

Durante casi todo el recorrido espacial de la facción rebelde, la vía terrestre ha sido privilegiada. Demetrio y sus hombres caminan por las veredas de la sierra para llegar al norte pero en su camino de vuelta el narrador les concede otro medio desplazamiento; el tren y de ahí que utilice la estación como espacio narrativo. Cabe precisar que la revolución acarreó los movimientos de las poblaciones por diversas razones siendo la mayor, la búsqueda de un sitio apaciguado. La estación de ferrocarril con todo lo que abarca, permite que vislumbre un lado de la revolución que parece escondido. El autor pone de manifiesto algunos de los daños que padece la gente en la estación y el ambiente dentro del tren. Entre otros casos podemos señalar la picardía o la mendicidad, el robo, el hambre, el egoísmo y el pequeño comercio. Los viajeros viajan en muy malas condiciones: “Humo de cigarro. Olor penetrante de ropas sudadas, emanaciones alcohólicas y el respirar de una multitud; hacinamiento peor que el de un carro de cerdos” (p. 96). El tren está llenísimo de modo que para entrar era un calvario: “Demetrio y los demás se abrían paso a fuerza de codos” (p. 96) y, hasta una mujer con niño viajando de pie y que acabó por desmayarse: “Una señora que venía parada desde Irapuato con un niño en brazos sufrió un desmayo” (p. 96). Mientras tanto: “las hembras de tropa ocupaban dos o tres asientos cada una con maletas, perros, gatos y cotorras” (p. 96). El tema del robo muy recurrente comprueba cada vez más el carácter fastidioso del espacio estación.

Las calles de las ciudades que atravesaban los rebeldes, lejos de constituir unos rasgos del itinerario, son meras alusiones espaciales con miras a expresar el carácter desastroso de la revolución. En las calles de la ciudad se supone que siempre hay gente que allí va caminando. Si están vacías, es que los habitantes han huido o han muerto. Se trata entonces de una verdadera ruina como a este respecto podemos comprobar en el paralelismo siguiente: “Igual a los otros pueblos que venían recorriendo desde Tepic, pasando por Jalisco, Aguascalientes y Zacatecas, Juchipila era una ruina” (p. 110). Es

en la misma lógica que el narrador nos lleva a otros espacios sin vida como las casas y las tiendas cerradas y también los jacales vacíos. Prueba cabal de ello, esta referencia con respecto a los hombres de Demetrio: “Tropezaron al medio día con una choza prendida a los riscos de la sierra; luego con tres casucas regadas sobre las márgenes de un río de arena caliente; pero todo estaba silencioso y abandonado” (p. 103).

Los espacios de comida, bebida y ocio son no sólo los lugares de encuentro entre amigos, sino también espacios que permiten a los jefes revolucionarios reforzar sus tropas. La mayoría de los reclutamientos que notamos en la novela interviene sea en una cantina o un restaurante o bien en un bar como anteriormente se ha observado. Son también espacios que posibilitan acercar al enemigo y así tener algunas informaciones susceptibles de permitir que se elaboren nuevos planes de batalla. Además constituyen espacios donde se puede beber, comer y hablar de las hazañas de otros revolucionarios: “Y los gorrudos de bufandas al cuello, de gruesos zapatones de vaqueta y encallecidas manos de vaquero, comiendo y bebiendo sin cesar, sólo hablaban de Villa y sus tropas” (p. 57). La presencia de los prostíbulos o lupanares que pone de realce el comportamiento de la gente militar con respecto a las mujeres, completa el tablón de las necesidades vitales. El hombre tiene que nutrirse comiendo y bebiendo y también debe aliviar sus instintos libidinosos.

La presentación de los espacios de narración exige que aludamos al espacio discursivo de la novela. El dualismo, que aparece de modo recurrente en las acciones novelescas, persiste hasta el espacio discursivo. *Los de abajo* es regida por dos voces principales que nunca pueden fusionarse y, que se disputan el espacio discursivo fundamentalmente dialogado:

Por un lado se pronuncia la voz idealista, atemporal y ahistórica de la revolución, prometedora de libertad, de igualdad, de paz, de integridad humana. Por otro lado y en pugna con esa primera, se proclama la voz desidealizadora, temporal e histórica de la desilusión con la revolución que, al materializarse, revela la imagen grotesca desvirtuada de la “bola” (Kathryn St. Ours, p. 241).

Respaldándonos sobre esta cita podemos afirmar que la oposición arriba y abajo no tiene ninguna resolución en la sociedad mexicana por tanto, el narrador parece

conformarse con la situación anterior en vez de crear una nueva que podría acarrear consecuencias incalculables.

Espacio psicológico

La novela *Los de abajo*, como ya se ha dicho, lleva en su mismo título la significación de un espacio que simboliza el espacio abajo y que sólo el predicado le concede un significado humano. Desde entonces, el abajo supone el arriba con que hace oposición y de ahí en adelante, se puede imaginar un medio que sería el espacio entre abajo y arriba. Esta triple dimensionalidad espacial funciona en la novela de Azuela y por ello, necesita que sea analizada.

El arriba es espacio psicológico dominante de la novela mariana, es hacia el que convergen todas las aspiraciones de los beligerantes. Los de arriba quieren permanecer allí y los de abajo aspiran llegar a esa altura mientras que los del medio desempeñan un papel de regulador entre ambos. En otros términos, los federales quieren apropiarse del poder confiscándolo mientras tanto, los rebeldes luchan para ponerse encima interfiriendo así el orden. Es a esta lucha de interferencia a la que nos lleva el narrador a lo largo de novela y que constituye el núcleo del juego psicológico del espacio novelesco de *Los de abajo*.

Desde el primer capítulo de la primera parte, Azuela nos pone de lleno en su psicología espacial. El abajo quiere transformarse en arriba; Demetrio sale del fondo del cañón donde se ubica su casa y asciende. Ahora bien, por estar en una sierra, tiene que bajar de nuevo: “Demetrio Macías comenzó a bajar al fondo del barranco” (p. 14). El modo como desciende y el pensamiento que tiene producen el primer indicio psicológico del espacio abajo: “Descendiendo con agilidad y rapidez, pensaba: “Seguramente ahora sí van a dar con nuestro rastro los federales, y se nos vienen encima como perros” (p. 14). El abajo representa entonces el miedo al enemigo como viene comprobado por la actitud de Demetrio al despertarse de donde se quedó dormido: “Demetrio despertó sobresaltado, vadeó el río y tomó la vertiente opuesta del cañón. Como hormiga arriera ascendió la crestería, crispadas las manos en las peñas y ramazones, crispadas las plantas sobre las guijas de la vereda” (p. 14). La llegada de Demetrio a la cumbre parece constituir un logro, allí es donde se decide a llamar a sus

futuros soldados por tanto, se puede decir que aquella cumbre representa la cuna de la revolución mariana.

El primer enfrentamiento entre las facciones revolucionarias nos da la señal del papel psicológico que desempeña el espacio en *Los de abajo*. Desde las malezas de la sierra donde durmieron, los rebeldes notan la presencia de los federales arriba: “se destacó la primera silueta de un soldado en el filo más alto de la vereda. Y tras él aparecieron otros, y otros diez, y otros cien...” (p. 16). En la misma lógica se agrega que: “Aquellas figuritas movedizas, ora se perdían en la espesura del chaparral, ora negreaban más abajo sobre el ocre de las peñas” (p. 16). Pese a su posición abajo, por lo escondido que aparecían Demetrio dio la señal de atacar: “Veintiún hombres dispararon a un tiempo, y otros tantos federales cayeron de sus caballos. Los demás sorprendidos permanecían inmóviles, como bajorrelieves de las peñas. Una nueva descarga, y otros veintiún hombres redaron de roca en roca, con el cráneo abierto” (p. 17). La réplica de los federales desde su posición arriba será desastrosa para Demetrio y sus hombres: “Entonces comenzó una lluvia de proyectiles sobre la gente de Demetrio” (p. 17). La reacción de los rebeldes parece corroborar la postura abajo que hubieran ocupado antes de que sufriesen la réplica de los federales. Al rugido de Demetrio, los rebeldes: “arrastrándose, tomaron nuevas posiciones” (p. 18). Si vale considerar el juego arriba abajo que venimos evidenciando, los rebeldes ocupan la posición arriba. Es una hipótesis que se confirma por la orden que da el jefe de los rebeldes para acabar con los federales: “– A los de abajo... A los de abajo – exclamó Demetrio, tendiendo su treinta-treinta hacia el hilo cristalino del río” (p. 18). Nos percatamos de hecho que Demetrio y los suyos han vuelto a ser los de arriba y los federales los de abajo como bien a propósito apunta el narrador: “un federal cayó en las mismas aguas, e indefectiblemente siguieron cayendo uno a uno a cada nuevo disparo. Pero sólo él tiraba hacia el río, por cada uno de los que mataba, ascendían intactos diez o veinte a la otra vertiente” (p. 18). Esta cita deja transparentar no sólo la superioridad numérica de los federales, sino también la disputa del espacio arriba. Los federales ascienden para estar a la misma altura que los rebeldes y así poder equilibrar la lucha. La dominancia del espacio arriba que venimos exponiendo perdura a lo largo de la novela y casi se convierte en un ritual que parece constituir el objetivo mismo de la novela.

El ataque de los hombres de Demetrio al cuartel de los federales evidencia otra vez el juego del espacio psicológico. El primer asalto que dan los rebeldes es desde

abajo y eso se comprueba en la orden que dio el jefe de los federales al teniente Campos. Por tener la ascendencia, el jefe de las fuerzas gubernamentales se imagina que es fácil acabar con los asaltantes: “– Teniente Campos – ordenó enfático –, baje usted con diez hombres a chicotearme a esos bandidos que se esconden... ¡Canallas!...” y a reglón seguido repite: “Teniente Campos, va usted y me los coge vivos a todos, para fusilarlo hoy mismo al medio día, a la hora que la gente esté saliendo de la misa mayor” (p. 49). Aludiendo a su futura parte oficial que rendiría tras vencer a los asaltantes, el jefe de los federales confirma lo psicológico que abarca el espacio arriba cuando declara: “Con la violencia que el caso demandaba, me fortifiqué en las alturas de la población” (p. 49). Por ello, el jefe de los federales expresa la dominación o la alta responsabilidad que le incumbía.

Refiriéndonos al segundo asalto, Demetrio y sus hombres después de sufrir una derrota en el primer ataque, se organizan para atacar de nuevo. Y, esta organización remite a buscar la altura y por ello:

Había que saltar primero una tapia, en seguida el muro posterior de la capilla” una prueba muy difícil y penoso como lo atestigua el propio Demetrio: “Obra de Dios, pensó Demetrio. Y fue el primero que la escaló. Cual monos, siguieron tras él los otros, llegando arriba con las manos estriadas de tierra y de sangre. El resto fue más fácil: escalones ahuecados en la mampostería les permitieron salvar con ligereza el muro de la capilla; luego la cúpula misma los ocultaba de la vista de los soldados. (pp. 50-51).

Y es desde esta posición arriba que:

Veinte bombas estallaron a un tiempo en medio de los federales, que, llenos de espanto, se siguieron con los ojos desmesuradamente abiertos. Más antes de que pudieran darse cuenta cabal del trance, otras veinte bombas reventaban con fragor, dejando un reguero de muertos y heridos. (...) Unos van a tomar la puertecilla de la escalera y allí caen acribillados a tiros por Demetrio. (p. 51).

Respaldándonos sobre lo que venimos comentando líneas arriba, podemos decir que los federales a igual que los rebeldes, creen en la psicología espacial arriba. Es un

espacio que remite para todos a la dominación o sea la superioridad del otro, mejor la potencia.

Durante la batalla para la conquista de la plaza de Zacatecas, también se evidencia el carácter psicológico del espacio de la revolución mariana. En el primer ataque, los rebeldes parecen en dificultad por no tener la posibilidad de ponerse arriba y, por ello adoptan otra estrategia: “nos tendimos en la ladera, pecho a tierra, resueltos a avanzar sobre la primera trinchera de los federales” (p. 60). Ahora bien, los federales que según parece se encontraban en altura, exterminaron a los rebeldes: “De media ladera abajo es un verdadero tapiz de cadáveres. Las ametralladoras lo hicieron todo; nos barrieron materialmente; unos cuantos pudimos escapar” (p. 60). Al recibir un refuerzo, delante la vacilación de los generales en ordenar una nueva carga, Demetrio gritó: “– ¡Arriba, muchachos!...” (p. 60). Y, como replica: “¡Arriba, arriba!, gritaron sus hombres, siguiendo tras él como venados, sobre las rocas, hombres y rocas hechos uno” (p. 60). Hubo una circunstancia de que aprovecharon los rebeldes para acabar con sus enemigos: “Pero nosotros nos aprovechamos del momentáneo desconcierto, y con rapidez vertiginosa nos echamos sobre las posiciones y arrojamos de ellas con mayor facilidad” (p. 60). El cambio de posición a que nos referimos aquí remitiría a ponerse encima si vale considerar el punto desde donde se notan los muertos: “De lo alto del cerro se veía un costado de la Bufa, con su crestón como testa empenachada de altivo rey azteca. La vertiente, de seiscientos metros, estaba cubierta de muertos...” (p. 60).

La última escaramuza entre los federales y los hombres de Demetrio deja otra vez muy bien sentado el carácter psicológico del espacio arriba. Los rebeldes consideran que el hecho de encontrarse en el fondo del barranco de la sierra es una aventura:

Cuando Demetrio comienza a referir aquel famoso hecho de armas, la gente se da cuenta del grave peligro que va corriendo. ¿Con que si enemigo, en vez de estar a dos días de camino todavía, les fuera resultando escondido entre las malezas de aquel formidable barranco, por cuyo fondo se han aventurado? (pp. 112-113).

Es una actitud que traduce el miedo y el peligro que representa el espacio abajo. Esta consideración se vuelve realidad cuando comienza el tiroteo de los federales sobre Demetrio y sus hombres: “...el enemigo, escondido a millaradas, desgrana sus

ametralladoras, y los hombres de Demetrio caen como espigas cortadas por la hoz” (p. 113). Esta batalla que cierra la revolución en *Los de abajo* permite que se conceda una consideración a la psicología espacial que acabamos de analizar. Los rebeldes mueren no por ser incapaces de luchar, sino por el hecho de estar abajo al instante del ataque. El arriba podemos concluir tiene una potestad que posibilita derivar todo, la fuerza superior, allí está. Ahora bien, antes de dar por acabado este apartado sobre el espacio psicológico, cabe señalar que no constituye sólo un espacio idóneo de ataque o de lucha, sino también un medio de ponerse en evidencia. La Pintada, para llamar la atención de Demetrio, se pone encima: “Una muchacha de carillos teñidos de carmín, de cuello y brazos muy trigueños y de burdísimo continente, da un salto y se pone sobre el mostrador de la cantina, cerca de la mesa de Demetrio” (p. 64). A sabiendas de que Demetrio se enamoró finalmente de ella como lo hemos subrayado en otras circunstancias, podemos deducir que el arriba siempre funciona con éxito en la novela de Azuela. Procuraremos más a continuación estudiar el mismo tema en otro ámbito para mejor plantear la influencia que abarca dentro de la novela de Azuela.

El medio simboliza el espacio entre el abajo y el arriba como anteriormente señalado. Este espacio alberga a la par los federales y los rebeldes. Se trata entonces del espacio que corresponde a los que salen de una u otra de las facciones revolucionarias deslindándose así de la revolución. Los a quienes Demetrio impide correr pueden encajar en esta categoría: “– ¡No corran, mochos!... Vengan a reconocer a su padre Demetrio Macías...” (p. 18). Aquellos no son ni de los rebeldes ni de los federales, entonces ni de arriba tampoco de abajo por lo tanto, del medio. También remite a la situación de los tráfugos entre ambas facciones. Los ex federales que se incorporaron a la facción rebelde constituyen una prueba cabal de ello. Andan con los rebeldes pero no dejan de ser federales, ya que algunos de ellos, en caso de ataque, se precipitan hacia los federales como si quisiera incorporarse de nuevo a su facción inicial. Son susceptibles desempeñar el papel de bisagra entre las dos facciones y por ello, representan un peligro sobre todo para los rebeldes como viene apuntado: “–Pero lo peor de todo –dice Venancio– es que nos estamos llenando de ex federales” (p. 108). A renglón seguido Anastasio que nunca critica lo que hace Demetrio observa: “Miren, compañeros, yo soy muy claridoso... y yo le digo a mi compadre que si vamos a tener aquí a los federales siempre malamente andamos” (p. 108). Demetrio corrobora esta observación de su compadre Anastasio cuando afirma: “–Compadre, es cierto lo que

usted dice. Malamente andamos: los soldados hablan mal de las clases, y las clases de los oficiales y los oficiales de nosotros...” (p. 109). En filigrana de estas observaciones, los ex federales están al origen de la división que se había creado entre los rebeldes.

La determinación de Demetrio de acabar con los que intentan de escaparse parece expresar el anhelo de evitar su incorporación a la facción opuesta signo de traición y de divulgación del secreto de combate. En la última escaramuza contra los federales, Demetrio se va en contra los reclutas que: “vuelven grupas en desenfrenada fuga buscando la salida del cañón” (p. 113) maldiciéndolos y gritando: “– ¡Fuego!... ¡Fuego sobre los que corran!...” (p. 113). Respaldándonos sobre esta política de eliminación de todos los que se escapan, podemos decir que a Demetrio no le gusta el medio: uno debe estar sea arriba sea abajo. Es también la misma lógica que parece prevalecer para que se mate al viejo que engañó a los rebeldes pese a sus suplicasiones:

– ¡No me mates, padrecito! –implora el viejo sargento a los pies de Demetrio, que tiene su mano armada en alto. El viejo levanta su cara indígena llena de arugas y sin cana. Demetrio reconoce al que la víspera los engañó. En un gesto de pavor, Luis Cervantes vuelve bruscamente el rostro. Lámina de acero tropieza con las costillas, que hacen crac, crac y el viejo cae de espaldas con los brazos abiertos y los ojos espantados. (pp.51-52).

A través de sus actuaciones, Demetrio no quiere que exista el medio pues bien, la realidad es otra. En su mismísima banda se nota la presencia del medio tanto en los personajes como en las acciones.

Luis Cervantes el brazo secular de Demetrio, es de procedencia federal y por tanto, forma parte del medio. Como señalado ya por anterioridad, Luis Cervantes dio otro rumbo a la revolución encabezada por Macías. Desde su incorporación en el ranchito y de ahí en adelante, todas las acciones de los rebeldes tienen su estampilla. Por ser el único hombre letrado, a él le encarga todos los papeles inherentes al conocimiento y la inteligencia. A este propósito esta declaración deja muy bien sentado su papel: “Cervantes es quien dialoga con Demetrio y procura fundamentar con una base ideológica la acción de los revolucionarios” (Portal, 1992 (análisis 13)⁵³. Pues bien, antes de que llegue a cabo la revolución, Luis Cervantes se había ido dejando a

⁵³-Marta Portal en la parte anterior a su edición crítica, presenta un análisis de la novela de Azuela, del que tomamos este punto de vista (análisis 13).

Demetrio y sus hombres proseguir su lucha de abajo. Cervantes por ello, se considera como un medio y no un abajo tampoco un arriba, estaría pues en cuclillas entre las dos posturas y por tanto, un verdadero medio. Más a continuación presentaremos otros personajes que forman parte del espacio del medio que exponemos.

De los espacios psicológicos que venimos analizando y sobre todo la conclusión que sacamos del personaje de Luis Cervantes, nos percatamos de que el verdadero espacio psicológico de *Los de abajo* es el medio. La lucha revolucionaria que opone las fracciones abajo y arriba tiene un objetivo: alcanzar el arriba para los primeros y permanecer arriba para los segundos, empero si los de abajo quieren establecer la justicia y si su meta queda subir, podemos deducir que la justicia está arriba. Desde entonces que ni el arriba ni el abajo consiguen en totalidad alcanzar la meta deseada, notamos que solo el medio puede funcionar. En este ámbito, el medio simbolizaría una simbiosis del abajo y del arriba y por tanto, la equidad o sea la forma de sociedad que reclaman los rebeldes y que parece ser la justa. Una sociedad desprovista de toda estratificación social y cuya norma de la vida sería la justicia y, esta sociedad no puede existir que sólo en el medio. Es en este espacio del medio donde evoluciona también Valderrama en la novela si basta con reconocer que antes de que se enfrenten los antagonistas en la última escaramuza, Valderrama va en contra la revolución y se desolidariza de los de Demetrio retirándose de su facción. Ahora bien, si podemos sacar una moraleja del hecho de que entre todos los que formaban parte de los rebeldes, sólo quedan en vida Valderrama y Cervantes, y teniendo en cuenta que aparte las consideraciones del autor, la revolución fue ganada por los rebeldes, es posible que confirmemos la preeminencia del espacio del medio en *Los de abajo*. Es un espacio parecido al que podría acoger la civilización del universal que preconizaba Senghor⁵⁴: una civilización del justo medio.

El juego del espacio que observamos en *Los de abajo* abre la reflexión acerca de la elección de las posiciones de los principales actantes. Con la revolución en ciernes, Azuela hubiera elegido poner los rebeldes encima, ya que Demetrio pudiera matar a los federales dentro de su jacal prevaleciéndose de la legítima defensa o de violación de domicilio o que, al llegar a la cumbre que se encuentren abajo y que los rebeldes ataquen desde arriba. Ahora bien, el autor prefiere poner a prueba los rebeldes poniendo

⁵⁴ Leopold Sédar Senghor, poeta y novelista, ex Presidente de la República de Senegal.

de realce lo que les cuesta para derrocar a los federales –deben subir y llegar a lo alto – Con este juego, aparece claramente las posiciones de los beligerantes y los esfuerzos que tienen que hacer. También sobresale la oposición que debe enfocarse desde el principio para mejor apreciar el desenlace de los sucesos. *Los de abajo* es entonces un conjunto de espacios puntuales, englobantes y tópicos. Los espacios puntuales que sólo se perciben por información y corresponden a lugares precisos; los constituyen: las cantinas, los bares, los restaurantes, las habitaciones, los jacales, los mesones, la planicie etcétera. Percibiéndose por su connotación de sentido, los espacios englobantes serán: la iglesia que alude a la cristiandad, el cuartel que se refiere directamente a las armas y los militares, el pueblo que deja pensar en los campesinos y la ciudad que connota los trabajadores o funcionarios etcétera. También se puede sumar la casa y en referencia a la casa que saquearon los rebeldes o la del cacique don Mónico, que connotan respectivamente la opulencia y la pobreza o mejor el estatus social de la persona. En cuanto a los espacios tópicos, su vinculación con la dimensión o el valor en el contexto sociocultural del novelista, permite que los ajuntemos los espacios arriba y abajo que trata la novela; sobre todo si basta con considerar el sistema de oposición que impone esta categoría espacial. Ahora bien, no podemos soslayar la dimensión del medio que hemos abordado en este apartado y que representa también un espacio tópico. Antes de dar por acabado este apartado, cabe precisar que un mismo espacio puede tener más de una connotación en una misma novela. Por tanto, algunos espacios puntuales connotan múltiples sentidos; el jacal de Demetrio simbolizaría a la vez la pobreza, el hambre, la actividad campestre al igual que el restaurante connota la comida, la bebida y las diversiones. Ahora bien, la connotación de los espacios en *Los de abajo* presenta un disfraz que se necesita sacar.

De acuerdo con el principio de la multiplicidad de sentidos que puede abarcar un mismo espacio, es menester señalar la peculiaridad espacial de la novela de Azuela. El espacio connota casi lo contrario de lo que debe expresar; los casos patentes son la iglesia y la escuela. La iglesia supone un espacio de adoración, oración y recogida en cambio, vuelve a ser una guarnición, escuadra o un cuartel. En la misma orden de ideas, la escuela deja de ser un sitio de estudios, un centro de educación para convertirse en una legión, una base o un regimiento de militares. Esta violación de las normas de connotación espacial en *Los de abajo* no es casual. Por ello, el narrador nos informa de manera implícita sobre la situación que prevalecía en algunos espacios durante la

Revolución Mexicana; y que procuramos estudiar en profundidad en otro apartado. Será cuestión de abordar las consecuencias o mejor las repercusiones de la revolución sobre las diferentes categorías sociales.

El tiempo

Fundamentalmente, el tiempo presenta unidades básicas tales como el tiempo físico o de la experiencia, que viene condicionada por las leyes de la naturaleza y que alterna el día y la noche a igual que los cambios de estación. Es el tiempo que nos permite medir el movimiento en el sentido de Aristóteles según el antes y el después. Entre las teorías modernas, se destacan dos posturas opuestas acerca del tiempo. Para Newton y sus partidarios, el tiempo es una realidad independiente de las cosas; en cambio Leibniz o sea, los relativistas opinan que no se puede concebir el tiempo al margen de las cosas que afecta (Garrido Domínguez, 1993). Por tanto, los relativistas consideran el tiempo como regulado por el orden de sucesiones. El hecho de no poder sentir de la misma manera el tiempo físico o domesticado posibilita que pensemos en un tiempo psicológico y, que también pueda considerarse como tiempo filosófico; si basta con referirnos al “tiempo del alma” de Agustín⁵⁵ y el “tiempo intuitivo” de Husserl⁵⁶. Todos estos tiempos en el marco literario son vehiculados por el tiempo lingüístico clave de la narrativa. Nos procuramos empapar sobre estos diferentes aspectos del tiempo poniendo énfasis sobre el tiempo del relato, el tiempo histórico y los tiempos verbales. Asimismo, ateniéndonos a las exigencias de los estudios sociocríticos, pondremos un interés peculiar sobre la dimensión social que abarca el tiempo en la novela; identificándola en su percepción de duración o sea tiempos objetivos y subjetivos.

⁵⁵ Agustín, *Confessions*, a) libre XI trad. Fr. De E. Tréhorel et G. Bouissou, 1934.

⁵⁶ Edmund Husserl, *L'“Introduction” aux leçons sur la conscience intime du temps*, in *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins*, 1966.

Tiempo del relato y tiempo histórico

Una de las preocupaciones de una persona que se dedica a escribir una obra literaria es circunscribirla en un tiempo dado. De ahí en adelante, se fundan las acciones vinculadas por los tiempos verbales y por ello se desvela la duplicidad temporal. Toda obra literaria rebosa entonces, de dos tipos de tiempos que constituyen el tiempo del relato y el tiempo histórico. A este propósito se observa que: “Le récit est une séquence deux fois temporelle (...) il y’a le temps de la chose racontée et le temps du récit » (Metz *apud* Genette, 1972 : 77). Se trata de dos coordenadas muy ligadas de modo que no se puede hablar de una sin que intervenga la otra en cualquier relato. Tratar del tiempo del relato resultaría a descifrar: “Les rapports entre l’ordre temporel de succession des événements dans la diégèse et l’ordre pseudo temporel de leur disposition dans le récit” Genette (1972: 82). En cuanto al tiempo histórico, es cuestión de poner de realce los rasgos característicos de la época plasmada en la novela sobre todo, si vale considerar que en su aspecto histórico: “...elle évoque une certaine réalité, des événements qui se seraient passés, des personnages qui de ce point de vue se confondent avec ceux de la vie réelle” (Todorov, 1981: 132). Este nos permite localizar los hechos y la acción novelesca en un periodo de la historia. Tras presentar estos campos de estudios del tiempo nos procuramos aplicarlos sobre *Los de abajo* de Mariana Azuela.

Debido a su carácter de novela historia y a su estrecha relación con la realidad, *Los de abajo* presenta una dificultad en cuanto a lo del estudio del tiempo del relato y de la historia se refiere. La peculiaridad de novela periódico que señalamos en otro apartado o sea el hecho de relatar los sucesos al mismo instante que se verifican, no permite que se establezca nítidamente la diferencia entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato. La acción de la novela está explícitamente colocada entre 1913 y 1915 más bien, el autor empezó a escribir su texto en 1914 poniendo de realce los momentos de confusión y de pasión desenfadada de todos los grandes generales revolucionarios menos Zapata. Por tanto, se puede decir y, de acuerdo con Luis Leal⁵⁷ que el tiempo histórico en *Los de abajo* se inicia poco después del asesinato de Madero. Ahora bien, en el relato, el narrador nos permite revivir de modo prominente el tema del maderismo en la primera parte de la novela. En un vistazo retrospectivo, Macías narra su vida y su conflicto con el cacique local don Mónico. Esta observación que desvela la

⁵⁷ Luis Leal, *Los de abajo* lectura temática en edición crítica de Jorge Ruffinelli 1997, p. 272.

participación pasiva del autor en la revolución maderista permite que consideremos el tiempo real de la historia de *Los de abajo* desde 1910. El tiempo histórico de *Los de abajo* puede entonces tomarse como una mezcla del maderismo y del huertismo, siendo el primero un *flash back* y el segundo la actualidad.

Teniendo en cuenta que la temática revolucionaria de Azuela en *Los de abajo* abunda en la perspectiva del villismo, podemos afirmar, de acuerdo con Mansour⁵⁸, que esta novela transcurre casi a lo largo de dos años. La primera parte narra alrededor de un año, la segunda más o menos cuatro meses y la tercera unos días. La primera parte representa matemáticamente la mitad del relato si basta con considerar su número de capítulos y las dos otras partes forman la mitad restante. Esta distribución de los capítulos comprueba la concentración del tiempo en la primera parte de la novela.

La estructura temporal de la novela mariana parece arrimarse a la lógica de su título primitivo *–Cuadros y escenas de la revolución–*. Cada capítulo narra un día y un pedazo de día con un episodio completo con muy pocas excepciones como en capítulo diez de la primera parte. A veces hay una continuidad temporal entre dos capítulos o sea que dos capítulos se verifican un mismo día. Respaldándonos sobre la observación anterior, notamos que los dos primeros capítulos abarcan un día y medio aunque cabe señalar una elipsis al final del primero. Las “muchas horas” sólo se relacionan con el ascenso de Demetrio pero no precisan nada más de sus actuaciones. El tercer dura unas horas que se continúan hasta el cuarto, los siguientes once y medio tardan aproximadamente tres semanas y otros dos y medio capítulos abarcan dos días. Ahora bien, en el capítulo doce Anastasio declara a Cervantes que lleva ocho meses en la lucha: “La última vez, hace ocho meses ya (los mismos que tengo que andar aquí)” (p. 37). Desde entonces que cabe considerar que Anastasio forma parte del núcleo del ejército rebelde, podemos deducir que la revolución lleva ya ocho meses verificándose. En el capítulo quince se da una elipsis temporal que se comprueba en la carta que recibe el Meco: “en una carta que me pone mi mujer me notifica que izque ya tenemos otro hijo. ¿Cómo es eso? ¡Yo no la veo dende los tiempos de señor Madero” (p. 45). A través de esta carta nos percatamos de que estamos al menos al noveno mes de la revolución. Echando cálculos al respecto y, de acuerdo con las declaraciones del propio el Meco, podemos deducir que estamos al principio del año 1914. Si consideramos que la mujer

⁵⁸ Mónica Mansour, “Cúspides inaccesibles (Tiempo y espacio)”, en *Mariano Azuela, Los de abajo* edición crítica de Jorge Ruffinelli, p. 300.

del Meco se cayó embarazada justo al embarcarse en la revolución y que tardó nueve meses en dar a luz, e incluyendo la duración de la carta, nos ubicamos alrededor del año arriba mencionado. En el dieciocho, cuando Demetrio y sus hombres llegan a Fresnillo, nos enteramos de que han transcurrido dos meses a partir del quinto capítulo que simboliza la incorporación de Cervantes. Éste comunica a Solís cuando tiempo lleva caminando con los rebeldes: “Dos meses corridos” (p. 52). Ahora bien, si cabe relacionar esta indicación temporal con la estancia en el ranchito, podemos decir que la herida de Demetrio tardó aproximadamente dos meses en cicatrizar. Entre el capítulo diecisiete y el dieciocho aparece otra elipsis temporal que coincide con la elipsis espacial que subrayamos con anterioridad. La revelación de los espacios recorridos y no mencionados que el autor pone en boca del general Natera implica también el tiempo. Por tanto, la cuereada que Demetrio y sus hombres han dado a los federales desde Tepic hasta Durango⁵⁹ se desarrolló en un tiempo que por conveniencia suya el autor no quiso revelar. Ahora bien, es posible situarnos en el tiempo desde Fresnillo hasta Zacatecas. Los capítulos que abarcan este período tardan todos algunos días, por ello, al considerar la toma de Zacatecas fechada el 23 de junio de 1914, podemos concluir que aquellos capítulos nos ubican en junio del mismo año.

La segunda parte que se inicia días después de la caída de Zacatecas nos lleva a suponer que seguimos estando en junio o al principio de julio de 1914. El capítulo uno que dura un día si vale considerar que al finalizar, nos damos con la madrugada en el restaurante; no presenta ninguna continuidad temporal con el segundo. Pero si tenemos en cuenta que en ese último ya cambiamos de espacio pasando del restaurante a la casa, podemos deducir que estamos en otro día. Los capítulos dos, tres y cuatro son continuos, ya que desde el día anunciado por anterioridad caemos en el atardecer con Luis Cervantes despertándose para en fin llegar a otro día por la mañana con la Pintada espiando al güero. En el capítulo cinco nos topamos con otra elipsis temporal, salimos de una mañana en el capítulo anterior para entrar en otra sin transcurrir el día. Al arrancar los rebeldes con destino la tierra de don Mónico el cacique: “El paisaje se aclara, el sol se asoma en una faja escarlata sobre la diafanidad del cielo” (p. 74) y la llegada a Moyahua está prevista por la mañana: “Nosotros vamos a hacer la mañana a casa de don Mónico” (p. 75). Desde entonces que en este caso aparece la noche si basta con recordar la despedida entre Cervantes y su general: “– Hasta mañana, mi general...

⁵⁹ El jefe zacatecano Pánfilo Natera acogiendo a Demetrio Macías y sus hombres en Fresnillo, cap. XVIII, p. 52.

Que pase buena noche” (p. 80), podemos confirmar la elipsis que arriba presentamos. De hecho, se puede notar que del capítulo cinco hasta el ocho, hay una continuidad temporal aunque se hace una retrovisión o flashback de un día en el capítulo siete. La duración entre las dos partes del capítulo ocho, si cabe subrayar que abarca dos eventos que marcan una ruptura del hilo de las acciones; no aparece con claridad. Ahora bien, se puede suponer que se trata de una duración de una noche, sobre todo respaldándonos sobre el ambiente de la tienda de Primitivo López que simbolizaría la noche y, por tanto, la suspensión supuestamente en la mañana de la faena al mandato de Cervantes: “Ocho músicos “de viento”, las caras rojas redondas como soles, desorbitados los ojos, echando los bofes por los latones desde la madrugada, suspenden la faena al mandato de Cervantes” (p. 82). Desde el capítulo nueve hasta el capítulo doce existe una continuidad de las acciones que tardan algunos días y luego aparece una elipsis temporal. El asesinato de Camila por la Pintada al final del capítulo doce no se comenta ni se da a entender sólo se adivina⁶⁰. A sabiendas de que esta muerte no podía pasar sin dejar impacto entre los rebeldes, podemos decir que el narrador no quiso hablar de ella como parece ser la particularidad de su relato. Los capítulos restantes de la segunda parte o sea el trece y el catorce, no presentan indicaciones temporales ahora bien, es posible hablar de una elipsis temporal al final. La participación en Aguascalientes de Demetrio y demás jefes revolucionarios en la Convención que lleva el nombre de la ciudad y que se celebró el 10 de octubre de 1914 no se menciona en los hechos: no se sabe cuánto tiempo tardó.

La tercera parte de *Los de abajo* comienza pocos días después del 16 de mayo de 1915 si vale considerar la fecha de la carta de Cervantes a Venancio; y abarca unos días. Refiriéndonos a esa fecha y la de la Convención de Aguascalientes, podemos deducir que la tercera parte empieza por una elipsis de tiempo. El autor no hace caso de los eventos sucedidos entre octubre de 1914 y la primera mitad de mayo 1915 o sea aproximadamente ocho meses. El caso más patente es el suicidio del güero Margarito sobre todo si basta con recordar que actúa hasta el final del último capítulo de la segunda parte. Las indicaciones temporales que aparecen en esta parte nos permiten establecer una relación entre la toma de Zacatecas y el preludio a la batalla final. Si el narrador nos informa que hace un año de distancia entre la toma de Zacatecas y el capítulo cinco de la tercera parte de la novela: “Se acordaron de que hacía un año ya de

⁶⁰ Un grito estridente y un cuerpo que se desploma arrojando sangre a borbotones (p. 92).

la toma de Zacatecas” (p. 110), podemos deducir que nos ubicamos más o menos en junio de 1915. Además si la mujer de Demetrio recuerda en el penúltimo capítulo que hace casi dos años que se había ido su marido, podemos suponer que la revolución mariana empezó relativamente en agosto de 1913. La diferencia entre estas dos indicaciones temporales nos conduce a la duración de 23 meses de revolución y nos acercamos así a la declaración de la mujer de Demetrio. Esta postura cobra validez si nos referimos a la síntesis del tiempo de la misma novela tal viene elaborada por Mansour quien aproxima el transcurrido de sus sucesos a lo largo de dos años como presentado más arriba⁶¹. La diferencia que aparece entre las dos hipótesis remite a la duda que presenta Villanueva respecto a los que experimentan una verosímil equivalencia entre el tiempo de la historia, el tiempo del discurso y el tiempo de la lectura. Una duda que va confirmándose si basta subrayar que: “ninguna representación teatral de una misma obra por una misma compañía dura lo mismo...” (Villanueva, 1988: 44). Los desfases de fechas en la novela como se nota en los capítulos ocho y nueve de la segunda parte, y conforme piensa Mónica Mansour acerca de 1912 y 1914, refiriéndose al levantamiento de Pascual Orozco⁶², también contribuyen a apoyar nuestra tesis. De la misma manera, si es menester vincular la técnica de la elipsis con el manejo del lenguaje de parte del narrador, es probable que admitamos la no conformidad tiempo del relato y tiempo histórico como a propósito se comprueba: “No admira tanto en Mariano Azuela la economía y sencillez de sus medios, como la rapidez con que los haces vivir. Unas cuantas frases y ya estamos respirando en un ambiente; unas cuantas líneas que duran sólo un segundo, y ya está, en pie, un personaje, y así otro y otros” (Villaurrita, 1973: 57). Una economía del tiempo que se asimila a lo que conviene calificar Cortázar de: “implacable carrera contra el reloj”⁶³.

Dándose cuenta de todos los aspectos que revelan las elipsis y de acuerdo con el modo como los personajes viven el tiempo en la novela, podemos deducir que las dos categorías del tiempo aparecen en el relato. Los tiempos objetivos se evidencian en la

⁶¹ Mansour; op. cit., p. 300.

⁶² En realidad, Pascual Orozco y su gente se levantan oficialmente el 25 de marzo contra Madero; pero Orozco es vencido desde principio de junio de 1912 en Bachimba y se rinde oficialmente en agosto del mismo año, antes de exiliarse. El desfase de las fechas en *Los de abajo* (capítulos XIII y IX de la segunda parte, que se ubican en ya en 1914) tiene una posible explicación: debido a un acuerdo entre Zapata y Orozco, en el norte a los zapatistas se le llamaba orozquistas. Mónica Mansour, Cúspides inaccesibles en *Mariano Azuela, Los de abajo*. Edición crítica de Jorge Ruffinelli, 1988, p. 300.

⁶³ Julio Cortázar, “Del cuento breve y sus alrededores”, en *Último Round*, México, Siglo XXI, 1969; aquí La casilla, p. 106.

duración convencional que es el día, la medida más usada y que el texto nos presenta como datos, es decir, como experiencias externas a los personajes. Asimismo, se ponen en evidencia los tiempos subjetivos que se manifiestan en las experiencias vividas por los personajes o sea que los desplazamientos con los sellos psicológicos que representan en el caso pendiente; las situaciones de espera y tortura. Esta consideración objetiva y subjetiva del tiempo puede respaldarse sobre el tiempo del reloj, del calendario y de la Historia que son herramientas que utiliza el autor para materializar el tiempo.

La técnica de la elipsis que acabamos de presentar se aparenta a la del resumen. Ambas sirven para aliviar el relato y, yendo la labor del lector. Ahora bien, si: “El resumen serviría para acelerar el ritmo de la narración” (Villanueva, 1992: 46), por asimilación, la elipsis que omite trancos temporales de la historia en un discurso, desempeñaría el mismo papel. Esta postura adquiere mucha validez si vale observar que: “Es modificando su distancia en el presente como un evento toma sitio en el presente” (Ricoeur, 1985: 61) –la traducción es nuestra–. La elipsis y el resumen se encuentran en las antípodas de la escena y el ralentí que densifican la acción de la novela. Cabe precisar de paso que, por no ser de índole narratológica nuestra investigación, hemos juzgado inoportuno profundizar el análisis de esas otras técnicas de la narración que venimos subrayando.

El desarrollo temporal de la novela es cronológico, las alusiones retrospectivas no abundan a pesar de su importancia capital en el relato. *Los de abajo* como ya señalado en otras circunstancias no podría ser sólo la historia de las luchas contra el usurpador Victoriano Huerta. El hecho de que Azuela viviera y participara en la revolución maderista aun de modo pasivo, no le permitió escribir prescindiéndose de dicho período. La influencia de la toda primera revolución contra Porfirio Díaz se nota en la novela de Azuela. Los datos como la fecha de 1910 y la alusión al caciquismo son pruebas cabales de dicha influencia. Esta retrospección en la historia general de la Revolución Mexicana parece ser objetiva, es decir, explícita y también figurada por connotar significado que remite a un contexto social y cultural. A partir de todo lo que precede es posible considerar que, por ser la revolución, el receptáculo del tiempo y el insoslayable del relato, aparece como la aporía de la construcción temporal en *Los de abajo*. Antes de dar por acabado este apartado sobre el tiempo nos procuramos presentar el funcionamiento de la construcción temporal en *Los de abajo*.

Entre las diferentes posibilidades que nos permiten estudiar la construcción temporal de una obra literaria aparece el campo lingüístico:

La estructura temporal se basa en el adverbio y locuciones adverbiales, pero sobre todo en el verbo, con sus diferentes matices expresivos del presente, el futuro y el pasado, la categoría gramatical del aspecto perfectivo o imperfectivo, y la semántica de lo que los filólogos alemanes llaman la aktionsart puntual, momentánea, iterativa, ingresiva, frecuentativa, progresiva, terminativa, etcétera. (Villanueva, 1992: 50).

El estilo variado de *Los de abajo*, permite destacar una multitud de tiempos verbales. La secuencia cronológica paradójica, presente, pasado futuro donde se debe ver la arqueología de la construcción temporal de todo relato impone a la vez el deseo del artificio y de la autonomía del relato –hay clausura semiológica – y la vuelta a lo que está escrito en la secuencia cronológica y en el relato: la dualidad del presente y del pasado por la cual todo lo que se escribe se encuentra repetido... Por tanto, hablaremos del presente y del futuro como tiempos verbales en la novela mariana.

En la mayoría de los casos, el discurso directo aparece en tiempo presente si vale reconocer que los recuerdos y las predicaciones no observan esta norma. En cuanto al discurso indirecto, su tiempo de referencia es el pretérito o copretérito aunque en ciertas oraciones se expresa en el presente y sobre todo cuando se trata de los recuerdos como se lo puede comprobar en lo que sigue: “Le souvenir ne marque pas tant la séquence temporelle que la persistance de l’être: il se confond avec un présent” (Bessière, 1988: 110). Lo que, en una cierta medida, puede asimilarse a la función “representancia” de la historia definida como: “la capacidad del discurso histórico para representar el pasado” (Ricoeur, Op.cit.315), o sea “el presente del pasado” a decir de Chartier⁶⁴. Ahora bien, cabe precisar que la recurrencia del presente histórico o del imperfecto como representación viva que se nota en la novela mariana está en conformidad con las variantes estilísticas propias a la narración. De modo general, la presencia de los tiempos en *Los de abajo* se percibe según tres dimensiones. El tiempo se vislumbra como información, es decir, como datos cronológicos precisos, en el caso pendiente los datos de la Revolución Mexicana; como indicio, es decir, como datos cargados de

⁶⁴ Roger Charnier, op. cit., p. 74.

connotaciones; verbigracia los sitios de la batalla: Zacatecas, Aguascalientes y Juchipila o los contextos distintos que van cobrando importancia en el relato; y como valor, es decir, el sistema de temporalidades que el novelista construye para exhibir una intención estética, aquí la premonición y el manejo del tiempo natural.

La construcción temporal en *Los de abajo* alude a dos otros aspectos de suma importancia: las premoniciones y los indicios. Los capítulos diez y seis respectivamente de la segunda y tercera parte, presentan dos premoniciones que parecen condicionar las acciones del relato. Relativamente al primer caso, una mañana después de un sueño intranquilo, el jefe de los rebeldes tiene una premonición: “a mí me va a suceder algo” (p. 87). En ese mismo capítulo, Demetrio tiene problemas con Camila debido a un chisme de la Pintada acerca del anhelo que expresó Macías de ver a su mujer: “¡Tengo ganas de ver a mi mujer!” (p. 87). La Pintada anuncia a Camila que: “Sólo por eso que ya Demetrio te va a largar. (...) Va a traer a su mujer de veras” (p. 87), lo que provocó su descontento y sus llantos. En cuanto al segundo caso, la mujer de Demetrio tiene un presentimiento; no quiere que se vaya su marido otra vez a combatir: “– ¡Demetrio, por Dios!... ¡ya no te vayas!...” (p. 111) alegando de hecho que: “¡El corazón me avisa que ahora te va a suceder algo!...” (p. 111). Al finalizar la novela, esta última premonición se vuelve realidad, ya que: “el enemigo, escondido a millaradas, desgrana sus ametralladoras, y los hombres de Demetrio caen como espigas cortadas por la hoz. (...) y finalmente: “Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre sigue apuntando con el cañón de su fusil...” (p. 113). A esos dos casos más relevantes que nos sugiere Mónica Mansour⁶⁵, podemos sumar otros más. En el capítulo doce de la segunda parte, Camila tiene la premonición que la Pintada le va a causar daño: “– No es eso, don Demetrio; voluntá se la tengo y mucha..., pero ya lo ha estado viendo... ¡Esa mujer!...” (p. 91), y a renglón seguida, se cumple dicha premonición: “La Pintada paseó los ojos en torno. Y todo fue en un abrir y cerrar de ojos; se inclinó, sacó una hoja aguda y brillante de entre la media y la pierna y se lanzó sobre Camila” (p. 92). Camila muere así víctima de la agresión de la Pintada. El güero Margarito en el capítulo tres de la misma parte desea darse la muerte: “me voy a pegar un tiro en la merita frente” (p. 72) y en la carta de Luis Cervantes a Venancio nos informa acerca de su suicidio: “Siento en el alma no poder comunicarme con el güero Margarito para hacerle presente mi felicitación más calurosa, pues el acto más noble y más hermoso de su vida fue ése... ¡el de suicidarse! (p. 101).

⁶⁵ Mónica Mansour; *Cúspides inaccesibles, Espacio y tiempo en Los de abajo*, Edición crítica de Jorge Ruffinelli, 1997.

En la última parte de la novela, Anastasio en el capítulo cuatro, tiene la premonición de que la presencia de los federales entre los rebeldes es incompatible: “–Miren, compañeros, yo soy claridoso... y yo lo digo a mi compadre que si vamos a tener a los federales aquí siempre. Malamente andamos...” (p. 108). Este mal andar se confirma en la última escaramuza entre las dos facciones: los revolucionarios se mueren todos como ya dicho. Sin pretender haber agotado el tema, podemos decir que el parentesco pone de realce con mayor nitidez, la influencia de la premonición en la construcción temporal del discurso por tanto, con los casos estudiados como telón de fondo, nos atrevemos a concluir que, de modo general, las premoniciones desempeñan un papel imprescindible en *Los de abajo*. Azuela parece hacer suyo la concepción del tiempo conforme piensa Husserl o sea que concede una relevancia al tiempo intuitivo o en otros términos, a la consciencia íntima del tiempo. Esa concepción confirma también la subjetividad del tiempo si vale recordar la índole psicológica que se le concede. Asimismo, comprueba la manifestación del tiempo del reloj sobre todo si basta con recordar que ése se presenta en el texto cuando la narración es marcadamente psicológica.

Hablando de la utilización por el autor en la novela del recurso de los indicios–según la terminología de Barthes –; es decir, que va presentando en distintos contextos que parecerían no ser importantes, para después desembocar en una conclusión que ya es insoslayable. Entre otros ejemplos podemos citar: el recuerdo y el deseo de Camila por parte de Demetrio que más tarde se concluye por el idilio entre ambos personajes; el altercado entre Pancracio y el Manteca después de una partida de naipes en el capítulo doce de la primera parte que se termina en un apuñalamiento recíproco y a la muerte por la misma razón en el capítulo uno de la tercera parte. Todos los personajes, la colección de tipos de gesto que menciona Azuela⁶⁶, con indicios dispersos a lo largo del texto son pruebas cabales de ellos. Ahora bien, se nota un personaje que parece sobresalir en este ámbito; se trata de Luis Cervantes. Para integrarse en la facción rebelde, Cervantes presenta una cara de idealista convencido de los principios y causas de la revolución en cambio, al final de la novela va a contrapelo de estas convicciones, transformándose en oportunista. Pues bien, analizando con mayor detenimiento los indicios, nos percatamos de que este personaje no cambia en nada: la codicia, la cobardía y la ambición que presenta al final habitan en él desde el primer contacto con los rebeldes como se lo puede comprobar: “ Luis Cervantes, Cervantes que compartía ya con la tropa aquel odio

⁶⁶- Cf. M. Azuela, “*Los de abajo*”, conferencia dictada en El Colegio Nacional, en el Dossier del presente volumen.

solapado, implacable y mortal a las clases, oficiales y todos los superiores, sintió que de sus ojos caía hasta la última telaraña y vio claro el resultado final de la lucha” (p. 25).

Cervantes como individuo o sea aparte su relación con los demás personajes, es calificado en varias ocasiones como “pico largo” y parlanchín”. Pues bien, desde su primer contacto dialógico en el capítulo cinco de la primera parte con los rebeldes les dice: “¿qué clase de brutos son ustedes?” (p. 22), y cuando se presenta al jefe para ganar su simpatía, anticipa irónicamente su miedo: “–Yo he procurado hacerme entender, convencerlos de que soy un correligionario...” (...) – Correligionario, mi jefe..., es decir, que persigo los mismos ideales y defendiendo la misma causa que ustedes defienden” (p. 23).

En el capítulo siete de la primera parte, el propio Cervantes recrimina a sus compañeros de lucha y observa: “¿Yo qué me gano con que la revolución triunfe o no?” (p. 27). Más adelante en el capítulo diez, tras haber seguido y admirado la relación que hacía Venancio de amenos episodios de *El juicio errante* y sobre todo sus quejas respecto a las oportunidades de proseguir los estudios, Cervantes pone de realce un indicio de mayor importancia: “Al menos al triunfo de nuestra causa, usted tendrá fácilmente un título. Dos o tres semanas de concurrir a los hospitales, una buena recomendación de nuestro jefe Macías..., y usted, doctor... ¡Tiene tal facilidad, que todo sería un juego!” (p. 34). Cervantes está entonces al tanto de las cosas antes de que ocurran. En cada aparición de Cervantes en el relato, su adulación servil, su codicia y su cobardía se manifiestan pero cada vez diferente y de modo disimulado. Al final de la primera parte, el autor nos permite descubrir con pormenores el personaje de Cervantes. Su enfrentamiento con Alberto Solís en el capítulo veintiuno donde suelta lo que parece sintetizar todo su ideal revolucionario: “la psicología de nuestra raza condensada en dos palabras: ¡robar, matar!” (p. 61). En la segunda parte, se ilustra en el registro de la casa en Fresnillo, capítulo dos; trata de diabluras lo que hicieron sus compañeros como si fuese él un modelo como lo podemos comprobar a continuación: “– Mi general, vea usted que diabluras han hecho los muchachos. ¿No sería conveniente evitarles esto?” “– Sí, mi general siquiera no lo hagan aquí... Mire usted eso nos desprestigia, y lo que es peor desprestigia nuestra causa...” (p. 67). También se pone en evidencia en el capítulo seis en lo que reza con la repartición de joyas y dinero en Moyahua cuya manifestación culminante se resume como lo apunta el propio Cervantes: “– En primer lugar, mi general, esto lo sabemos sólo usted y yo... Y por otra parte, ya sabe que al buen sol hay

que abrirle la ventana... Hoy nos está dando la cara; pero ¿mañana?... Hay que ver siempre adelante...” (p. 79). Y, además en su intento de negocio con la Codorniz en el capítulo once en que ése se da cuenta de la manifestación de la codicia: “La Codorniz vaciló, se puso descolorido; luego dijo con ímpetu: – Deque dos mil papeles por todo. Pero Luis Cervantes se dejó traicionar; sus ojos brillaron con tan manifiesta codicia, que la Codorniz volvió sobre sus pasos...” (p. 89). En la tercera parte de la novela, aunque ya fuera de los campos de batalla, Cervantes manifiesta desde Texas, mediante la carta enviada a Venancio, su avaricia y egoísmo al igual que su intento de abusar de su amigo. Buena muestra de ello las declaraciones siguientes:

Si usted y yo nos asociáramos, podríamos hacer un negocio muy bonito. Ciertamente que por el momento no tengo fondos de reserva, porque todo lo he agotado en mis estudios y en mi recepción; pero cuento con algo que vale mucho más que el dinero: mi conocimiento perfecto de esta plaza, de sus necesidades y de los negocios seguros que pueden emprenderse. Podríamos establecer un restaurante netamente mexicano, apareciendo usted como propietario y repartiéndonos las utilidades a fin de cada mes. (p. 101).

Debido a la función que desempeñan los tiempos mitológicos en *Los de abajo* nos parece oportuno dar un enfoque sobre sus diferentes manifestaciones. Ante todo, cabe precisar que, tanto en la facción rebelde como en la federal, el tiempo mitológico mejor el tiempo psicológico si vale considerar la concepción agustiniana, se evidencia en las acciones.

Para los federales, la noche y la oscuridad contribuyen a que se instale la confusión y la duda. Considerando que los federales tienen como estrategia quemar las casas de noche, podemos decir que es para ellos, no sólo un medio de destruir, sino también una manera de disuadir al enemigo. Por tanto, la noche parece ser una herramienta de combate en otro término hablaremos de un arma. La noche en general simboliza el mal es un momento propicio para dañar, lo mismo puede ser un sinónimo de las tinieblas que, a su vez representarían el infierno, el sufrimiento. Con lo dicho anteriormente como telón de fondo, podemos deducir que los federales se disponen a causar daño a los rebeldes. Si basta con referirse a la dicotomía predominante en la novela de Azuela, podemos ver una oposición noche día. Los de arriba se asimilarán a la luz o sea el día y los de abajo reduciéndose a la noche o sea el infierno como ya dicho

arriba. Por ser el infierno un espacio reservado a los muertos, los de abajo se transformarían en almas damnadas mejor destinadas a la muerte.

Conforme se desarrollan las batallas, se observa un fenómeno de metátesis temporal. La sombra, la oscuridad, la noche, las tinieblas se relacionan con los de arriba sobre todo si hace falta mencionar que la mayoría de los ataques que hicieron sucedió de noche. Entre otros podemos citar: la casa de Demetrio quemada, el primer enfrentamiento en el cuartel federal y la primera batalla en Zacatecas.

En cuanto a Demetrio Macías y los suyos, el anochecer y el amanecer constituyen los momentos determinados para sus actuaciones. El día y particularmente la mañana o mejor el amanecer, es el tiempo privilegiado para atacar o reparar una ofensa sufrida mientras que la noche queda un momento para planear ataques hundir planes o preparar venganzas. Buena muestra de ello cuando Demetrio declara: “Si Dios nos da licencia... mañana o esta misma noche les hemos de mirar la cara a los federales” (p. 15). Haciendo ellos el adagio según el cual se necesita “consultar con la almohada” Demetrio y sus hombres se reúnen por la noche antes de ripostar a los federales al amanecer. Dedicándonos a un juego de censo de actuaciones de los revolucionarios al amanecer, nos damos cuenta de que el jefe de los revolucionarios inicia su proyecto en el amanecer: “todo era sombra todavía cuando Demetrio comenzó a bajar al fondo del barranco” (p. 14). La sombra, de toda evidencia indica la noche, ahora bien, el adverbio “todavía” matiza la oscuridad que en el caso no simboliza la noche profunda más bien, la noche media oscura media clara por tanto, la madrugada o el amanecer. En la misma lógica, los rebeldes se dan cuenta de la presencia de los federales:

Cuando los albores de la luna se esfumaron la faja débilmente rosada de la aurora, se destacó la primera silueta de un soldado en el filo más alto de la vereda. Y tras él aparecieron otros, y otros diez y otros cien; pero todos en caballas y miniatura en breve se perdían en las sombras. Asomaron los fulgores del sol, hasta entonces pudo verse el despeñadero cubierto de gente: hombres diminutos en caballas y miniatura. (p. 16).

Respecto al ataque contra el cuartel de los federales, la marcha se inicia de noche: “A media noche Demetrio Macías dio la orden de la marcha” (p. 46). Ahora

bien, la tentativa de ataque rechazada si basta con recordar que son los federales que atacaron: “comenzó al amanecer”. Desde entonces que Demetrio afirma, respecto a su réplica que: “Todo fue obra de breves minutos” (p. 50), no cabe duda de que la segunda batalla sucedió en seguida por supuesto al amanecer. La transición entre aquel amanecer del ataque contra el cuartel federal es una noche de festividad. A esa noche seguirá otro amanecer con huellas de batalla cuyo origen parece ambiguo: “A la mañana siguiente amanecieron algunos muertos: una vieja prostituta con un balazo en el ombligo y dos reclutas del general Macías con el cráneo agujereado” (p. 55). Las víctimas parecen confirmar que los federales atacaron a algunos rebeldes o sea que hubo un enfrentamiento entre las dos facciones cuyo momento falta de precisión. Ahora bien, al presentar los muertos al amanecer, es como si el narrador quisiera insinuar una batalla de noche. Así pues, si admitimos que los muertos sucedieron de noche y que el narrador los presentó sólo al amanecer, podemos establecer una relación de causa a efecto o sea una abducción si cabe acunar ese vocablo de Cosetti. Por tanto, valiéndonos de dicho vocablo, se puede decir: “Todos los fallecimientos de la revolución ocurrieron al amanecer”. “Los fallecimientos de la revolución ocurrieron al amanecer”. “Los fallecimientos ocurrieron al amanecer”. Así planteado, el amanecer remitiría al combate y al fallecimiento. Es un aspecto que vamos a estudiar en profundidad en otro apartado.

Numerosas acciones de *Los de abajo*, a pesar de no relacionarse directamente con la revolución, sucedieron en la madrugada. Entre otras podemos citar: la recuperación de Camila por Luis Cervantes (el curro) y la Codorniz a la demanda de Demetrio: “...En la madrugada me despertó el curro...” (p. 80). El rumbo de las tropas de Macías hacia Tepatitlán tiene algo que ver con la madrugada: “Antes de la madrugada salieron rumbo a Tepatitlán” (p. 88). El ambiente de la naturaleza al amanecer, también parece tener un vínculo con los acontecimientos del día. Demetrio establece una relación supersticiosa entre su mal dormir: “A mí me va suceder algo” y el amanecer: “Era un amanecer silencioso y de discreta alegría” (p. 87), una alegría que se reitera si basta con recordar el aspecto del peñascal por donde caminan los soldados antes de que se inicie la última batalla: “Los soldados caminan por el abrupto peñascal contagiado de alegría de la mañana” (p. 112). El ambiente del amanecer que acabamos de presentar se vincula en una cierta medida con la naturaleza por tanto, es oportuno que hablemos del tiempo atmosférico o sea las estaciones.

En *Los de abajo*, el tiempo atmosférico parece tener un impacto sobre las acciones de los revolucionarios. Este modo de pensar viene corroborado por las influencias que opera el tiempo sobre la naturaleza si vale considerar que:

El tiempo se manifiesta ante todo en la naturaleza: el movimiento del sol y de estrellas, el canto de los gallos, las señales sensibles y accesibles de las estaciones del año, todo eso en su relación indisoluble con los momentos que corresponden a la vida humana, a su existencia práctica (trabajo), con el tiempo cíclico de diversos grados de intensidad. El crecimiento de los árboles y del ganado, las edades de los hombres son indicios visibles de periodos más largos. (Bajtín, 1982: 217).

Esta percepción del tiempo puede entonces manifestarse en los calendarios confiriendo así información, indicio y valor a las acciones humanas. Ahora bien, sin pretender ahondar el tema nos procuramos en lo que sigue, analizar algunos casos relevantes de las manifestaciones atmosféricas en la novela. La revolución transcurre en muchas temporadas, según parece el verano y el otoño de la tercera parte de la novela son mucho más reveladores que las demás. Ambas dejan traslucir un contraste tremendo; salimos de una sequía y entramos en lluvias abundantes. El camino hacia la sierra donde se verifica el último enfrentamiento entre los hombres de Demetrio y los federales es un verdadero calvario. Es un recorrido que se hace en condiciones atmosféricas difíciles, la falta de agua y la canícula: “La gente ardía de sed. Ni un charco, ni un pozo, ni un arroyo con agua por todo el camino” (p. 102). Se trata entonces de un clima poco propicio a los rebeldes. En cambio, al llegar a la sierra, nos encontramos con la lluvia que obliga Demetrio y su mujer a abrigarse: “La lluvia comenzó a caer en gruesas gotas y tuvieron que refugiarse en una rocallosa covacha” (p. 110). Explícitamente y sobre todo si vale considerar la situación de la familia de Demetrio al iniciar la revolución, la lluvia desvela el carácter vulnerable del jefe revolucionario. No tiene amparo y por consiguiente la próxima batalla no augura algo bueno. Ahora bien, si vale atenerse al cómo acaba la lluvia y lo que a renglón seguido ocurre: “La lluvia va cesando; una golondrina de plateado vientre y alas angulosas cruza oblicuamente los hilos del cristal, de repente alumbrado por el sol vespertino” (p. 112), es probable pensar que la lluvia era un preludio al buen tiempo. Es una hipótesis que puede ser válida si cabe precisar y de acuerdo con el refrán popular según el cual

“después de la tempestad viene la calma”; siendo esta calma el sol vespertino. Asimismo viene corroborando nuestra tesis la lluvia que cayó después y sus repercusiones: “Fue una verdadera mañana de nupcias. Había llovido la víspera toda la noche y el cielo amanecía entoldado de blancas nubes” (p. 112). La lluvia trae entonces la alegría a la naturaleza a igual que a los soldados si basta con señalar que: “cantan, ríen y charlan locamente” (p. 112). Pues bien, el desenlace de la revolución nos confirma lo contrario.

La lluvia, a pesar de ser un fenómeno natural y que también encaja con el contexto temporal que analizamos, simbolizaría otra cosa. La victoria de los revolucionarios en *Los de abajo* remitiría a la bendición que trae la lluvia o sea la alegría como ya señalado arriba. Pues bien, si los rebeldes resultaron muertos todos durante la última escaramuza contra los federales, no cabe duda de que lluvia exprese su vertiente opuesta. El narrador parece a través de esa lluvia natural representar la lluvia artificial si acunamos la expresión o sea la de los proyectiles que cayeron sobre Demetrio y los suyos con la revolución en ciernes: “Entonces comenzó la lluvia de proyectiles sobre la gente de Demetrio” (p. 17). Se trata entonces de una imagen metafórica de la lluvia que más tarde se vuelve realidad en el relato. Las intensas lluvias la víspera de la batalla final eran un prelude a la derrota de los revolucionarios. Esta idea cobra validez si cabe recordar que el amparo que encuentran Demetrio y su mujer cuando empieza la primera lluvia se ubica en una “rocallosa covacha”. Y, para intentar protegerse después de la muerte de todos sus compañeros de revolución en la sierra, Demetrio encuentra: “un parapeto, coloca una piedra que le defienda la cabeza” (p. 113). Ese parapeto colocado de piedras es parecido a la rocallosa covacha que sirvió de casa de fortuna para Macías y su mujer no podía ser lo mismo en las circunstancias pendientes. Demetrio muere igual que todos los revolucionarios aunque “con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil...” (p. 113).

El estudio del tiempo atmosférico, a pesar de salir del cauce de lo que Villanueva llama “justas de las coordenadas”, o sea, la historia y el discurso, proporciona unos datos que permiten comprender y analizar la novela. Las informaciones, los indicios y los valores que revela este tiempo permiten establecer algunos sistemas de paralelismos, oposiciones y correspondencias literariamente significativos.

El orden

En una novela es evidente que los sucesos relatados por el narrador no ocurran al mismo instante que la narración. Un autor puede relatar los hechos sucedidos en tiempos remotos en otro tiempo por tanto, el relato presenta una ambivalencia temporal. A este respecto se observa que:

Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose racontée et le temps de du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possibles toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de vie d'un héros résumé en deux phrases d'un roman, ou quelques plans d'un montage fréquentatif de cinéma, etc.); plus fondamentalement, elle nous invite á constater que l'une des fonctions du récit est de monnayer un temps dans l'autre. (Metz *apud* Genette, 1972: 77).

De esta cita se desvela la dualidad del tiempo en una producción literaria o artística o sea el tiempo de la historia y el tiempo del relato si vale reconsiderar la terminología de Gunther Müller⁶⁷. Esta presentación de ambos autores parece echar de menos la forma del relato periodística que es el rasgo característico de las novelas de la Revolución Mexicana cuyo análisis es la meta de nuestra investigación. En la novela de la revolución en general, y en *Los de abajo* en particular, el tiempo de la historia y el tiempo del relato parecen confundirse. Por ser narrados al calor de la acción, los sucesos de la novelesca revolucionaria no permiten que se note una nítida diferencia entre la historia y el relato. Por ello, somos tentados de pensar que los mecanismos que acompañan el autor en su redacción no son válidos en el caso de la novela de la revolución. Pues bien, la interferencia historia relato siempre está presente en la novela, al menos que sea un libro de historia. Los matices entre la historia real y la historia del relato se denotan en la novela y se expresan a través de anacronías que constituyen las elipsis, las prolepsis y las analepsis.

⁶⁷ Gunther Müller, "Erzählzeit und erzählte Zeit", *Festschrift für Kluck-horn*, 1948, retomado en *Morphogische Poetik*, Tübingen, 1968.

Una de las características que se concede a la novela de la revolución es la linealidad de su tiempo. Así pues, la novela de Azuela carecería de estructuras anacrónicas por narrar, –si vale referirnos a las declaraciones del propio autor acerca de la concepción de su obra–, los hechos tales como ocurrieron⁶⁸. La respuesta parece ser negativa, ya que sólo se puede narrar algo que ya había sucedido o sea la narración supone siempre un pasado que se vuelve presente por convención literaria. Antes de presentar los diferentes casos de anacronías nos procuramos dar de nuevo para refrescar la memoria, un breve acercamiento de los tiempos de la historia y del relato en *Los de abajo*.

El tiempo histórico de *Los de abajo* abarca a la vez el huertismo y las revoluciones constitucionales. La llegada de Huerta al poder es el punto de anclaje de la escritura de *Los de abajo*. Como ya señalado en otros apartados, Huerta llega al poder tras traicionar al presidente Madero haciéndole asesinar. Es esta situación la que llevó a Azuela a dedicarse a la escritura de su novela. Amén de esta observación, es posible que consideremos que el tiempo histórico de *Los de abajo* va del 22 de febrero de 1913 –poco después del asesinato de Madero– hasta diciembre de 1915 –fecha tope de la aparición de la edición por entregas–. Este período también es válido para la edición de 1916 si cabe mencionar que el contenido queda el mismo. Sin embargo, el tiempo del relato se sitúa después del tiempo de la historia. De acuerdo con las referencias respecto a la fecha de inicio de la escritura de *Los de abajo* conforme presentan los estudiosos como Castro Leal, Adalbert Dessau y demás o el propio autor, nos situamos en las alturas de 1914. Su incorporación como médico a las tropas villistas en aquel entonces le permitió tener a su alcance el material para escribir su novela. Este tiempo del relato corre hasta la fecha de publicación de la novela. Ahora bien, es necesario precisar que este tiempo del relato presenta muchas dificultades en cuanto a lo de su delimitación se refiere. El hecho de que las ediciones que hoy estudiamos son casi todas revistas y corregidas y sobre todo con modificaciones importantes, no permite a que sea considerado de manera unánime el tiempo del relato. Esta dificultad, a nuestro parecer, se justifica sobre todo si vale reconocer que la Revolución Mexicana siguió verificándose después de la publicación de *Los de abajo*.

⁶⁸ Mariano Azuela; *Los de abajo* en *Páginas autobiográficas*, pp. 122-153.

Anacronías

Las anacronías remiten a una organización, un orden de la disposición de los acontecimientos del relato como se lo puede comprobar más a continuación:

Etudier l'ordre temporel d'un récit, c'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segment temporels dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces événements ou segments temporels dans l'histoire lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect. (Genette, 1972: 798-799).

Nos procuramos analizar las diferentes anacronías narrativas si vale hacer nuestra esta expresión de Genette quien exige que consideremos la existencia de un grado cero para posibilitar un tal análisis. Este análisis nos permitirá categorizar las anacronías y también dar su valor en el relato. Será cuestión de resaltar las diversas relaciones temporales posibles poniendo énfasis sobre las retrospectivas subjetivas y objetivas, las anticipaciones subjetivas y objetivas, la vuelta a una de las dos posiciones anteriores.

Prolepsis

En *los de abajo* aparecen manejos narrativos que consisten en evocar por anticipación acontecimientos ulteriores. Nos procuramos hacer un censo de algunos de ellos señalándolos antes de dar su influencia en el discurso o la historia.

Desde el inicio del conflicto, nos topamos con una prolepsis; el Meco nos informa sobre lo que va hacer de un enemigo visto a distancia: “Yo voy a darle una bañada al que va horita por el filo de la vereda...” (p. 17). Después de darse cuenta de la situación en los campos de batalla viendo a Demetrio herido, la gente en cuya casa descansaron los soldados, proyectó irse: “Ahora van ustedes mañana correremos también, huyendo de la leva y perseguidos por estos condenados del gobierno, que nos han declarado guerra a muerte a todos los pobres...” (p. 20). Tras notar que Luis Cervantes podía ser un buen colaborador, Demetrio enuncia de antemano el tratamiento

que será el suyo: “En efecto, esta misma tarde las cosas comenzaron a cambiar” (p. 34) y nos lleva así hacia otra prolepsis. En la misma clasificación se encuentra la resolución de los problemas de carrera de Venancio a quien Luis Cervantes intenta tranquilizar aludiendo al triunfo de la revolución todavía en sus primeros momentos: “Es lo menos. Al triunfo de nuestra causa, usted obtendrá fácilmente título. Dos o tres semanas de concurrir a los hospitales, una buena recomendación de nuestro jefe Macías..., y usted, doctor... ¡Tiene tal facilidad que todo sería un juego!” (p. 34). El final de la estancia de Demetrio y los suyos en el ranchito nos adentra en otra prolepsis que simboliza el inicio de la marcha hacia el Norte: “La herida de Demetrio había cicatrizado ya. Comenzaban a discutir los proyectos para acercarse del Norte...” (p. 36). Son esos proyectos que constituirán las batallas futuras sobre todo antes de la toma de Zacatecas que también, constituye en sí misma otra prolepsis. Conforme piensa Cervantes: “La caída de Zacatecas es el *Requiescat in pace* de Huerta” y por ello observa: “necesitamos llegar antes del ataque y juntarse con el general Natera” (p. 38). Así es como al llegar a Fresnillo, dice: “– Mi jefe –dijo Luis Cervantes después de algunos minutos de silencio y meditación–, usted sabe que ya aquí cerca en Juchipila tenemos gente de Natera; nos conviene ir a juntarnos con ellos antes de que tomen Zacatecas. Nos presentamos con el general...” (p. 39). Cervantes el único hombre culto de los rebeldes pone en evidencia su sabiduría y sus astucias, ya que tiene su idea de aprovechar a lo máximo de la revolución.

Para convencer a Camila para que acepte enamorarse de Demetrio, Cervantes proyecta la situación mejorada de su jefe en el porvenir. Delante de la duda de Camila le dice: “Tonta, Demetrio va a llegar a general, va a ser rico... Muchos caballos, muchas alhajas, vestidos muy lujosos, casas elegantes y mucho dinero para gastar...” (p. 42). Esta prolepsis encuentra más tarde su correspondencia en el discurso con el idilio sellado entre Macías y Camila.

Después del primer asalto de los rebeldes al cuartel de los federales ganado por los últimos, el jefe de los federales medita la redacción de la parte oficial que rendiría. Esa meditación interviene antes de que se realice la redacción y por tanto, constituye una prolepsis. La meditación abierta nos desvela el discurso que será presentado después. En substancia el jefe de los federales apunta: “Señor ministro de la Guerra, general don Aureliano Blanquet. – México. – Hónrome, mi general...” (p. 49). Y, en el mismo orden, el jefe piensa en su ascenso: “Y luego –siguió pensando – mi ascenso

seguro a mayor” (p. 50). Un ascenso parecido al que Cervantes posibilita que alcance Demetrio; si basta con reconocer que, por tratar Cervantes de coronel a Demetrio, Natera acaba confirmándolo en este grado. La alusión al grado interviniendo antes del reconocimiento, podemos decir que esa actúa de prolepsis: “– Con hombres como mi general Natera y mi coronel Macías, nuestra patria se verá llena de gloria. Demetrio entendió la intención de aquellas palabras cuando oyó repetidas veces a Natera llamarle mi coronel” (p. 53). Con la realización de los ideales de los rebeldes tal como viene subrayado: “porque pronto veamos realizados los ideales de redención de este nuestro pueblo sufrido y noble y sean ahora los mismos hombres que han regado con su propia sangre la tierra los que cosechen los frutos que legítimamente les pertenecen” (p. 53), el narrador nos lleva así a la etapa de después de la revolución que normalmente constituye la conclusión de la novela.

El anuncio o, mejor, el rumor de la venida de Villa puede también considerarse como una prolepsis. En la novela es claro que Villa no interviene en directo en ningún combate, sino que se alude sólo a él. Por ello, la exclamación de la eventual venida de Villa es una forma de contar por anticipación: “– ¡Que viene Villa! – La noticia se propagó con la velocidad de un relámpago” (p. 57). Es pues un deseo que tiene valor de acción y por tanto, le podemos conceder la categoría de prolepsis.

A la salida de Zacatecas con rumbo a Moyahua, Demetrio ya tiene claro lo que él y sus hombres van a hacer: “Nosotros vamos a hacer la mañana a casa de don Mónico –pronunció con gravedad Demetrio, apeándose y tendiendo las riendas de su caballo a un soldado–.Vamos a almorzar con don Mónico... un amigo que me quiere mucho...” (p. 75). Este “almuerzo” se concretizará más tarde evidenciando de hecho la índole de prolepsis de las declaraciones del jefe de los rebeldes. Después de terminar el “almuerzo”, Demetrio y sus hombres tienen que ir a Jalisco con un objetivo ya definido como viene señalado: “Demetrio no podía hablar de gusto. ¡Ah, ir a batir a los orozquistas!... ¡Habérselas en fin con hombres de veras!...” (pp. 82-83). También, la vuelta a Tepatlán una vez más de los rebeldes ya viene planeada, los motivos de la vuelta vienen elaborados como se lo puede comprobar en esta declaración: “Otra vez a Tepatlán mi general –dijo Cervantes pasando rápidamente sus ojos por el oficio – Tendrá que dejar allí la gente y usted a Lagos, a tomar el tren de Aguascalientes” (p. 91). Demetrio y los suyos siguen recibiendo órdenes por tanto, se disponen a cumplirlas. La orden de regresar a Cuquío tiene su meta determinada como viene

observado por Demetrio: “Dentro de muy poquitos días tenemos que darnos un encontronazo con los carranclanes, y es bueno pegarles ahora hasta por debajo de la lengua” (p. 109). Ese encontronazo que se estimulará más a continuación se nos revela ya con algunos días antes de que lo vivamos, por consiguiente, no cabe duda de que sea una prolepsis.

De lo arriba expresado, podemos apuntar que las prolepsis vuelven mucho más densas cuando Demetrio pasa de jefe a subjefe. Bajo las órdenes de otros jefes, Demetrio tiene que actuar no con su propia consciencia, sino con otra ajena. También se puede notar que la influencia de Cervantes en la facción rebelde va disminuyéndose, se reduce casi en interpreta para transmitir los mensajes a Demetrio hasta que desaparezca.

Analepsis

El procedimiento de enunciar los sucesos después de ocurrirse se nota en *Los de abajo*; el narrador nos permite descubrir muchos casos de ellos que intentaremos sacar de relieve.

Confiándose a Luis Cervantes, un soldado nos revela lo que pasó con él respecto a la revolución: “A medianoche me sacaron de mi casa tres gendarmes; amanecí en el cuartel y anocheché a doce leguas de mi pueblo” (p. 25). Esta analepsis que nos sitúa sobre los motivos de la incorporación de aquel soldado a la revolución no se verifica en la novela ahora bien, el narrador nos la da a conocer más tarde para informarnos. Lo mismo ocurre con el recuerdo de las circunstancias del conflicto entre Demetrio y don Mónico. Al iniciar la revolución en *Los de abajo*, no aparecen las causas o los motivos de la llegada de los federales a casa de Demetrio, ahora bien, el propio Demetrio intenta poner a las claras las cosas contando el caso a Cervantes:

Bueno. ¿Qué pasó con don Mónico? ¡Faceto! Muchísimo menos que con los otros. ¡Ni siquiera vio correr el gallo!... Una escupida en las barbas por entrometido, por eso ha habido para que me eche encima a la federación. Usté ha de saber del chisme ése de México, donde mataron al señor Madero y a otro, a un tal Félix o Felipe Díaz, ¡qué sé yo!... Bueno: pues el dicho don Mónico fue en persona en Zacatecas atraer escolta para que me agarraran. Que diz que yo era maderista y que iba a levantar. Pero como no

faltan amigos, hubo quien me lo avisara a tiempo, y cuando los federales vinieron a Limón, yo ya me había pelado. Después vino mi compadre Anastasio, que hizo una muerte, y luego Pancracio, la Codorniz y muchos amigos y conocidos. Después se nos han ido juntando más, y ya ve: hacemos la lucha como podemos. (Azuela, 2004: 39).

Además de informarnos sobre las circunstancias del conflicto entre don Mónico y Demetrio, esta analepsis nos permite saber como se formó el ejército rebelde desde el inicio de las hostilidades. En una cronología normal del discurso, debería constituir la puerta de entrada de la novela si vale considerar que tiene todas las claves del relato.

Cuando llegan a Fresnillo Demetrio y sus hombres, el general Natera los acogen y nos permite descubrir algunos eventos ya ocurridos: “¡Ya sé quién es usted y que gente trae! ¡Ya tengo noticia de la cuereada que han dado a los federales desde Tepic hasta Durango! (p. 52). El lector, a partir de esa analepsis, ya sabe que, a pesar de que no aparecen en el relato anterior, hubo batallas en Tepic y Durango y que sólo por razón personal el autor no quiso desvelar. Cabe precisar de paso que estamos frente a una analepsis espacial que da oficio de temporal. El relato compuesto acerca de las hazañas de Demetrio representa otra analepsis: “Y Demetrio, encantado, se oía el relato de sus hazañas compuestas y aderezadas de tal suerte, que él mismo no las conociera. Por lo demás aquella tan bien sonaba a sus oídos, que acabo por cantarlas más tarde en el mismo tono y aun por creer que así habíanse realizado (p. 54). El mismo Demetrio se reconoce coronel tiempo después: “Ya soy coronel de veras, curro... Y usted mi secretario...” (p. 55), mientras que Natera lo llamó así antes y no reaccionó. Las festividades relativas a este reconocimiento de Demetrio como coronel nos llevan hacia otra analepsis: “A la mañana siguiente amanecieron algunos muertos” (p. 55), el narrador quiere por ello informar al lector sobre el lado negativo de esas festividades. También, para que se sepa que en el asalto de Fresnillo hubo dos enfrentamientos el narrador nos hace revivir la primera escena en diferido: “–Allí vienen ya los gorrudos – clamaron con azoro los vecinos de Fresnillo cuando supieron que el asalto de los revolucionarios a la plaza de zacatecas había sido un fracaso” (p. 55). Con esta información, el autor comprueba que no ha sido tan fácil la conquista de Zacatecas y entera de hecho al lector de estas dificultades.

Desde la llegada de Demetrio y sus hombres en el ranchito, una presencia femenina sobresale, la de Camila. La primera manifestación de acogida a los rebeldes la

hace ella, Demetrio se recuerda de ella y nos permite revivir casi toda la escena como se lo puede averiguar en sus comentarios:

– No se me olvida –prosiguió Demetrio hablando y con el cigarro en la boca–. Iba yo muy retemalo. Acababa de beberme un jarro de agua azul muy fresquita. “¿No quiere más?, me preguntó la prietilla... Bueno, me quedé rendido del calenturón, too fue estar viendo una jícara de agua azul y oír la vocecita: “¿No quiere más?”... Pero una voz compadre que me sonaba en las orejas como organillo de plata...” (p. 56).

Esta analepsis saca a la luz el interés que acordó Demetrio a Camila o sea su amor para con ella. La envidia de Macías de vivir una escena amorosa con Camila trasluce en sus comentarios a Pancracio. A esos comentarios de Demetrio cabe añadir los de Alberto Solís acerca de su incorporación a la facción rebelde y la actitud de Macías durante el enfrentamiento para la toma de Zacatecas:

– A mí nadie me tiró... Estoy aquí por precaución..., ¿sabe?... El tono festivo de Alberto Solís ruborizó a Luis Cervantes. – ¡Caramba! – exclamó aquél –. ¡Qué machito es su jefe! ¡Qué temeridad y qué serenidad! No sólo a mí, sino a muchos bien quemados nos dejó con tamaña boca abierta. (p. 59).

El autor repone de lleno al lector en la batalla evidenciando el personaje de Demetrio y también precisando las motivaciones de Solís acerca de la revolución.

En Moyahua, Luis Cervantes piensa presentar a su jefe el botín de la revolución: “Mi general vengo a darle cuenta de mi comisión...” (p. 78). Se trata de todo lo que viene coleccionando desde el ranchito hasta aquel entonces o sea lo que había sacado como beneficio personal. Cervantes parecía así pues estar haciendo una comisión y que tiene ahora que dar cuenta a su jefe; lo que concede el carácter de analepsis a esta escena. Por ello, el narrador quiere poner de relieve la actitud interesada de Cervantes con relación con el beneficio de la revolución. También puede ser un modo de anunciar la marcha próxima de Cervantes si vale observar que no sigue la revolución hasta el final; y si basta con observar que el reparto del botín simboliza el fin de la guerra o sea de la revolución de Cervantes.

Para poder conseguir llevar Camila a Demet

rio, Cervantes utiliza la mentira. A sabiendas de que Camila le quiere a él, Cervantes no hace caso de Demetrio al llegar a rancho así es como pudo convencerla fácilmente. Ahora bien, frente a la realidad, Camila cuenta a la Pintada lo que ocurrió en el rancho: “– ¡Me mintió, me mintió!... Fue al rancho y me dijo: “Camila, vengo nomás por ti. ¿Te sales conmigo?” (p. 81). Nos percatamos entonces de que Camila es una víctima inocente y a la vez ignorante. Ha caído en la trampa de Cervantes para que saque provecho Demetrio.

La carta de Luis Cervantes a Venancio constituye en sí una analepsis en a medida en que, responde a las preocupaciones de su destinatario y nos informa también sobre la muerte de Pancracio y del Manteca. El remitente y el destinatario entablaron una relación epistolar desde 1914 y la respuesta de la carta interviene en 1915 por tanto, nos informamos medio año después de lo que ambos se dijeron. El proyecto de Venancio de irse a Estados Unidos nos aparece como una revelación a igual que apuñalamiento entre Pancracio y el Manteca así como el suicidio del güero:

Lamenta la suerte de Pancracio y del Manteca; pero no me extraña que después de una partida de naipes se hayan apuñalado. ¡Lástima: eran unos valientes! Siento en el alma no poder comunicar con el güero Margarito para hacerle presente mis felicitación más calurosa, pues el acto más noble y más hermosa de su vida fue ése... ¡el de suicidarse! Me parece difícil, amigo Venancio, que pueda usted obtener el título de médico que ambiciona tanto aquí en los Estados Unidos, por más que haya reunido oro y plata para comprarlo. (p. 101).

Además esta carta sitúa aproximadamente al lector sobre la duración de la estancia de Cervantes en los Estados Unidos su situación económica y lo que ya ha realizado: “Cierto que por lo momento yo no tengo fondos de reserva, porque todo lo he agotado en mis estudios y en mi recepción” (p. 101).

Las revelaciones hechas por un prisionero respecto a los diferentes jefes revolucionarios con quienes Demetrio se relacionó posibilitan darse cuenta de que ése ha combatido al lado de otro jefe fuera de Natera. El autor en vez de contarle prefiere ponerlo en boca de un prisionero para que nos enteremos: “Yo lo conozco a usted.

Cuando tomamos Torreón, usted andaba con mi general Urbina. En Zacatecas venía ya con Natera y allí se juntó con los de Jalisco...” (p. 104). El autor narra así, en muy pocas palabras, al menos dos etapas de la revolución.

Frente a la imposibilidad de abandonar la lucha pese a que las cosas no parecen funcionar bien, Demetrio Macías cree que los rebeldes se asimilan al peón de Tepatitlán: “Pero se me figura que nos está sucediendo lo que a aquel peón de Tepatitlán. ¿Se acuerda, compadre? No paraba de rezongar de su patrón, pero no paraba de trabajar tampoco. Y así estamos nosotros: a reniega y reniega y a mátenos y mátenos...” (p. 109). Los rebeldes prosiguen la revolución pero se dan cuenta cada vez más que son los demás que sacan los beneficios más bien, persisten en la lucha. Esta imagen demuestra que los rebeldes no saben por qué luchan pero que deben luchar. Al igual que Demetrio no comprendía la actitud del peón, los rebeldes también deben preguntarse y sacar las conclusiones. Y esas conclusiones de modo general, deberían converger hacia un funcionamiento anormal de la acción revolucionaria. Es la misma anormalidad que pone de relevancia la observación de Anastasio Montañés refiriéndose al comportamiento de la gente al principio de la revolución: “– Se me figura, compadre, que estamos allá en aquellos tiempos cuando apenas iba comenzando la revolución, cuando llegábamos a un pueblito y nos repicaban mucho, y salía la gente a encontrarnos con músicas, con banderas, y nos echaban muchos vivas y hasta cohetes nos tiraban” (p. 109). Esta analepsis es consecutiva al comportamiento de los rebeldes que, según parece, está en contra de las esperanzas de la gente. Se denota entonces una pérdida de confianza del pueblo respecto a los revolucionarios.

El recordatorio a propósito de las circunstancias naturales de la última batalla tiene valor de analepsis. El autor adentra a los lectores en la naturaleza de la sierra aquel día: “Fue una verdadera mañana de nupcias. Había llovido la víspera toda la noche y el cielo amanecía entolado de blancas nubes” (p. 112). A través del ambiente de la naturaleza se nota que va a ocurrir un evento de envergadura. Es cuestión de averiguar como hasta la naturaleza participó en la revolución cobrando una forma dinámica, es un asunto que intentaremos desarrollar en otro apartado.

Las anacronías en *Los de abajo* funcionan al igual que en toda obra literaria. Partiendo del análisis que acabamos de presentar, nos percatamos de que las propelpsis tienen una predominancia en cuanto a lo del número se refiere. Esta predominancia, según pensamos justifica la acción de la revolución hacia adelante. Los revolucionarios

se sirven mucho del futuro para poder ganar el terreno. Con la incorporación de Cervantes a la facción rebelde el manejo de prolepsis se acelera más que antes. Sus capacidades intelectuales posibilitan que sean medidas por anticipación todas las acciones y que sean llevadas con éxito. Las analepsis también reavivan la memoria y permiten prestar más atención en el venidero. Muchos sucesos en *Los de abajo* sólo consiguen realizarse con la fuerza de las analepsis entre ellos sobresale la ya señalada primera escaramuza entre los revolucionarios y los federales posibilitada merced a la referencia hecha a propósito del número de soldados del general Julián Medina⁶⁹. Demetrio y sus hombres se apoyaron sobre este número reducido para luchar con determinación y ganar la batalla. El análisis de las anacronías que llevamos a cabo en este apartado nos permite rectificar el carácter cronológico o lineal que se concede a la novela de la Revolución Mexicana; sobre todo si basta con considerar que la cronología se disuelve en una temporalidad discontinua y simultanea tal como es el caso en la novela de Azuela.

La novela de Azuela deja transparentar una recurrencia en la repetición de las acciones poniendo de hecho de manifiesto el carácter repetitivo del relato. Hablando de las circunstancias que le llevaron a la revolución, Demetrio evoca la tienda de Primitivo López en el capítulo ocho de la primera parte y la misma tienda vuelve a aparecer al regresar Macías y los suyos a Moyahua para vengarse del cacique don Mónico en el capítulo ocho de la segunda parte. También se asimila a una repetición de la acción el regreso de Cervantes al rancho en el capítulo siete de la segunda parte para recoger a Camila. Nos ubicamos entre las acciones de los capítulos cuatro y nueve de la primera parte. Cabe precisar que, a pesar de no tener una relación directa con el tiempo, las repeticiones desempeñan un papel importante en el relato o el discurso: “La repetition est une manière d’ordonner l’histoire de chacun: celle-ci ne relève ni d’un développement chronologique, ni des restaurations temporelles, mais de l’évidence de clarté de chacun des personnages, manière de portrait par lui-même, et recueil de la mémoire” (Stein *apud* Bessière, 1988: 100). Ahora bien, al lado de esta repetición que parece confirmar la conformidad del discurso con el relato, cabe mencionar los casos de acciones en donde se evidencia el carácter singulativo e iterativo del relato. Se trata respectivamente del hecho de contar una sola vez lo que ocurrió una sola vez y el de narrar una sola vez lo que sucedió varias veces. A pesar de formar parte de las

⁶⁹ Julián Medina, en Hostotipaquillo, con media docena de pelados y con cuchillos afilados en el metate, les hizo frente a todos los cuicos y federales del pueblo, y se los echó... Azuela 2004: 15.

estructuras narratológicas no vamos a profundizar el análisis de estas características del relato en el ámbito de nuestra investigación.

El tiempo y el orden que acabamos de presentar nos permiten enfocar con mayor madurez la problemática de la Revolución Mexicana conforme aparece en la novela de Azuela. El autor prevalece a la vez la realidad y la ficción de modo que al tiempo real se le coloca un tiempo ficcional. Por tanto, los sucesos de la revolución sufren un desfase que va solucionándose con las técnicas narrativas que hemos presentado de tal manera que la cronología o la índole lineal que se presta a la novela se desvanece en las anacronías. Azuela parece hacer suya “la consciencia del tiempo” según piensa Husserl, intenta por ello poner de realce el tiempo íntimo que finalmente sobresale en todas las acciones. Los eventos ocurren como si fueran programados de antemano y, todo parece vinculado a un futuro que representa la meta final de la revolución. La confrontación entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato en *Los de abajo* nos lleva hacia una aporía del tiempo. El hecho de que la novela presente un fragmento de la Revolución Mexicana dificulta un poco las aproximaciones. La revolución de *Los de abajo* está en cuclillas entre el levantamiento de Madero contra Porfirio Díaz y las revueltas constitucionales. Si es fácil para el autor prescindirse de la revolución de después de los años 1915, resulta muy complicado que no se refiera al período anterior. La doble participación activa y pasiva de Azuela en la Revolución Mexicana como testigo ocular y actor, tiene una influencia sobre él. Así pues, si se puede situar el tiempo del relato en *Los de abajo*, el de la historia sigue presentando algunas dudas. También, dándose cuenta de las diferentes mediaciones y peripecias que acompañaron la novela o sea las diferentes correcciones y modificaciones de la edición original, la dificultad aparece cada vez más aguda.

Los personajes

En *Los de abajo*, Azuela utiliza muchos personajes tantos reales como ficticiales para revelar sus fallas y virtudes y también presentar su ideología respecto a la revolución como método para solucionar los problemas sociales y económicos de México. En el marco de este estudio, nos procuramos presentar los personajes según una encuesta que permite emerger todos los estereotipos utilizados en la novela. Por tanto, vamos a

analizar los personajes conforme su distribución, papel, aspecto, estatus y motivo. Este modelo que prestamos de Gerardo Mario Goloboff⁷⁰, nos acerca al criterio de la valoración de los personajes de otro estudioso que sugiere que nos basemos en:

a) la vista, la relación que el personaje tiene con los objetos y con los espectáculos del mundo; b) el lenguaje, las palabras, el decir de un personaje sobre otro o sobre el mundo; la relación de un personaje a otro, por la mediación del lenguaje; c) la actividad técnica, el trabajo –un trabajo es siempre un programa, una serie ordenada de actos que siempre se implican mutuamente–; d) la ética, modo de evaluación de relación social entre los personajes individuales y los personajes colectivos. (Hamon, 1984: 108-109).

Sin pretender estudiar individualmente cada personaje, vamos a hacer su presentación global y de acuerdo su importancia en la novela. Entre otros, tenemos a Demetrio Macías, Luis Cervantes, Alberto Solís, el poeta Valderrama, luego estarían Anastasio Montañés, Venancio, Camila, la mujer de Demetrio, la Pintada y luego otros personajes cuyos parlamentos son ocasionales como el Meco, la Codorniz, Pancracio el Manteca el güero Margarito; personajes secundarios vinculados por un habla análogo. Finalmente estaría lo que conviene llamar Mónica Mansour el personaje “masa”⁷¹ configurado por el conjunto abstracto de personas “anónimas” y también los llamados “hombres de Demetrio Macías” o los federales. Asimismo, intentaremos relacionar los personajes con la realidad historia, ya que entre la novela y la historia existe una estrecha relación.

Hablar de la distribución de los personajes en *Los de abajo* vuelve a evaluar las diferentes categorías de personas que intervienen en la novela. Así pues, el primer factor parece ser el de las facciones rivales o sea los de abajo y los de arriba. En otros términos hablaremos de los revolucionarios y los federales y luego intentaremos establecer las distribuciones internas que aparecen dentro de estos dos grupos. Para llevar a cabo este enfoque, nos prevaleceremos del uso del lenguaje, del grado de importancia en las acciones y del sexo.

La distribución en las dos facciones aparece desproporcional, de entrada de la revolución, los revolucionarios forman un núcleo que va creciendo conforme

⁷⁰ Gerardo Mario Goloboff; “Historia como pre-texto: erancias de una novela errante”, in *Imprevu* 1980-2.

⁷¹ Mónica Mansour; *Cúspides inaccesibles en Los de abajo Mariano Azuela*, Edición Jorge Ruffinelli, 1997.

evoluciona la revolución. En cambio, los federales constituyen un grupo numeroso y potencialmente armado. Este desequilibrio numérico subsiste en la novela hasta el final y favorece que se dé razón al refrán popular según el cual “la unión hace fuerza”. Los revolucionarios por ser poco numerosos parecen pagar el precio de su inferioridad numérica. A este factor típicamente beligerante, cabe añadir otro más o menos fisiológico.

La Revolución Mexicana conoció la participación de personajes de todos los sexos o sea los hombres y las mujeres. Si la presencia masculina parece ser evidente, la de las mujeres es algo un poco extraño. Los soldados del ejército rebelde tienen en su recinto a las mujeres que entraron en el grupo tiempo después de la primera escaramuza. Aunque cabe señalar la presencia de la mujer de Demetrio que parece ser el objeto de la cara superficial de la lucha en la novela. –son las amenazas y las frustraciones que sufrió que provocaron el estallido del conflicto–. Excitó Demetrio a la venganza: “– ¡Mátalos! – se exclamó la mujer con la garganta seca” (p. 13). Sin embargo, en la medida en que ésta no interviene casi en el conflicto, se queda siempre en el segundo plano de los personajes. En general todas las mujeres que participaron en la revolución desaparecen antes que lleguemos al desenlace. Esta voluntad del narrador de borrar las mujeres del conflicto obedecería conforme pensamos, a las normas de la sociedad mexicana de aquel entonces. La posición segunda de la mujer a sazón, no permite que sea presente en algunos medios y por ello, el narrador parece poner el agua a su cauce. La mujer mexicana durante el porfirismo no disfrutaba casi de las libertades elementales:

La mujer mexicana antes de la Revolución había vivido a la sombra de su contraparte masculina, limitada al entorno de su vida familiar, el matrimonio y la iglesia. En 1884, el régimen porfirista había aprobado el código civil que restringía de forma considerable los derechos de la mujer en el ámbito familiar y laboral colocándola bajo la tutela de su padre, marido, hermano o patrón. (Ojada, 2006: 131).

Es la imagen que refleja la mujer de Demetrio en la novela. El autor la presenta sin nombre; es la mujer de Demetrio, la madre de su hijo y nada más. Durante la ausencia de su marido, tiene que vivir con sus padres políticos por consiguiente, se nota la dependencia permanente de la mujer de aquel entonces para con el hombre.

Excluyendo el criterio sexo que acabamos de presentar arriba, se puede agrupar los personajes de la novela mariana en dos. Así pues, hablaremos de los leídos o educados entre los cuales podemos colocar a Luis Cervantes, Alberto Solís y el poeta Valderrama; y los analfabetos o no escolarizados que son Demetrio Macías, Anastasio Montañés, Venancio, Camila, la Pintada, el Manteca y demás.

Otra distribución que podemos destacar en la novela es la de los diferentes desertores –los desertores se dan tanto entre los rebeldes como en los federales–. Las estadísticas que podemos establecer a este propósito nos permiten comprobar que son muchos los desertores que se incorporaron a la facción rebelde que a la federal. Ahora bien, si vale atenernos a las conclusiones y conforme los resultados en los campos de batalla, la incorporación de desertores es algo perjudicial para los rebeldes. Según parece, contribuyen a que los federales tengan razón sobre los revolucionarios. Así pues, aunque no sea una elección de preferencia, la distribución de desertores representaría una estrategia del propio narrador para fragilizar cada vez más a los rebeldes y conducirlos al fracaso. Estos desertores, aunque se integran en las diferentes facciones como venimos observando, constituyen otro grupo a parte que presentaremos más a continuación.

El título *Los de abajo* remite a una categoría de personajes que merece la pena especificar. Se trata en general de personas que pertenecen a la baja escala de la sociedad mexicana que constituye mayoritariamente los campesinos. Luis Cervantes parece bien categorizarla cuando apunta: “La revolución beneficia al pobre, al ignorante, al que toda su vida ha sido esclavo, a los infieles que ni se saben que si lo son es porque el rico convierte en oro las lagrimas, el sudor y la sangre de los pobres” (p. 28). Así presentados, los de abajo son los vulnerables, los hambrientos, los peones y obreros, los analfabetos; que luchan para salir del fondo y ponerse encima. Eso puede comprobarse en el núcleo que inicia la revolución mariana en *Los de abajo*: todos son parecidos al retrato que acabamos de hacer. Por lo tanto, el rechazo de Cervantes desde el principio se justifica. Por no compartir los mismos rasgos que ellos, los rebeldes rechazan a Cervantes considerándolo como de la otra facción. Los de abajo simbolizarían la fuerza bruta, la potencia natural y tradicional que se oponen a los de arriba.

Los de arriba representan la fuerza opuesta a los de abajo; son los ricos, terratenientes e industriales, forman la aristocracia de la sociedad mexicana. Se

prevalecen de la etiqueta de fuerzas gubernamentales o sea el ejército y todo lo que abarca como armas y municiones. En el caso preciso de *Los de abajo*, los de arriba son los partidarios y seguidores del usurpador Victoriano Huerta. Y por asimilación son los que defendieron la causa del dictador Porfirio Díaz si cabe recordar que Huerta instaló de nuevo en México una dictadura a la Díaz; como lo observamos anteriormente. Los de arriba tienen entonces tanto el poder militar como el poder económico de que abusan maltratando y aplastando a los de abajo. Hablando de una distribución numérica, diremos que los de arriba son menos numerosos que los de abajo. Por consiguiente sólo disfrutaban del poder y del bien estar social una minoría de la población. Si basta con tomar en cuenta las estadísticas que presentamos anteriormente respecto a la población ciudadana y campesina o también las relativas a la tasa de analfabetismo; los de arriba representan el 15% de la población mientras que los de abajo se sitúan a 85%. Esas estadísticas nos permiten abordar otro aspecto de la distribución de los personajes en *Los de abajo*, se trata del personaje colectivo que constituye el pueblo.

La población mexicana al imagen de las fracciones beligerantes, se compone de dos grupos o sea unos abajo y otros arriba. Desde los inicios de la revolución mariana, se nos da una imagen de la sociedad fragmentada que es México. Esta fragmentación se nota en las posturas que ocupan los pueblos de Limón, Santa Rosa y Moyahua. Los dos primeros son pro revolucionarios en cambio, el último milita a favor de los federales. Esa fragmentación persiste hasta el final de la segunda parte de la novela si vale precisar que, al finalizar la revolución mariana, el pueblo parece constituir una sola facción. Los de abajo terminan la revolución casi reducidos a ellos mismos; las poblaciones parecen arrojarse a la causa federal, mejor se dan cuenta de la farsa de los rebeldes que han fingido defender su causa mientras defendían la suya propia. Demetrio y sus hombres sufren pues el rechazo de las poblaciones lo que parece contribuir a su fracaso total. Antes de dar por terminado este apartado sobre la distribución de los personajes vamos a presentar el grupo que convenimos llamar los del medio.

La existencia de los de abajo y de los de arriba como facciones opuestas en la Revolución Mexicana hace que desemboquemos en una facción intermedia entre las dos principales. El arriba supone el abajo ahora bien, no se puede imaginar estas dos entidades espaciales o social en el caso pendiente, sin aludir al medio. Esta categoría de personajes que constituirían los desertores rebeldes y federales o sea los que no pertenecen ni abajo tampoco arriba. Son también personajes en cuclillas entre los de

abajo y los de arriba, ya que los hay que simulan la colocación sin que de verdad sea realidad. Asistimos al juego de doble intereses en donde se mira por todas partes para girar a la facción ganadora lo cuanto antes posible y disfrutar así de los beneficios. Es el grupo más reducido de los antagonistas que presenta la novela pues bien, desempeña un papel importante en la novela como lo podremos comprobar a lo largo de nuestra investigación.

Acerca de los papeles de los personajes, vamos a tratar sólo los más relevantes intentando de sumar algunos de los grupos que acabamos de presentar más arriba. Así pues, empezaremos por el personaje principal mejor el héroe de la revolución mariana. Demetrio Macías es el personaje entorno del cual giran todas las acciones de la novela. Es un líder guerrillero que no tiene al principio un pensamiento ideológico, sino que disfruta de una valentía, temeridad y humildad que permiten que funcione como un personaje “insignia”. Se hace revolucionario forzado por la opresión social pero gana prestigio y evoluciona así pues hacia una figura legendaria; ocupa el punto más alto en la pirámide del protagonismo. A él le incumbe organizar y diligenciar las operaciones de la revolución, ya que la iniciativa de levantarse parte de él y que todos los planes del principio tienen su estampilla. Podemos decir que su papel es iniciar y llevar a cabo la revolución, por ello utiliza todos los métodos posibles para realizar su proyecto. En una cierta medida se puede decir que es el personaje que abre y cierra la novela – Demetrio se opone solo a los federales de entrada de la novela y se mide también a ellos en solitario al final –. Es entonces el personaje sin el cual no habrá revolución. Demetrio se destaca de todos los personajes sea entre sus hombres sea dentro de la coalición con Natera. Aun cuando no da oficio de jefe, Demetrio manda sin pedir permiso sobre todo cuando se trata de defender los intereses del grupo; prueba cabal de ello las órdenes que dio durante la batalla de la toma de Zacatecas: “Los generales estaban lívidos y vacilaban en ordenar una nueva carga con el refuerzo inmediato que nos vino. Entonces fue cuando Demetrio Macías, sin esperar ni pedir órdenes a nadie, gritó: – ¡Arriba, muchachos!... (p. 60). Ahora bien, cabe precisar que Demetrio no parece cumplirse por completo con su papel. Si Macías restablece el orden en algunas circunstancias, se queda inerte en otras. Da la cara de un hombre incapaz de impedir el saqueo organizado por los rebeldes pretextando que: “Es el único gesto que les queda después de ponerle la barriga a las balas” (p. 67), al igual que proteger a Camila contra la brutalidad y las amenazas de la Pintada. Demetrio en *Los de abajo* se presenta como un protagonista de

su propia guerra; al parecer, lucha contra la revolución que va siguiendo otro camino que el previsto. Por ello, sus actuaciones parecen ser distantes de las de los demás jefes revolucionarios históricos como Villa, Carranza etcétera.

Luis Cervantes actúa de adjunto de Demetrio si vale reconocer que desde su incorporación al grupo, a él le incumbe hacer las proyecciones o sea los planes de ataques y desplazamientos. A veces, Luis Cervantes parece sustituir al narrador para orientar las acciones de la revolución. Su capacidad de ver antes el resultado de los sucesos le concede un sitio preponderante en el grupo. Es un personaje que sabe más que el propio narrador, ya que todas sus previsiones vuelven a ser realidades. Pues bien, lo que más caracteriza la acción de Cervantes es su interés personal y no la causa común como debería ser normalmente. Actúa siempre pensando en el futuro mejor su devenir por ello, somos tentados de decir que si queda el único combatiente vivo es merced a este modo de funcionar. Son todos estos factores que permiten que sea visto como un oportunista y no un realista como supuestamente lo serían los demás revolucionarios. Una hipótesis que puede ser válida si basta con recordar que Luis Cervantes era un oponente de primera línea de la acción revolucionaria. Alberto Solís nos da a entender la radicalización de Cervantes cuando apunta: “No comprendo como el corresponsal de *El país* en tiempo de Madero, el que escribía furibundos artículos en el *Regional*⁷², el que usaba con tanta prodigalidad del epíteto de bandidos para nosotros, milite en nuestra propias filas ahora” (p. 53). Solís empalma entonces con estos términos la ambigüedad del personaje de Cervantes; va cambiando a medida que se desarrollan los acontecimientos y, de hecho confirma la perspectiva oportunista que se le concede. La presencia de Luis Cervantes entre los revolucionarios favorece que se parezca a Alberto Solís, cuya actuación en la novela necesita también ser analizada.

Alberto Solís, uno de los oficiales del general Natera: “Era joven, de semblante abierto y cordial” (p. 53). Antiguo conocido y amigo de Cervantes, anda con los rebeldes por convicción personal, fe y entusiasmo. Se acerca a Cervantes por ser todos hombres leídos, en una novela que carece de modo general de intelectuales o simplemente de personas escolarizadas. Ambos son casi los únicos capaces de entablar un diálogo intelectual entre los revolucionarios versión mariana. Solís será pues por antonomasia el Cervantes de Demetrio para Natera. Es un personaje realista y fiel a sus dedicaciones pero cuya acción no corre hasta el final de la novela; en vez de una salida

⁷² *El País* y *El Regional* dos periódicos opuestos en aquel tiempo vivido en México.

provechosa mejor oportunista como Cervantes, Alberto Solís muere en el frente de la revolución.

La Pintada y Camila las dos mujeres cuyos papeles se destacan en *Los de abajo*, presentan aspectos opuestos. Camila llega en el grupo de parte su amabilidad, simpatía y generosidad. Son estos modales que favorecieron su integración entre los rebeldes, ya que tanto Demetrio como Cervantes le tenían una estima por la acogida que les reservó: “Camila, con su amabilidad se lo proporcionó todo” (p. 28). Es una joven que no atrae de parte su física, sino en cambio, que tiene el poder de seducir y saber merecer la confianza del otro. El propio Demetrio lo confirma cuando apunta: “La muchacha es fea; pero si veía como me llena el ojo...” (p. 80). Camila se caracteriza por su ternura, su sentido de apaciguar el ambiente diciendo la verdad cada vez que se lo necesita. Atributos que finalmente provocarán la incompatibilidad con la Pintada. Esa última luce por su ostentación; ocupa siempre los primeros sitios de la escena, aun cuando no lo tiene que hacer. La Pintada se ilustra por su negatividad, casi todas sus acciones en la novela son dañosas. Está presente en todas las quejas que se puede registrar en la novela y aparece como un óbice para muchos. Es lo que convenimos llamar el elemento perturbador del grupo. Mantiene relaciones conflictuales casi con la mayoría de los demás personajes. Desde su incorporación al grupo hasta su salida mejor su exclusión se registra sólo aspectos negativos de su personaje. Pone en conflicto Demetrio y Camila, atiza las hostilidades entre el Güero y Cervantes, manipula el Güero contra Demetrio amenaza a Demetrio con el revólver y por colmo asesina a Camila. La Pintada sería la Dalida de la novela y Camila la Eva, la primera encarnando la maldad y la segunda la bondad⁷³. Ahora bien, cabe precisar que el comportamiento de la Pintada pone de manifiesto una complejidad psicológica; así nos lo da a entender su actitud con la joven novia de Cervantes violada por el Güero Margarito: “Y sobre la chiquilla de grandes ojos azules y semblante de virgen que sólo vestía camisón y medias, echó la frazada piojosa del Manteca; la cogió de la mano y la puso en la calle” (p. 74). También de parte su ternura para con Camila en los primeros momentos que se juntó con los rebeldes. La Pintada quiere echar una mano a Camila para que vuelva a su casa después de darse cuenta del engaño que sufrió: “– Mira, yo te voy a sacar de esta apuración. No seas tonta, ya no llores. Ya no pienses en el curro...” (p. 80).

⁷³ Dalila y Eva representan las dos mujeres de la Biblia que Alfred de Vigny en *Les destinées* retomó para deslindar el bien y el mal.

Los personajes de *Los de abajo* tienen un estatus colectivo e individual y eso depende del contexto. Los de abajo son mayoritariamente campesinos si cabe conformarnos a la crítica que, de parte sus rasgos de “espontaneidad y anarquía”, concede a la revolución un origen campesino⁷⁴. Ocupan el bajo sitio de la sociedad mexicana y luchan para arrimarse encima de la misma. Por ello, quieren arrebatarse el poder confiscado por los de arriba. Respecto al conflicto este estatus queda el mismo; los de abajo siempre representan los que viven en el fondo y que están condenados a una vida inferior con relación con los demás. En cuanto a los de arriba, se relacionan con las personas de la alta escala de México, luchan para proteger lo ya conquistado o sea adquirido y así pues, mantenerse encima. Su postura arriba se confirma también en la batalla como ya dicho; numérica y potencialmente. Desde el inicio de la revolución, son numerosos y utilizan armas de guerra y caballos mientras que Demetrio y los suyos forman un grupúsculo de una veintena de personas y, se contentan de algunas armas tradicionales o artesanales. Si cabe reconocer que la problemática del poder remite siempre a una lucha permanente entre los de la oposición y los que están en el gobierno, el juego de conservación y de la conquista forma parte integrante en la vida política de una nación. Por consiguiente, la dualidad lucha defensa o ataque protección es inevitable, sobre todo cuando se trata de un caso de dictadura como el que venimos analizando. Antes de cerrar este paréntesis acerca de los de abajo, cabe subrayar una curiosa imagen de ellos que se vislumbra en la novela. Refiriéndonos a la posición en los campos de batalla, los de abajo parecen ser objeto de una confusión. No se sabe exactamente quienes son los de abajo si vale reconocer que, en el capítulo tres de la primera parte, con los rebeldes en lo alto del cañón y los federales en el fondo, Demetrio ordena a los suyos exclamando: “– A los de abajo... A los de abajo”– y sigue gritando encolerizado a continuación “– A los de abajo... A los de abajo –” (p. 18). Los de abajo aquí no son aquellos a que se refiere el título de la novela, sino los que en el momento preciso, se encuentran en lo bajo de cañón. Por supuesto, se trata de los federales que ocupan sólo el fondo topográfico y no económico y social como es el caso de los hombres de Demetrio. Por tanto, podemos decir que la colocación topográfica también interviene en la categorización abajo o arriba de las diferentes facciones revolucionarias.

⁷⁴ La crítica rusa Vera Kuteischikova ha escrito que la Revolución Mexicana tuvo un origen campesino y que a ello se deben los rasgos de la “espontaneidad y anarquía” tanto de la propia revolución como del modo en que ésta se refleja en la literatura. Vera retomada en la Edición Marta Portal.

Las mujeres en *Los de abajo*, pertenecen todas a un mismo estatus tanto en la sociedad como en el conflicto. Son personajes secundarios que asisten a los hombres y que permiten a su manera hacer avanzar la acción revolucionaria. El analfabetismo es el denominador común que más les conviene; lo que da a entender su no escolarización y justifica también su papel de ama de casa. La mujer corresponde entonces al hogar y todos lo que se relaciona con el. Las mujeres son al imagen de todos los rebeldes incluso el propio jefe: hombres incultos.

Luis Cervantes pertenece normalmente a la alta escala de la sociedad debido a sus conocimientos intelectuales y su nivel de vida. A los ojos del propio Azuela, aparece como un burgués. Entre los rebeldes, a pesar de ser el recién llegado, ocupa el sitio de los primeros. Su palabra pesa y cuenta casi más que cualquier otra si vale exentar la de Demetrio que a pesar todo consigue ir en contra sus directivas, aunque muy a menudo termine conformándose. Luis cervantes aparece entre los revolucionarios como si fuera un intruso como a propósito nos confirma Demetrio: “Usted es de otra madera, y la verdad, no entiendo cómo pueda gustarle esta vida” (p. 38). Su capacidad de anticipar los sucesos permite que se destaque de otros rebeldes por tanto, que parezca falso su estatus de revolucionario. Abordando el objetivo de su personaje en la novela nos acercaremos a su verdadero estatus en la revolución.

En una revolución se necesita siempre cabezas de proa, por ello aparece en primera línea el personaje de Demetrio Macías. Es entonces el personaje principal y no el protagonista si basta con considerar la diferencia que establece Vincens Vives y reformulada por Marta Portal en su ya citada edición. A decir ellos, el protagonista de *Los de abajo* es el pueblo y la revolución misma el aire trágico de la lucha y la ignorancia de su porqué⁷⁵. Azuela creó un héroe que tenía que llevar a cabo la revolución. Es entonces, un líder de la revolución como fueron madero, Carranza, Villa, Zapata y demás. Conforme pensamos, cumple muy bien con su papel, ya que abre y cierra la revolución como ya señalado por anterioridad. La ausencia de Demetrio en la novela remite al final de la revolución y, esto se comprueba durante la estancia en el rancho. Demetrio herido, la revolución observa una tregua y reanuda cuando cicatriza su herida. Se trata pues de la locomotora de la revolución en la facción rebelde, representa a decir del propio autor, una síntesis de los jefes revolucionarios. Por tanto, podemos decir que es un espécimen de jefe revolucionario creado por Azuela. El narrador hubiera

⁷⁵*Los de abajo* Mariano Azuela, Edición Marta Portal, Personaje central y protagonismo.

querido encontrar en los campos de batalla un jefe temerario, decisivo y determinado. Macías sería un paradigma para los futuros jefes revolucionarios como lo fueron los hermanos Castro y Ernesto Che Guevara en Cuba.

Luis Cervantes es un personaje que abarca toda la didáctica de la revolución en *Los de abajo*. La revolución, aunque sea una cuestión de fuerza y de violencia, necesita una cierta organización. Los revolucionarios siempre aspiran a gobernar o sea a sustituir a los que están en los asuntos, por ello, se necesita un mínimo de conocimientos de las cosas estatales como la economía, la política y las relaciones bilaterales. Ahora bien, los rebeldes encabezados por Macías carecen de todas bases imprescindibles, Azuela piensa entonces colocarles un personaje que sea capaz de proporcionarles una aportación en este ámbito. Luis Cervantes es la encarnación de la seguridad para los revolucionarios, es el brazo secular de la revolución liderada por Demetrio. Aparece como una “musa” que tiene que guiar las actuaciones de los rebeldes, canalizar sus proyectos y llevarles al final a una victoria merecida y adecuada. Si la crítica lo rodea de todos los calificativos que ya hemos presentado en otro apartado, es para posibilitar que se descubra el motivo por el cual anda entre los revolucionarios. Luis Cervantes tiene una vista panorámica de la revolución por tanto, sabe cómo evolucionar para disfrutar más tarde. A él le toca pensar para que Demetrio transforme en acciones sus pensamientos o sea que tiene que interpretar los propios para que los demás revolucionarios se enteren. En la organización del relato, Cervantes es un elemento necesario para establecer la estructura “polémica” del discurso. Es quien dialoga con Demetrio y procura fundamentar con una base ideológica la acción de los revolucionarios. Se puede decir que su incorporación, es una manera para el autor de favorecer que los revolucionarios salgan de su estupidez mejor su ignorancia como a propósito parece comprobar el propio Macías al apuntar: “La verdad compadre Anastasio, hemos tonteado mucho. Parece a manera de mentira que este curro haya venido a enseñarnos la cartilla. – ¡Lo que es eso de saber leer y escribir!...” (p. 41). A Cervantes le encarga encajar todas las actuaciones de los revolucionarios y, eso supone no sólo la lucha, sino cómo y por qué luchar –antes de que se incorpore Cervantes a la facción rebelde, Demetrio y sus hombres actuaban sin saber por qué–. Es entonces la llegada de Cervantes lo que posibilita que la revolución tenga un objetivo fijo y que pueda funcionar según aquel objetivo. Esta postura, conforme lo imaginamos puede ser válida si vale reconocer que la salida de Cervantes de las tropas de Macías coincide con su derrota. Sin hacer caso de las consideraciones

de Cervantes, en cuanto al desenlace de la revolución se refiere, era el verdadero jefe conductor de la revolución mariana. Si al mando de Demetrio los revolucionarios fracasan y que durante toda la andadura de Cervantes no fue el caso, es probable que le reconozcamos este mérito.

Abordando el doble papel que desempeña Cervantes –fue primero federal antes de ser rebelde– nos percatamos de que Azuela va más lejos de la función de ayudante que acabamos de conceder a Cervantes. Aunque el propio Cervantes parece negar sus vínculos con las ideologías federales pretextando haber sido llevado sin razón evidente como se puede comprobar: “Por haber dicho algo a favor de los revolucionarios, me persiguieron, me atraparon y fui a dar a un cuartel...” (p. 23). Alegaciones que más tarde pasan a ser erróneas, con la confirmación de la etiqueta de federal de Cervantes revelada por Alberto Solís: “¿Pues desde cuando se ha vuelto usted revolucionario? (p. 53). Por esta doble identidad, el autor según creemos, intenta demostrar lo complicada que puede ser la resolución de los problemas mediante la revolución. Cervantes actúa de federal y consigue a salir aunque herido para incorporarse a la facción rebelde y, otra vez sale y se exilia. Así pues, por haber experimentado las dos aventuras revolucionarias sin morir somos tentados de concluir que Azuela rechaza a la par la acción de los rebeldes como la de los federales. De este posicionamiento es dable comprender que Luis Cervantes simboliza el personaje ideal de la revolución. Independientemente de otras valoraciones al respecto suyo, representa el justo medio de los acontecimientos de la Revolución Mexicana plasmada en *Los de abajo*. Es un personaje que supo abrir cauce de la categoría de personajes que calificamos de los del medio más arriba y que ocuparían el espacio ideal de la novela a decir nuestro.

El personaje femenino, si acunamos la expresión en *Los de abajo*, es una creación propia de Azuela. Como lo presentamos en la parte relativa a la génesis de la novela y conforme lo declara el propio autor, el personaje femenino es a la vez una imitación y una imaginación. La Pintada, la más destacada de todas, es una experimentación vivida en los campos de batalla y reeditada en la novela, en cambio, Camila y las demás son puras creaciones del narrador por necesidades. Las mujeres no participaron en la revolución como combatientes al menos en cuanto a lo de la novela mariana se refiere. Puesto que, hablando de la Revolución Mexicana en general, las mujeres merced a la ley Revolucionaria de Mujeres participaron como militares en las tropas de Zapata:

En su justa lucha por la liberación de nuestro pueblo, el E.Z.L.N (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) incorpora a las mujeres en la lucha revolucionaria sin importar su raza, credo, color o filiación política, con el único requisito de hacer suyas las demandas del pueblo explotado y su compromiso a cumplir y hacer cumplir las leyes y reglamentos de la revolución. Además, tomando en cuenta la situación de la mujer trabajadora en México, se incorporaran sus justas demandas de igualdad y justicia en la siguiente LEY REVOLUCIONARIA DE MUJERES (p.45, Documentos y comunicados, 1° de enero/8 de agosto de 1994).

Las mujeres militares o soldadas que aparecen en la novela y que, de toda evidencia, parecen ser las partidarias de Carranza no se encuentran en un campo de batalla. El narrador quiso, por ello significar su presencia como combatientes y sobre todo al lado de hombres:

Se arrebatan las palabras de la boca, y mientras ellos refieren con mucho calor sus aventuras, mujeres de tez aceitunada, ojos blanquecinos y dientes de marfil, con revólveres a la cintura, cananas apretadas de tiros cruzados sobre el pecho, grandes sombreros de palma a la cabeza, van y vienen como perros callejeros entre los grupos. (pp. 63-64).

Aunque no aparezca la participación zapatista en la novela, esas mujeres, también podrían ser compañeras de lucha de las tropas de Zapata si vale recordar que:

Entre los zapatistas se destacó un batallón formado exclusivamente de mujeres de Puente Ixtla, las cuales al mando de una fornida guerrillera llamada La China, llevaron a cabo salvajes incursiones por el distrito de Tetacala, vengando la muerte de sus hombres. Pronto llegaron a ser conocidas como Las Amazonas de Ixtla. (Ojeda, 2006: 131).

Para corroborar la participación de la mujeres en el conflicto se observa en otro episodio que tuvo lugar durante la expedición punitiva de Peshing, una mujer de

Chihuahua habría de tener un protagonismo destacado al azuzar a la población en contra a los invasores.

A las mujeres de la novela de Azuela se las puede llamar soldaderas a diferencia de las soldadas. Las primeras sirven para acompañar a los hombres dándoles de comer y beber también cuidándose de ellos:

La mayor parte de las mujeres que participaron en la Revolución Mexicana lo hicieron acompañando a sus hombres como soldaderas. Se incorporan a distintos ejércitos como compañía del padre, esposo o hermano, por voluntad o forzados a ello... además de lavar la ropa debían cuidar a los niños y, brindar compañía sexual a los hombres. (Ojeda, 2006: 135).

Por lo contrario, las segundas son verdaderas beligerantes, se encuentran combatiendo al lado de los hombres como lo atestigua la ley arriba mencionada. Camila, antes de satisfacer los instintos libidinosos de Demetrio, se cuida de él proporcionándole agua y comida igual que otros servicios. La Pintada a quien se coloca la etiqueta de “soldadera prostituta” se ilustra en este ámbito si vale reconocer que se acostó a la vez con Demetrio y el Güero Margarito. Apoyándose en lo antes expuesto, podemos decir que las mujeres en *Los de abajo* son adornos o sea decorado de la revolución. Ellas rellenan un hueco fisiológico con relación con los hombres dedicados a la lucha y descartados por completo de su pareja. –ningún hombre de Demetrio anda con su mujer en la revolución–. El narrador parece tener en cuenta el interés psicológico de los revolucionarios, ya que no es normal que un hombre se quede dos años sin tener relaciones sexuales sobre todo si basta con admitir que: “L’homme a toujours besoin de caresse et d’amour; Sa mère l’en abreuve alors qu’il vient au jour” (Alfred de Vigny, 1971: 97)⁷⁶. Es la misma postura que viene sintetizada en la parte que se relaciona con el análisis de la edición Marta Portal cuando concluyendo el protagonismo femenino se observa que la mujer aparece básicamente en *Los de abajo* como objeto erótico del que uno se sirve o que se roba al pasar como una parte más del botín. También nos percatamos de que Azuela tenía clara la importancia de las mujeres en tales circunstancias, sobre todo si basta con recordar las acciones de Camila y de la mujer de

⁷⁶ Alfred de Vigny; *La colère de Samson en Les destinées*, Nouveaux classiques Larousse, 1971, p. 97.

Demetrio. La primera tempera la situación mientras que la segunda aconseja a su marido al último momento pese a que ése no le hace caso. Ahora bien, si consideramos que la mujer de Macías al pedirle no irse de nuevo, le hubiera salvado la vida, podemos decir que la presencia de las mujeres en la revolución mexicana no sufre ningún cuestionamiento. Están a su sitio y desempeñan el papel que es suyo en este ámbito y, sobre todo si basta recordar la situación de la mujer a sazón en la sociedad mexicana. Por ser la Revolución Mexicana un hecho de masas, Azuela procura incluir todas las categorías sociales dando así validez a la idea de unir y no dividir a los mexicanos mediante la revolución. Siendo la lucha contra las injusticias sociales y el reconocimiento de los derechos de todos los ciudadanos, el objetivo primero de la revolución, las mujeres no podían quedar al margen. De alguna manera, Azuela sale así las mujeres de la sombra de su contraparte masculina antes de la revolución y que permitía que se limitara su vida al entorno familiar, matrimonial y la iglesia⁷⁷.

El personaje colectivo que representa el pueblo como ya señalado con anterioridad se justifica. Esta categoría de personajes desempeña un papel de mayor amplitud en la novela como lo podemos comprobar:

El personaje colectivo es recogido por el escritor en trazos vivos, directos, impresionistas, no ajeno a la técnica periodística. Pero, además, este personaje colectivo aporta un universo lingüístico distinto del de la novela del siglo XIX. El habla popular llena de vocablos indígenas, giros arcaizantes y modos peculiares de dicción, aparece en la novela mexicana en ágiles diálogos que transmiten las inquietudes, esperanzas y frustraciones del momento. (Rodríguez Coronel, 1975: 147).

La revolución siempre ha sido un asunto del pueblo así pues, a pesar de tener líderes, sigue siendo una lucha de todos. El pueblo participa en la lucha como entidad aparte, pero respaldada sobre los rebeldes como lo evidencia esta aserción: “la gente tal odio tenía a los federales que de buen grado proporcionaba auxilio a los rebeldes” (p. 33). Una participación matizada como lo deja sentado Jean Baechler en su ya citada obra. Según dice, el pueblo nunca hace la revolución, sino que participa en la revolución

⁷⁷ El tema de la participación de las mujeres en la revolución mexicana viene elaborado en “*Historia de género: mujeres en la revolución mexicana*”; *Crónica del siglo XX la Revolución Mexicana* de Mario Ojeda UNAM, Dastin, SL, Madrid 2006, pp. 130-136.

y por otro lado no toma jamás el poder, sino que ayuda a una élite a hacerlo con su sostén o su neutralidad. Así pues, en *Los de abajo* el pueblo apoya a su manera los soldados como fue el caso de Demetrio y sus hombres. La estancia de los rebeldes en el rancho es una prueba fe haciendo del papel de personaje pueblo. Además de dar de comer y albergar a los revolucionarios la gente los bendice y si cabe relacionar la bendición con la ayuda de Dios, nos atreveremos a concluir que reza por ellos también. Esto se puede comprobar a través de las intercesiones siguientes: “Dios los tenga de su santa mano” y “Dios los bendiga y los lleve por buen camino” (p. 43); soltadas respectivamente por una vieja y otras. Asimismo cabe señalar que sin el mismo pueblo, no hubiera estallado la revolución, ya que Demetrio escapa a la traición de don Mónico merced a la ayuda del pueblo: “Pero como no faltan amigos, hubo quien me lo avisara a tiempo, y cuando los federales vinieron a Limón ya no había pelado” (p. 39).

Con el apoyo de la población, los rebeldes parecen revigorizados, se trata de un sostén psicológico que según notamos es de suma importancia en la revolución. Con el pueblo conquistado a su causa, los rebeldes van de victoria en victoria al revés, cuando el mismo pueblo rama a contra corriente, asistimos a un fracaso total. Los rebeldes parecen ser conscientes de esta realidad si vale considerar las declaraciones de Anastasio Montañés, dirigiéndose a Demetrio antes de que estalle la última batalla:

–Se me figura, compadre, que estamos allá en aquellos tiempos cuando apenas iba comenzando la revolución, cuando llegábamos a un pueblecito y nos repicaban mucho, y salía la gente a encontrarnos con músicas, con banderas, y nos echaban muchos vivas y hasta cohetes nos tiraban. (p. 109).

Y sobre todo la conclusión que saca Demetrio: “Ahora ya no nos quieren” (p. 109). El pueblo parece ser el barómetro de las acciones de los diferentes protagonistas, puesto que actúa como si fuera un juez cometido para la apreciación de aquellas. Dado su proclividad a juntarse con aquél que mejor defiende su causa, posibilita que cada facción quede atenta. Demetrio y sus hombres parecen pagar este enorme tributo por todas las exacciones que cometieron a lo largo de la revolución. Por ello, podemos decir que, es el pueblo que sentencia la revolución en *Los de abajo*, siendo la mano de los federales una herramienta para concretización de la misma. Es menester reconocer que, la imagen del pueblo sentenciador que descubrimos en la última parte de la novela ya se

desvela desde el ataque contra el cuartel de los federales. Para que consigan vencer, los federales tuvieron el apoyo del pueblo que permitió la localización de los asaltantes: “En la puertecilla del caracol apareció un paisano. Llevaba el aviso de que los asaltantes estaban en un corral, donde era facilísimo cogerlos inmediatamente. Eso informaban los vecinos prominentes del pueblo, apostados en las azoteas y listos para no dejar escapar al enemigo” (p. 49). Asimismo, la réplica de los rebeldes se lleva con éxito merced al apoyo del pueblo precisamente un paisano que les facilita el itinerario respondiendo a Demetrio: “– Sí, solo que del corral sigue una casa luego otro corral y una tienda más adelante” (p. 50). Volveremos a este tema del pueblo en profundidad en otro apartado en nuestra investigación para enfatizar su aportación en la revolución.

Refiriéndonos a los federales, se nota que el autor no hace demasiado caso de ellos, aparecen sólo cuando tienen que enfrentarse y luego desaparecen. Considerando que sólo puede ser posible la revolución que si existen los federales, huelga aludir a ellos. Imaginamos que si hubiera una posibilidad de hablar de la revolución sin aludir a los federales, Azuela lo hubiera hecho. Conforme presenta la revolución, su meta no es la acción federal –en casi todos los ataques de los federales intervienen escondidos– ahora bien, como son imprescindibles, no se soslaya de ellos. Además, respecto a su ideología revolucionaria, Azuela no tenía mejor manera de presentarnos la revolución en su novela fuera de los ámbitos que la tenemos. Los federales están para que se destaque la oposición y que se posibilite el enfrentamiento.

Los federales al finalizar la novela, se asimilan a los del medio, puesto que todos representan los enemigos de los rebeldes. En la última escaramuza, viendo las tentativas de escaparse de algunos nuevos reclutas y sufriendo las ametralladoras de los federales, el jefe de los rebeldes evidencia un chisme bien conocido de las órdenes militares en situación de guerra; donde aparece siempre una confusión. La famosa expresión fuego... dame fuego... que normalmente expresa dos órdenes diferentes es la misma que nos da a entender los gritos de Demetrio de maldición para con los fugitivos: “– ¡Fuego!... ¡Fuego sobre los que corran!... ¡A quitarles las alturas!” (p. 113). Esta maldición de tres órdenes que presta a confusión por parecer dirigirse a una sola persona, nos permite atestiguar que los del medio son enemigos de los rebeldes. Las dos primeras órdenes se relacionan con los fugitivos que calificamos en otro apartado de los del medio, en cambio la última va hacia los federales verdaderos enemigos. Por tanto,

Demetrio no hace ninguna diferencia entre los federales y los fugitivos; todos son de la misma categoría.

Respaldándonos sobre lo que acabamos de decir arriba, la representación de los del medio no es sin importancia en la novela. Es la clase de los personajes que da vida al conflicto sobre todo si vale reconocer su doble papel de engañador y mediador. Los del medio son capaces de hacer el desequilibrio cada vez que la ocasión se presenta, son gentes oportunistas y listas a cambiar de campo con tal que sea provechoso para ellas. En una consideración muy extensa de una situación de conflicto, representarían lo que se conviene de llamar un “estado tampón” cuya utilidad no sufre duda.

Los de abajo como señalamos con anterioridad, abarca un conjunto de personajes ficticios y reales. Azuela procura dar vida a sus personajes ficcionales haciéndolos actuar al lado de personajes históricos como Francisco Villa, Pánfilo Natera, Julián Medina, Álvaro Obregón, Venustiano Carranza, Victoriano Huerta, etcétera. Esta yuxtaposición de personajes ficticios e históricos es lo que parece dar una índole de verosimilitud a la narración. Azuela dista de hecho de autores como Martín Luis Guzmán quien, en *El águila y serpiente*⁷⁸ no usa personajes ficticios. Utiliza entonces estas dos categorías de personajes para entretener el discurso ficticio y el histórico o sea la ficción y la realidad. Ahora bien, cabe señalar que, entre los personajes de la realidad histórica y los convertidos en entes de ficción por Azuela, aparece una distanciamiento que merece la pena mencionar. A primera vista, Demetrio que parece presentar los mismos rasgos característicos que Julián Medina, si vale recordar que conforme el retrato que se hace de este último –hombre de Jalisco como Macías– es un:

Tipo genuino del rancharo de Jalisco, valiente, ingenuo, generoso y fanfarrón; no obstante su total incultura, tenía el don de mando... El grado de general no se lo confirió ningún superior jerárquico, sino los bravos que con él se levantaron en armas en la propia prisión de Hostotipaquillo, donde se les tenía presos por actividades subversivas. (Azuela, dossier, 282)⁷⁹.

⁷⁸ Martín Luis Guzmán publicó en 1918 *El águila y la serpiente*, obra que trata también de la Revolución Mexicana.

⁷⁹ Sobre Julián Medina véase el libro de Stanley L. Robe. *Azuela and the Mexican Underdogs* (Berkeley University California Press, 1979, pp 13-18).

A pesar de esta parecida concordancia, Demetrio Macías es un personaje sintetizado de Julián Medina y de Manuel Caloca como lo observa Ruffinelli retomando al propio. Azuela: “De Julián Medina a Manuel Caloca forma una síntesis para crear el prototipo de guerrillero revolucionario” (Ruffinelli, 1997: 277). Esta postura cobra validez si basta con reconocer que Demetrio quiere asimilarse a Medina desde el comienzo de la revolución. Preocupado por el número de los federales, Demetrio se apoya sobre este personaje histórico recordándose de cómo: “con media docena de pelados con cuchillos afilados en el metate, les hizo frente a todos cuicos y federales del pueblo, y se les echó...” (p. 15). Un recuerdo que da oficio de admiración y anhelo de actuar de modo similar. También parecen coincidir otros detalles entre Julián Medina y Demetrio Macías, en la primera escena de la primera parte de *Los de abajo*, la presentación que Azuela hace de Demetrio: “Alto, robusto, de faz bermeja, sin pelo de barba, vestía camisa y calzón de manta, ancho sombrero de soyate y guaraches” (p. 11) se acerca al retrato de Medina:

Joven todavía, cerca de los treinta años, alto, robusto, de faz bermeja, los párpados un poco caídos, los labios gruesos, sin pelo de barba de ademán lento pero expresivo y seguro, vestía ajustado pantalón y chaqueta de gamuza venado, sombrero galoneado de lana, sin corbata; camisa abierta en su gran cuello de toro, se le hacía buche en la cintura sobre la cartuchera apretada de tiros. (Azuela, Dossier 282).

La diferencia que se vislumbra en estos dos retratos se completa cuando Demetrio recibe su ascenso a general, el cambio de grado va a reflejarse en su vestuario: “Demetrio también vestido de gala: sombrero galoneado, pantalón de gamuza con botonadura de plata y chamara bordada de hilo de oro” (p. 75).

En la misma lógica, Manuel Caloca se reconoce en Demetrio cuando Azuela leyó su novela a un grupo de amigos y compañeros desterrados entre los cuales se encontraba como a propósito nos declara: “Y sobre todo si basta con recordar que era en las mismas condiciones que Cuando llegué al pasaje de Demetrio Macías conducido en camilla por los cañones de Juchipila, Manuel Caloca, que se encontraban también entre mis oyentes, se reconoció al instante en su canción favorita” (Azuela *apud* Ruffinelli, 1997: 327)⁸⁰.

⁸⁰ Mariano Azuela, *Los de abajo*. Edición crítica de Jorge Ruffinelli, 1997.

El propio Azuela en calidad médico de tropa, condujo a Caloca para que sea operado tras haberse herido. Buena muestra de ello la siguiente declaración suya: “En nuestra peregrinación por los cañones de Juchipila, conduciendo en camilla al coronel Manuel Caloca...” (Azuela, Dossier, 285). Se nota en estas similitudes que venimos resaltando una especie resistencia de las formas narrativas a la intención de verdad de la historia y que abre paso a lo que califica Barthes de “efecto real” y que es uno de los mayores dispositivos de la “ilusión referencial”⁸¹ a su decir.

Demetrio Macías parece ser el único personaje ficticio vinculado con los personajes históricos, conforme acabamos de presentar, es el símbolo de todos los jefes revolucionarios. Para muchas precisiones, diremos que él es la síntesis de los jefes que combatieron en las tropas de Villa. Azuela parece por esta técnica poner en jaque todo lector que no esté al tanto de la historia de la Revolución Mexicana, ya que resulta muy complicado para él determinar cuáles de los personajes son ficticios en la novela.

En cuanto al general Pánfilo Natera, interviene con todos sus atributos de jefe histórico villista y forma una coalición con Demetrio para justificar la causa que defiende este último. También intervienen los demás jefes revolucionarios de modo aludido, puesto que no aparece ningún caso de batalla ajena a las tropas de Macías o Natera en la novela. Los demás personajes más relevantes a saber Luis Cervantes y Alberto Solís son puras invenciones de autor, al igual que la Pintada que sólo tiene el mérito de representar la amiga o compañera de un personaje histórico; en ocurrencia el coronel Maximino Hernández que estaba de guarnición en un pueblo de Juchipila⁸². En la facción federal, Azuela alude a personalidades como el general Aureliano Blanquet, ministro de guerra de México de aquel entonces y el teniente Campos, jefe de los federales.

Los personajes de *Los de abajo*, de modo general forman un conjunto de realidad y ficción. Para evitar caer en la trampa de un libro de historia que necesita que los sucesos reflejen la verdad y por tanto, que los personajes sean reales, Azuela utiliza

⁸¹ Roland Barthes “*L’effet réel en communications*, 1968, vuelto a publicar en *Le bruissement de la langue. Essais critiques*, IV, Paris, Editions du Seuil, 1984, pp. 153-174.

⁸² Azuela conduciendo al coronel Manuel Caloca en camilla se detuvieron unas cuantas horas en un pueblo donde estaba de guarnición el coronel Maximino Hernández y que tenía de compañera a una chica prieta, muy pintada de boca, ojos y carillos. Tenía fama de lúbrica y se contaba que había provocado muchos lances sangrientos. Era la única mujer entre aquellos soldados. En *Los de abajo* lleva el nombre de la Pintada. Azuela, (Dossier, 285).

un método que comprueba su habilidad en el manejo de las dos realidades o sea la ficción y la historia. Como novelista tiene sobrados conocimientos de las relaciones y las diferencias entre ambas ahora bien, es consciente de la íntima relación que existe entre la novela y la historia como a propósito lo podemos comprobar: "...la obra literaria es un documento histórico que ofrece testimonios directo sobre sociedades implicadas... relevando valores y comportamientos sociales... en esa re-construcción o reproducción de atmósfera del acontecimiento" (Cros, 1985: 14). Esa postura cobra más peso si basta con recordar que: "la historia, al igual que la ficción, moviliza tropos retóricos y formas narrativas" (Chartier, 2005: 74). En este ámbito, cabe mencionar que el hecho literario, también puede ser un hecho histórico, sociológico, exceptuando el acto literario en sí que no lo es. La distribución que analizamos en este apartado nos permite destacar el desequilibrio entre las dos facciones beligerantes así como entre los sexos. La capacidad numérica de los de abajo queda siempre inferior a los de arriba y las mujeres van disminuyendo hasta que finalice la revolución con una sola por no haber sido presente en los campos de batalla. La mujer de Demetrio en ocurrencia de quien no tenemos ninguna información, cierra el personaje femenino en *Los de abajo* aunque su intervención no consigue desviar el camino ya preparado de su marido. Del mismo modo que se reduce el número de rebeldes así es también como les va quitando la confianza del pueblo o sea del personaje masa cuya importancia no sufre duda en la novela. Azuela, a pesar todo, cumple con las normas novelescas conduciendo a Demetrio hasta la muerte no obstante su debilidad manifestada poco antes. Macías cae el último pero no sin haber merecido más bien, con las armas en la mano, signo de un héroe verdadero. Antes de poner un término al tema de los personajes, hemos juzgado oportuno presentar el núcleo protagonista que sobresale en la novela.

La familia parece constituir un protagonista en *Los de abajo* y esto se evidencia por la presencia de dos familias que forman la base del conflicto: la familia de Demetrio y la de don Mónico. Demetrio piensa en asegurar la protección de su familia antes de irse a la guerra. Durante todo el transcurso de la revolución, va perseguido en todos sus desplazamientos cotidianos por el recuerdo de su mujer y su hijo. Es esta conmoción que lo motiva y sobre todo que le da el impulso de regresar a su tierra. También la aversión de la familia de don Mónico permite que pueda iniciar el camino de vuelta. El anhelo de venganza que habita Macías favorece que se vaya rumbo a Moyahua a darse cara con su enemigo. La familia está en el centro de los intereses sociales de casi todos

los personajes de la novela. A pesar de estar luchando, los rebeldes mantienen relaciones con sus familias respectivas y a cada uno le gustaría revivir con la suya después de la revolución. La familia de don Mónico prefiere perder todo con tal que viva, lo que explica la sumisión a todas las órdenes de los rebeldes.

Las coordenadas narratológicas que acabamos de analizar en este apartado nos han permitido ubicar los sucesos de *Los de abajo* desde la perspectiva espacial como temporal antes de descubrir cómo los diferentes protagonistas fueron involucrados en ellos. El espacio de la novela de Azuela es macróscopico –espacio conflictivo y conjuntivo– lo que traduce su carácter real. Casi en todos los espacios se verifican las hostilidades aun cuando no aparecen; de modo que salimos de un conflictos para entrar en otro o sea que salimos de un espacio conflictual y entramos en otro parecido. Por ello, se denota lo que convenimos llamar la dualidad del espacio o bien el espacio de oposición con el juego abajo arriba en que nos adentra el narrador. Al nivel del tiempo, las diferentes referencias y técnicas nos permiten destacar el desnivel entre el tiempo de la historia y el tiempo del relato. La mayor dificultad siendo a este nivel, el problema de la redacción de la obra en el fuego de las acciones y su carácter histórico. El hecho de que la novela se publique mientras que sigue desarrollándose la revolución y sobre todo la revisión permanente de la primera edición, son factores que dificultan ciertas coordenadas temporales. Ahora bien, todas las referencias temporales tienen una influencia en el relato; desde el tiempo atmosférico pasando por el tiempo psicológico para llegar al tiempo domesticado. Participan cada una a su manera en la revolución y, por ello, hemos extendido nuestro análisis saliendo la justa causa que constituyen el tiempo del relato, de la historia y el orden. Hablando de los personajes, la habilidad del narrador a mezclar los personajes ficticios y reales permite que la novela no salga de su cauce y así que se mantenga el deslinde entre la historia y la novela. Los personajes históricos representan lo que conviene de llamar Barthes “el haber sido” que aparece en la novela bajo la forma “efectos de lo real” que dan un crédito al discurso.

Por tratar de una situación conflictual, Azuela opone dos facciones: una abajo y otra arriba pero deja vislumbrar otra intermedia que también actúa como las demás. Ahora bien, cabe precisar que si las dos facciones iniciales no sufren de ninguna duda en cuanto a sus orígenes se refiere, la facción intermedia presenta algunas dificultades. Es una facción que reúne todas las categorías de protagonistas que encontramos en *Los*

de abajo. Entre otras podemos citar: los rebeldes, los federales, el pueblo o el personaje masa etcétera.

En resumidas cuentas, diremos que tratamos de México de la revolución contra el usurpador Victoriano Huerta con todos los pueblos y todo el territorio entre los años 1913 y 1915. *Los de abajo* es entonces una repercusión de este periodo conflictual de la vida de los mexicanos que Azuela pone al alcance del lector pero en una visión que le es propia. Se trata de la revolución de Demetrio Macías y sus hombres contra las fuerzas lealistas fieles a Huerta. Una revolución que dista de la concepción general del pueblo mexicano; en otros términos hablaremos de una revolución vista en su ángulo negativo.

2. ESTUDIO DEL SISTEMA SEMIÓTICO Y REGULARIDADES DE LA NOVELA

Deconstrucción y redistribuciones semánticas

Aunque el tema de nuestro corpus remite a una realidad que se supone evidente, es necesario aludir al contexto semiótico de que nace el texto. Esta necesidad parece más imperante si se considera de acuerdo con Cros que el objeto del estudio sociocrítico no está en lo que dice el texto. En otros términos diremos que no es el yo lo que nos interesa sino el nosotros del texto. Para enfocar este asunto, nos centraremos en el análisis del primer capítulo y luego comprobaremos cómo las conclusiones a que llegamos se experimentan en la novela entera.

A nuestro decir, el sistema semiótico de la novela azueliana se evidencia desde el título. *Los de abajo* presupone ante todo una oposición entre dos elementos, fuerzas o personas, constituyendo así el segundo término de la oposición los de arriba. La oposición sobresale entonces de entrada en la novela y se experimenta desde la primera frase: “Te digo que no es un animal”. Se trata de una oposición todavía anónima entre dos interlocutores cuyos objetos de la oposición son un animal y un hombre, esto es, “un cristiano” o “los federales”. La oposición persiste desvelando uno de los interlocutores de la primera frase, Demetrio quien sale y, en cambio, entran los federales. Este salir y entrar crea otra oposición; los federales se oponen a la mujer de Demetrio. Luego nace una nueva oposición interna, esta vez; los federales se oponen

entre ellos dado que el coronel quiere acostarse con la mujer pero el sargento no está de acuerdo. La vuelta y la entrada de Demetrio provocan una doble oposición; ése se opone a los federales y a su mujer. Si Demetrio se opone físicamente a los federales está opuesto espiritual o mentalmente a su mujer. Ella le pide matar a los federales pero él reacciona contrariamente. Se trata de una oposición de la matanza a la sonrisa: “– ¡Mátalos! – exclamó la mujer con garganta seca”. “Demetrio se quedó mirándolos y una sonrisa insolente y despreciativa plegó sus líneas”. La oposición de Demetrio y los federales evidencia otra más amplia la del número tres; una familia de tres personas se opone a un grupo de tres federales y así se pone de realce la oposición de rebeldes y federales. Esta última oposición respecto a la presencia de los federales en el primer capítulo –los federales salen y Demetrio se queda con su familia– deja transparentar una nueva oposición interna; la dislocación de la familia: “Salieron juntos; ella con el niño en los brazos. Y a la puerta se apartaron en dirección opuesta”. A sabiendas de que Demetrio sube, podemos decir que su mujer baja y de ahí la oposición bajar y subir. El juego de la oposición que venimos exponiendo parece constituir el asunto general de todo el capítulo y nos permite en un cierto modo relacionar el sistema semiótico de la novela con la lucha o mejor dicho el enfrentamiento. Ahora bien, volveremos a este asunto a lo largo de nuestra investigación más adelante para comprobar si funciona en el conjunto de la acción novelesca.

Hablando también de la oposición entre subir y bajar, constatamos que conlleva las llaves de la acción del texto al igual que la comprensión del mismo. La voluntad de Demetrio de abandonar el fondo mientras que su mujer baja denota otra voluntad de quedarse abajo. Pidiendo a su mujer que se quede abajo mientras que él sube, Demetrio comprueba su anhelo de volver al fondo. De todas formas Demetrio habrá de regresar a vivir con su familia. En otros términos diremos que todo ya está previsto que la acción se termine donde ha empezado. Este desenlace lógico conforme actúa Demetrio parece ser un preludio a la acción general de la novela.

El acercamiento semántico permite sacar a la luz el funcionamiento del sistema semiótico en el texto. Así, la primera frase de la novela abarca un sintagma nominal que remite a un animal “el Palomo”, o sea, que los dos sustantivos que aparecen en la frase remiten todos a un ser animado. Pues bien, la curiosidad es que el sustantivo lleva un determinante e incluso una mayúscula. Se trataría entonces de una personificación de los animales lo cual remitiría a la función de los animales en la sociedad a sazón. Nos

ubicaríamos de hecho en el papel que concede La Fontaine a estos seres en la sociedad humana, es decir, la función de los animales en las fábulas. En substancia el ilustre escritor francés hablaba de los humanos aludiendo a los animales y es lo que, conforme pensamos, justifica la utilización poca regular de “el Palomo” en el texto azueliano. Nuestra hipótesis parece más plausible si basta con recordar que la duda se establece entre un animal y un ser humano en la conversación anónima que abre la novela. El narrador parece establecer un parangón de lo que ocurre fuera entre un animal y un cristiano. En otros términos diremos que se perfila una confusión entre el ser humano y el animal lo cual significa que hay una estrecha relación entre ambos.

El Palomo aparece como el primer verdadero protagonista de la acción en la novela. El narrador a través del Palomo da a experimentar el futuro antagonismo, ya que resultan ser su enfurecimiento y su muerte el núcleo del enfrentamiento. A este propósito se deja sentado que: “El Palomo, enfurecido, había saltado la cerca del corral. De pronto se oyó un disparo, el perro lanzó un gemido sordo y no ladró más”. La reacción de la mujer después de este acto parece confirmar la tesis según la cual el Palomo constituye el anclaje del antagonismo como observamos con anterioridad. La intrusión de aquellos hombres a caballo vociferando y maldiciendo en la casita de la mujer y todo lo que abarca no suscita ninguna reacción. En cambio, la mujer se enfurece contra los intrusos por haber matado a su Palomo: “– ¡Hombres malvados, me han matado mi perro!... ¿Qué les debía ni qué les comía mi pobrecito Palomo?”. Se nota entonces que a la mujer le preocupa mucho su Palomo más que otra cosa. La actitud de la mujer a lo largo de este capítulo lo revela, ya que la única ocasión que dirige la palabra a los federales es para referirse a su Palomo de ahí que se destaque la importancia concedida a los animales en la novela. Es menester señalar que la mujer pronuncia sólo una palabra fuera de este ámbito para designar el ranchito –Limón–. Ahora bien, cabe preguntarnos si la relevancia concedida a los animales se evidencia en los demás capítulos de la novela. En lo que se atañe a este propósito lo estudiaremos en otro apartado con muchos pormenores.

Unas de las características semióticas que sobresalen en el trozo de la novela que analizamos se relacionan con la contradicción tanto expresiva como actancial. Otra vez la primera frase del capítulo aparece como una ilustración. “Te digo que no es un animal” presupone “te digo que es un animal”. La segunda estructura contradice pues la primera y deja pensar en algo fuera del ámbito del animal que se evidencia. Esta

contradicción nos pone de lleno en lo dicho y lo no dicho del texto siendo aquí lo no dicho según pensamos un ser humano como ya observamos más arriba. Se trataría entonces de un cristiano o de los federales conforme opinan respectivamente la mujer y el hombre. Apartando la tesis del cristiano, no huelga recordar que los federales son la respuesta del objeto de la contradicción señalada con anterioridad y nos percatamos de una actuación contraria a las declaraciones. En efecto, el coronel reacciona de modo indiferente y desenvuelto al anuncio del sargento de que están en Limón: “– ¿En Limón?... Bueno, para mí... ¡plin!...” Ahora bien, el mismo coronel suplica y honra a Demetrio: “– ¡Ah, dispense, amigo!... Yo no sabía... Pero yo respecto a los valientes de veras”. En la misma lógica sigue exponiendo el coronel: “– Yo no sólo respeto, sino que también los quiero... Aquí tiene la mano de un amigo... Está bueno, Demetrio Macías, usted me desaira...”. Estas dos estructuras presentan posturas opuestas de modo que revelan una contradicción notoria. Pues bien, si en el primer caso que venimos observando la contradicción se vislumbra entre una situación inicial y otra puntual, la intrusión del coronel en casa de Demetrio ausente y la reaparición del mismo, la situación no es similar en el segundo. El coronel parece decir a la par una cosa y su contraria como lo podemos comprobar en las declaraciones que hace a Demetrio: “Es porque no me conoce, es porque me ve en este perro y maldito oficio... ¡Qué quiere, amigo!... ¡Es uno pobre, tiene familia numerosa que mantener! Sargento, vámonos; yo respeto siempre la casa de un valiente, de un hombre de veras”. El coronel trata con prejuicios a Demetrio pero pretende respetarlo lo que a nuestro decir denota la contradicción. La dicha contradicción se experimenta más a continuación cuando los federales inciendan la casa de Demetrio. También parece contradictorio que pase Demetrio de “bandido” a “hombre de veras”, ya que uno excluye el otro.

Demetrio en sí constituye una contradicción en la medida en que sale de su casa mientras que la casa simboliza en la lógica el amparo del ser humano. Asimismo las vestimentas de Macías contrastan con la realidad ambiental. El cuartito estaba alumbrado por una mecha de sebo, ahora bien, “una silueta blanca llenó de pronto la boca oscura de la puerta”. El contraste entre el color blanco de la silueta y la oscuridad de la puerta parecen contradictorios. Si consideramos que la oscuridad no permite distinguir los colores, podemos decir que la imagen del blanco aquí es contraria a la realidad de enfrente. En la misma lógica, el narrador deja transparentar dos símbolos que se oponen diametralmente: la oscuridad impenetrable de la noche en donde

desaparece Demetrio al igual que la oscuridad de la sierra en donde fija la mujer sus pupilas se oponen a la luz de la luna. De otra manera hablaremos de la oscuridad que abre la acción en el primer capítulo y la luna que cierra la misma a la hora de separarse la familia de Macías. “La luna poblaba de sombras vagas la montaña” y la figura de la actitud de Demetrio subiendo cuesta: “Demetrio seguía mirando la silueta dolorida de una mujer con su niño en los brazos” parecen comprobar la oposición luna y oscuridad de que venimos hablando.

El narrador nos pone de lleno en una noche ni oscura ni iluminada que permite pensar en una de la segunda media luna. Hablaremos, para dejar claras las ideas, de una noche que empieza oscura y se termina iluminada. Y esto constituye un símbolo que procuramos estudiar más tarde en otro ámbito en profundidad. Ahora bien, cabe precisar que son dos valores temporales que expresan dos realidades diferentes, la luz y la oscuridad, el día y la noche.

La oposición entre la muerte y la vida también se experimenta en el fragmento de texto que analizamos. La muerte del Palomo se opone a la vida de los federales. Para decirlo de otra manera, la muerte interviene de modo unilateral en el primer capítulo. Sólo se registra una baja entre los de Demetrio, el Palomo. Cabe subrayar que aparte de la mujer, Demetrio no hace caso de la muerte del perro, parece contentarse de estar vivo al igual que su hijo y su mujer. Ahora bien, es menester preguntarse si Demetrio quedará pasivo frente a la muerte como parece ser el caso planteado, o sea, que reaccionaría así a las incitaciones que su mujer le inculcaba. La respuesta a esta interrogación aparecerá en otros apartados.

Esta oposición entre la muerte y la vida parece ser la consecuencia del comportamiento de Demetrio frente a los federales. A los gritos de los últimos se opone el silencio del primero. Demetrio permanece con la boca cerrada. Y es una actitud que observa hasta que se vayan los federales, excepto con su mujer. Esta oposición se vislumbra en las indicaciones que da la mujer a su marido “pronunció ella en voz baja”. Mientras que la mujer intenta hacerlo todo para que no se les oigan mientras que fuera los federales acuden “vociferando y maldiciendo”. De modo general, los dos grupos de personas que constituyen el protagonismo del texto se oponen por el silencio y el habla, ya que la mujer sólo interviene para hablar con su marido o condenar a los federales.

La red de significación del fragmento que venimos analizando presenta algunas ausencias que procuraremos revelar. Volviendo a los dos grupos cuya presencia pone de

relieve la oposición en las actuaciones, cabe mencionar que de los tres personajes de consta cada uno sólo dos intervienen. Entre los federales, si dos se aparearon, uno se queda fuera para cuidar las bestias en cambio; de la familia de Macías, el niño queda dormido a lo largo del capítulo, ni siquiera se alude a él llorando o manifestando un estado de ánimo cualquiera que sea. El sargento y el teniente coronel forman la fuerza opuesta a Demetrio y su mujer. El hecho de que queden al margen dos miembros de las fuerzas antagonistas no parece ser baladí, obedecería a algunas normas implícitas que procuraremos señalar. A esta omisión de la acción de los personajes arriba mencionados nos lleva hacia otra no más evidente.

La ausencia no se limita sólo a las actuaciones de personajes; la estructura del texto se ilustra en la materia. La primera frase del primer capítulo desvela una omisión; es una consecuencia de una acción anterior pero que desgraciadamente no aparece. Los propósitos de los interlocutores anónimos del principio son en reacción a una situación anterior que sería según toda verosimilitud un grito. Aunque más a continuación la llegada de los federales parece relacionarse con el asunto de la discusión entre los dos interlocutores, no se puede confirmar con exactitud. Esta ausencia señala una situación preocupante que indica la anterioridad del acontecer.

La mujer de Demetrio participa en la oposición pero no actúa. Su papel se limita a incitar a su marido a la reacción o llamar su atención frente a algunas situaciones y a quejarse. A lo largo del capítulo queda casi disfrazada y sobre todo es la única mujer en intervenir cualquiera sea su modo de intervención, es decir, activa o pasiva. Es entonces un personaje femenino o un semifallo engullido por el conjunto masculino. La actitud de los federales a su respecto así como la de su propio marido traduce la peculiaridad de sumisión que representa. Los federales exigen que la mujer les dé algo de comer. Asimismo Demetrio le ordena que se vaya a casa de su padre sin pedir su consentimiento. La mujer, diremos, actúa conforme piensa el hombre o se queda inactiva; tal parece ser el motivo del comportamiento de la mujer de Demetrio frente a los federales que subrayamos más arriba. Más a continuación comprobaremos si la norma de la exclusión de la mujer que desvelamos aquí se evidencia en el resto de la novela. Antes de pasar a otro aspecto, cabe señalar una ausencia que deja planear la duda en los acontecimientos. Los federales así como Demetrio y su mujer actúan de noche pues bien, no se puede saber cómo consiguen actuar en la oscuridad. El narrador no facilita ninguna referencia que permita que sepamos el modo de actuación de los

antagonistas. Esta imprecisión no es fortuita, pues justifica una situación que será objeto de un análisis aparte.

El léxico que abarca el fragmento que analizamos presenta algunos indicios que permiten que relacionemos el texto con unas acciones concretas. Pese a que hemos hablado ya de las oposiciones en cuyo seno se transparentaba el enfrentamiento, la característica de aquel enfrentamiento queda por esclarecer. Antes de que aparezca el enemigo, si es que vale llamarlo así, Demetrio ya se pone en las condiciones de combate o de ataque. El rifle o el fusil y la cartuchera que constituyen sus herramientas parecen a propósito para justificar nuestra interpretación. Todas estas herramientas forman parte del vocabulario de la caza, la guerra, la lucha, pero hasta que se introduzcan los federales en la casa de Demetrio siguen siendo un objeto de duda su finalidad en el texto. Pues bien, después de darse cuenta de la identidad de los intrusos y a sabiendas de los antecedentes que él parece tener con ellos –Demetrio es el primero en presumir que los supuestos gritos de fuera son de los federales–, pasan a ser su arsenal objetos de defensa y combate. El disparo, acción que acaba con la vida del Palomo, es una manifestación de los propios federales. De ahí que el vocabulario arriba mencionado converja a la lucha, la guerra. Se trata entonces de una situación de hostilidad entre dos facciones protagonistas.

Los términos que utiliza el narrador para presentar a la mujer permiten ubicarla socialmente. Al acudir a la casa de Demetrio, los federales hablan de mujeres aunque no aparezca otra que la de Demetrio. Luego se pasa de ‘mujer’ a ‘vieja’. El concepto oscila entre la mujer casada y la mujer soltera. A la hora de pedir algo de cenar sólo se ve la necesidad de comer y por ello se habla de mujer; pero la transición entre la comida y la libido interviene de modo rápido con la expresión ‘vieja’. Esta postura parece adquirir validez si pensamos que al llegar, los federales no habían todavía visto al niño quien podía permitir que considerase a su madre como soltera con hijo y, así, tratarla de vieja. Al llamarla primero mujer, se ve en el fondo la mujer casada sin o con hijos, lo que implica un cierto respeto para con su marido. Más bien, la vieja aparece aquí sólo para evidenciar las intenciones del coronel. A este propósito es preciso señalar que la palabra viejo o vieja en México tiene la misma significación que en España, persona de edad avanzada o mayor. Ahora bien, la misma palabra puede servir de apelativo cariñoso sin especificidad de edad, y es lo que parece ser el caso. A pesar de todas las consideraciones que observamos acerca de estas dos palabras, cabe notar que, por el

modo con que actúan los federales, denotan una falta de respeto. Son personajes que encarnan a seres humanos cuyos derechos humanos son pisados o pisoteados. Por eso, aún cuando se entera de que tiene un marido, el coronel no abandona su idea. Los personajes de mujeres están expuestos entonces a todos tipos de violación de derechos humanos, aún los básicos. Asimismo hablaremos de la falta de respeto hacia las personas de baja escala social que representan aquí Demetrio y su familia.

El Palomo es otra fuente de confusión léxical que utiliza el narrador, se la presenta ora como palomo ora como palomar. Si para la mujer es el Palomo, para el coronel es el palomar. Asimismo podemos señalar el caso de yantar y comer que se utilizan alternativamente para designar la misma acción. La misma utilización se evidencia en los conceptos rifle y fusil. La más amplia sería la referente a la mujer; es a la vez vieja, morena, morenita, chatita, señora, chata. Este juego de palabras también llama la atención de quien quiere analizar el capítulo objeto de nuestro estudio. Por tanto, procuraremos dar un acercamiento a este propósito.

A nuestro juicio, el concepto que sobresale en este fragmento es el de cristiano. El contexto o la actualidad no permite ver directamente una relación entre el acontecer y el cristiano. Como lo observamos arriba, al imaginar que debe de ser un cristiano, el narrador en boca de la mujer quiere poner de manifiesto un hecho. El cristiano si fuera un personaje como lo imagina la mujer, no presenta ningún vínculo con la acción novelesca tal como venimos exponiendo. La relación entre los federales y el cristiano no es evidente tampoco lo es con Demetrio y sus familiares. El cristiano aparece como el verdadero intruso, ya que de ningún modo podemos establecer la relación entre lo que ocurre fuera de la casa de Demetrio y el cristiano a que alude su mujer. Nos podemos atrever a decir que el enigma de la estructura social profunda del texto reposa sobre el significante de cristiano. Ahora bien, no se puede hablar de cristiano sin aludir al cristianismo así pues, de las obediencias religiosas que abarca el cristianismo, nuestro pensamiento va hacia el catolicismo. Se trata pues de entrar en el meollo de la sociedad mexicana de aquel entonces y sacar a la luz el papel que desempeñó el catolicismo. Un tal análisis posibilitará que nos situemos en la idiosincrasia del pueblo mexicano y que demos un acercamiento sociocrítico del trozo elegido.

El fragmento que analizamos presenta también signos o símbolos que se relacionan con el sistema semiótico. Las tres primeras tomas de palabra tienen rasgos particulares; terminan todas con puntos suspensivos. Según pensamos, no es la

resultante de una casualidad, el narrador parece prevenir al lector sobre un aspecto del relato que va a presentar. Ateniéndose al papel que desempeñan los puntos suspensivos, podemos deducir que es una advertencia a la imprecisión, la incertidumbre, la ambigüedad o la asimetría que abarcará el relato. Esta forma de ver las cosas puede también justificarse por los verbos que utilizar el narrador para iniciar su relato. Decir y deber de ser son todos verbos de pensamiento, el uno indica la certidumbre y el otro la incertidumbre así pues, forman parte de las oposiciones que presentamos más arriba en nuestra investigación.

Asimismo constituyen signos o indicios de referencia los animales que aparecen en el capítulo que estudiamos. De los seres vivos a que se alude en el fragmento; sobresalen dos tipos de animales, el perro y el caballo, que forman parte de las herramientas que utiliza la mitología. Con esta información como base parece razonable que pensemos en un enfoque mítico del trozo. Esta hipótesis adquiere validez si se reconoce que Demetrio tiene también rasgos que permiten que sea visto como un personaje mítico. El color blanco de su silueta que llena la boca oscura de la puerta tendría algo que ver con ello. Demetrio se metamorfosea pasando de un aspecto al otro. El Demetrio que sale de su casa no es el mismo que entra. Asimismo la recurrencia del tema del vino parece corroborar nuestro punto de vista.

Del análisis que acabamos de realizar constatamos obviamente que el texto que nos ocupa trata de la oposición entre los federales y la familia de Demetrio Macías. Se trata pues de una oposición entre dos escalas de la sociedad mexicana, los poderosos y los débiles. Empero esta oposición abarca contradicciones que plantean una ambigüedad en el texto. Los personajes actúan a menudo en contra de su ética, sea adrede o sea de modo impensado. Al lado de los personajes de referencia humana, el narrador coloca a los animales de los cuales uno parece ser el foco del estallido de las hostilidades. Una mezcla de personajes que deja vislumbrar la índole de fábula con todo lo que abarca este género. El sistema semiótico revela la existencia de muchos discursos fruto de la presencia de diversos sujetos transindividuales que habitan el texto. El texto, pues, alude significativamente a un conjunto de discursos sociales que prevalecían en el México de la época, un país entonces de luchas fratricidas.

Deconstrucción y redistribución en la novela

Antes de empezar nuestro análisis de la novela, es de suma importancia subrayar que nuestro interés se centrará en el código lingüístico.

La referencia a los federales que hace el narrador de entrada en el capítulo es muy significativa. La palabra ‘federal’ en México designaba a los soldados y al ejército gubernamental que defendía a Porfirio Díaz, por lo tanto su uso en este contexto sería impropio. Con sólo esta palabra nos percatamos de que el texto que venimos analizando está estrechamente ligado al periodo posterior del que presenta. Se trata pues de una reconsideración de la semántica prevaleciente en la lucha revolucionaria iniciada por Francisco Ignacio Madero contra Porfirio Díaz. Aunque sea de modo no consciente como se suele decir aludiendo a la reproducción del discurso cultural, el narrador parece de hecho avisar al lector de que el objetivo sigue siendo el mismo. La revolución en *Los de abajo* sería entonces una extensión de la maderista, que quiere restablecer el orden constitucional.

Considerando que Demetrio anda con los rebeldes por motivo de su conflicto contra don Mónico, el narrador replantea el tema del caciquismo. Don Mónico representa entonces una categoría social, autor de exacciones y maltratos sobre los pobres en la época de Díaz. Con este detalle constatamos que es por esa razón por la que se alude al peón del albergue que vive una situación de explotado. Este trabaja sin parar pero no cobra casi nada. El contexto de aquel entonces posibilita que se le trate de obrero en cambio. El narrador prefiere referirse a una semántica relacionada con una situación social anterior. Asimismo relacionando la revolución con la esclavitud, el narrador permite que se lea la lucha revolucionaria como un modo de liberarse del yugo de su amo. El mundo mexicano de que habla *Los de abajo* remitiría así pues a la vieja época esclavista muy remota a la revolución. También, el tema del anticlericalismo que revela la novela tiene mucho que ver antes con el pasado que con la actualidad. El período del que trata la novela no se centra en el marco de la situación de anticlericalismo que conoció México. Se trataría entonces de una reconsideración de la historia anterior. Nos ubicaremos en los tiempos de Díaz muy caracterizados por el tema de la supresión de algunos derechos a la Iglesia Católica. El retrato que hace el narrador de Demetrio, “mejillas cobrizas de indígena” (p. 44), desvela otra temática antigua que posibilita una lectura lejana del acontecer revolucionario. El indigenismo debe de ser

una de las bases en que se apoya el relato de la novela azueliana. Todos estos temas parecen agruparse en las múltiples interrogaciones que el narrador hace acerca de los rebeldes a la hora de irse del ranchito después de la curación de la herida de Demetrio:

¿Quién se acordaba ya del severo comandante de la policía, del gendarme gruñón y del cacique enfatuado? ¿Quién del mísero jacal, donde se vive como esclavo, siempre bajo la vigilancia del amo o del hosco y sañudo mayordomo, con la obligación imprescindible de estar de pie antes de salir el sol, con la pala y canasta, o la manquera de otate, para ganarse la olla de atole y el plato de frijoles del día? (p. 45).

El cristiano que aparece de entrada en la novela al igual que el Sagrado Corazón de Jesús y la presencia de iglesias y capillas dejan vislumbrar la presencia y la influencia del catolicismo en el México de aquel entonces.

Refiriéndonos a los procedimientos expresivos con voluntad de embrutecer a los hombres, o sea, la animalización de los personajes, el narrador abunda en este ámbito. Tal procedimiento es, como en Valle Inclán, muy revelador de las intenciones del autor. El ejemplo de la pelea de gallos que nos hace vivir invirtiendo términos usuales de la lengua es una prueba cabal de ello: “La huelga fue brevísima y de una ferocidad casi humana” (p. 106), y sobre todo si recordarnos que aquellos gallos llevaban navajas: “un par de gallos amarrados de largas y afiladísimas navajas” (p. 106). Estas navajas que son herramientas de defensa para los humanos corroboran en cierto modo nuestra lectura. A este propósito podemos multiplicar los ejemplos; ahora bien, volveremos de nuevo al tema de la pelea de gallos en otro marco. Para ir a atacar al cuartel de los federales, Demetrio y los suyos, escalando, se prevalecen de la naturaleza animal como lo atestigua esta declaración: “Y fue el primero que la escaló. Cual monos, siguieron tras él los otros,…” (p. 50). En la misma lógica, los rebeldes se asimilan a bestias durante la toma de Zacatecas: “¡Arriba, arriba!, gritaron sus hombres, siguiendo tras él, como venados, sobre las rocas, hombres y bestias hecho uno” (p. 60).

El arrancamiento de los rebeldes para ir a combatir contra, y a favor de, alguien no conocido deja transparentar una índole de animalización: “La polvareda ondulosa e interminable se prologaba por las opuestas direcciones de la vereda, en un hormiguero de sombreros de palma, viejos kakis mugrientos, frazadas musgas y el negrear

movedizo de las cabellarías” (p. 102). Demetrio se evidencia en la misma lógica de hormiguero que acabamos de presentar, cuando apunta: “Como hormiga ascendió la crestería” (p. 14). Abundando casi en el mismo sentido se expone: “La gente de kaki se removía, como abejas a la boca de una colmena en las puertas de restaurantes, fondas y mesones...” (p. 98). Asimismo Demetrio parece metamorfosearse para derivar a sus adversarios por medio de ametralladoras: “Demetrio lazaba las ametralladoras, tirando de ellas cual como fuesen toros bravos” (p. 60). Aludiendo a las mujeres soldados el narrador les coloca una imagen animal: “...mujeres de tez aceitunada,..., van y vienen como perros callejeros entre los grupos” (p. 64). Al igual al querer la Pintada estrenar al general, ambos evidencian comportamientos animales: “Demetrio, sin comprender, levantó los ojos hacia ella; se miraron cara a cara como dos perros desconocidos que se olfatean con desconfianza” (p. 65). A la ferocidad que ilustran los perros que presentamos se opone la fidelidad de otros: “Pancraccio, Anastasio Montañés y la Codorniz se echaron a los pies de la camilla como perros fieles, pendientes de la voluntad del jefe” (p. 21). El tiro de Demetrio que acaba con la vida de un mozalbate evidencia la figura del animal: “un disparo instantáneo lo hace caer como los toros heridos por la puntilla” (p. 77). Demetrio parece reducir a los federales a meras liebres: “¡Dejar de matar a los federales como se matan liebres o guajolotes!” (p. 83). Además excepto que se le concede los atributos de Villa como es el caso del águila Demetrio presenta rasgos relacionados con el mismo rapaz: “Luis Cervantes reparó en que Demetrio clavaba su mirada de ave de rapiña y se sintió satisfecho” (p. 70). Se evidencia la misma prueba en la otra mirada que ése dirige hacia él después de instarle que evite que los rebeldes hagan diabluras: “Demetrio clavó sus ojos de aguilucho en Luis Cervantes” (p. 66). En el mismo sentido: “Pancraccio enfrentaba su rostro de piedra ante el manteca, que lo veía con ojos de culebra” (p. 37). Asimismo Valderrama trata de gallinas a los que desertan su pueblo para refugiarse en las capitales: “¿A estos valerosos que no han imitado a las gallinas que ahora anidan en zacatecas y Aguascalientes?” (p.103). El propio Valderrama se indigna por el tratamiento reservado a los habitantes de la sierra:

...veían como aquellos hombres feroces, que un mes antes hicieran retemblar el espanto de sus míseros y apartados solares, ahora salían de sus chozas, donde las hornillas

estaban apagadas y las tinajas secas, abatidos, con la cabeza caída humillados como perros a quienes se arroja de su propia casa a puntapiés. (p. 103).

De igual modo, los hombres de Demetrio se asimilan a los perros como a propósito se expone:

Demetrio sonrío, y ya sin más consideración hace entrar a su gente. Como perros hambrientos que han olfateado su presa, la turba penetra, atropellando a las señoras, que pretenden defender la entrada con sus propios cuerpos. Unas caen desvanecidas, otras huyen; los chicos dan gritos” (p. 76).

Volviendo a lo que íbamos, cabe señalar que el narrador relaciona con el perro tanto a los rebeldes como a los federales. Antes de que empiecen las hostilidades, el narrador en boca de Demetrio subraya: “Seguramente ahora si van a dar con nuestro rastro los federales, y se nos vienen encima como perros” (p. 14). El narrador ilustra también a los federales por los perros cuando, en boca de uno de los serranos presentando las exacciones de los federales concluye: “...por fin, donde dan con uno, allí lo acaban como si fuera un perro del mal” (p. 20). En la misma orden de la tesis que apoyamos, los fugitivos rechazan la identidad de carranclanes para conformarse con la de animales como viene expresado: “¿Nosotros carranclanes?... ¡Mejor puercos!” (p. 104). Asimismo para señalar el gusto excesivo de los jefes y oficiales al juego de naipes, el narrador utiliza una naturaleza animal: “El tema de yo robé, aunque parece inagotable, se va extinguiendo cuando en cada banca tendidos de naipes, que atraen a jefes y oficiales como la luz a los *mosquitos*” (p. 98; la cursiva es nuestra). Es necesario señalar que el término banca parece evidenciar una deconstrucción, ya que en este ámbito puede significar a la vez la madera y la cantidad de dinero puesta y también el juego mismo, como se lee en el diccionario- “conjunto de naipes consistente en que uno de los participantes pone una cantidad de dinero y apunta a los demás, a las cartas que eligen, la cantidad que quieren//Cantidad de dinero así puesta”-. Esta postura puede adquirir validez si basta con recordar que el apuñalamiento de Pancracio y el Manteca sucedió después de una partida de naipes. Se deduce entonces que es una actividad que puede relacionarse con la actividad económica.

El embrutecimiento y animalización de los personajes que acabamos de presentar justifica la tesis mítica que concedemos al acontecer revolucionario que abarca la novela de Azuela. Las diferentes ilustraciones que hemos podido mostrar por vía de ejemplo permiten que veamos una relación entre los hombres y los animales, esto es, que el narrador utiliza a los animales para instruir a los hombres. En otros términos hablaremos de la asimilación de la naturaleza animal a los humanos para que puedan actuar. Con esta consideración como base, procuramos presentar la manifestación del mito en la novela, aunque sea de paso, por constituir el tema un apartado más a continuación. Ahora bien, antes de enfocar este aspecto, juzgamos oportuno señalar otro que sobresale en lo que presentamos más arriba. De los numerosos casos de los animales aludidos, el perro ocupa un sitio de relevancia, lo que a nuestro juicio no es mera casualidad. Aunque los federales se asimilan también a los perros, los rebeldes son la encarnación del perro. Así pues, el hecho de que la muerte del Palomo constituya la gota que desborda y que provoca las hostilidades, no sufriría de ninguna duda.

El tema de los metales preciosos es recurrente en *Los de abajo*. Se habla de objetos mejor pendientes de oro con mucha alabanza lo que suscita la curiosidad de nosotros como lectores de hoy. El robo y la venta de estos metales que aparece repetidas veces nos ponen de lleno en el siglo de oro evidenciando de hecho su mito. Entre otras referencias podemos citar “los relojes y anillos de oro que se había extraído de la casa cural” (p. 84) la Codorniz, “un reluciente resplandor que le había arrancado al Divino Preso de la iglesia” el Manteca y “el talego de hidalgos relucientes como ascuas de oro, los dijes, anillos, pendientes y otras muchas alhajas de valor” (p. 79), y sobre todo “el reló con todo y leopoldina de oro” (p. 80), así como “los dos diamantes de aguas purísimas en una montadura en filigrana” (p. 67) de Luis Cervantes. Esta temática del oro deja paso a otra actividad de magna amplitud en la novela que estudiaremos en otro apartado.

La circularidad o la índole estática del fragmento que hemos analizado –la acción del primer capítulo empieza y se termina en el mismo sitio– se comprueba en el acontecer general de la novela. El cañón de Juchipila constituye a la par el sitio de inicio y del final de la revolución azueliana, así pues, se ve una acción casi inexistente y de ahí la nulidad de la revolución. Con este principio como telón de fondo, en filigrana aparece la imposibilidad del éxito de los rebeldes. Una imposibilidad que obedece a la ley del bajar y subir que ofrece el narrador a sus lectores en la novela. Para decirlo de otra

manera diremos que la oposición arriba abajo permanece en la novela desde la primera página hasta la última. Este juego, según pensamos, sirve para favorecer el antagonismo entre facciones. También permite leer la novela el ámbito del mito siendo aquí lo contrario de la realidad. Es decir, la imposibilidad de considerar el arriba y el abajo sobre todo si se admite que una vez arriba se ve en el otro un abajo como a propósito nos ilustra la anécdota acerca de Madero en boca de Cervantes: "...mientras que nosotros, los de arriba, hacemos unos cuantos millones de pesos" (p. 40).

La oposición de las diferentes capas sociales mexicanas se presenta de modo agudo en la novela. No sólo se nota una diferencia entre las dos facciones antagonistas, sino que también aparece una oposición interna prueba cabal de una sociedad en discordia. Pues bien, cabe interrogarse sobre el origen de esta discordia. Esta pregunta puede encontrar su respuesta en la doble civilización que conoció México, la de origen autóctono y la española. Respaldándonos sobre este principio, podemos decir que el conflicto entre hermanos mexicanos surge de la característica colonial que abarca su sujeto, un sujeto en busca de su verdadera identidad. Un sujeto en conflicto permanente con él mismo y los demás.

La primera oposición aparente deja transparentar las oposiciones implícitas. Entre los diferentes sitios que constituyen los campos de batalla se nota una nítida oposición: el pueblo se opone a la ciudad. Si el primero parece expuesto a todos los riesgos, el segundo aunque no garantice la protección total aparece como un amparo. Los ejemplos de Aguascalientes y Zacatecas a que alude Valderrama hacen fe de ello. Conforme se expone, la gente de los pueblos huye hacia dichas ciudades para poder protegerse, pero tal vez vale señalar que Valderrama no hace la apología de la ciudad, ya que trata de "gallinas" a los que se refugian en las capitales. Opone de hecho la gallina al gallo que simboliza la fuerza y el ímpetu. La ciudad en sí no constituye un lugar de seguridad, sino que cuenta con la fuerza policial y militar para asegurarla. Los pueblos aparecen vulnerables. Como ya señalamos en otras circunstancias, la revolución en *Los de abajo* hubiera conocido su desenlace en la ciudad pero el narrador reconduce a Demetrio y los suyos a su sitio, a su cauce natural. En la medida en que todos mueren allí, la oposición entre la ciudad y el pueblo remitiría a la vida y la muerte. En filigrana aparece la idea de que la exterminación de los del pueblo es la garantía de una sociedad estable y en paz. Empero a pesar de que la revolución registra fallecimientos en la ciudad, el narrador no concede una gran importancia a ello, ya que

la espina en el zapato parece ser la gente del pueblo como ya he observado arriba. Este modo de pensar corrobora la tesis según la cual, la Revolución Mexicana era campesina y la que plasma Azuela en su novela lo es más. No se olvide que el jefe de los rebeldes es un campesino y forma el núcleo del supuesto ejército con gentes de su categoría social.

La imagen de la mujer que se proyecta en el texto estudiado a guisa de modelo sigue vigente a lo largo de novela. Como lo exponemos en el apartado relativo a los personajes, la mujer está al margen de las acciones revolucionarias. Desempeña un papel secundario y se le concede poca consideración. Es un objeto de decorado como lo piensa Marta Portal. Azuela coloca a las mujeres en su novela en un plano secundario, para acompañar a los hombres y que se sirvan de ellas. Según pensamos, Azuela finge poner las mujeres en su novela; la actitud que adopta al final de novela es una prueba cabal de ello. Pretende romper con la vieja tradición mexicana que colocaba a la mujer en el hogar y siempre bajo el amparo del hombre. Al eliminar a todas las mujeres antes de que llegue la revolución a su desenlace, traduce su voluntad de comprobar su no función. Azuela de modo no consciente nos lleva hacia otra revolución que se necesita planear. Es cuestión de repensar el papel de la mujer en la sociedad mexicana de aquel entonces, o sea, su integración en la vida sociopolítica y económica. La mujer debe dejar de ser el instrumento del hombre, su opinión debe ser tomada en consideración y su consentimiento también debe prevalecer a la hora de tratar de sus problemas o de compartir vida con ella. Las acciones narradas de acoso sexual, violación y de la prostitución merecen ser erradicadas. El narrador parece dar una solución esperanzadora a ese problema si se considera que la presencia de la mujer de Demetrio vive desde el inicio de la novela hasta final, a pesar de todos los altibajos que experimenta. También, cuando Demetrio deja escapar a la Pintada, pese a que mata a Camila, la mujer deja de ser un objeto tal como se la suele presentar.

En lo que reza con las ausencias o las omisiones que presentamos en el primer capítulo, la experiencia se alarga en la novela. El ejército revolucionario puesto en pie por Demetrio consta de veinticinco “Entre las malezas de la sierra durmieron los veinticinco hombres de Demetrio” (p. 16), en cambio a la hora de disparar sólo veintiuno intervienen “Veintiuno hombres dispararon a un tiempo, y otros tantos federales cayeron de sus cabalos” (p. 17). Es una ausencia que, a nuestro decir, justifica la insuficiencia de las armas en la facción rebelde. Diremos entonces que algunos

rebeldes iban sin armas con la revolución en ciernes: “Los compañeros se prestaban ahora sus armas, y haciendo blancos cruzaron sendas opuestas. – Mi cinturón de cuero si no le pego en la cabeza al caballo prieto. Préstame tu rifle, Meco...” (p. 18), pero una carencia que va solucionándose. Basta con recordar que los rebeldes atacaron a un cuartel para aprovisionarse. Ahora bien, se ha de notar que los rebeldes viven y funcionan en la precariedad; una situación que expresa la disparidad que caracteriza la sociedad mexicana de aquel entonces.

La desaparición de Luis Cervantes conforme pensamos es la más sobresaliente ausencia en la novela. Colocando a Luis Cervantes en la facción rebelde, el narrador insinúa una estimulación del hecho revolucionario, ya que pasamos de una lucha sin plan ni organización a otra con algunas previsiones. Cervantes se hace incorporar a la facción rebelde con los favores del narrador para posibilitar el éxito de la revolución. Más bien, cuando ya se mira el horizonte con ojos esperanzadores, se saca al reforzador y otra vez la incertidumbre y la imprecisión se establecen entre los rebeldes. Luis Cervantes no participa en la última escaramuza, ya que se había ido a Estados Unidos después de hacer fortuna en la revolución con el robo y el saqueo. La salida de Cervantes, según pensamos, es un arreglo del propio narrador ya que éste sale donde lo había previsto antes de empezar a luchar. En memoria, Cervantes sabía cómo y cuando iba a terminar la revolución y por ello abandonó a los federales para andar con los rebeldes. Este punto de vista adquiere toda su validez. Así leemos, “la caída de Zacatecas representaba el *Requiescat in pace* de Huerta” (p. 38). Se simbolizaba el fin de la revolución. Cervantes sale entonces donde y cuando tenía que salir y deja a sus compañeros de armas en la lucha. La ausencia de Cervantes será muy perjudicial para los rebeldes. La falta de planificación de la lucha que solía proporcionar a Demetrio parece jugar en su desfavor. El narrador parece explicitarlo con el paralelismo que proyecta entre los soldados rebeldes a la víspera de la última escaramuza y un ciego sin lazarillo como viene expuesto: “Algunos soldados, mirando las torrecillas de Juchipila, suspiraron de tristeza. Su marcha por los cañones era ahora la marcha de un ciego sin lazarillo; se sentía ya la amargura del éxodo” (p. 107).

La ausencia de Natera, quien había formado una coalición con Demetrio, también es muy destacable. En la última escaramuza desaparece por completo el general Pánfilo Natera al igual que todos sus hombres. Demetrio se conforma con sus hombres del principio y algunos reclutas para enfrentarse a los federales. La lógica hubiera sido

que les brindaran su apoyo aquellos con quienes lucharon juntos. Ahora bien, si cabe recordar que la participación de Demetrio en la batalla para la toma de Zacatecas ha sido muy determinante para el triunfo de los rebeldes y que ese triunfo ha sido mucho más provechoso para Natera que Demetrio, podemos llegar a unas conclusiones. Los rebeldes de Demetrio parecen haber servido de auxilio para que los demás disfruten de los beneficios. Se llega así a una situación que pone de nudo el engaño de los más fuertes para con los más débiles. Basta con recordar que el jefe de los rebeldes participó en la batalla de la toma de Zacatecas a las órdenes de Natera. Asimismo, es el propio Natera el que lo hace coronel y general. Demetrio no ha sido más que un medio. Es una situación que remite a la que plantea Luis Cervantes al respecto de los que apoyaron a Madero:

Amigos, muchas gracias; ahora vuélvanse a sus casas... Ustedes, que me levantaron hasta la Presidencia de la República, arriesgando su vida, con peligro inminente de dejar viudas y huérfanos en la miseria, ahora que he conseguido mi objetivo, váyanse a coger el azadón y la pala, a medio vivir, siempre con el hambre y vestir, como estaban antes, mientras que nosotros, los de arriba, hacemos unos cuantos millones de pesos” (pp. 38-40).

Demetrio y los suyos aparecen abandonados, lo que, a nuestro juicio, pone de realce la estructura social vigente entonces; donde existe una explotación del más débil por el más fuerte. Este comportamiento que abarca a la vez la estratificación y el conflicto en la sociedad atestigua el malestar en que vivían los mexicanos explotados de clases populares. En el caso mencionado Madero se considera uno de los de arriba.

Demetrio también constituye el objeto de una ausencia en la novela. Su presencia en la Convención de Aguascalientes posibilita que consideremos nula su participación. Debido a su analfabetismo, Demetrio ni siquiera sabe por qué tiene que ir allí. Pues bien, las instrucciones que recibe a la par de Luis Cervantes y de Pánfilo Natera permiten que se entere del asunto. Además su voto es la voluntad de aquél que le había puesto la aguilita, o sea, Natera⁸³; Demetrio entonces, está presente pero ausente.

⁸³ “Mire, a mí no me haga preguntas, que no soy escuelante... La aguilita que traigo en el sombrero usted me la dio... Bueno, pos ya sabe que nomás me dice: “Demetrio, haces esto y esto... ¡y se acabó el cuento!” (2004, p. 99).

Esta ausencia pone de manifiesto el modo cómo los votos solían ser expresados, o sea, cómo los sufragios de los analfabetos beneficiaban a los gobernantes. Así pues, se nota como funcionaba la corrupción que puede experimentarse tanto mental como materialmente. Con arreglo a esta observación, se revela el modo cómo las elecciones en general solían celebrarse y, de hecho, el narrador nos lleva hacia los tiempos muy remotos de la sociedad mexicana. Para ser más explícitos, diremos que revivimos el proceso electoral desde la independencia hasta los tiempos narrados. Cabe precisar que la ausencia aquí es más mental que física, que los analfabetos están presentes físicamente pero no participan mentalmente en la toma de decisiones ni en la expresión de opiniones.

La ausencia de Demetrio se manifiesta también en la no reacción frente a todas las exacciones y saqueos orquestados por sus hombres. El jefe de los rebeldes juzga normal el comportamiento de los suyos abogando que “es el único gusto que les queda después de ponerle la barriga a las balas” (p. 67). Es una actitud que parece evidenciar el poco de interés que conceden algunos dirigentes a los que no son suyos. Asimismo traduce la dejadez que caracteriza los jefes revolucionarios de aquel entonces –muchos jefes rebeldes fallaron por no haber tomado con tiempo algunas decisiones o por dejar pudrir algunas situaciones–. Tal parece ser el caso de Madero que podría ser la referencia anterior y de Carranza y demás si consideramos la Revolución Mexicana en su globalidad.

La ausencia de Demetrio que venimos exponiendo se evidencia casi en toda la segunda parte de la novela. En efecto, Demetrio deja de ser dueño de sí mismo para desempeñar los segundos roles. En vez de mandar como lo venía haciendo desde el principio del relato, el jefe de los rebeldes recibe las órdenes y las tiene que cumplir. Es una manera de interferir el orden de las cosas y también un modo de poner de manifiesto el principio de la ley del más fuerte que prevalecía en México de aquel entonces. El poder pertenece al más potente aún más cuando se trata del ejército. El narrador deja sentado con ello la imposibilidad del menos potente de encargarse de asuntos importantes y sobre todo en el ámbito político.

La tercera parte de la novela deja transparentar una señal de omisión de inacción. En comparación con las demás partes, la lucha conoce una tregua y se comprueba que las hostilidades ya se han terminado. Esta hipótesis es válida sobre todo para los rebeldes para quienes los problemas de rivalidades parecerían resueltos.

Asimismo es una actitud que traduciría el cansancio de los rebeldes por haber durado tanto la lucha revolucionaria. Podríamos hablar también del desánimo que caracterizó a los revolucionarios a lo largo del conflicto fratricida. Pensando siempre en acabar lo antes posible con los federales, los rebeldes no aguantaban ver pasar el tiempo sin que se concretase su deseo. Se ve entonces en ello la falta de preparación y de proyecto ideológico de parte de los rebeldes, una característica que parece ser común a todos ellos. Esto se puede interpretar también como falta de prudencia o precipitación en concluir las cosas antes de que se cumplan por completo. Este punto de vista que se fundamenta sobre el hecho de que los rebeldes van cantando como si consiguieran la victoria, nos parece convincente. De modo general, las manifestaciones festivas parecen sustituir la lucha armada. De ahí la fiesta al honor del barril de tequila hallado en un pueblecillo:

Se guardó profunda reserva, se hizo mucho misterio para que la tropa saliera otro día a la madrugada, al mando de Anastasio Montañés y de Venancio; cuando Demetrio despertó al son de la música, su Estado Mayor... La música de cuerda tocó todo el día y se hicieron honores solemnes al barril. (pp. 105-106).

Hasta la gran alegría de los soldados que van caminando por el abrupto peñascal antes de enfrentarse a los federales: “La gran alegría de partida estriba cabalmente en lo imprevisto. Y por eso los soldados cantan ríen y charlan locamente” (p. 112), se nota un verdadero espíritu de festividad notoria. Podemos también agregar a estas manifestaciones la pelea de gallos que constituye una diversión pese a las demás consideraciones que se le concede. Los soldados se complacen en otro asunto que no se relaciona con la lucha.

Por otro lado, se puede considerar que el narrador hace un vacío de la acción para dar la posibilidad a los federales de prepararse. La última batalla aparece como si fuese un modo de ajustar las cuentas a los rebeldes, ya que “Nadie piensa en la artera bala que puede estarlo esperando más adelante” (p. 112). La exterminación de los rebeldes interviene sin que ellos se defiendan casi, el único que reacciona es Demetrio. Pese a esta reacción – incluso el propio Macías fallece después de un ratito de resistencia–, podemos deducir que no hubo enfrentamiento de veras. La forma como cayeron los rebeldes fue “como espigas cortadas por la hoz” (p. 113). Dicho esto, la

tercera parte de la novela pone de nudo la debilidad de las luchas campesinas, de las clases sociales bajas. Una debilidad caracterizada por la incapacidad de mantenerse en el espíritu de la lucha durante una larga duración. Asimismo obedecería a la voluntad del narrador de reponer la corriente en su cauce lo que parece corroborar la tesis según la que Azuela quería dar forzosamente un final triste a su novela. Igual postura se observa en los que creen que el mismo Azuela es un abogado del mesianismo y con todo lo que abarca: “Yo no caí en el error de darle a mi novela una salida derrotista. En el último capítulo de ella es una promesa. Y aquel Canteado, trabajando la tierra al calor de las viejas canciones del vivac, es una realidad que permite pensar que el pueblo mexicano hallará como siempre el camino” (Mancisidor *apud* Ruffinelli, 1997: 248). Volviendo al caminar sin cesar de los soldados que expresa la ausencia de la acción que venimos exponiendo, se puede decir que deja sentado una forma de comportarse en la sociedad antigua mexicana. El narrador resucita entonces a los antepasados de los rebeldes a través de este modo de presentar sus comportamientos: “En su alma rebulle el alma de las viejas tribus nómadas. Nada importa saber adónde van y de dónde vienen; lo necesario es ser dueños del valle, y de las planicies, de la sierra y de todo lo que abarca” (p. 112), los soldados en su caminar permiten que se sepa el modo cómo vivían algunas tribus de México. Por tanto, lo que salta a primera vista que siendo una omisión de la acción parece tener un justificante en la revelación del comportamiento que acabamos de exponer.

A propósito de las contradicciones que descubrimos en el capítulo estudiado de entrada en este apartado, los ejemplos en la novela son legiones. La novela en sí parece ser una contradicción, ya que el tema que trata es, a decir de muchos, contrario a la realidad. El acontecer revolucionario se plasma de modo ambiguo tal como viene confirmando este punto de vista de otro autor de la temática revolucionaria:

Lejos de idealizar la gesta revolucionaria sus autores –José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela– tenían en cuenta el punto de vista del pueblo que había sufrido la guerra, presentaban la imagen amarga y ambigua de la lucha armada y mantenían una actitud crítica respecto a los logros reales o supuestos, de la Revolución. (Krauze, 1998: 102).

A nuestro decir, la contradicción aparece si nos centramos en la realidad histórica, en cambio al considerar la parte ficcional de la novela es posible tener otro punto de vista. Azuela no se contenta con ver sólo la realidad deseada por la gente, sino que va más allá de lo inmediato para destacar la cara negra de la revolución. Como ha quedado dicho en otro apartado, la ideología azueliana de la revolución mexicana no cambia en todas sus novelas. Desde *Los de abajo* su primera novela considerada como de la revolución pasando por *Las moscas* y hasta *Los caciques*, con la que se cierra la trilogía, el tono es el mismo. Azuela piensa positivamente en la revolución mexicana pero no hace su apología; el punto de vista que da acerca de esta preocupación en una novela suya es una prueba fidedigna. En substancia declara que no se arrepiente por haber seguido la revolución y que está listo para repetir la experiencia si hiciera falta hacerlo, ya que está arraigado a ella por naturaleza.⁸⁴ Lo que sí anatematiza Azuela es el modo como actúan los hombres: “Pero mi encono es contra los hombres y no contra la idea, los hombres que todo lo corrompen. Los excesos de la gente de la revolución no justifican los de porfirismo” (Azuela, 1974: 152). Asimismo, la réplica que hace Azuela a los que le acusan de no haber entendido la revolución por ver los árboles y no el bosque, corrobora lo que venimos exponiendo: “En efecto, nunca puede glorificar pillos ni enaltecer bellaquerías. Yo envidio y admiro a los que sí vieron el bosque y no los árboles, porque esta visión es muy ventajosa económicamente” (Azuela, 1974: 152).

El acontecer novelesco de *Los de abajo* presenta otra contradicción en cuanto a las facciones se refiere. La revolución maderista, preludio de la literaria revolución de *Los de abajo*, deja vislumbrar un matiz que cabe esclarecer. Durante la revolución contra Porfirio Díaz: “Francisco I Madero dirigió en persona las operaciones en Chihuahua, auxiliado por hombres que se volverían legendarios, como Pascual Orozco y Francisco Villa” (Krauze, 1998: 104). Ahora bien, en *Los de abajo*, los rebeldes que defienden la causa de Madero combaten contra los orozquistas: “– Mi general –dijo éste abriéndose paso entre los montados–, acaba de llegar un propio de urgencia. Le ordenan a usted que salga inmediatamente a perseguir a los orozquistas” (p. 82). Este cambio del rumbo de la revolución tiene algo que ver con la estructura social de aquella época. Orozco, como lo observamos en otra circunstancia, pasa de una facción a otra, eso por descontado que está en busca de sus intereses personales. Es una situación parecida a la que coloca a Luis Cervantes en la facción de Demetrio.

⁸⁴ “Fui revolucionario y no me arrepiento. Mi rebeldía es congénita y por consiguiente incurable” (Mariano Azuela, *Páginas autobiográficas*, p. 152).

Demetrio Macías constituye el objeto de muchas contradicciones en la novela. Al dejar el rancho para proseguir la lucha, rechaza que Cervantes le traiga a Camila: “No hay que dejar malas impresiones... Cuando regresemos en triunfo, todo será diferente, hasta se lo agradecerán” (p. 42). Pues bien, el mismo Demetrio acepta la oferta una vez en Moyahua y sobre todo va hasta poner a la disposición de Cervantes y la Codorniz su propia yegua. Otra ilustración, el impedimento del saqueo de la casa de don Mónico y luego la orden de que sea quemada: “Todos, dando gracias a su Divina Majestad, esperan su buena parte de saqueo. Cuando Demetrio anuncia que no permitirá nada” (p. 77), y a renglón seguido: “– Que se le pegue fuego a la casa –ordenó a Luis Cervantes cuando llegan al cuartel” (p. 78). Aunque es una orden que tiene que cumplir, el regreso a Cuquío tiene pinta de contradicción. Demetrio y los suyos tienen que dar marcha atrás como viene expuesto: “He recibido órdenes de regresar a detener una partida que viene por Cuquío. Dentro de muy poquitos días tenemos que darnos un encontronazo con los carranclanes, y es bueno pegarles ahora hasta por debajo de la lengua” (p. 109). La contradicción que abarca la orden de regresar genera otra que ya señalamos en otro apartado, es decir, el cambio de la denominación del enemigo. Pasamos de los federales a los carranclanes.

Luis Cervantes es el personaje más ilustrativo del tema de la contradicción. Es un personaje esencialmente contradictorio tanto en su identidad como en sus actuaciones. El nivel intelectual y cultural de Luis Cervantes no permite que se coloque en la facción rebelde. Eso se comprueba en las cuestiones repetidas que le hace Demetrio antes de salir del rancho: “– ¿De veras quiere irse con nosotros, curro?... Usted es de otra madera, y la verdad, no entiendo cómo pueda gustarle esta vida. ¿Qué cree que una anda aquí por su puro gusto?... Cierto, ¿a qué negarlo?, a uno la cuadra el ruido; pero no sólo es eso...” (p. 38). Hablando también de su identidad, Cervantes lleva la etiqueta de corresponsal de un periódico muy adicto a la facción de los federales, en cambio camina con los rebeldes: “No comprendo cómo un corresponsal de *El País* en tiempo de Madero, el que escribía furibundos artículos en *El Regional*, el que usaba con tanta prodigalidad del epíteto de banditos para nosotros, milite en nuestras propias filas ahora” (p. 53). Esta observación de Alberto Solís a propósito de Cervantes denota una contradicción notoria de la identidad revolucionaria de que se prevalece éste en la novela. Eso suscita muchas interrogaciones sobre la verdadera identidad de los rebeldes; quién es rebelde y quién no lo es en la novela.

El comportamiento de Cervantes a lo largo de novela pone de realce otras formas contradictorias. Frente a la acogida fría que recibe su intención de incorporarse a la facción rebelde, Cervantes declara: “–Yo he querido pelear por la causa santa de los desventurados...” (p. 28), pues bien, en todas sus actuaciones se evidencia su codicia y su gusto pronunciado por el material. Es el más materialista de todos los personajes, no sólo participa en el saqueo y robo, sino también quiere apropiarse del botín de los demás rebeldes. Entre otros podemos citar su anhelo de comprar “a bulto relojes, anillos y todas las alhajitas” (p. 88) de la Codorniz, la cara que pone al oír de Demetrio que le dejaría “el reló con todo y leopoldina de oro” con tal que le trajera a Camila: “Los ojos de Luis Cervantes resplandecieron. Tomó el bote de fosfatina, ya bien lleno, se puso en pie y, sonriendo...” (p. 80) y la solicitud de hacer un negocio con Venancio: “Si usted y yo nos asociamos, podríamos hacer un negocio muy bonito” (p. 101). Incluso tiene ambiciones políticas, ya que habla del triunfo de su causa y de los privilegios que tendría.

La misión primera que se asignaron los rebeldes era la liberación o la salvación de los pobres, los de abajo. Ahora bien, esa misión parece ser lo contrario que vivimos en la novela. Demetrio y sus hombres brillan por las exacciones hechas a los pobres. No es nada fácil justificar la causa que defienden los rebeldes. El tema de la violencia que predomina en la novela pone de manifiesto la contradicción. La violencia en *Los de abajo* no tiene límites; fuese cual fuese la situación los rebeldes no tardan en usarla. Así pues, pobres como ricos son sometidos al mismo tratamiento. Ahora bien, si parece justificarse la violencia hacia los ricos, la otra no puede ser otra cosa que una violación de lo que hubiera sido el pacto de la revolución. Se trataría de pacto de no agresión a persona de su bando. Es lo que desembocaría en el odio contradictorio que nace entre el pueblo y los revolucionarios. A la entrega de partida del pueblo, se opone su rechazo completo de los rebeldes observado en la última parte de la novela. Demetrio y sus hombres son muy conscientes de esta situación como lo comprueba la nostalgia con la que recuerdan el apoyo que les brindó aquel pueblo con la revolución en ciernes:

– Se me figura, compadre, que estamos allá en aquellos tiempos cuando apenas iba comenzando la revolución, cuando llegábamos a un pueblecito y nos repicaban mucho, y salía la gente a encontrarnos con músicas, con banderas, y nos echaban muchos vivas y hasta cohetes nos tiraban – dijo Anastasio Montañés.

- Ahora ya no nos quieren – repuso Demetrio.
- ¡Sí ¿Cómo nos vamos ya de rota batida! – observó la Codorniz.
- No es eso... A los otros tampoco los pueden ver ni una estampa.
- Pero ¿Cómo nos han de querer, compadre? (p. 109).

El divorcio entre el pueblo y los revolucionarios aparece de modo muy agudo con la acogida que reciben en Juchipila en donde no sólo las casas están cerradas en forma de rechazo, sino que también la gente se daba cuenta de su situación de persona que pasa necesidad por culpa de los rebeldes: “La mueca polvorosa del hambre estaba ya en las caras terrosas de la gente, en llama luminosa de sus ojos que, cuando se detenían sobre un soldado, quemaban con el fuego de la maldición” (p. 110). Por tanto, pasamos de la bendición del inicio a la maldición, lo que quiere decir que los rebeldes ya no tienen como enemigo a los federales sino al pueblo. El supuesto protector del pueblo de ayer pasa a ser su verdugo hoy, lo que ilustra la traición de la misión principal. Otro aspecto que atestigua la agudeza del odio del pueblo para con los hombres de Demetrio es la actitud adoptada por la fondera. Los soldados en su busca de la comida exhiben “sus bolsillos reventando de billetes o quieren ponerse amenazadores” (p. 110), la réplica de la fondera deja experimentar un odio profundo: “– ¡Papeles, sí!... ¡Eso nos han traído ustedes!... Pos eso coman!... o – dice la fondera una viejota insolente, con una enorme cicatriz en la cara, quien cuenta que ya durmió en el petate del muerto para no morir de un susto” (p. 110).

De todas formas, la acción de los rebeldes es contradictoria y ambigua, ya que desde el inicio no saben nada del conflicto y aún peor hasta el final la causa de su lucha les sigue siendo desconocida. La lucha para ellos se vincula por el hecho de tener fusil y cartucheras como a propósito se nos edifica: “Porque si uno trae un fusil en las manos y las cartucheras llenas de tiros, seguramente que es para pelear. ¿Contra quién? ¿A favor de quienes? ¡Eso nunca le ha importado a nadie! (p. 102). Es casi la misma actitud que traduce el hecho de caminar siempre, sin estacionarse jamás, aunque no se sepan adónde y de dónde vengán, por la que se ilustran los rebeldes. Esta hipótesis parece adquirir validez si pensamos que a pesar de saber el peligro que corren aventurándose en el fondo del barranco, los rebeldes se atreven a bajar allí. Ejecutan de hecho lo contrario de lo que piensan.

El desenlace de la revolución tiene una connotación de contradicción. Al iniciarse la revolución mariana, se sabe donde va a terminar. Tanto Cervantes como los demás protagonistas lo parecen tener claro. La meta de la lucha era la toma de Zacatecas que, como ya he señalado repetidas veces, representaba el *Requiescat in pace* de Huerta. Más bien, tras tomarla, la lucha se prosigue primero en los oficios con las Convenciones y luego en el terreno con la exterminación por completo de los rebeldes. La prolongación de la lucha aquí es una contradicción cuya justificación solo procuraría el narrador, ya que los propios rebeldes parecen actuar contra su voluntad.

Las regularidades

La regularidad más perceptible de *Los de abajo* es su estructura en tres partes. Esta estructura tripartita se refuerza a lo largo de la novela constantemente. Muchas combinaciones de tres se experimentan desde el título, el primer capítulo que estudiamos más arriba y persiste en los demás. Así pues, se evidencian las combinaciones de tres palabras, tres personas, tres cosas o tres frases que nos sitúan en el contexto del acontecer novelesco. Las tres palabras del título *Los de abajo* constituyen la clave de entrada en el relato. De ellas se genera el sentido espacial y actancial de la novela que permite que lleguemos a una nueva combinación tripartita, es decir, los de arriba, los del medio en lo que reza con los actantes y el de arriba y el del medio refiriéndose al espacio. El funcionamiento de estas combinaciones viene expuesto en la parte que se refiere a las coordenadas narratológicas.

La estructura tripartita actancial que señalamos en el análisis del primer capítulo, los tres federales que llegan a Limón para turbarle la vida a Demetrio, cuya familia consta de tres personas, se extiende en otros capítulos de la novela. Tres son las personas espirituales y físicas que encabezan la revolución al principio “Demetrio Macías, Dios del cielo y María Santísima” (p. 15). En el mismo orden, las personas físicas que consideramos liderar la revolución son tres. La incorporación de Luis Cervantes hace de él uno de los personajes clave de la acción revolucionaria al lado de Demetrio Macías y Anastasio Montañés, su compadre. La coalición de Natera con Demetrio relega al segundo plano a Anastasio y deja actuar la tripartita Natera-Demetrio-Cervantes, aunque vale señalar que la presencia de Alberto Solís parece ser

óbice para que funcione. Pues bien, en la medida en que Alberto Solís y Cervantes son todos curros, su papel puede sintetizarse en uno. Refiriéndose a los curros, también forman una combinación de tres que se completa con Valderrama. Respecto al modo de comportarse de los rebeldes, el tres se pone de manifiesto. Son tres los rebeldes que dejaron fuera sus caballos: “Demetrio, la Pintada y el güero Margarito habían dejado afuera sus caballos; pero los demás oficiales se habían metido brutalmente con todo y cabalgaduras” (p. 82). Asimismo, de los actantes femeninos cuyo papel sobresale en la novela, pese a la índole secundaria que se le concede como ya he subrayado, el tres se evidencia. La mujer de Demetrio, Camila y la Pintada constituyen el trío en cuestión. En cuanto a las mujeres cuyas funciones son secundarias en la novela, se puede notar también en otras a señá Remigia, señá Pachita, a Fortunata: “Las tres viejas forman animado corro y, hablando en voz muy baja se ponen a chismorrear con vivísima animación” (p. 31); tres también se ilustran en la curación de enfermedades; señá Pachita da a Demetrio sustancias para la hemorragias de sangre (p. 31); señá Agapita propina a Camila una soberbia golpiza de barzón de cuero para sacarle todo el daño (p. 44) y señá Remigia cura a Demetrio aplicando sobre su abdomen calientes y chorreando, dos pedazos del palomo cortado de un solo tajo; después de haber pronunciado los nombres de las tres personas que forman la santa familia: Jesús, María y José (p. 32).

Hablando de personajes referenciales, tres son los líderes de la lucha por quienes se pregunta Valderrama: ¿Villa?... ¿Obregón?... ¿Carranza?... y tres también los iniciales de los mismos ¡X... Y...Z!... (p. 105). En la misma lógica, Cervantes se refiere a tres personas para justificar la lucha revolucionaria por principios e ideales: Villa, Natera y Carranza (p. 40). Asimismo los rumores muy graves que revela el viejo desvelan la situación sobre el terreno de batalla de tres líderes: “Obregón estaba ya sitiando a Guadalajara; Carrera Torres, dueño de San Luis Potosí, y Pánfila Natera, en Fresnillo” (p. 46). En la revelación hecha a Cervantes, el soldado deja sentado que fue sacado de su casa por tres gendarmes: “A medianoche me sacaron de mi casa tres gendarmes” (p. 25). A estos tres verdugos se oponen tres paisanos que dan informaciones a los rebeldes sobre la ubicación y el número de los federales del cuartel. Se trata pues del viejo espía que engañó a los rebeldes y de los dos paisanos quienes los ayudaron. Cabe precisar que al viejo lo mató Cervantes: “La lámina de acero tropieza con las costillas, que hacen crac, crac, y el viejo cae de espaldas con los brazos abiertos

y los ojos espantados” (p. 52) y, de los dos últimos uno murió: “una nueva descarga, y el hombre guía abrió los brazos y cayó de espaldas, sin exhalar una queja” (p. 48) y se mató al hermano del otro pese a sus suplicas: “Es tarde, Pancraccio, de un tajo, le ha rebanado el cuello, y como de una fuente borbotan dos chorros escarlatas” (p. 52). El trío que acabamos de presentar es de suma importancia para experimentar cómo la estructura social se vive en el discurso que plasma la novela y, por ello, abrimos un paréntesis.

La muerte del viejo espía simboliza la paga de su engaño para con los rebeldes. En cambio el primer paisano muere inocentemente porque negó irse con los rebeldes y tuvo que obedecer bajo amenazas: “...pidiendo que ya le dejaran regresar; pero Pancraccio, sin responderle, le dio un culazo sobre el pecho y lo hizo seguir delante” (p. 48). En cuanto al segundo paisano se ofrece él mismo a los rebeldes, no sólo dándoles informaciones: “– Señores, señores –habló el hombre del pueblo, lléguenles por la espalda de la capilla... allí están todos. Devuélvanse por esta misma calle, tuerzan sobre su mano zurda, luego darán con un callejoncito, y sigan otra vez adelante a caer en la mera espalda de la capilla” (p. 48), sino que también brinda ayuda personal incorporándose: “Yo me voy con ustedes, le hago una señal y verán como todos se vienen de este lado. Y acabamos nomás con los puros oficiales. Si el sinior quisiera darme una armita...” (p. 48). Ahora bien, lo muy invocador es que su hermano anda con los federales mientras que él aboga por los rebeldes. Se nota entonces que la fractura provocada por la revolución afecta a dos hermanos que se miran como enemigos, una fractura que fragiliza la primera estructura de la sociedad que constituye la familia.

Volviendo a la recurrencia del tres respecto a los personajes referenciales, el discurso del jefe de los federales abunda en la misma lógica: tres son los nombres de personas a que se refiere el teniente Campos: Aureliano Blanco, Ministro de la Guerra y Victoriano Huerta (pp. 49-50). Cabe precisar de paso que el título de Ministro de la Guerra es muy ilustrativo, en vez del de Defensa, lo que parece justificar la propensión de los federales a hacer la guerra en vez de proteger a sus conciudadanos. Refiriéndonos a los rebeldes, tres jefes de filas representan los ejemplos a seguir: Julián Medina, Villa y Napoleón. Aunque sea Villa el calco del Napoleón en este marco, éste representa una entidad aparte en la historia.

La recurrencia de esta estructuración se evidencia también en la terminología utilizada por los personajes y el narrador. Muchas acciones connotan o llevan el número

tres. Así, la base de la revolución descansa en el número tres, aparte la alusión a los dos grupos de tres personas que abren la novela, la formación del núcleo del ejército rebelde lleva la misma estampilla. En efecto, es un doble uso de aquella cifra que condiciona su existencia o mejor su formación, ya que Demetrio:

Tiró del cuerno que pendía en su espalda, lo llevó a sus labios gruesos, y por tres veces, inflando los carrillos, sopló en él. Tres silbidos contestaron la señal, más allá de la crestería frontera. (...) salieron, unos tras otros, muchos hombres de pechos y piernas desnudos, oscuros repulidos como viejos bronces. (p. 15).

El retrato de aquellos hombres que hace el narrador nos pone de lleno en sus raíces; se evidencia así su origen primitivo que estudiaremos en otro apartado. Después de haber empezado a curar a Cervantes, Camila desapareció: “Durante tres días no resultó la muchacha en parte alguna” (p. 35). En el modo cómo manda Demetrio recurre muy a menudo a esta cifra. Tres órdenes da en la última batalla para acabar a la vez con los fugitivos rebeldes y los federales: “¡Fuego!... ¡Fuego sobre los que corran! ¡A quitarles las alturas! (p. 113). Una costumbre que parece hacer suya la Pintada quien replica a la orden que da Demetrio para que sea matada por una combinación doble de tres palabras: “¡Ustedes no, infieles!... Mátame tú, Demetrio”. Repitiendo la misma actitud gritando: “¡Lárgate!... ¡Pero luego! La Pintada se “alejó muda u sombría paso a paso” (p. 93). Comprobamos que la Pintada se defiende y se salva utilizando una combinación de tres palabras. También lo observamos en la ayuda que pide Demetrio amenazado por la misma Pintada: “– ¡Auxilio!... ¡Auxilio!... ¡Que me mata!...” (p.72).

El número tres se evidencia también en el tema de la muerte. Tres son los nombres de los rebeldes que murieron en el campo de batalla antes de su exterminación en el último capítulo: Serapio, Antonio y Alberto Solís. Cabe precisar que los tres que amanecieron muertos no se especifican: “una vieja prostituta con un balazo en el ombligo y dos reclutas del coronel Macías con el cráneo agujereado” (p. 55). En la misma línea, de los de Demetrio que murieron en la última escaramuza sólo se señalan tres nombres: Anastasio, Venancio y el Meco (p. 113). Asimismo tres personas se dan la muerte entre los revolucionarios: el güero Margarito, Pancrancio y el Manteca (p. 101).

La acción resumida en tres palabras se nota también en los demás personajes. Pancraccio justifica el hecho de haber matado al hermano del guía evidenciando un caso: “– ¡Mueran los juanes!... ¡Mueran los mochos!...” (p. 52). Asimismo, para concluir el primer capítulo, el narrador resume todo en tres palabras: “Su casa ardía” (p. 14). En la misma lógica, tres palabras bastan para que los rebeldes proclamen a su jefe: “– Viva Demetrio Macías” (p. 15). El propio Demetrio anuncia su herida con el mismo principio: “– ¡Ya me quemaron!” (p. 18), y concluye así la primera batalla. Lo mismo para resumir todas las peripecias para llegar al sitio del ataque contra el cuartel de los federales se limita a tres palabras: “Obras de Dios” (p. 51). Al igual que necesita sólo tres palabras para dar nuevas consignas a sus tropas: “– A Moyahua, muchachos” (p. 75). La programación de la muerte o el fin del reino de Huerta se resume en tres palabras por Cervantes: “requiescat in pace” En Moyahua, el intento de entrar en la casa de don Mónico se hace con el mismo tres: “Tres golpes con la culata del rifle, otros tres y nadie responde. Pancraccio se insolenta y no atiende a más órdenes. Dispara, salta la chapa y la puerta se abre” (p. 75). Casi como imitando a Demetrio, el güero lanza: “– A Jalisco, muchachos” (p. 82). El mismo güero se ilustra otra vez por el uso de la unidad tres al anunciar al prisionero federal que no quiere matarlo todavía: “– ¡No, amigo federal!” (p. 84). Cuatro grupos de tres palabras bastan para que el narrador, en boca de Luis Cervantes, aluda a Villa y establezca la comparación entre él y Napoleón: “– ¡Que viene Villa!... La palabra mágica... el guerrero invicto... Nuestro Napoleón mexicano” (p. 57). De igual manera don Mónico pide perdón a Demetrio en tres exclamaciones: “– ¡Mi mujer!... ¡Mis hijos!... ¡Amigo don Demetrio!” (p. 77). Mientras que Demetrio reconstituye la escena de partida en una frase de tres estructuras: “Una mujer con su niño en los brazos, atravesando por las rocas de la sierra a medianoche y a la luz de la luna... Una casa ardiendo...” (p. 77).

La referencia al número tres se observa también en combinaciones de estructuras de expresiones. Los paisanos para ofrecer sus respetos a los jefes Demetrio, Luis Cervantes, el güero Margarito y sus asistentes en El Cosmopolita, se conforman con tres grupos de palabras: “¡Mi general!... ¡Mucho gusto!... ¡Señor mayor!...” (p. 94). Tres son los objetos con propiedades medicinales que presenta el hombre que agitaba en el alto un puñado de impresos: “un colmillo de víbora, una estrella de mar, un esqueleto de pescado” (p. 99), simbolizando la tradición popular. Para expresar la escasez del agua a lo largo del camino hacia Juchipila o la sequía de aquel entonces, el narrador recurre a

tres grupos de palabras: “Ni un charco, ni un pozo, ni un arroyo con agua” (p. 102). Tres tortillas correosas y quemadas completaban la comida que servía una vieja desgredada y asquerosa a Demetrio y sus acompañantes en una fonda (p. 98). El mismo tres sobresale en la planicie donde acampó la tropa de Demetrio “cerca de tres casitas alineadas” (p. 85) y en cuyo corral hay dos personas que dejan resaltar la vida de un amo y su criado, o sea, la suficiencia y la necesidad:

Un hombre en camisa y calzón blanco, de pie chupaba con avidez un gran cigarrillo de hoja, cerca de él, sentado sobre una losa, otro desgranaba el maíz, frotando mazorcas entre dos manos, mientras sus piernas, seca y retorcida, rematada en algo como pesuña de chivo, se sacudía a cada instante para espantar a las gallinas. (p. 85).

Es una situación que ilustra la existencia del caciquismo, conforme piensa Luis Leal (1997), caciquismo que seguía vigente, tal como lo señala Cervantes: “nosotros peleamos en defensa de los sagrados derechos del pueblo pisoteados por el vil cacique...” (p. 79). Enfrente de las casitas citadas más arriba: “Parecían un verdadero milagro los tres grandes fresnos” (p. 86). El narrador concluye la novela con tres imágenes: “Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil” (p. 113). Un conjunto de imágenes que permite que se dé otra interpretación como ya hemos hecho y seguiremos haciendo. También la premonición de la muerte de Demetrio a que aludimos ya en el apartado que trata del tiempo, permite experimentar el tres. Para pedir a su marido que deje la revolución, la mujer de Demetrio se conforma con tres frases: “– ¡Demetrio, por Dios!... ¡Ya no te vayas!... ¡El corazón me avisa que ahora te va a suceder algo!” (p. 111). En la novela, el narrador pone en boca de tres personas la metáfora sobre la revolución Valderrama, Alberto Solís y Demetrio Macías con casi un denominador común; su carácter irrechazable o irresistible. Uno no puede prescindir de la revolución parecen decir dichas metáforas. Al abandonar el ranchito para proseguir su marcha hacia el norte, los rebeldes reciben tres bendiciones: – Dios los tenga de su santa mano, – Dios los bendiga y los lleve por buen camino, – ¡Que güelvan pronto... pero re pronto! (p. 43). Aún en los hechos que podemos calificar de secundarios, el tres se experimenta. Así pues, es este número el que utiliza el güero Margarito para hacer torear un buscapiés al mozo de la cantina: “–

Vamos, muchachos –agregó sacando su pistola jovialmente– ahí les va un buscapiés para que toreen.” (pp. 94-95).

La ilustración del tres se experimenta también en los párrafos o estructuras de palabras como lo podemos comprobar en los últimos del capítulo XX de la primera parte:

– Sí, el Águila azteca, que ha clavado su pico de acero sobre la cabeza de la víbora Victoriano Huerta... Así dije en un discurso en Ciudad Juárez – habló en tono un tanto irónico Alberto Solís, el ayudante de Natera.

Los sentados en el mostrador de la cantina apuraban sendos vasos de cerveza.

Y los gorrudos de bufandas al cuello, de gruesos zapatones de vaqueta y encallecidas manos de vaquero, comiendo y bebiendo sin cesar, sólo hablaban de Villa y sus tropas. (p. 57).

El estribillo de la mujer que se queja de que le ha robado un señor decente resuena tres veces en el primer carro del tren: “Caballeros, un señor decente me ha robado mi petaca en la estación de Silao... Los ahorros de toda mi vida de trabajo. No tengo para darle de comer a mis hijos” (pp. 96 y 98-99). Este estribillo tiene un doble valor en la novela, ya que aparece a la vez como contradicción y revelación. La contradicción interviene en su contenido: un señor decente que roba, y sobre todo a una pobre mujer, y revelación por poner de manifiesto una práctica bien conocida, es decir, la picardía. Son temas que más adelante desarrollaremos. Ahora bien, se nota en esta queja una deconstrucción que merece la pena revelar. En cuanto a la palabra ‘petaca’, ésta se remite a un objeto reducido, del tamaño de bolsillo. Por tanto, que sea la botella para llevar bebidas alcohólicas o estuche para llevar cigarros o tabaco picado, la petaca no puede representar los ahorros de toda una vida. Además, si basta adentrarnos en las declaraciones de la mujer, la deconstrucción sale a la vista; la bebida ni siquiera el tabaco pueden constituir la comida para los niños. De igual manera, parece un poco absurdo hablar de petaca y de ahorros, la relación entre ambos no es evidente y por ello, pensamos mejor en una actividad lucrativa que ejercería la mujer. El término ahorro se relaciona con el dinero y no con los alimentos y las bebidas, se hablaría de provisiones

si fuera el caso. De todas formas como ya señalado arriba, profundizaremos el tema en otro apartado.

Tres grupos de frases o párrafos bastan para marcar la diferencia entre las tropas de Villa y los hombres de Pánfilo Natera:

–Pero sí sé decirle, amigo Montañés –dijo uno de los de Natera– que si usted le cae bien a mi general Villa, le regala una hacienda; pero si le choca..., ¡nomás lo manda a fusilar!...

¡Ah, las tropas de Villa! Puros hombres norteros, muy bien puestos, de sombrero tejano, traje de kaki nuevecito y calzado de los Estados Unidos de a cuatro dólares.

Y cuando este decían los hombres de Natera, se miraban entre sí desconsolados, dándose cuenta cabal de sus sombrerozcos de soyate podridos por el sol y la humedad y las garras de calzones y camisas que medio cubrían sus cuerpos y empiojados” (p. 58).

Respaldándonos sobre las declaraciones arriba mencionadas, nos percatamos de que existe una diferencia aparente que, a nuestro decir, es el reflejo de la sociedad de que trata la novela. Las desigualdades sociales aún entre los revolucionarios sobresalen. Pues bien, en el caso pendiente, un hecho particular llama nuestra atención. Se trata de la mención acerca de la procedencia y el precio de las vestiduras de los hombres de Villa. La referencia a Estados Unidos nos parece muy significativa en la medida en que el conflicto es interno, entre hermanos mexicanos. Para dejarlo claro, diremos que Villa está en contacto con los Estados Unidos por consiguiente, ellos apoyan la rebelión en México. Se inmiscuyen en asuntos interiores de México participando así en la división del pueblo. Esta hipótesis cobra validez si se tiene en cuenta la descripción de los aeroplanos conforme sigue en la cita:

– ¡Ah, los aeroplanos! Abajo, así de cerquita, no sabe usted que son; parecen a canoas, parecen a chalupas; pero que comienzan a subir, amigo, y es un ruidazo que lo aturde. Luego algo como un automóvil que va muy recio. Y haga usted de cuenta de un pájaro grande, muy grande que parece de repente que ni se bulle siquiera. Y aquí va lo mero bueno: adentro de ese pájaro, un gringo lleva miles granadas. (p. 58).

Aunque Villa no participa directamente en el conflicto que plasma Azuela en su novela, estas referencias que acabamos de señalar no pueden ser el objeto de una inanidad. El narrador evocaría a Villa para poner de realce la injerencia de los Estados Unidos y al mismo tiempo fustigar un tal comportamiento.

Siguiendo con la exposición de esta regularidad interna en la novela, tres estructuras de una frase bastan para que el narrador nos presente como los rebeldes se desembarazan de los objetos fruto del saqueo, pillaje y robo: “Fue como una señal: todos los que llevaban objetos pesados o molestos comenzaron a deshacerse de ellos, estrellándolos contra las rocas” (p. 56). Alberto Solís también utiliza tres admiraciones para confesar la valentía y los méritos de Demetrio a Cervantes: “– ¡Qué machito es su jefe! ¡Qué temeridad y qué sinceridad!” (p. 59).

Hablando del estilo propiamente dicho, afirmamos también que los ejemplos de grupos paralelos de tres sustantivos, tres verbos y tres adjetivos abundan en la novela de Azuela. Desde el capítulo que analizamos, nos topamos con tres sustantivos; los federales pidiendo algo de comer a la mujer aluden a “... Blanquillos, leche, frijoles” (p. 12). También, Demetrio informando a sus futuros hombres sobre el asunto, apunta que hubo: “imprecaciones, amenazas, insolencias” (p. 15). Replicando a esta noticia, los hombres lanzan: “las injurias, las maldiciones y las amenazas” (p. 15). Asimismo las diferencias entre los hombres de Macías se arreglan fuera “de la cantina, de la fonda, del lupanar” (p. 55). Al igual que refiriéndose a la conversación entre Alberto Solís y Luis Cervantes, el narrador alude a “hechos, gestos y expresiones” (p. 54). Las puertas de los diferentes lugares de restauración de Aguascalientes resaltan el uso sucesivo de tres sustantivos: “restaurantes, fondos y mesones” (p. 98). El ambiente de las tropas de Demetrio a la hora de marcharse del ranchito nos proporciona otro ejemplo: “de sol, de aire y de vida” (p. 45), que las animan. En cuanto a los adjetivos, el retrato de los revolucionarios regresando después del fracaso del asalto de la plaza de Zacatecas es una de las ilustraciones. El narrador presenta hombres: “requemados, mugrientos y casi desnudos” (p. 55). La actitud de los mismos revolucionarios frente a los gritos de los federales pone de manifiesto otro ejemplo: “ocultos, quietos y callados” (p. 17). En el mismo ámbito Luis Cervantes que compartía ya con la tropa de Demetrio manifiesta un odio “solapado, implacable y mortal” (p. 25). En lo que concierne a los verbos, el uso sucesivo de tres de ellos se nota en algunas estructuras. Volviendo a la marcha de los rebeldes hacia el Norte ellos “cantaban, reían y ululaban” (p. 45). Se ilustran más tarde

por la misma hilaridad antes de la última batalla: “cantan, ríen y charlan” (p. 112). Otro ejemplo puede observarse en los recuerdos acerca de la vida en el rancho donde uno se pasa la vida “comiendo y bebiendo, durmiendo” (p. 44). El relato de Cervantes sobre las circunstancias de su incorporación a la banda federal evidencia en cierto modo el uso de tres verbos: “me persiguieron, me atraparon y fui...” (p. 23).

El hecho de que el estilo trimembre no se deba a casualidad parece confirmarse en el penúltimo capítulo. Demetrio vuelve a encontrarse con su familia y sólo se alude a los tres miembros de partida dejando de lado al padre y la madre del jefe revolucionario quienes deberían normalmente aparecer. Además, el narrador quiere incluir al niño en la acción, lo que, pensamos, puede ser una confirmación de nuestra postura. El niño evidencia la influencia que tiene la revolución en él, no conoce a su padre y llora para manifestar su desaprobación de la misma.

El tres, para concluir el tratamiento de este aspecto, parece simbolizar para el narrador la globalidad. Basta con utilizarlo para que tengamos el conjunto de la acción novelesca. Si los tres personajes de cada facción que aparecen con la revolución en ciernes constituyen lo que más tarde es la Revolución Mexicana tal como la plasma Azuela, nada extraña que concedamos la índole de totalidad a este número que parece ser un *leitmotiv* en la novela. El acercamiento que hace entre la santa familia y los sucesos que plasma el narrador nos permite ver una cierta relación entre la novela azueliana y el cristianismo. Hablaremos precisamente de la pasión de Cristo en una versión disfrazada. Es uno de los temas que procuramos estudiar en adelante.

Regularidades espaciotemporales

Los sucesos de *Los de abajo* evidencian un hecho muy relevante. Al estudiar las coordenadas narratológicas, tanto en el marco espacial como temporal, hablamos de la psicología que parece desempeñar un papel de suma importancia. El narrador nos presenta un juego de ascendencia y descendencia que, según parece, es determinante para el desenlace del acontecer de la historia. La posición de los de arriba tiene los favores del narrador mientras la de los de abajo es desfavorecida. Así pues, la victoria se determina desde la posición de arriba que ocupa la facción. Este juego que observamos en *Los de abajo* no es extraño, ya que el poder se relaciona mucho con la posición. El

poder cualquiera que sea tiene algo que ver con lo alto. En una concepción tradicional, el maestro debía estar en un estrado para poder dominar a sus alumnos. Igual que el sacerdote necesitaba estar por encima de los fieles para pasar su mensaje. Por tanto, el púlpito representa todo un símbolo en la iglesia. La misma actitud se transparenta en la ubicación de las parroquias en tiempos remotos; sobre todo en zona rurales. Todas las iglesias, incluso las residencias parroquiales, suelen estar encima de un monte o la parte más elevada de la zona no sólo para señalar la diferencia entre el pueblo y la Iglesia, sino también para permitir que se imponga la autoridad de la misma.

La misma idea se vislumbra en los edificios de los reyes que siempre presentan algo similar. En África, por ejemplo, los reyes y jefes tradicionales vivían o viven en edificios importantes mientras que el pueblo está en casas sencillas. En nuestra tierra, los colonizadores construyeron edificios o casas soberbias para los jefes. También para comprobar su autoridad, se solía llevar a los jefes sentados sobre una plataforma sostenida por cuatro hombres. Empero, cabe precisar que se trata de la época antes de la llegada de los automóviles. El paréntesis que abrimos respecto a África, nos permite comprender mejor México, ya que desde la introducción de nuestra investigación establecemos similitudes entre las dos regiones.

Con arreglo a lo que venimos observando, la lógica de la victoria de los de arriba que fomenta el narrador puede justificarse. El juego psicológico del espacio de arriba se plantea con una regularidad que no deja indiferente al observador. En cada batalla, el narrador nos permite experimentarlo sea a través de los propios personajes sea interfiriendo las posiciones de las dos facciones. La validez de este juego parece comprobarse en la etapa final de la revolución si vale reconocer que, a pesar de la determinación de Demetrio y su habilidad, el narrador lo da por vencido. El ademán de protección que hace Demetrio traduce a suficiencia la debilidad de la posición de los de abajo. “Desmonta, arrastrase por las rocas hasta encontrar un parapeto, coloca una piedra que le defienda la cabeza y, pecho a tierra” (p. 113). A pesar de este amparo de fortuna, los tiros acabarán con Demetrio, ya que el enemigo desde arriba tiene la posibilidad de alcanzar cualquier objetivo que se encuentra abajo. La fuerza del de arriba vuelve a ser una evidencia en la novela, lo que explica la alternancia que hace observar el narrador refiriéndose a las dos facciones. Como ya he señalado, a cada victoria de una facción, corresponde la posición de arriba y, a la inversa, a cada derrota la desafortunada se ubica en el fondo. El narrador somete su juego a una alternancia,

que desfavorece a los de abajo, ya que era su vez de estar abajo, si cabe conceder un carácter fortuito al hecho. Ahora bien, si nos atenemos a la lógica del texto o a la realidad social, podemos decir que el narrador restablece el orden normal de la sociedad con su jerarquía.

En lo que reza con el tiempo, lo que más llama la atención parece ser el juego que evidencia el día y la noche en la novela. Casi similar al juego del espacio, la derrota y la victoria de las facciones beligerantes parecen obedecer a las leyes de la naturaleza. Lo que se asimilaría a una norma es la victoria al amanecer de los rebeldes y la de los federales de noche. Todos los sucesos de los federales ocurren casi de noche. Los federales llegan de noche a la casa de Demetrio para turbarle la vida. Los dos reclutas y la prostituta amanecen muertos, lo que supone un ataque nocturno. Ahora bien, si perpetran muchos ataques de noche, nada excluye un ataque de día. La última batalla conforme aparece se celebra de día y se termina con la victoria federal. Pues bien, debo subrayar que la predilección de los ataques nocturnos que atribuimos a los federales no es una manifestación explícita suya. En cambio, los rebeldes tienen como norma de ataque la madrugada, el propio Demetrio lo comprueba en el ataque al cuartel de los federales: “nosotros caemos cuando menos se lo esperan, y ya. Así lo hemos hecho muchas veces. ¿Ha visto cómo se sacan la cabeza las ardillas por la boca del tusero cuando uno se los llena de agua? (p. 47). Pues bien, si consideramos válida la lógica de Demetrio, tal como viene expuesta en la cita precedente, es posible que atribuyamos la derrota de los revolucionarios al no respeto de su principio. En otros términos diremos que la regularidad en el fenómeno del ataque por sorpresa no ha sido observada. Pero con arreglo a que los federales atacan de imprevisto a los rebeldes, es posible que veamos una interferencia en el modo de actuar de las dos facciones. Empero, si consideramos que en este ámbito, es el ataque al amanecer el que más caracteriza a los rebeldes y dado que la última batalla sucede de día, “lógicamente” tenían que perder la batalla. Asimismo otros múltiples ejemplos como el caso del soldado que se confesó a Cervantes: “A medianoche me sacaron de mi casa tres gendarmes; amanecí en un cuartel y anohecí a doce leguas de mi pueblo” (p. 25). Así pues, los federales se oponen a los rebeldes en este marco, los primeros actúan de día como de noche mientras los segundos hacen de su momento de actuación el día. Ahora bien, cabe precisar que los rebeldes utilizan la noche para planear los ataques. Con tal principio como base, podemos reducir nuestro estudio entre el día y la noche.

Los rebeldes utilizan la noche en su sentido metafórico tal como lo presenta Genette, parafraseando a Supervielle⁸⁵ cuando señala que la noche tiene una importancia simbólica. La noche es para Genette: “el sentido de la profundidad íntima, de interioridad física o psíquica” (Genette, 1972: 109; la traducción es nuestra). En otros términos diremos que los rebeldes sueñan con la almohada y pasan a la acción de día. En cambio, los federales consideran la misma noche en su dimensión dialéctica con el día, una dialéctica que se resume conforme se expone: “...si le jour dominateur en son plein éclat, la vie, la nuit féminine est, dans sa profondeur abyssale, á la fois vie et mort: c’est la nuit qui donne le jour, c’est elle qui nous la reprendra » (Blanchot *apud* Genette, 1972 : 108)⁸⁶. Así pues, por utilizar a la par el día y la noche para dar la muerte o salvar la vida, el tiempo de actuación de los federales puede remitir sólo a la noche. El doble papel que se le reconoce arriba permite que sea probable nuestra hipótesis interpretativa. Con arreglo a ésta, llegamos a la conclusión de que se observa en la novela una regular alternancia entre el día y la noche.

La circularidad de la novela mariana que ya hemos señalado repetidas veces constituye también un objeto de regularidad. La muerte, que presentamos como uno de los factores de dicha circularidad, favorece de parte el sujeto del primer capítulo, que descubramos otro vector. El sujeto de la muerte de entrada es el Palomo y es casi el mismo sujeto que cierra la novela. Dejando de lado el tema de la muerte para centrarnos en los dos sujetos, el Palomo, perro de Demetrio, y las palomas que cantan en el último capítulo, tenemos la impresión de estar frente a una pareja. Ahora bien, lo muy sobresaliente entre ambos es que uno simboliza la violencia y otro la paz. El perro en el contexto mexicano y según parece en la novela, es un animal de compañía cuyo papel más importante es proteger a su amo. El Palomo se ilustra por este comportamiento. Basta con recordar que se enfurece y salta la cerca del corral. El objetivo del Palomo es entonces interponerse entre el enemigo y su amo y si fuera posible aniquilar al enemigo o neutralizarlo. Por tanto, el Palomo es una herramienta de la revolución o un protagonista de la misma; ataca y defiende a la vez. En cambio, las palomas que cantan son signos de la paz, sobre todo si, de acuerdo con la tradición bíblica, la paloma “con una ramita de olivo en su pico, según el relato del diluvio, es la imagen de paz. Se

⁸⁵ Supervielle en *Les amis inconnus*.

⁸⁶ Blanchot; *L’espace littéraire*, “Tout finit dans la nuit, c’est pourquoi il y a le jour. Le jour est lié á la nuit, parce qu’il n’est lui-même jour que s’il commence el s’il prend fin ».

compara al Espíritu Santo, que desciende del cielo sobre Jesús en su bautismo en el Jordán. Evoca sencillez, inocencia, amor de Dios, nueva creación y paz” (Floristán, 2001: 235). Lo que más parece encajar con la realidad de *Los de abajo* es una de las interpretaciones judías que revela también Léon-Dufour, es decir, la paloma como idea de una nueva creación⁸⁷. En este ámbito hablaremos de la creación de un nuevo México tras morir los que se consideran más verdugos que salvadores. Pero a lo que íbamos, las palomas cantan no de manera cualquiera sino “con dulzura”. Ahora bien, si consideramos que forman un coro con las cigarras y, sobre todo, si agregamos que se trata de un “canto imperturbable y misterioso” (p. 113), parece ponerse de realce un enigma. Estas palomas y cigarras estarían en simbiosis con las mujeres de la iglesia que también cantan los misterios del Sagrado Corazón de Jesús.

El paralelismo que proyectamos entre los cantadores del último capítulo y los del quinto de la tercera parte de la novela, a nuestro decir, se justificaría por el hecho de que, ambos constan de seres vivos de naturaleza animal. Aunque aludamos sólo a las mujeres anteriormente, cabe precisar que en su canto parecen estar acompañadas de los pájaros como a propósito se puede comprobar: “Y en la tristeza y la desolación del pueblo, mientras cantan las mujeres del templo, los pajarillos no cesan de piar en las arboledas, ni el canto de las currucas deja de oírse en las ramas secas de los naranjos” (p. 110). De esta cita deducimos que la tristeza de los humanos se opone a la alegría natural de los animales. Llegaríamos a una conclusión similar en cuanto a lo del último capítulo se refiere. Mientras que Demetrio se encuentra solo combatiendo y progresando hacia la tumba, no sólo las cigarras y palomas cantan sino que incluso el narrador incurre a la alegría general de la naturaleza: “La sierra está de gala; sobre sus cúspides inaccesibles” (p. 113), una imagen que contrasta con la de los rebeldes. Demetrio la única esperanza de la facción rebelde “con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de fusil” (p. 113). La alegría de la naturaleza traduciría el triunfo de la razón sobre la fuerza bruta humana o sea que la esperanza de un mundo mejor o bien de un México de igualdad y de libertad. Volviendo a la comparación proyectada entre el Palomo y las palomas, podemos deducir que el narrador abre y cierra el relato con un mismo sustantivo, pero con sentidos y significantes opuestos. Dicho esto, la regularidad que establecimos en la novela acerca de las acciones puede adquirir validez, aunque la oposición entre la muerte y la vida que abarcan parece ser óbice.

⁸⁷ X. Léon-Dufour; *Diccionario del Nuevo Testamento*, traducción de J. Luis Zubizarreta, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1977.

El relieve también parece mostrar una suerte de regularidad. El narrador alude con frecuencia a las peñas, los crestones, los picachos, las cimas, los cerros. Esta recurrencia permite que desvele el relieve una doble función: una función reforzadora de la estructura así como de la acción. A este propósito, Leal presenta algunas estructuras que dan una connotación de epopeya a la novela como ya lo observamos en la parte que trata del estudio de la génesis. Según parece, el relieve tiene una cierta influencia sobre los personajes. Es el caso de Demetrio y su fe. Su ascenso en el ejército sería resultante del acceso a relieves más altos, ya que la posición que ocupó durante la toma de Zacatecas en lo alto del cerro de Bufa habría motivado, aparte de las hazañas, su ascenso al grado de coronel. El efecto final de subir se identifica por lo tanto con la grandiosidad aunque de vez en cuando la grandiosidad de la naturaleza empequeñece al hombre como lo comprueban las estructuras siguientes: “los horizontes dilatados, la inmensidad del cielo” y demás. Es esta experiencia que vivimos en la oposición que proyectamos entre la naturaleza y los humanos en el último capítulo que presentamos más arriba.

Los aumentativos constituyen otras referencias susceptibles de expresar la regularidad. Según parece, casi todos los aumentativos que utiliza el narrador tienen un sentido peyorativo o anuncian un fracaso. Sin pretensión de ser exhaustivo, presentaremos algunos casos. Al enterar a sus hombres que acaba de recibir un propio para volver a Cuquío, Demetrio pretende tener un encontronazo con los carranclanes: “Dentro de muy poquitos días tenemos que darnos un encontronazo con los carranclanes” (p. 109). Este encontronazo, que no se vive en la novela y que, a nuestro juicio, sustituye la última escaramuza, evidencia la muerte. Demetrio y sus hombres apenas luchan, ya que cogidos de improviso, mueren casi sin combatir. La brevedad de este combate que se relacionaría con la de la pelea de los gallos, preludio de la última batalla, traduce a suficiencia la negatividad de los aumentativos en la novela mariana. En este orden de ideas, la plazuela que indica la ubicación de la casa de don Mónico denota el mal. Tras la orden dada por Demetrio, el narrador nos lleva hacia una transformación de lo que conviene llamar plazuela: “Cuando horas después la plazuela se ennegrecía de humo y de la casa de don Mónico se alzaban enormes lenguas de fuego” (p. 78). La propia casa permite experimentar la negatividad; la descripción que hace el narrador de ella dejar transparentar rasgos de algo no adecuado. Se trata de “una

casona sombría” ubicada en una finca en cuyo seno se notan huellas de anormalidad dejadas por los primeros ocupantes:

Sus predecesores en aquella finca habían dejado ya su rastro vigoroso en el patio, convertido en estercolero; en los muros, desconchados hasta mostrar grandes manchones de adobe crudo; en los pisos demolidos por las pesuñas de las bestias; en el huerto hecho un reguero de hojas marchitas y ramajes secos. Se tropezaba, desde el entrar, con pies de muebles, fondos y respaldos de sillas, todo sucio de tierra y bazofia. (p. 78).

Asimismo la presentación de las fuerzas de Natera y Villa posibilita que se note la índole peyorativa que abarcan los aumentativos en *Los de abajo*. Los hombres de Natera brillan por la necesidad que pasan al respecto a los de Villa muy bien cuidados: “Y cuando esto decían los hombres de Natera, se miraban entre sí desconsolados, dándose cuenta cabal de sus *sombrerazos* de soyate podridos por el sol y la humedad” (p. 58; la cursiva es nuestra). Así pues, se puede notar la negatividad de los sombrerazos que dan una imagen despreciada a los de Natera tanto por los demás que por ellos mismos. En la misma lógica, los “gruesos zapatones” (p. 57) de los gorrudos traducen cuanto mal calzados vienen los mismos. Ahora bien, para demostrar la índole molesta o nefasta de los aeroplanos de Villa, el narrador emplea también un aumentativo: “parecen canoas, parecen chalupas; pero que comienza a subir, amigo, y es un ruidazo que lo aturde” (p. 58). De la misma manera los empellones que dan Demetrio y algunos de sus hombres para poder comer dejan aparecer la violencia y por consiguiente la molestia: “Penetraron a fuerza de empellones a una fonda...” (p. 98). La negatividad que concedemos a los aumentativos se experimenta también a través de la fealdad. Así pues, la referencia de la fondera en término de viejota traduce su físico no atractivo antes de hacer caso de lo que expresa el retrato: “una viejota insolente, con una enorme cicatriz en la cara” (p. 110). De todas formas que sea por lo físico o lo moral, el término denota algo negativo. Es menester mencionar que la negatividad se confirma o se infirma según la facción, el cuartelazo a que se refiere el jefe de los federales haciendo fe.

El ataque contra el cuartel de los federales iniciado por los rebeldes, como se ha subrayado en otro apartado, se desarrolló en dos etapas. La primera, que debería ser el

ataque de los rebeldes, fracasó o mejor se volcó en contra de ellos. La anticipación de los federales quienes consiguieron rechazar a los enemigos fue bautizada de cuartelazo. En la versión que apoyamos, el cuartelazo es dañoso para los rebeldes. Ahora bien, si se recuerda que el segundo ataque orquestado por los rebeldes triunfó, la lógica de la negatividad de los aumentativos puede reiterarse. El narrador deja soñar primero a los federales y luego vuelve a la supuesta realidad. Cabe precisar que nuestra postura acerca de la situación desfavorecida de los federales es con arreglo al discurso o la palabra libre y bien pensada del propio jefe federal.

Los diminutivos, al igual que acabamos de ver con los aumentativos, parecen evidenciar un uso peculiar en la novela. Se encuentran casi al lado opuesto a los aumentativos. No obstante, es necesario observar que la diferencia no aparece en el sentido de la palabra, sino en su significante. A primera vista, todos los diminutivos parecen ser ayudantes de la acción de los personajes. En otros términos hablaremos de función facilitadora de la acción o de protectora del personaje. ¿Cómo se observan estas funciones en la novela? Tal puede ser la pregunta susceptible de permitir que enfoquemos bien nuestra interpretación. Después de una lectura muy atenta, señalamos que los diminutivos se concentran en la primera parte de la novela con un pico de uso situado en el capítulo XVI. Esta preferencia del narrador, según pensamos, justifica la situación precaria de los rebeldes y la búsqueda de medios y soluciones que les preocupan. La necesidad de una asistencia tanto en el marco de la lucha como en la subsistencia no permite que los revolucionarios se soslayen de personas de fuera. El ataque al cuartel de los federales constituye el foco de atención de la asistencia a los rebeldes y de ahí la abundancia de diminutivos que abarquen los acontecimientos referentes.

La primera referencia de diminutivo con la que nos topamos de entrada es el pueblito. La ubicación del cuartel en el pueblito parece favorecer a los rebeldes, ya que: “Cuando llegaron a orillas del pueblito. Venancio se adelantó y llamó a la puerta de una choza” (p. 47). Los rebeldes recibirán así la primera información vital para su proyecto: “El cuartel está abajito de la plaza” (p. 47). Para que la información quede muy clara, el guía de fortuna añade una precisión utilizando otro diminutivo: “Miren, señores, al frente de la iglesia está la plaza nomás otro *tantito* pa abajo, y allí mero queda el cuartel” (p. 47). Siguiendo estas indicaciones, los rebeldes “desembocaron en una plazoleta” (p. 48). Ese diminutivo constituye en sí un amparo para los rebeldes; a pesar de que el guía muere, Demetrio y los suyos quedan ilesos: “Una estruendosa descarga

de fusilería los ensordeció. (...) Una nueva descarga y el hombre guía abrió los brazos y cayó de espaldas sin exhalar una queja” (p. 48). Al igual que la muerte del guía parece en un cierto modo favorecer a los rebeldes el uso del diminutivo para presentar la muerte del sacristán ocultaría la gravedad del incidente: “un paisano, con un agujerito negruzco y sanguinolento en la frente” (p. 82). Lo mismo podemos opinar acerca de la muerte de Alberto Solís que sólo nos señala: “un golpecito seco en el vientre” (p. 62).

La aparición de un nuevo guía autodeclarado: “– Señores, señores –habló un hombre del pueblo, sacando la cabeza de un zaguán grande–, lléguenles por la espalda de la capilla... allí están todos” (p. 48), no sólo representa otra forma de facilitar la tarea a los rebeldes, sino también reitera la índole aliviadora que reconocemos a los diminutivos. Las indicaciones que pone al alcance de los rebeldes dejan vislumbrar otro diminutivo con miras a apoyar: “Devuélvanse por esta misma calle, tuerzan sobre su mano zurda, luego darán con un *callejoncito*, y sigan otra vez adelante a caer en la mera espalda de la capilla” (p. 48). Es el diminutivo que da aquí todo el sentido a la indicación que permite a los rebeldes atacar por sorpresa a los federales y triunfar. Esta postura cobra validez si vale señalar que muchos federales, por intentar tomar la escalera pasando por la *puertecilla*: “caen acribillados a tiros por Demetrio” (p. 51).

Respecto a otras acciones, la función que atribuimos a los diminutivos nos parece tener casi el mismo efecto que venimos exponiendo. En vez de hablar del rancho refiriéndose al pueblo de Camila, el narrador prefiere aludir al ranchito. Ahora bien, dado el papel que desempeña dicho ranchito para los rebeldes sobre todo Demetrio y Cervantes, no cabe duda de que sea considerado como un auxiliar de la causa rebelde. La muy *fresquecita* agua azul que apaga la sed de Demetrio y la *vocecita* de Camila que sonaba como *organillo* en su orejas son pruebas cabales de ello⁸⁸. El ascenso de Demetrio también correspondería al valor concedido a los diminutivos, ya que es una *aguilita* que simboliza su ascenso a general. (p. 65). En la misma lógica, el grado de capitán del güero nos edifica sobre su físico: “hombrecillo redondo” (p. 68), que parece ser uno de los factores de su promoción. Volviendo al carácter ayudante, Anastasio comprueba que su “viborita de cuero suena todavía sacudiendo su cinturón y haciendo oír el choque de los pesos duros” (p. 37). Asimismo Pancracio descubre la presencia de

⁸⁸ Demetrio recordándose de su acogida por Camila en el ranchito: “Acababa de beberme un jarro de agua azul muy fresquecita. “¿No quiere más?”, me preguntó la prietilla... Bueno, pos me quedé rendido del calenturón, y too fue estar viendo una jícara de agua azul y oír la vocecita: “¿No quiere más?”... Pero una voz, compadre, que me sonaba en las orejas como organillo de plata... (pp. 56-57).

los federales merced al cerrito: “¿Qué polvareda se levanta allá, detrás de aquel cerrito? ¡Caramba! ¡A poco son los muchos!... ¡Y uno tan desprevenido!... Véngase, curro, vamos a darles parte a los muchachos” (p. 37). Delante la resistencia de la familia de don Mónico a indicar donde está el dinero, el narrador pone en boca de una vieja diminutivos para desvelar el secreto: “Está en un altito; allí; hay muchos triques entre los triques una petaquilla con dibujos de concha...” (p. 77). Al mismo título que el ranchito, los jacalitos y las casitas brindan apoyo a Demetrio. Con Demetrio en camilla, los soldados se detenían: “En cada jacalito escondido entre las rocas abruptas” (p. 20). También Demetrio y Camila pernoctan en una casita de las “tres casitas alineadas” (p. 85). La expresión del carácter aliviador de la comida que Demetrio y sus acompañantes comen en la fonda se experimenta a través de un diminutivo “caldillo claro” en donde no hay más que huesos. En este caso, el narrador parece ser más explícito: “al salir, Pancracio aseguró que tenía más hambre que antes de haber entrado” (p. 98). Asimismo “un escudito de bayeta roja y un letrero” (p. 84), sobre el pecho de los muertos facilitan su identificación como cristianos. Para demostrar el medio que facilita reconocer de lejos a los federales, el narrador incurre a un diminutivo: “Aquellas figuritas movedizas” (p. 16).

Los nombres personales parecen también obedecer a la norma de diminutivos ayudantes. Agapita brinda apoyo medicinal a Demetrio y Cervantes; del mismo modo, Pachita cura las hemorragias a Demetrio; Venancio trata de Luisito a Cervantes por el apoyo que da al grupo y él mismo particularmente. Señá Remigia con la asistencia de Panchita curar al jefe de los rebeldes. La Pintada para pedir al güero defenderla dice: “¡Anda güerito de mi corazón!” (p. 92). Adelita, en cuanto representante la imagen de la mujer acompañadora en la revolución, también evidencia la lógica funcional de los diminutivos. Las referencias a Villa con villita es otra prueba cabal de la tesis que defendemos. El paralelismo que proyecta el narrador entre el modo cómo andan los soldados con “la marcha de un ciego sin lazarillo” (p. 107), es uno de los ejemplos más ilustradores de la índole ayudante que reconocemos a los diminutivos. Alargando el concepto hasta los nombres comunes notamos que una chiquilla permite a la Codorniz aliviar su libido, como también lo hace otra a Luis Cervantes.

La versión de diminutivos solucionadores que observamos entre los rebeldes, también se experimenta en las actuaciones de los federales. Reconsiderando la batalla contra los rebeldes durante el ataque de aquellos al cuartel, el discurso del jefe de los

federales pone de manifiesto algunos casos. Es por una puertecilla por donde pasa el paisano que facilita a los federales la información de la presencia de los rebeldes en el corral: “En la puertecilla del caracol apareció un paisano. Llevaba el aviso de que los asaltantes estaban en un corral, donde era facilísimo cogerlos inmediatamente” (p. 49). Asimismo el hecho de que los rebeldes sean mandados por una “cabecilla H...” (p. 49), juega un papel importante para que los federales triunfen, conforme apunta su jefe. La cabecilla es pues un elemento facilitador para los federales mientras que parece dañosa para los rebeldes.

El análisis del funcionamiento de los aumentativos y diminutivos en *Los de abajo* revela en la mayoría de los casos los rasgos negativo y provechoso. Esta tesis se comprueba con un ejemplo que pone de realce los dos términos. En una escena de saqueo, mientras la Pintada descierra cajón por cajón sin encontrar nada, Luis Cervantes se deslumbra de dos diamantes de aguas purísimas hallados en una cajita que fue a parar a sus pies (segunda parte, capítulo II, p. 67). Otro ejemplo que permite ver como en una misma estructura las dos posturas aparecen y esta vez con dos palabras diferentes. Para presenciar la pelea de los gallos: “Demetrio y sus principales jefes se sentaron bajo el portalillo municipal” (positivo), “frente a una plazuela inmensa, poblada de yerbas, un quiosco vetusto y podrido y las casas de adobe solitarias” (negativo) (p. 106). El narrador parece hacer suya una lógica basada en el juego de aquellos conceptos de modo que los objetos así como las personas lo experimenten a lo largo de la novela. Llegamos a la siguiente conclusión estadística: que el narrador manifiesta mucho más interés para con los rebeldes. Pues bien, si nos atenemos al desenlace del acontecer, diremos que las circunstancias contribuyen a que sobresalga un tal interés al principio, más bien, la apreciación del mismo acontecer al final permite se ajusten las posturas. Por tanto, deduciremos que el narrador trata con equidad a las dos facciones, procurando colocar a cada una en su biotopo. A nuestro parecer, el mejor logro de este apartado radica en la respuesta que nos permite dar a una de las preocupaciones que planteamos en la parte que hemos analizado de entrada. El intruso, objeto de una ambigüedad que consistía en la justificación del cristiano entre los supuestos sujetos responsables de lo que ocurría fuera, parece llegar a su colmo con el letrero que revela el escudito: “¡Detente! ¡El Sagrado Corazón de Jesús está conmigo!” (p. 84). De esta cita que, según pensamos, sería una ironía, nos da a entender el narrador, la persecución

de que eran objetos los cristianos a sazón. Volveremos a este asunto con mayor atención y profundidad más adelante.

Análisis de la evolución de la revolución

La Revolución Mexicana, tal como se plasma en *Los de abajo*, pone de relieve el conflicto entre dos facciones. Los revolucionarios o los rebeldes se oponen a los federales o las fuerzas leales a Victoriano Huerta. Se trata pues de una lucha fratricida nacida de un magnicidio –Francisco Ignacio Madero matado por Huerta quien usurpó el poder–. En el marco de este apartado no vamos a enfocar nuestra atención sobre la revolución maderista por no encajar con el tema propiamente dicho de la novela. Procuraremos hacer un estudio del acontecer revolucionario en los límites de la concepción histórica y conforme aparece en la novela.

Tensiones entre los actores principales

La Revolución Mexicana en la versión de Azuela es ante todo una lucha de clases. Las dos facciones que revela el narrador remiten cada una a una clase social antes que a un individuo. Se trata pues de los de abajo opuestos a los de arriba. El conflicto se inicia por los federales. Ahora bien, cabe precisar que lo que aparece a primera vista como causa de la revolución, es decir, la alusión hecha acerca de los federales, no es parcial. La revolución mariana tiene antecedentes que desvela el propio Demetrio hablando del escupido y de su traición por don Mónico. La llegada de los federales se parece entonces a la ejecución de una orden. Para llevar a cabo nuestro análisis, estudiaremos en el ámbito literario los actores en las diferentes evoluciones que presenta la lucha revolucionaria. Por tanto, nos orientaremos a la psicología, las armas y los ideales de la revolución.

Revolución psicológica

La lucha psicológica empieza *in medias res* en *Los de abajo* con una revolución interna. Demetrio y su mujer se oponen en una lucha psicológica con motivo de identificar lo que está ocurriendo fuera. Ambos discuten a propósito de algo que ni siquiera saben la procedencia, tampoco su naturaleza. Esta discusión, como ya sabemos, no llega a ninguna conclusión. A pesar de todo, la mujer de Demetrio le insta a que se vaya para ponerse a salvo y de nuevo nace la revolución. Demetrio decide terminar su comida antes de salir. Esta oposición entre la precipitación y la agitación de la mujer da contra la precaución y la calma o tranquilidad de Macías. Al salir ése, la tensión baja pero es sin contar con la llegada de los federales.

Los federales llegan vociferando y maldiciendo lo que comprueba su estado de ánimo y eso después de matar al Palomo, el perro. Todo ocurre como si vociferaran y maldijeran al perro muerto, pues bien, si cabe referirse a su comportamiento frente a la mujer de Demetrio, hablaremos de un aporreamiento psicológico. Se trata pues de poner al adversario en condición de miedo y así dominarlo sin dificultad. Esta actitud se traduce mejor en los dos métodos que adoptan los federales primero la ternura: “– ¡Mujeres..., algo de cenar!... Blanquillos, leche, frijoles, lo que tengan, que venimos muertos de hambre” (p. 12), y luego la amenaza: “¡Vieja, queremos cenar, y que sea pronto! ¿Sales o te hacemos salir? (p.12). La tensión interna nace también entre los federales. Al saber que están en Limón, los federales parecen ponerse inquietos como lo evidencia la réplica del sargento al teniente respecto a la respuesta de la mujer: “– ¿Con que aquí es Limón?... ¡La tierra del famoso Demetrio Macías!... ¿Lo oye, mi teniente? Estamos en Limón” (p. 12). Los federales ponen de manifiesto el temor que tienen de Demetrio aunque el teniente parece estar determinado a llevar a cabo su proyecto de acostarse con la mujer: “– ¿En Limón?... Bueno, para mí... ¡plin!... Ya sabes, sargento, si he de irme al infierno, nunca mejor que ahora..., que voy en buen caballo (...) he decidido de pasar la noches con esta morenita” (p. 12). La lucha psicológica se agudiza con las múltiples preguntas que hace el sargento en forma de advertencia al coronel y la respuesta que ése le da: “¿El coronel?... ¿Qué me llamas tú coronel a estas horas?” (p. 12).

Frente a la no reacción de la mujer, el coronel opta por otra forma de revolución psicológica. Proponiendo el dinero a la mujer, el federal opone el poder económico a la

pobreza, o sea, el dinero a la nada. Pese a la modicidad de sus medios financieros, la mujer de Demetrio opone una resistencia categórica al coronel poniendo de realce su arma de lucha, el silencio. Así pues, llegamos a una situación de revolución de rico contra pobre y revolución entre la palabra y el silencio. Los federales utilizan su poder económico y la palabra para convencer, en cambio la mujer sólo tiene su silencio para defenderse. Dicho esto, podemos deducir que la pobreza vence a la riqueza y que el silencio triunfa sobre la palabra. En otros términos, hablaremos de una victoria psicológica de los rebeldes sobre los federales.

La vuelta de Demetrio en la escena, su verdadera entrada en la revolución de *Los de abajo*, permite que salga a la luz la lucha psicológica. Se observan en la escena muchas experiencias de lucha de índole psicológica. Entre otras podemos citar las que siguen: el miedo de los federales opuesto a la serenidad de Demetrio; la naturaleza humana opuesta a la naturaleza sobrehumana; otro silencio frente a otra palabra. La aparición de Demetrio deja transparentar una idea de lo irracional: el Demetrio que sale no es el mismo que entra. Habitado ya por el espíritu psicológico de revolución: “Demetrio ciñó la cartuchera a su cintura y levantó el fusil. Alto, robusto, de faz bermeja, sin pelo de barba, vestía camisa y calzón de manta, ancho sombrero de soyate y guaraches” (p. 11). Aunque no aparece el color de sus vestimentas, y sobre todo si vale recordar que estamos de noche, el Demetrio que aparece difiere de él que salió: “Una silueta blanca llenó la boca oscura de la puerta” (p. 13). Demetrio así presentado permite que pensemos en un ángel o en un fantasma. El color blanco es lo que aquí posibilita un tal propósito, ya que el blanco normal no se ve en la oscuridad. De todas formas, se trata de una persona que da miedo y capaz de aniquilar una fuerza natural. La imagen de Demetrio asusta como ya lo comprobamos más arriba; así como su presencia física conforme viene apuntado: “– ¡Demetrio Macías! –exclamó el sargento despavorido, dando pasos atrás (p. 13). Si el sargento manifestó su miedo para con Demetrio al enterarse que estaban en Limón, más bien el coronel insinuaba una inflexibilidad frente a su alusión. Pues bien, su aparición le lleva a reajustar sus propósitos: “El teniente se puso de pie enmudeció, quedóse frío e inmóvil como una estatua” (p. 13). Además, pide perdón a Demetrio: “– ¡Ah, dispense, amigo!... Yo no sabía... Pero yo respecto a los valientes de veras” (p. 13). Frente a todas las agitaciones de los federales, hasta la exhortación de su mujer a matarlos, Demetrio responde por una sonrisa y un silencio. La escena acaba así sin que Demetrio reaccione ni hable, de ahí

que se destaque la fuerza del silencio. Hablaremos de una nueva victoria psicológica de los rebeldes sobre los federales.

Después de la marcha de los federales aunque Demetrio recobre la palabra, se pone en evidencia otra tensión psicológica. Consciente de que los federales volverán a darse con él y su familia, Demetrio decide poner a salvo a su mujer y su hijo y sale para iniciar la lucha armada. Ahora bien, es de suma importancia señalar que Demetrio prosigue la lucha psicológica solo. El futuro jefe de los rebeldes anda siempre pensando en los federales, tiene incorporada ya la idea de revolución en su mente de modo que todo lo en que piensa remite a ella. Parece estar habitado por el espectro de la revolución como a este respecto se puede observar: “Descendiendo con agilidad y rapidez, pensaba: “Seguramente ahora sí van a dar con nuestro rastro los federales, y se nos vienen encima como perros” (p. 14). Las tensiones psicológicas que observamos en el primer capítulo de la novela no se experimentan aun de modo agudo en los demás. Veamos algunos casos.

Las tensiones físicas de los actores se suman a las tensiones psicológicas de los mismos. En muchas acciones, los personajes hacen prevalecer las tensiones psicológicas en detrimento de las físicas. Los federales injurian a los rebeldes para desmoralizarlos mejor dominarlos psicológicamente: “– ¡Salgan, bandidos!... ¡Muertos de hambre!; – ¡Mueran los ladrones nixtamaleros!...; – ¡Mueran los comevacas!...” (p. 16). Al igual, los rebeldes injurian a los federales, pero esta vez son injurias para celebrar la victoria y menospreciar a los demás o burlarse de ellos: “Ahora de éstos partían las injurias. Gritaba Pancraccio, alargando su cara lampiña, inmutable como piedra, y gritaba el Manteca, contrayendo las cuerdas de su cuello y estirando las líneas de su rostro de ojos torvos y de asesino” (p. 18). En la última parte de la novela, reanudada con las tensiones psicológicas de partida, Demetrio vive casi de nuevo la misma experiencia del principio. Al aventurarse en el mismo cañón de Juchipila donde fueron sorprendidos durante las primeras batallas, los rebeldes piensan en un posible ataque imprevisto y ahí es donde caerán todos. La tensión psicológica de los rebeldes parece transformarse en modelo para los federales. Es posible que interpretemos la acción de los federales como una tensión, según parece, ponen de realce el refrán según el cual la historia no se repite. Así pues, toman el sitio de los revolucionarios y finalmente triunfan. Nuestra hipótesis adquiere validez si vemos que los propios rebeldes sufrieron una tensión psicológica similar a la hora de combatir contra los federales durante la primera batalla. Demetrio y

los suyos se inspiraron en el ejemplo de Julián Medina para poder vencer a los federales. Esta tensión psicológica galvanizó a las tropas rebeldes de modo que consiguieron vencer a sus enemigos pese a su inferioridad numérica. La victoria de los federales sobre los rebeldes en la última escaramuza se asimila mejor a una estimulación de la tensión psicológica. A la pregunta de uno de los de Demetrio: “–¿Qué tendrán algo los de Medina que a nosotros nos falta? (p. 15), los federales harán la correspondiente. ¿Qué tendrán los de Demetrio y que a nosotros nos falta? La respuesta a esa pregunta es el resultado que ya presentamos arriba, o sea, la victoria de los federales. Ahora bien, debe observarse que la tensión psicológica derrota a los rebeldes, ya que se referían a ellos mismos. Los rebeldes se han dejado dominar por la primera experiencia, es decir, el optimismo beato de ganar: “–En la misma sierra –dice Demetrio– yo sólo con veinte hombres, les hice más de quinientas bajas a los federales” (p. 112), por ello, no toman previamente ninguna precaución antes de adentrarse en ella. Pues bien, cuando Demetrio cree animar a los suyos, más bien ellos se soliviantan, la tensión psicológica positiva del jefe provoca un efecto contrario en sus hombres: “la gente se da cuenta del peligro que va corriendo” (p. 113). Es una tensión psicológica similar que habita también a los rebeldes cuando se recuerdan la fecha de la toma de Zacatecas; tras haber seguido cantar las doncellas, los “Misterios” en honor del Sagrado Corazón de Jesús: “se acordaron de que hacía ya un año de la toma de Zacatecas. Y todos se pusieron más triste todavía” (p. 110). Asimismo Demetrio evidencia una tensión psicológica durante la fiesta en honor al barril de tequila hallado por un paisano: “La música de cuerda tocó todo el día y se le hicieron honores solemnes al barril; pero Demetrio estuvo muy triste, sin saber por qué y ni por qué sé yo” (p. 106). Todas las tensiones que acabamos de presentar constituyen derrotas psicológicas. Todas las tensiones psicológicas desembocan en las derrotas de la misma naturaleza. Deducimos que las tensiones psicológicas tienen una influencia sobre las luchas físicas.

La revolución armada o física

La lucha abierta o física empieza con la casa quemada de Demetrio que luego suscitará la formación del ejército rebelde. Pasamos entonces de un conflicto entre miembros de una misma familia contra tres federales a un conflicto del núcleo del ejército rebelde contra los federales. Cuatro batallas constituyen el conjunto de la revolución armada en

Los de abajo. Son batallas de dos ataques cada una excepto la cuarta que sólo tiene un episodio. Asimismo la primera y la última batalla son una mezcla de lucha física y psicológica mientras que las dos intermedias son casi únicamente armadas.

El ataque de la primera batalla constituirá la primera lucha armada. Las tensiones entre los diferentes actores brotan a la par de la frustración y de la destrucción de bienes inmobiliarios. Los federales parecen vengarse de la humillación y el menosprecio: “Demetrio se quedó mirándolos y una sonrisa insolente y despreciado” (p. 13), mientras que los rebeldes quieren vengarse del daño, las amenazas y la violencia sufridos: “– ¡Me quemaron mi casa! –respondió a las miradas interrogadoras. Hubo imprecaciones, amenazas e insolencias” (p. 15). Debemos subrayar de paso que no es la muerte del Palomo lo que eleva las tensiones, sino la casa quemada y los daños psicológicos causados a la mujer de Demetrio. Los hombres que salieron al encuentro de Demetrio con quienes forma su primer ejército revolucionario; son un conjunto de veintiséis personas pero con sólo veintiuna armas a su disposición. Animados por el espíritu de venganza y sin medir los peligros incurridos atacan y son derrotados. Pues bien, el segundo ataque será triunfador y así los rebeldes cobran fuerza y se determinan a proseguir la lucha. La tensión entre los rebeldes y los federales se intensifica con el apoyo que brindaron los campesinos mejor el pueblo a los revolucionarios. Por compartir las mismas penas, el pueblo aporta su apoyo tanto psicológico como material diremos nutricional a los rebeldes. El pueblo entonces se identifica con los revolucionarios como a propósito se deja sentado:

Y los serranos, después de estrecharles fuertemente las manos encallecidas exclamaban: – ¡Dios los bendiga! ¡Dios los ayude y los lleve por buen camino!... Ahora que van ustedes; mañana correremos también nosotros, huyendo de la vena, perseguidos por estos condenados del gobierno, que nos han declarado la guerra a muerte a todos los pobres; que nos roban nuestros puercos, nuestras gallinas y hasta el maicito que tenemos para comer, que queman nuestras casas y se llevan nuestras mujeres. (p. 20).

El refuerzo del pueblo a los revolucionarios también refuerza las tensiones entre los principales actores. Los federales tienen que enfrentarse al pueblo mejor a todos los que están en la baja escala de la sociedad mexicana a sazón. Por ello las tensiones vuelven más vivas y multiplicadas. El número de rebeldes cada vez más importante y

sobre todo el hecho de tener muchas armas respecto al primer ataque, permite que triunfen en la segunda batalla.

La Revolución Mexicana, cualquiera que sea la versión, se caracteriza por la división y la ruptura entre los propios mexicanos. Fiel a su juego de ataque en binomio, el narrador pone de realce la más viva tensión entre los actores durante el segundo ataque. Los federales frenan un ataque de los rebeldes y contraatacan derrotando así al enemigo. Este ataque es de suma importancia en la novela, ya que es la única vez que se alude a los federales de modo individual, o sea, nombrando a los actores. La victoria de los federales durante aquel ataque es una ilustración de la dominación de las armas. Se trata del ataque contra el cuartel de los federales. Ahora bien, cabe precisar que fue una victoria efímera, los federales tuvieron que disfrutar sólo algunos instantes, justo lo que necesitaban Demetrio y los suyos para reorganizarse. Insistamos en que los rebeldes atacan el cuartel para poder tener armas con miras a enfrentarse a futuros enemigos. Esta precisión se justifica con recordar que los rebeldes tienen un objetivo: irse al norte para conquistar Zacatecas. La determinación de los rebeldes en atacar el cuartel es pues una cuestión de vida o de muerte; deben tener suficientes armas y municiones. Nuestro punto de vista adquiere validez si pensamos que a los rebeldes no les sobraban armas como lo atestigua la respuesta dada al guía de fortuna que quiso una armita para echarles una mano: “–Rifle no queda, hermano; pero esto de algo que te ha de servir – dijo Anastasio Montañés tendiéndole al hombre dos granadas de mano” (p. 48). Asimismo constatamos que se les agotaron las municiones y terminan luchando con cuchillos o espadas:

– ¡Mi jefe! –exclama Luis Cervantes alarmadísimo– Se acabaron las bombas y los rifles están en el corral! ¡Qué barbaridad!... Demetrio sonrío, saca un puñal de larga hoja reluciente. Instantáneamente brillan los aceros en las manos de sus veinte soldados; unos largos puntiagudos, otros anchos como la palma de la mano, y muchos pesados como marrazos. (p. 51).

El ataque al cuartel de los federales iniciado por los rebeldes es un combate entre dos fuerzas de desigual potencia, pero con la determinación que los caracteriza los rebeldes alcanzan su meta. Para conseguirlo, hacen alarde de una violencia sin límites, ya que acaban matando al hermano de su guía como lo observamos con anterioridad.

Diremos entonces que la tensión entre los protagonistas es tan elevada que no se perdona a nadie con tal que sea considerado como enemigo. Lo más importante es llevarse las armas fuese lo que fuese como lo confieso Pancracio: “– ¡Mueran los juanes!... ¡Mueran los mochos!...” (p. 52). La victoria de los rebeldes sobre los federales en el ataque contra el cuartel constituye una de las etapas capitales de la revolución azueliana. Asimismo la resistencia de los federales representa un logro, ya que limita la posibilidad de los rebeldes en reforzar su armería. Por aquellos motivos, se justifica la lucha con encarnizamiento que se dan ambas facciones.

La tercera batalla se particulariza por el hecho de que sea la primera en donde se nota una fuerza de coalición. Demetrio se presenta por primera vez como auxiliar de otro jefe pero con el mismo objetivo. El punto de miras aquí es la caída de Zacatecas por ello, se movilizan todos los medios prescindibles. Demetrio en busca de un ascenso, se sobrepasa hasta tomar el sitio de los jefes como a propósito se nos edifica: “Demetrio Macías, sin esperar ni pedir órdenes a nadie, gritó: – ¡Arriba, muchachos!... (p. 60). Además de la coalición entre Natera y Demetrio, otras fuerzas se sumaron a la causa de los rebeldes de modo que el combate fue general: “Pues bien; una parte de la brigada de Moya nos tendimos en la ladera, pecho a tierra, resueltos a avanzar sobre la primera trinchera de los federales. Los proyectiles pasaban zumbando sobre nuestras cabezas; el combate era ya general;” (p. 60). La lógica del doble ataque también se observa en esta batalla, pues bien, no aparece el primer sólo se comprueba como viene expuesto: “Allí vienen ya los gorrudos – clamaron con azoro los vecinos de Fresnillo cuando supieron que el asalto de los revolucionarios a la plaza de Zacatecas había sido un fracaso” (p. 55). El narrador no revela la escena para que comprobemos que funciona la batalla a doble ataque. La batalla para la toma de Zacatecas es a la par el punto culminante de la revolución mariana y también el final de la lucha organizada. Conforme pensamos, después de esta batalla, la revolución conoce otro rumbo como lo veremos en el apartado siguiente.

La última batalla abarca a la vez las tensiones psicológicas y físicas. Los revolucionarios brillan mucho por sus tensiones psicológicas. Demetrio y sus hombres tienen ideas supersticiosas acerca de sí mismos. Se trata de una lucha contra su propia consciencia. En otros términos, diremos que los rebeldes se sienten culpables por haber abusado de la misión que les confió el pueblo. Cabe recordar que el pueblo dio a Demetrio y los suyos los poderes y las bendiciones por defender su causa. Los rebeldes

traicionaron entonces a sus partidarios de ayer. De ahí que aparezca la situación de desconfianza tal como se nota en la novela. El odio que manifiesta el pueblo para con los revolucionarios es una situación que pone en tela de juicio todo el acontecer revolucionario. Asimismo, la alegría de la naturaleza y la tristeza de los rebeldes parecen ser una manifestación del triunfo de la naturaleza sobre la humanidad. Se puede decir que la naturaleza y el pueblo se erigen en enemigos de los rebeldes. Ahora bien, por no tener la posibilidad de luchar abiertamente, ponen de relieve su estado de ánimo. Pues bien, si se tiene en cuenta la breve lucha entre los mismos rebeldes y los federales, y, sobre todo, la victoria de los últimos, podemos decir que la tensión en la lucha armada ha quedado intacta entre los federales. La última batalla que no dejó funcionar el doble ataque es la puesta en evidencia de tres actores contra uno; los federales, el pueblo y la naturaleza contra los rebeldes. Dicho esto, se supone también que hubo tres victorias: dos psicológicas y una física. Estas victorias, creemos, no simbolizan un fracaso de la revolución. Se trata del fracaso de los rebeldes de aquel entonces. Los rebeldes son derrotados pero la revolución se prosigue. El narrador parece eliminar una categoría de rebeldes que no ha podido sintetizar su causa personal y la del pueblo. A la inversa, diremos que el triunfo de los federales constituye una etapa pero no es el fin de la revolución. Aunque se considere la revolución en su desarrollo real o ficcional, mejor irracional, la derrota de los revolucionarios es una tregua que permite cobrar fuerza e ideas para reiniciar la lucha. Pensamos que es una voluntad propia del narrador para poder recrear una nueva revolución con los protagonistas que defiendan la causa de los pobres o de los de abajo. En la misma orden de ideas, la victoria de los federales tiene las mercedes del narrador. En vez de repetir la batalla como ha sido el caso de las demás, decide poner un término a la lucha. Ahora bien, hace prevalecer una sola de las técnicas de lucha que le reconocemos en las batallas anteriores. A saber, la posición de arriba como factor del triunfo de una batalla. Todas las hipótesis parecen converger hacia la aplicabilidad de la victoria de arriba. Asimismo, todas las hipótesis que planteamos acerca de la última batalla, en un cierto modo, corroboran la tesis según la que el narrador es partícipe en la revolución. Por tanto, parece ser víctima de tensiones de su propio ser, es decir, sufre tensiones que dificultan su toma de posición en el conflicto.

Las tensiones entre los diferentes actores de la revolución que acabamos de presentar ponen de relieve la inestabilidad de las fuerzas en juego. La presión va

cambiando de sentido según sea el objetivo de la batalla. La motivación de los rebeldes al principio no es la misma más a continuación. El anhelo de acabar con la dominación de los arriba parece llegar a su paroxismo con la toma de Zacatecas. La caída de Zacatecas pone un bemo a la presión de partida y asistimos a la desviación de los objetivos. Siendo la lucha por la conquista del poder una búsqueda permanente, toda tregua incontrolada resulta peligrosa. Además si nadie está dispuesto a dejar el poder en una situación de revolución, los rebeldes y los federales se deben un respeto mutuo. Dicho esto, las consideraciones anteriores no tienen derecho de función. En general diremos que la revolución en *Los de abajo* se caracteriza por las tensiones a la vez psicológicas y físicas. Las dos categorías de lucha o revolución aparecen en la novela y tienen cada una un valor irrechazable.

Conflictos de intereses y fenómeno de mediación

La Revolución Mexicana tal como la vivimos en *Los de abajo* deja de ser una lucha de ideología para ser un conflicto de intereses. Cada facción revolucionaria se identifica por un interés cada vez más personal que colectivo. Así pues, notamos conflictos de intereses entre las dos facciones beligerantes al igual que dentro de una misma facción. De modo general, hablaremos de conflictos entre los partidarios entre sí y de los partidarios de facciones diferentes. Cabe precisar que el fenómeno de mediación aquí no obedece a las normas discursivas, sino a las actuaciones de algunos personajes que consideramos como secundarios. Procuramos estudiar los conflictos de intereses poniendo de manifiesto el papel desempeñado por aquellos personajes mediadores de la acción. Para llevar a cabo nuestro análisis, juzgamos oportuno hablar de conflictos de intereses durante la época de la revolución por una parte y de conflictos de intereses durante la época de la contrarrevolución. Esta manera de ver la revolución en *Los de abajo* es debido al modo cómo se desarrollan los acontecimientos y que vamos a profundizar a lo largo de este apartado.

La revolución y los conflictos de intereses

Antes de abordar este tema vamos a deslindar la época que consideramos como revolucionaria en la novela mariana. La revolución de que trata Azuela en su novela supone, antes de todo, la oposición entre los rebeldes y los federales o las fuerzas revolucionarias contra las fuerzas huertistas. El modelo de lucha que alcanza el protagonismo narrativo corresponde a la fase de la revolución mientras que las demás fases constituyen la contrarrevolución. Con tal lógica como base, podemos ver los conflictos de interés entre rebeldes y federales por un lado y los conflictos de intereses interiores por otro.

La lucha entre los de abajo y los de arriba radica en una lucha de conquista y de confiscación. Los de abajo quieren conquistar el poder, en cambio los de arriba piensan mantenerse en su posición. En otros términos, se puede hablar de ascenso y mantenimiento. En este juego en el que el narrador involucra a los de abajo y a los de arriba existe un solo interés: el poder. La cohabitación es incompatible. Esta imposibilidad se comprueba en que el narrador va colocando alternativamente a las dos facciones. Los conflictos de intereses entre las dos facciones no tienen remedio. El final del conflicto de intereses en el ámbito ideológico puede resumirse así: la permanencia de los de arriba. El narrador llegaría a hacer prevalecer una postura así para poner de relieve el peligro permanente que representa el conflicto de intereses. El acceso al poder de los de abajo constituye un peligro para los de arriba en la medida en que pueden pretender: “desde el Gobierno, realizar una “revolución desde arriba” realizando transformaciones socioeconómicas que permitan mejorar el nivel de vida de los más desfavorecidos...” (Elipe, 2007: 194).

Los conflictos de intereses entre individuos tienen otro valor que va más allá que el aspecto ideológico. Los intereses en este marco son de orden económico y político con todo lo que abarcan. En este ámbito sobresale Luis Cervantes, el personaje que se identifica por su materialismo y su propensión al engaño y a la estafa. Cervantes, a quien reconocemos la índole de intruso entre los rebeldes, anda con ellos por interés y no por voluntad de apoyarlos en su empeño de derrocar al usurpador Huerta.

Desde sus primeros contactos con los revolucionarios: “Luis Cervantes cambia de chaqueta desde luego, aunque sólo in mente por el instante” (p. 25). Este cambio es

debido a muchos factores y entre otros podemos citar las observaciones del joven que se confesó a él:

Compadre..., aquéllos..., los de allá del otro lado...,¿comprendes?... aquéllos cabalgan lo más granado de las cabellerizas de Norte y del interior, las guarniciones de sus caballos pesan de pura plata... Nosotros, ¡pst!...,en sardinas buenas para alzar cubos de noria...,¿comprendes, compadre? Aquéllos reciben relucientes pesos fuertes; nosotros, billetes de celuloide de la fábrica del asesino... Dije... (p. 25).

Estas declaraciones del joven que ponen de manifiesto los conflictos de intereses entre las diferentes bandas de la gran facción rebelde y que vamos a presentar sirven de estímulo para Luis Cervantes. Con estas informaciones y las ideas que tenía antes, ya ve con claridad el desenlace de la revolución: “sintió que sus ojos caía hasta la última telaraña y vio claro el resultado final de la lucha” (p. 25). Dicho esto, Cervantes tiene su proyecto bien planeado y sólo le falta ponerlo en ejecución.

A Luis Cervantes le incumbe casi forzar a Demetrio a continuar la revolución como lo observamos ya en otro apartado. Además convence al mismo Demetrio a juntarse con Natera sólo para satisfacer sus intereses personales. Cervantes va así en contra los ideales de Demetrio quien no tiene ningún interés capitalista. Sólo el de los de abajo. Sale entonces ganador en este conflicto de intereses que lo opone a Demetrio, ya que no sólo aprovecha los bienes del saqueo, sino también se salva y sobrevive entre todos los revolucionarios. Demetrio es caracterizado por su rectitud moral en lo al aprovechamiento de la revolución se refiere mientras que Cervantes brilla por su gusto exagerado de los bienes materiales, actitud que seguirá manifestando aún después de salir de la revolución. En efecto, Cervantes desde los Estados Unidos, busca un medio para estafar a Venancio y aprovecharse de él: “vengase con los fondos que podemos hacernos ricos en muy poco tiempo” (p. 102). A este propósito, el conflicto de interés con trasfondo de engaño se evidencia mejor en el modo cómo Cervantes piensa hacer un negocio con Venancio: “Si usted y yo nos asociáramos, podríamos hacer un negocio muy bonito. Ciertamente que por el momento no tengo fondos de reserva” (p. 101). En la medida en que no se puede hablar de asociación en negocio sin aporte personal, la lucha de los intereses es más destacable en el supuesto proyecto de Cervantes.

Volviendo al aspecto típicamente revolucionario, notamos que Demetrio se opone casi a todos los demás revolucionarios de su facción. Si el principio de la defensa de las causas de los de abajo es la base de su lucha, las manifestaciones de sus hombres distan de dicho principio. Cabe mencionar que pese a que Demetrio parece favorecer el saqueo de los rebeldes, cuando expone: “–No, curro... ¡Pobres!...Es el único gusto que les queda después de ponerle la barriga a las balas” (p. 67). Se trata de una apariencia de circunstancia, ya que su comportamiento frente al mozalbate que se atrevió a no retirarse tras la decisión de aquél, de no permitir el saqueo de la casa de don Mónico es una prueba cabal de ello. En memoria Demetrio mató a tiros al mozalbate por protestar su decisión: “Pero antes de franquear el umbral, un disparo instantáneo lo hace caer como toros heridos por la puntilla” (p. 77). Nuestra postura puede adquirir validez si se considera la actitud del propio Demetrio frente a la oferta de Luis Cervantes: “Pues yo con que no me falte el trago y con una chamaquita que me cuadre, soy el hombre más feliz del mundo” (p. 80). Demetrio rechaza entonces los anillos de oro e incluso dinero como también se evidencia: “– Déjalo todo para usted... De veras, curro... ¡Si viera que no me le tengo amor al dinero!...” (p. 77). De modo general, Demetrio tiene un comportamiento diferente de los rebeldes respecto a los frutos de la revolución se refiere. Por tanto, existe siempre un conflicto de intereses entre ellos, Demetrio se contenta de lo necesario en cambio los demás quieren aprovechar lo máximo posible la revolución. Demetrio no adopta esta actitud sólo entre sus hombres, sino que procede de igual manera frente a Natera. Demetrio deja por sentado su falta de interés en el beneficio de la revolución reconociendo que la voluntad de Natera es la suya por haber recibido de él la aguilita: “Bueno, pos ya sabe que nomás me dice: “Demetrio, haces esto y esto... ¡y se acabó el cuento” (p. 99).

Los conflictos de intereses en la parte revolucionaria de *Los de abajo* tienen como referencia a Luis Cervantes. Su situación social y su nivel intelectual hacen de él un hombre ambicioso y reivindicador con objetivos calculados. Mientras que Demetrio y los demás pretenden defender la causa de los pobres dándoles el poder para disfrutar de los mismos privilegios. Cervantes ve prioridad en la causa de los solos rebeldes de su facción: “nosotros no nos hemos levantado en armas para que un tal Carranza o un tal Villa lleguen a presidentes de la República” (p. 79). Es una postura diametralmente opuesta a las convicciones de Demetrio. Basta con reconocer que los rebeldes en versión Demetrio Macías son una imagen basada en el modelo villista y que además

Villa es su héroe espiritual. Con este detalle como base, los hombres de Demetrio no pueden manifestar el menor rechazo de Villa. Ahora bien, si tal es la posición de Cervantes, nada extraña que se experimente la existencia de un conflicto de interés entre los rebeldes de la facción de Demetrio. Estos conflictos de intereses se agudizan cada vez más en la novela con la diversidad de los enemigos. El paso de la consideración del solo enemigo federal hacia enemigos carranclanes y orozquistas y demás nos pone de lleno en una multitud de conflictos de intereses. Antes de dar por acabado este apartado nos parece oportuno presentar algunos conflictos de menor incidencia en la novela.

La mediación como lo precisamos de entrada en este apartado es un vector de conflictos de intereses. El segundo guía de los rebeldes parece haberles propuesto su ayuda con miras a salvar la vida a su hermano. Así pues, más allá de la voluntad de ayudar existe un interés personal. Este interés personal se enfrenta a los intereses de rebeldes como Pancracio y el Manteca caracterizados en la carnicería. Al poner de realce sus intereses, el guía no pudo salvar la vida a su hermano puesto que Pancracio no hizo caso de lo que decía: “– ¡A mi hermano, no!... ¡No lo maten, es mi hermano! – grita loco de terror el paisano que ve a Pancracio arrojarse sobre un federal. Es tarde, Pancracio, de un tajo, le ha rebanado el cuello, y como de una fuente borbotan dos chorros escarlata” (p. 52).

Asimismo la muerte de Camila puede relacionarse con un conflicto de intereses. El hecho de que Demetrio y la Pintada compartieran la misma cama y que Demetrio trajera a Camila para sustituirla es una prueba cabal de ello. La presencia de Camila no deja la oportunidad a la Pintada de seguir disfrutando de las necesidades libidinales de Macías y, eso provoca celos de su parte como lo evidencian estas palabras suyas: “– ¿Qué estás diciendo? –Exclamó ella con asombro–. ¿Es decir, que tú me corres?” (p. 92). La Pintada ni siquiera considera que igual que Camila todas son amores de circunstancia por tener ya Demetrio su propia mujer e hijo. El resultado de este conflicto de intereses que revelamos en el apartado que trata de los personajes, expresa cómo aún en los actos no relacionados directamente con la revolución, existían conflictos de intereses entre los revolucionarios. No huelga añadir que, ante todo, la Pintada se ganó la simpatía de Camila sirviéndole de mediadora al incorporarse a la banda de Demetrio. La Pintada con ello parece hacer suya una norma de Nerón para con

Britannicus quien opina que abrazando a su enemigo se le puede ahogar mejor⁸⁹. Por tanto, constatamos que su mediación ha sido interesada.

El negocio no concluido entre Cervantes y la Codorniz también puede considerarse como un conflicto de intereses. Los intereses económicos en juego aquí entran en conflicto cuando se desvela la codicia. Al proponerle la Codorniz comprar a bulto relojes, anillos y todas la alhajitas a dos mil papeles la actitud de Cervantes lo traiciona de modo que el negocio no funciona: “Pero Luis Cervantes se dejó traicionar; sus ojos brillaron con tan manifiesta codicia, que la Codorniz volvió sobre sus pasos y exclamó pronto: –No mentiras, no vendo nada...” (p. 89). Aunque que es de otra naturaleza, la entrevista entre Cervantes y Alberto Solís pone de relieve un conflicto de intereses. Pese a que ambos andan con los rebeldes, Cervantes lo es por su interés propio y Solís por amor de la revolución. Cervantes no ama la revolución sino su fruto y a la inversa Solís ama la misma porque es hermosa: “– Qué hermosa es la revolución aun en su misma barbarie” (p. 61). Pidiendo con insistencia Solís que le explique Cervantes cómo es posible que ande con los rebeldes, revela un conflicto de intereses: “francamente, necesito ante todo que usted me explique...” (p. 53). De esta cita, nos percatamos de que los dos curros tienen diferentes modos de concebir el acontecer revolucionario y que no merecen andar juntos. La muerte de Solís parece ser una consecuencia de una tal hipótesis, el narrador no quiso mezclar dos personajes con visiones muy opuestas y sobre todo personajes con capacidades intelectuales considerables.

La contrarrevolución y los conflictos de intereses

La modificación de los actores de la Revolución Mexicana versión Azuela en *Los de abajo* merece a nuestro juicio una reformulación del título del acontecer por razones de adecuación. Como observamos antes, el acontecer revolucionario en la novela de Azuela se subdivide en dos partes y, para matizar el concepto de la revolución, nos parece adecuado estudiar las dos caras que presenta. Ahora bien, después de analizar el primer aspecto en donde aparecían algunas huellas de la contrarrevolución, basta con reconocer que las resoluciones de no prestar sus servicios a los líderes revolucionarios

⁸⁹ Jean Racine; *Britannicus*: Néron a Britannicus Si j’embrasse mon ennemi c’est pour mieux l’étouffer.

que dirige Cervantes a Demetrio constituyen una. Presentaremos la contrarrevolución en su ámbito más amplio de la novela.

La facción rebelde presenta una fractura de sus diferentes componentes de modo que pasamos de una oposición comprometida en una lucha contra un solo enemigo a varias oposiciones empeñadas para la misma. El conflicto de intereses se experimenta en el uso de conceptos tales como los orozquistas, los carranclanes que constituyen los enemigos de Demetrio y sus hombres. Pascual Orozco es, a nuestro entender, el principal personaje aludido que pone de manifiesto el fenómeno de conflictos de intereses en *Los de abajo*. Por haber ayudado a Madero en su lucha contra Díaz: “Francisco I Madero... auxiliado por hombres que se volverían legendarios como Pascual Orozco” (Krauze, 1998: 104) y, por ser después un partidario de Victoriano Huerta el derrocador de Madero, Orozco es el prototipo de la contrarrevolución. Por tanto: “Fueron cuatro los principales enfrentamiento que padeció el gobierno maderista: encabezados por beneficiarios del régimen porfirista: Bernardo Reyes y Félix Díaz; y dos alzados antiporfiristas desilusionados: Emiliano Zapata y Pascual Orozco” (Garcíadiego, 2006: 234); es un enemigo de la revolución y de los revolucionarios como lo comprueba el propio de urgencia dirigida a Demetrio: “Le ordenan a usted que salga inmediatamente a perseguir a los orozquistas” (p. 82). Asimismo el entusiasmo que manifiestan los rebeldes a la hora cumplir con las órdenes recibidas traduce el odio que tienen para con los orozquistas:

El torbellino del polvo, prolongado a buen trecho a lo largo de la carretera, rompíase bruscamente en masas difusas y violentas, y se destacaban pechos hinchados, crines revueltas, narices trémulas, ojos ovoides, impetuosos, patas abiertas y como encogidas al impulso de la carrera. Los hombres, de rostro de bronce y dientes de marfil, ojos flameantes, blandían los rifles o los cruzaban sobre las cabezas de las monturas. (p. 83).

La oposición entre Orozco y los rebeldes es una manifestación abierta del conflicto de intereses. Orozco combate para tener los privilegios de Huerta y juntarse con la facción ganadora. Visto desde este ángulo, el conflicto de intereses entre los rebeldes y los orozquistas parece justificarse. Ambos representan facciones diferentes y, por ello, es normal que se opongan. Cabe notar de paso que el comportamiento de Orozco es el reflejo de la sociedad de México en esa coyuntura. Numerosos son los

mexicanos que no vacilaban en cambiar de chaqueta para estar siempre en la facción dominante, siendo el caso de Luis Cervantes una prueba cabal en la novela. Luis Cervantes es entonces un caso de mediador interesado entre los rebeldes, Actúa pensando primero en sí mismo. Ahora bien, las confrontaciones entre carranclanes y villistas u obregonistas y villistas así como los hombres de Demetrio y carranclanes constituyen los conflictos que merecen una atención más particular.

Entre los acontecimientos revolucionarios que plasma azuela en *Los de abajo*, no aparece de modo evidente un conflicto entre Carranza y Villa. Ahora bien, si quedamos en la lógica de que Demetrio y los suyos defienden casi la causa de Villa, sobre todo si se tiene en cuenta que Demetrio se asimila a Villa como lo hemos presentado repetidas veces en nuestra investigación, pensar en un conflicto entre Carranza y Villa no sería algo erróneo. Basándonos en una lógica similar, diremos que los dos jefes rebeldes se oponen a causa de los intereses. Tanto Carranza como Villa ayudaron a Madero en su lucha contra Porfirio Díaz, por tanto, deberían proseguir la lucha oponiéndose al usurpador. Esta situación ocurrió tal como la venimos presentando: Villa y Carranza lucharon para que se restableciera el orden constitucional pero más tarde ambos se opusieron por razones de intereses. El encontronazo contra los carranclanes a que alude el narrador en boca de Demetrio no es otro que la lucha abierta entre Villa y Carranza. Se trata entonces de la manifestación del anhelo de cada uno de acceder al poder. Son motivos similares los que provocan las tensiones entre Villa y Obregón y demás revolucionarios cuyos nombres aparecen en la novela.

Se puede también notar un conflicto de intereses implícito en la implicación de los Estados Unidos en la revolución. El apoyo que brindaron los Estados Unidos a Villa como presentamos con anterioridad es muy simbólico. La influencia que tiene Estados Unidos sobre América Latina se demuestra con el hecho de que los Jefes de Estado de aquella región que no defendían los intereses estadounidenses no tardaron en ser derrocados. Dicho esto, los Estados Unidos tenían un conflicto de intereses contra Huerta que tenía que irse. La marcha de Huerta simboliza entonces la llegada al poder de otro presidente con los favores de América del Norte.

De modo general, los conflictos de intereses traducen la falta de cohesión entre los diferentes partidarios de la revolución. Siendo en su inicio un movimiento de todos los rebeldes con miras a rechazar a Huerta: “Se organizó un movimiento militar de amplia base, destinado a oponerse al usurpador, en torno a Venustiano Carranza”

(Krauze, 1998: 104), la oposición entre partidarios de ayer sólo puede justificarse por la existencia de conflictos de intereses. Pues bien, al igual que los jefes, los hombres de tropas rebeldes manifiestan conflictos de intereses. El ejemplo más relevante en *Los de abajo* es las quejas de los soldados para con Demetrio:

Soldados mancos, cojos, reumáticos y tosigosos dicen mal de Demetrio. Advenedizos de banqueta causan alta con barra de latón en el sombrero, antes de saber siquiera cómo se coge un fusil, mientras que el veterano fogueado en cien combates, inútil ya para el trabajo, el veterano que comenzó de soldado raso, soldado raso es todavía.

Y los pocos jefes que quedan, camaradas viejos de Macías, se indignan también porque se cubren las bajas de Estado Mayor con señoritines de capital, perfumados y peripuestos. (p. 108).

Los conflictos de intereses tienen como consecuencia los asesinatos de muchos héroes: “Por más que casi todos ellos, como Madero, Carranza, Obregón, Villa, Zapata, fueron asesinados por otros héroes” (Lion Depetre, 2009: 422). Asimismo los asesinatos entre revolucionarios como fue el ya citado caso de Camila asesinada por la Pintada o los casos de Pancracio y el Manteca que se asesinaron mutuamente. Podemos señalar que Pancracio y el Manteca se apuñalaron por un conflicto de intereses económicos; el juego de naipes constituyendo para ellos un asunto lucrativo como veremos.

La revolución tal como evoluciona en la novela de Azuela da a entender una lucha con intensas tensiones entre los principales actores. Los de abajo con el anhelo de derrocar a los de arriba usan de todos los medios posibles para alcanzar su meta. En cambio, los de arriba se agarran al poder. De ahí el juego alternativo que observamos entre las dos facciones. Cada vez que los de abajo se encuentran abajo buscan siempre ascender y lo mismo ocurre con los de arriba. Esta búsqueda en permanencia del arriba cree una tensión viva y permanente de tal modo que la acción siempre presenta una violencia asombrosa. Se trata, a nuestro juicio, del afán de los jefes revolucionarios de llegar al poder y no de solucionar los problemas de la sociedad mexicana. El México de aquel entonces fue en la terminología krauziana un laboratorio de cambios revolucionarios. Hablaremos también de una preservación de los adquiridos como a propósito se nos edifica:

En el estado de Sonora el liderazgo fue tomado por varios miembros de la clase media, quienes habían estado constreñidos económica y políticamente durante el porfiriato, pero que habían alcanzado apreciables puestos públicos durante el maderismo. El objetivo de su lucha era conservarlos. (Garcíadiego, 2006: 238).

Los conflictos de intereses aparecen entonces a diversos niveles y con orientaciones específicas. En *Los de abajo*, el narrador pone fin a esta incertidumbre reponiendo la corriente en su cauce, o sea, borrando todos los conflictos y tensiones para mantener la situación estática con miras a reajustar los patrones de la revolución.

3. INSTANCIAS DISCURSIVAS Y PROBLEMÁTICA SOCIOHISTÓRICA DE LOS AÑOS 1913-1916

Antes de empezar el análisis discursivo objeto de este apartado, nos parece importante efectuar algunas precisiones en cuanto al período se refiere. Los años 1913 y 1916 representan las fechas de principio del acontecer y de publicación de *Los de abajo*. Consideramos la fecha de 1916 por ser la de publicación de la novela en el formato de libro. Pues bien, no huelga recordar que la edición por entrega fue publicada en 1915. La presentación de las instancias discursivas y de la problemática sociohistórica exige que hagamos hincapié en el fenómeno de la interdiscursividad. Procuraremos entonces resaltar las mediaciones discursivas y relacionarlas con el contexto sociohistórico antes de sacar conclusiones.

Tipos de discursos y funcionamiento

Los de abajo abarca un conjunto de discursos que se entrecruzan formando así muchas contradicciones entre la realidad y el relato novelesco, pero que tratan todos de un mismo asunto. El primer discurso de la novela azueliana parece evidente, ya que la novela, como en otras ocasiones afirmamos, lleva en sí su discurso: un hecho histórico que encabeza la novela. El suceso revolucionario de que trata entonces la novela remite a la violencia que, a nuestro parecer, es el primer factor de una revolución aunque de

vez en cuando se hable de revolución pacífica. Suponiendo que la revolución es conflicto, la idea de víctimas parece ser una evidencia y por consiguiente el sitio de relevancia que ocupa la violencia en *Los de abajo* no es nada extraño. Ahora bien, algunos discursos parecen sustituir la violencia hasta imponerse como si fueran la meta de la novela. Destacar estos discursos y determinar su función y funcionamiento en la novela será la primera articulación de este apartado. Pues bien, antes de abordar el tema de los demás discursos procuramos presentar una forma de violencia que también nos parece desproporcionada en el contexto de la revolución que tratamos.

Discurso de la violencia gratuita como medio de solucionar los problemas

La violencia en condición de guerra o conflicto supone una hostilidad entre dos bandos opuestos. Ahora bien, en *Los de abajo* nos percatamos de que la violencia es a menudo gratuita. Esta manera de actuar, según pensamos, es el reflejo de la sociedad mexicana en la época de la revolución. Muchos personajes se ilustran en esta forma de violencia: entre otros podemos citar a Pancracio, el Manteca el güero Margarito y demás. Cabe mencionar que lo que nos importa aquí es el cómo de esta violencia.

La índole que abarca la violencia que calificamos de gratuita parece a nuestro juicio vincularse con el ajuste de cuentas. A este propósito podemos citar los casos de Demetrio y don Mónico; el güero y Pascual Orozco; el viejo paisano engañador y Cervantes; los villistas y los obregonistas etcétera. Así pues, que sea entre los rebeldes como los federales, los unos y los otros se matan por este motivo. La revolución desvía entonces su cauce para orientarse hacia otros. De hecho la revolución resulta ser un verdugo aun para los que pretenden defender los intereses. El comportamiento del güero para con el viudo es una ilustración fe haciendo. El güero va en contra de las órdenes de su jefe con miras a hacer daño al viudo quien por encima les pide que: “No sean ingratos con los pobres” (p. 90). El güero pone de manifiesto su sadismo dándole una cintareada al viudo: “Y saca el sable y la ha dado una cintareada que lo hizo pedir misericordia.” (p. 91). Al igual no tiene la menor piedad; a pesar de que: “el prisionero muy gordo, respiraba fatigado; su rostro estaba encendido, sus ojos inyectado y su frente goteaba. Lo traían atado de las muñecas y a pie” (p. 84). El güero Margarito: “sacó su pistola, puso el cañón sobre la tetilla izquierda del prisionero y paulatinamente

echó el gatillo atrás.” (p. 84). Cabe señalar de paso que es el mismo tipo de violencia que padeció Luis Cervantes; no sólo Anastasio le metió “un plomazo en una pata”, sino también le dejaron dar “con sus huesos quebrantados sobre un montón de estiércol húmedo, al pie de la masa difusa de un huizache.” (p. 25). El impacto que tuvo esta violencia del güero sobre el prisionero entre los rebeldes; es de naturaleza a comprobar su negatividad. La muerte de Camila surge de dicha violencia, ya que la mano asesina de la Pintada, debida a su incompatibilidad de humor, tiene una estrecha relación con esta escena. El asesinato de Camila por la Pintada da muestra de la falta de perdón que prevalecía entre los mexicanos en aquella época. En el mismo orden podemos señalar el apuñalamiento mutuo entre Pancracio y el Manteca; se dieron la muerte por una razón que hubiera sido superada. Asimismo el güero pone en evidencia su violencia gratuita golpeando al mesero y, a esta ocasión reconoce él mismo su proclividad en causar daño a los demás. En efecto, el güero se enorgullece de ser un hombre listo a dañar aún para las faltas menores o de poca importancia como lo comprueba esta escena con el mesero que según pensamos es la síntesis de su violencia desmedida:

– Oye, mozo –gritó el güero Margarito–, te he pedido agua con hielo... Entiendes que no te pido una limosna... Mira este fajo de billetes... y a la más vieja de tu casa, ¿entiendes?... No me importa saber si se acabó ni por qué se acabó... Tú sabrás donde me la traes... ¡Mira que soy muy corajudo!... Te digo que no quiero explicaciones, sino agua con hielo... ¿Me la traes o no me la traes?... pues toma...

El mesero cae al golpe de una sonora bofetada.

– Así soy, mi general Macías; mire como ya no me queda pelo de barba en la cara. ¿Sabe por qué? Porque soy muy corajudo, y cuando no tengo en quien descansar, me arranco los pelos hasta que me baje el coraje. ¡Palabra de honor, mi general; si no hiciera así me moriría del puro berrinche! (p. 65).

El intento del güero de asesinar a la Pintada: “– ¡No buigas Pintada! (p. 7) y su suicidio son pruebas cabales de estas declaraciones suyas.

En el tema de “yo robé”, la violencia gratuita ocupa un sitio de relevancia, ya que muy a menudo se acompaña de “yo maté”. Muchos soldados roban matando aún a personas inofensivas. Es una actitud que se relaciona con lo que Alberto Solís llama la

psicología de su raza: “condensada en dos palabras: robar matar” (p. 61). Matar parece un gesto muy vulgar o singular como lo podemos comprobar en lo que sigue: “Yo en Torreón, maté a una vieja que no quiso venderme un plato de enchiladas” (p. 65); “Yo maté a un tendajonero en el Parral porque me metió en un cambio dos billetes de Huerta” (p. 66); “Yo, en Chihuahua, maté a un tío porque me lo topaba siempre en la misma mesa y la misma hora, cuando yo iba a almorzar...” (p. 66); “– ¡Mueran los juanes!... ¡Mueran los mochos!” (p. 52); “le metí un navajazo a un capitancito faceto (Dios me guarde), aquí merito del ombligo...” (p. 37). El reguero de muertos bajo la bandera de “*Religión y Fueros*” también tiene pinta de violencia gratuita. A nuestro entender, la muerte del cura puede justificarse por la índole anticlerical en cambio, la exterminación de fieles es abusiva. La muerte de la vieja prostituta se relaciona igualmente con la gratuidad de la violencia revolucionaria.

La lógica de usar la violencia para solucionar los problemas se experimenta en otros ámbitos. Para deshacerse de algunos objetos frutos de los saqueos, los rebeldes incurren a la violencia:

Fue como una señal: todos los que llevaban objetos pesados o molestos comenzaron a deshacerse de ellos, estrellándolos contra las rocas. Volaron los aparatos de cristal y porcelana; gruesos espejos, candelabros de latón, finas estatuillas, tibores y todo lo redundante del “avance” de la jornada quedó hecho añicos por el camino. (p. 56).

Asimismo, a la hora de saquear no se deja nada como viene expuesto: “...los montones de libros sobre la alfombra, mesas y sillas, los espejos descolgados con sus vidrios rotos, grandes marcas de estampas y retratos destrozados, muebles y bibelots hechos pedazos. (p. 68). De igual manera Demetrio y sus hombres utilizan la fuerza y los empellones para entrar respectivamente en el tren y el restaurante.

La elección de la violencia como único método para solucionar los problemas está al origen de todas las dificultades que conoció la revolución. De haber aceptado el método de la mediación, la fase de la lucha de facciones no hubiera estallado. La violencia a todo precio es entonces la consecuencia de la revolución prolongada. Con arreglo a la práctica de la violencia de los hombres de Demetrio, se la puede relacionar con las actuaciones de Villa: “mataba a los hombres indefensos y a prisioneros, violaba

a todas las mujeres hasta a niñas de corta edad.” (Lion Depetre, 2009: 424). A este propósito podemos citar las chiquillas de Cervantes y la Codorniz, el intento de violación de una de ellas por Demetrio, la matanza cruel del capitancito y demás.

Discurso indigenista

En México la mejor actividad campesina se solía relacionar con los indígenas puesto que la mayoría de ellos vivía de la agricultura rudimentaria. Los indumentos agrícolas que se nos presenta en casa de Demetrio no parecen distar de una tal realidad. Demetrio es un campesino entregado a la agricultura. Asimismo los diferentes retratos que se hace de su personaje resaltan rasgos peculiares que permiten que veamos en él a un indígena. Para limitarnos a un solo ejemplo podemos citar el caso de la salida del ranchito: “En su caballo zaino, Demetrio se sentía rejuvenecido; sus ojos recuperaban su brillo metálico peculiar, y en sus mejillas cobrizas de indígena de pura raza corría de nuevo la sangre roja y caliente” (p. 44). En la misma lógica, el retrato de los primeros soldados de Demetrio da a entender su procedencia indígena: “En la lejanía, de entre un cónico hacinamiento de cañas y paja podrida, salieron, unos tras otros, muchos hombres de *pechos y piernas desnudos*, oscuros y repulidos como viejos bronces” (p. 15; la cursiva es nuestra). Pues bien, si uno de los rasgos que se reconoce a la revolución mexicana es su índole campesina, nos parece adecuado hablar del indigenismo y de la revolución. El núcleo del ejército de los rebeldes se constituiría entonces y mayoritariamente de personas indígenas. Esta hipótesis puede adquirir validez si basta con recordar que de parte el modo de comportarse en el campo de la batalla, sobresale la característica indígena.

Demetrio y sus hombres se ilustran en el saqueo y su afán de combatir sin tener en cuenta contra quienes o a favor de quien. Todo eso radica en sus orígenes indígenas como a propósito se nos edifica:

El indio, no tuvo ningún momento ideal alguno; entró en la bola para saquear, violar y no trabajar, sin importarle para nada las ideas de los fines de jefe al que seguía. Se alistaba –o lo alistaban– según como soplaban el viento. Lo único que, además del provecho material, lo animó, fue su complejo de inferioridad, que los jefes explotaron

inculcándole el odio a blanco –fuera éste criollo, mestizo o extranjero – presentándose como causante de todos sus males y el responsable de su miseria. (Lion Depetre, 2009: 421-422).

Esa cita sintetiza la representación indígena en *Los de abajo* si reconocemos que, aparte lo señalado arriba, Demetrio y sus hombres son el reflejo del indígena. El güero viola la novia de Cervantes; Demetrio no quiere continuar con la revolución y luego manifiesta su complejo de inferioridad frente a Natera y demás; los primeros soldados se incorporan sin la menor pregunta de cómo y del por qué; casi todos son interesados por el provecho material inmediato. Con arreglo a lo que acabamos de observar, el discurso indigenista parece ser una evidencia en la novela mariana. Ahora bien, es importante poner de realce su funcionamiento.

La índole campesina que se suele conceder a revolución mexicana, no parece escapar al narrador de *Los de abajo*. Por necesidades de verosimilitud, la presencia del personaje indígena era imperiosa, por tanto, Demetrio y sus hombres merecen que se les otorguen los rasgos correspondientes. El discurso indigenista funciona entonces como promotor de la característica campesina de la revolución. Así pues, no sólo nos permite descubrir la vida de los campesinos, sino que también pone al alcance del lector la estructura social en cuya base la novela ha sido producida. Los problemas de terrenos que se planteaban en México de aquel entonces. – Los campesinos no tenían tierras para cultivar o si las tenían no representaban nada –. Unas de las resoluciones para erradicar este problema fueron el decreto firmado por Carranza en enero de 1915 que: “decretaba la devolución de los terrenos expropiados ilegalmente a las comunidades con base a en la Ley Lerdo y otras del Porfiriato” y otro decreto de Villa en junio del mismo año: “quien decretó una ley agraria” (Nickel, 1996: 173). Nos percatamos de que algunos de los problemas sociales que revela *Los de abajo* encontraron un principio de solución.

El discurso indigenista pone también de realce un aspecto muy significativo de la revolución mexicana: la ruptura entre los partidarios de una misma familia o de una misma etnia. El ejemplo, el viejo engañador de los rebeldes, un indígena: “El viejo levanta su cara indígena llena de arrugas y sin una cana. Demetrio reconoce al que la víspera los engañó” (p. 51). Más bien, se enfrentan por ser partidarios de facciones opuestas lo que evidencia la ruptura entre ellos. La revolución pone entonces de relieve la división creada entre los indígenas, una división que puede ser el objeto de la

colocación forzada o sin consentimiento que presentamos arriba. El indígena se opone a sí mismo y, así se puede mejor dominarlos. El discurso desvela de hecho como se operó la división de los indígenas en un mismo territorio.

Antes de dar por acabado este discurso resulta importante proyectar un paralelismo entre el indígena y el peón Pifanio. La relación que establecemos entre ambos sería la de un amo y su servidor. El amo aquí sería el cacique o una persona imponente y el peón Pifanio remitiría al indígena. Los retratos de los dos personajes permiten a que veamos la similitud que venimos exponiendo. Así pues, el discurso indigenista en *Los de abajo* es actual y pasado, o sea, que el indigenismo contra el cual pretenden luchar los rebeldes sigue vigente durante la revolución.

Discurso gastronómico

La primera acción relacionada con la actividad humana que aparece en la novela azueliana es la de comer. El narrador no se limita a presentarnos a Demetrio comiendo, sino que da los detalles acerca de lo que constituye su comida: “un hombre que, en cuclillas, yantaba en un rincón, una cazuela en la diestra y tres tortillas en taco en la otra mano” (p. 11). De los componentes de la comida que nos presenta el narrador, mucho más nos interesa la “tortilla”. Se trata de una comida hecha a base de maíz que es el alimento principal de los mexicanos. A lo largo de la novela nos percatamos de que casi en todas las comidas que nos presenta el narrador aparece el maíz lo que según pensamos no es baladí. Algunas ilustraciones: la comida que da señal Remigia a Demetrio y sus hombres “ofreció lo que tuvo: chile y tortillas” (p. 21); la comida de Demetrio y sus acompañantes en una fonda de Aguascalientes “un caldillo claro de chile y tres tortillas correosas” (p. 98). En general se trata de una alimentación esencialmente agrícola compuesta de productos sacados de los campos tales como el frijol y el chile. Por tanto, el discurso gastronómico se relaciona con la actividad agrícola y sobre todo de los campesinos.

La relevancia alimenticia del maíz puede también ser reveladora de la alta representatividad de los indios en México, ya que el consumo del maíz es uno de los rasgos que los particularizan:

El censo de la población de 1950, como respuesta a la pregunta a la demanda de algunos antropólogos, incluyó información sobre composición del vestuario y alimentación pensando que estas variables podrían ayudar a identificar a los indios, pero fue un esfuerzo fallido. Más de 11 millones (de una población de 25,7 millones) se identificaron como “indígenas” en virtud de que se alimentaban a bases de maíz y vestían indumentarias locales. (Valdés, 1998: 31).

El modo alimenticio desvela también un discurso de la pobreza por oposición a la riqueza. El primer capítulo que analizamos pone de manifiesto dos modos de alimentarse. La comida de Demetrio se opone a la que piden los federales a su mujer. Demetrio come lo típicamente del pueblo mientras que los federales piden alimentos que necesitan dinero para comprárselos. A partir de ello, se nota que los federales viven bien en cambio, los rebeldes sobreviven. Ahora bien, con el paso de tiempo, los rebeldes también van cambiando el modo de comer; la pregunta de Demetrio a Cervantes fe haciendo: “si los soldados le daban su ración de carne y leche” (p. 34). Este cambio es muy significativo. Los rebeldes parecen evidenciar lo que será el fin de la revolución, o sea, que se comportarán como los federales ahora. Es una hipótesis que parece experimentarse al finalizar la novela. Así, al igual que el teniente coronel quien exhibía su “carterita apretada de billetes” (p. 13), los jefes de los rebeldes mostraban “sus bolsillos reventados de billetes” (p. 110).

Discurso subversivo

La revolución plasmada en *Los de abajo* brota de un discurso subversivo entretejido de chismes. Mediante sus aparatos ideológicos, los federales simulan los discursos subversivos de los rebeldes. Demetrio es una víctima de actuaciones similares, ya que sus enredos con los federales nacen de un discurso subversivo que se le atribuye y cuya revelación ha sido dada por don Mónico. Actuando en su calidad de cacique, don Mónico denuncia a Demetrio y lo que vale la llegada a su casa de los federales. Asimismo el comportamiento de la policía en la tienda de Primitivo López es una ilustración de la subversión del discurso en la novela de Azuela. El ambiente de dicha tienda da a entender una incomodidad que sufre la gente. Si el principal objetivo es

tomar copita, reír, gritar y cantar la presencia inopinada de la policía allí desvela una falta de libertad de hablar. El relato que hace Demetrio acerca de esta tienda atestigua el malestar en que a veces uno puede encontrarse:

Pero que comienzan a meterse con usted; que el policía pasa y pasa, arrima la oreja a la puerta; que al comisario o a los auxiliares se les ocurre quitarle a usted su gusto... ¡Claro, hombre, usted no tiene la sangre de horchata, usted lleva el alma en el cuerpo, a usted le da coraje, y se levanta y les dice su justo precio! Si entendieron, santo y bueno; a uno lo dejan en paz, y en eso paró todo. Pero hay veces que quieren hablar ronco y golpeado... y uno es lebroncito de pro sí... y no le cuadra que nadie le pele los ojos... Y, sí señor; sale la daga, sale la pistola...! (p. 39).

Los chismes que abundan en la novela también permiten experimentar la subversión en el discurso. El fenómeno de ruptura que se nota entre diferentes facciones es una consecuencia de los chismes. Asimismo muchos enredos entre compañeros de lucha tienen la estampilla de los chismes. Resulta que los chismes contribuyen a dividir y así favorecer la destrucción. La muerte de Camila por ejemplo tiene algo que ver con los chismes.

El discurso subversivo parece ser una peculiaridad de Luis Cervantes; el hecho de que no sea un rebelde de veras permite que tenga un discurso no conciliable con el grupo. Tiene un discurso usurpado en la terminología crosiana. Luis Cervantes se evidencia como un oponente de Madero mientras anda con los rebeldes que defienden su causa. Al instar a Demetrio a seguir con la revolución, Cervantes desvela su discurso subversivo como lo podemos observar: “La revolución gana indefectiblemente; luego que se acabe le dicen como les dijo Madero a los que le ayudaron: “Amigos, muchas gracias; ahora vuélvanse a sus casas.” (p. 39). En la misma lógica prosigue el mismo Cervantes:

Ustedes que me levantaron hasta la Presidencia de la República, arriesgando su vida, con peligro inminente de dejar viudas y huérfanos en la miseria, ahora que he conseguido mi objeto, váyanse a tomar el azadón y la pala, a medio vivir, siempre con hambre y sin vestir, como estaban antes, mientras que nosotros, los de arriba, hacemos unos cuantos millones de pesos. (pp. 39-40).

De acuerdo con el principio de que Cervantes defiende la misma causa que los rebeldes, luchar contra un usurpador, su acción no puede ser positiva por ser él mismo un usurpador. Su discurso está en desfase con el de los rebeldes de veras como lo atestiguan estas declaraciones suyas en contra de los principales líderes:

Nosotros no nos hemos levantado en armas para que un tal Carranza o un tal Villa lleguen a presidentes de la República; nosotros peleamos en defensa de los sagrados derechos del pueblo pisoteados por el vil cacique... Y así como ni Villa, ni Carranza ni ningún otro han de venir a pedir nuestro consentimiento para pagarse los servicios que le están prestando a la patria, tampoco nosotros tenemos necesidad de pedirles licencia a nadie. (p. 79).

Dicho esto, Luis Cervantes pone en evidencia su oposición respecto a toda iniciativa que no sea para su beneficio personal, es decir, de los rebeldes que finge representar aquí. La adversidad discursiva de Cervantes es más aguda de modo que aún en su monólogo o soliloquio se vislumbra. Su reflexión en general radica en el rechazo de todo lo que le parece fuera o sea que no le beneficia directamente. El monólogo interior de Cervantes que nos desvela el narrador omnipresente y omnisciente da muestra de todos los pensamientos y objetivos de éste acerca de la revolución. De las valoraciones de los rebeldes pasando por las acciones de los mismos hasta llegar a su postura o sea la concepción que tiene de la revolución, Cervantes expone sus ideas subversivas:

¿En dónde están esos hombres admirablemente armados y montados, que reciben sus haberes en puros pesos duros de los que Villa está acunando en Chihuahua? ¡Bah! Una veintena de encuerados y piojosos, habiendo quien cabalgara en una yegua decrepita, matadura de la cruz a la cola. ¿Sería verdad lo que la prensa del gobierno y él mismo había asegurado que, los llamados revolucionarios no eran sino bandidos agrupados ahora con magnifico pretexto de saciar su sed de oro y de sangre? ¿Sería, pues, todo mentira lo que de ellos contaban los simpatizadores de la revolución? Pero si los periódicos gritaban todavía en todos los tonos triunfos y más triunfos de la federación, un pagador recién llegado de Guadalajara había dejado escapar la especie de que los

parientes y favoritos de Huerta abandonaban la capital rumbo a los puertos, por más que éste seguía aúlla y aúlla: “Haré la paz cueste lo que cueste.” Por tanto, revolucionarios, bandidos o como quisiera llamárseles, ellos iban a derrocar al gobierno; mañana les pertenecía; había que estar, pues, con ellos, solo con ellos. (p. 29).

A nuestro juicio, el contexto revolucionario promueve el discurso subversivo; la idea de lucha física que abarca, no puede impedir una pugna, así pues nos encontramos en una situación de lucha espiritual y física. Ahora bien, si esta convivencia se justifica, en cambio, lo que parece incongruente es la subversión respecto a lo que uno defiende. De ahí que sobresalga el carácter traidor que se concede a la acción de Cervantes en la facción rebelde como observamos con anterioridad en nuestra investigación.

Las prácticas de nepotismo y de corrupción moral favorecen que nazca entre los rebeldes un discurso subversivo. Las quejas de los unos y de los otros evidencian un tal discurso en la novela:

Soldados mancos, cojos, reumáticos tosigosos dicen mal de Demetrio. Los advenedizos de banqueta causan alta con barras de latón en el sombrero, antes de saber si quiera como se coge el fusil, mientras que el veterano fogueado en cien combates, inútil ya para el trabajo, el veterano que comenzó de soldado raso, soldado raso es todavía.

Y pocos jefes que quedan, camaradas viejos de Macías, se indignan también porque se cubren las bajas del Estado Mayor con señoritines de capital, perfumados y peripuestos. (p. 108).

Este discurso dirigido a Demetrio en particular se inscribe en el registro de las acciones revolucionarias conforme lo dice el propio Macías: “– Compadre, es cierto lo que usted dice. Malamente andamos: los soldados hablan mal de las clases, las clases de los oficiales y los oficiales de nosotros... Y nosotros estamos ya pa despachar a Villa y a Carranza a la... a que se divierten solos...” (p. 109). De esta cita, nos percatamos de que aun el propio jefe revolucionario parece reconocerse como víctima de un sistema que no domina. El discurso subversivo en este ámbito se reduce a un discurso normal. El hecho de que Macías abogue en el mismo sentido que sus hombres, neutraliza el aspecto subversivo. Pues bien, la subversión se reaviva por el no rechazo del acontecer

revolucionario; hablaríamos de un discurso subversivo de uno mismo. Demetrio va en contra su propio discurso: “Pero se me figura que nos está sucediendo lo que a aquel peón de Tepatitlán. ¿Se acuerda compadre? No paraba de rezongar de su patrón, pero no paraba de trabajar tampoco. Y así estamos nosotros: a reniega y reniega y mátenos mátenos...” (p. 109). Los rebeldes, podemos deducir, se sorprenden en sus acciones, no consiguen comprender y explicar lo que les está pasando, ya que se resignan a una lucha que ni siquiera dominan los motivos y las orientaciones. Asimismo los estribillos que tararea entre dientes Demetrio, ponen de manifiesto un discurso subversivo para con sí mismo:

En la medianía del cuerpo
una daga se me metió,
sin saber por qué
ni por qué sé yo...
Él sí lo sabía,
pero yo no...
Y de aquella herida mortal
mucha sangre me salió,
sin saber por qué
ni por qué sé yo...
Él sí lo sabía,
pero yo no... (p. 93).

Discurso religioso

La sociedad mexicana ha conocido momentos de intensa vida religiosa después de la independencia, de modo que la religión sobre todo el cristianismo- tenía una influencia en la vida cotidiana de los mexicanos. Ahora bien, uno de los rasgos característicos que se reconoce a la Revolución Mexicana es su anticlericalismo. Por tanto, la costumbre de ver en cada obra referente un tal vector persiste. Sin rechazar este punto de vista, *Los de abajo* parece sintetizar los hechos al dejar sentado un discurso religioso que se pone de manifiesto en las actuaciones y las palabras de los personajes.

El léxico de la novela azueliana abunda en el uso de Dios y de personajes del santoral. El inicio del proyecto de revolución es la primera evidencia: “Si Dios nos da

licencia –dijo Demetrio– mañana o esta misma noche les hemos de mirar la cara otra vez a los federales” (p. 15). De igual modo, los rebeldes revisten la revolución del sello de divinidad: “que viva Demetrio Macías, nuestro jefe, y que vivan Dios del cielo y María Santísima” (p. 15). Anastasio Montañés reza por las víctimas de la primera batalla: “– Padre nuestro que estás en los cielos... (p. 19). En la misma lógica los rebeldes consiguen nutrirse con la ayuda del cielo: “– ¡Gracias a Dios! ¡Un alma compasiva y una gorda copeteada de chile y frijoles nunca faltan” (p. 20). En su camino hacia la revolución, los rebeldes también van con Dios: “– ¡Dios los bendiga! ¡Dios los ayude y los lleve por buen camino! (p. 20). Camila recibirá la recompensa por dar de beber a Demetrio del cielo: “– ¡Dios se lo pague!” (p. 20). Demetrio se hace curar por señá Remigia: “– ¡En el nombre de Jesús, María y José! (p. 32). Una mujer ve a todos los federales muertos con la ayuda celestial: “Espero de Dios y María Santísima que ustedes no han de dejar vivo a uno de estos federales del infierno” (p. 32). En Limón: “Oye uno su misa, oye el sermón, luego va a la plaza...” (p. 38). Los rebeldes reciben las bendiciones de las viejas a la hora de marcharse del rancho: “– Dios los tenga de su santa mano – Dios los bendiga y los lleve por buen camino” (p. 43). Demetrio piensa posible el ascenso para atacar el cuartel por: “Obra de Dios” (p. 50). Los revolucionarios dan gracias a: “Su Divina Majestad, esperan su buena parte de saqueo” (p. 77). Demetrio acierta lo que dice el hombre que vende oraciones a Cristo Crucificado. “– Éste sí lo acertó” (p. 98); Anastasio se compra “una oración a Cristo Crucificado” (p. 98). A renglón seguido Natera encuentra en la prosecución de la revolución una mano divina: “– ¡Cierto como hay Dios, compañero; sigue la bola! (p. 98). Delante el cementerio de los primeros revolucionarios: “Valderrama echa pie a tierra, se inclina, dobla la rodilla y gravemente besa el suelo” (p. 108). Venancio pregunta por la fiesta que se celebra en la iglesia “Sagrado Corazón de Jesús” (p. 110). La mujer de Demetrio recibe su marido agradeciendo a Dios: “– ¡bendito sea Dios que ya veniste!...” (p. 111). Y también le ruega que no se vaya en su nombre: “– ¡Demetrio, por Dios!... ¡Ya no te vayas!...” (p. 111).

Además de la palabra Dios, los personajes sueltan fórmulas que se relacionan con la religión. En su mayoría se trata de expresiones que remiten a la Virgen. Entre otras podemos citar: “¡Madre mía de Jalpa!” (p. 12), que utiliza la mujer de Demetrio para expresar el susto que experimentó al seguir el balazo mientras su marido estaba fuera; Uno de los soldados cuenta con el milagro para hacer pagar a los federales la

muerte de su madre apunta: “mi Madre Santísima de Guadalupe me lo ha de conceder” (p. 25); Cervantes encuentra en la revolución un medio para enriquecerse y la califica de: “Divina Providencia” (p. 40); seña Agapita tiene clavada en la pared de su casa: “el Divino Rostro y la Virgen de Jalpa” (p. 45); durante el saqueo la Codorniz se lleva la “*Divina Comedia*” (p. 68); el Güero pretende que el curro habrá dado al Manteca y el Meco: “...alguna estampita milagrosa del Señor de la Villita” (p. 73); la Pintada reconoce el güero como: “– ¡Criatura de Dios!” Y luego se exclama: “– ¡Bendito sea Dios!” (p. 74); las señoras de don Mónico piden perdón a Demetrio y sus hombres: “por amor de Dios” (p. 76); Demetrio presenta a Pancracio como alguien capaz de ejecutar la misión del: “sayón que está crucificando a Nuestro Señor Jesucristo en la vía crucis de la parroquia” (p. 76); para comprobar a Camila que le va a sacar de la apuración la Pintada le dice: “– ¡La Virgen de Jalpa me ampare!...” (p. 81); Demetrio y los suyos entraron en Juchipila cuando: “las campanas de la iglesia repicaban alegres, ruidosas...” (p. 109). Y “se escaparon del interior del templo las voces melifluas de un coro femenino. A los acordes de un guitarrón las doncellas del pueblo cantaban los Misterios” (p. 110).

Todas estas expresiones remiten a la religiosidad aunque cabe también reconocer que no en su totalidad. El tema de la religiosidad en México presenta muchas sutilezas como a propósito se expone:

Se cree en el resto del mundo –y especialmente en España y en los países de habla castellana– que Méjico es un país extremadamente devoto, en el sentido europeo de la palabra, de la Virgen de Guadalupe. En efecto, cualquier mejicano, por ateo que sea, tiene a la Virgen de Guadalupe –a la Virgen del Tepeyac, como se la va llamando– como símbolo nacional, y está dispuesto a defenderla a tiros. Pero después de profundas indagaciones entre todos los elementos del país, desde el río Bravo hasta Tehuantepec, creo poder asegurar que esta devoción por la Guadalupana no es sino una reminiscencia fanática del culto a diosa Tonantzín, mixturado con un orgullo nacional infantil, pero totalmente ayuno de verdadera devoción. (Lion Depetre, 2009: 207).

En lo que se refiere a las escenas que evidencian la religiosidad de la novela mariana, numerosas son las que se relacionan con Demetrio. Pero no vamos a presentar todas estas escenas, ya que algunas vienen plasmadas en otros apartados. Así pues, el

conflicto abierto entre Demetrio y don Mónico, sobre todo su desenlace, nos pone de lleno en el mundo bíblico. Demetrio adopta las dos posturas que recomiendan a la par el Nuevo Testamento y el Antiguo Testamento, aunque algunos autores sólo hablan de la versión del Antiguo Testamento como se puede observar: “El episodio en la hacienda de don Mónico le da a Demetrio un aspecto de todo un héroe del Viejo Testamento. Se venga de aquél encendiéndole la casa...” (Mentón, 1997: 291). A nuestro decir, el hecho de que Demetrio no autorice directamente que se quemara la casa de don Mónico tras haberle pedido perdón, permite que veamos en ello la aplicación de la ley del perdón conforme dice el Nuevo Testamento: “¡Estad atentos! Si tu hermano llega a pecar, repréndelo, pero si se arrepiente, perdónalo. Y si peca contra ti siete veces al día, y otras siete veces viene a decirte: Me arrepiento, perdónalo” (Lc 17,3-4.⁹⁰). Demetrio pone en evidencia la parábola del perdón antes de cambiar de postura para adoptar la Ley del Talión: “ojos por ojo diente por diente” (Éx 21,23-25; Dt 19,21; Lv 24,18-20). De todas formas el episodio pone de manifiesto la religiosidad de la novela un tema que seguiremos analizando en nuestra investigación, en cuanto a lo de la forma de pedir perdón se refiere.

La celebración de la misa también corrobora a la tesis de la religiosidad de la novela azueliana. Una misa en plena revolución es algo poco regular a no ser que se quiera prevalecer la índole religiosa del acontecer. La celebración de los Misterios del Sagrado Corazón de Jesús y sobre todo lo que significa permiten que concedamos una dimensión importante a dicha ceremonia. El Sagrado Corazón de Jesús significa el amor en su máximo grado; significa amor hecho obras; significa impulso generoso a la donación de sí mismo hasta la muerte⁹¹. Con estos detalles como telón de fondo y con arreglo a la coincidencia de esta celebración con la fecha de la caída de Zacatecas, podemos preguntarnos si el narrador no quiso demostrar que los rebeldes muertos se han dado para la causa de los vivos. Cabe precisar que hasta la caída de Zacatecas, los rebeldes luchaban para la causa común, no aparecía todavía los intereses personales que nacieron después. Por ello, somos tentados a pensar que el narrador pone en relación la entrega de aquellos combatientes a la del Corazón de Jesús, ya que ambos sucesos caen el mismo día. Todo ocurre como si tratara de una misa para los difuntos de la batalla de Zacatecas. Así, el Sagrado Corazón de Jesús tiene también algo que ver con los fallecidos. El hecho de que los rebeldes se acuerden de que hace un año que cayó

⁹⁰ La parábola del perdón aparece también en el Evangelio de Mateo, capítulo 18, versículo 21 a 22.

⁹¹ *Breve enciclopedia del cristianismo* Parrinder, Madrid 2008.

Zacatecas y, sobre todo la actitud que adoptan, parece corroborar nuestra tesis: “Se acordaron de que hacía un año ya de la toma de Zacatecas. Y todos se pusieron más tristes todavía” (p. 110). A nuestro parecer, la fiesta del Sagrado Corazón de Jesús celebrada aquí experimenta el valor de una vida humana perdida; se imploran sus Misterios para que acoja a las almas de los difuntos lo que da un carácter religioso a la revolución.

Los demás sucesos en donde podemos experimentar la religiosidad de la novela constituirán el objeto de otra temática que estudiaremos después. Entre otros podemos citar: la simulación del papel de cura por la Codorniz; la propuesta de Valderrama de edificar las tres tiendas así como el uso de nombres y símbolos que remiten a la religión y la ocupación de algunos espacios considerados sagrados y muchos otros.

Discurso anticlerical

La revolución de *Los de abajo*, si consideramos la parte de la Revolución Mexicana que plasma, parece adecuado que destaquemos en ella un discurso anticlerical. Presentando algunos retos que tenían que enfrentarse los revolucionarios se expone:

Entre los problemas que necesitaban solucionar había la redistribución equitativa de las tierras o la resolución del problema agrario y a corregir, castigar y exigir las debidas responsabilidades a los miembros del clero católico romano que material e intelectualmente hayan ayudado al usurpador Victoriano Huerta. (Herzog, 1965: 117).

En la misma lógica, entre la gente que aplaudió la caída de Madero figuran en primer plano los religiosos. En *Los caciques* Azuela presenta la manifestación de alegría de algunos de ellos: “Se recordó tiempo después que en Chihuahua, el cantor de la Catedral “bailó” el jarabe cuando asesinaron a Madero”; en Oaxaca “se cantó misa solemne en la iglesia de La Soledad, para agradecer a su augusta patrona haber concedido la salvación de la República” (Knight, 1996: 564). Por formar parte el clero de los que apoyaron de inmediato al gobierno de Huerta, la lucha contra aquel gobierno supone también ir en contra sus partidarios. El principal suceso que se relaciona con la

manifestación del anticlericalismo es la muerte del cura: “El cura se quedaba allí bamboleándose, pendiente en un mezquite” (p. 84). y, en una cierta medida, la del sacristán que resultó muerto en la mañana: “Aquel pobre diablo que yacía bien muerto era el sacristán de la iglesia” (p. 82). Ahora bien, el reguero de muertos que abarca el campo donde se encuentra pendiente el cura, a nuestro parecer no puede justificar el anticlericalismo. Con arreglo a los detalles que nos proporciona el narrador: “un reguero de muertos que ostentaban en el pecho un escudito de bayeta roja y un letrero: “¡Detente! ¡El Sagrado Corazón de Jesús está conmigo!” (p. 84); parecen indicar el origen cristiano de aquellos muertos. Por tanto, su muerte se asimilaría mejor a la persecución que al anticlericalismo a no ser que sean parientes o familiares de clérigos (estos miembros o familiares fueron perseguidos llevados a cárcel y a veces matados).

El discurso anticlerical tal como venimos exponiendo parece poner en tela de juicio la índole religiosa que presentamos con anterioridad. A nuestro entender, una tal postura no encaja con la realidad de la novela azueliana. Los sucesos anticlericales que exponemos son supuestamente cometidos por los federales: “Unos cuantos federales dispersos, un pobre diablo de cura con un centenar de ilusos, todos reunidos bajo la vetusta bandera de Religión y Fueros” (p. 83). Así pues, Demetrio y sus hombres en quienes destacamos rasgos de religiosidad son incompatibles a la situación vivida. El narrador parece poner de realce el carácter anticlerical de la Revolución Mexicana en su sentido más amplio, esto es, quiso que los lectores se enteraran de tales prácticas. Demetrio y los suyos hacen escenas que más justifican su doble obediencia religiosa y tradicional. En otros términos diremos que asocian la religión y las prácticas mágicas o rituales. Así pues, no se puede atribuir la compra de objetos con potencialidades medicinales al rechazo de la religión. Este modo de pensar viene corroborado por el discurso en contra del anticlericalismo generalizado de la revolución mexicana como a propósito se nos dice:

Empero, es pertinente aclarar aquí despacio y con mayor énfasis, porque presenciamos los hechos, que no es cierta que los revolucionarios eran contrarios a la doctrina de Cristo. Nada de eso. Millares de soldados al entrar triunfantes a una plaza ostentaban en los sombreros la imagen de la virgen de Guadalupe o de algún santo consagrado de la iglesia católica. Los revolucionarios o mejor dicho para ser más precisos, los jefes y oficiales revolucionarios eran anticlericales por una simple razón de que los clérigos los

habían combatido con saña, y porque algunos de estos jefes y oficiales conocían más o menos bien la historia de México. Sabían que lo mismo en las guerras por la independencia que las de la Reforma, el Clero mexicano estuvo siempre del lado de la riqueza y contra la clase económicamente más débil. (Herzog, 1965: 83-84).

Esta cita nos permite entonces evitar ver en todas las referencias un acto de anticlericalismo, debiéndose evitar declaraciones a partir de prejuicios.

Antes de dar por acabado este apartado, cabe precisar que entre los revolucionarios de la facción de Demetrio la manifestación abierta del anticlericalismo es verbal. En boca de Luis Cervantes, el narrador nos permite experimentar un discurso anticlerical como a propósito se expone: “Muchos, arrullados por la meliflua voz del barbero, comenzaron a roncar; pero Luis Cervantes, muy atento, luego que acabó su plática con extraños comentarios anticlericales” (p. 34). Pues bien, por no aparecer dichos comentarios nos parece adecuado hablar antes de discurso subversivo que de anticlericalismo.

Discurso sobre el analfabetismo

Una de las particularidades de *Los de abajo* es la utilización de registros de lengua muy diversificados. La novela es una mezcla de lengua culta y popular con una multitud de americanismos que refleja la estructura de la sociedad mexicana de aquel entonces. La predominancia de la jerga es una señal muy fuerte que pone de manifiesto la deficiencia intelectual de los revolucionarios por una parte y la del pueblo mexicano por otra. Basta con recordar que el 84% de la población era analfabeta. Como lo observamos en la parte relativa a la génesis de la novela, el narrador tiene en cuenta las capacidades intelectuales de sus potenciales lectores. La presencia de la jerga es una instancia discursiva que da a entender la situación del mexicano de la baja escala social o mejor del campesino, si es que sirve reconsiderar la índole campesina de la revolución. Ahora bien, es también un modo de criticar a los jefes revolucionarios. El narrador parece poner de relieve el carácter pretencioso o bien las ambiciones desmedidas de los líderes que querían partir de la nada para llegar a la cumbre. La colocación de Luis Cervantes

en la facción rebelde se asimilaría a una manera de invitar a los rebeldes a instruirse antes de pretender dirigir a los mexicanos.

Si nos quedamos en el ámbito de la lucha, es probable que veamos otra explicación a esta proclividad del narrador a la jerga. La lucha supone la utilización de estrategias y métodos adecuados que no se debe divulgar. Por ser todos analfabetos, el narrador juzga mejor poner a su alcance un instrumento susceptible de favorecer sus comunicaciones sin la menor dificultad. En este marco el analfabetismo deja de funcionar como un daño para ser una ventaja. Esta hipótesis parece adquirir validez si se reconoce que andando entre incultos, los rebeldes ganaron a los federales. La primera batalla que resultaba ser la más difícil y complicada –los rebeldes eran poco numerosos y no tenían suficientes armas– terminaron triunfando. Este triunfo también puede evidenciar la eficacia de los componentes de una misma naturaleza, lo que supone que los campesinos entre ellos pueden conseguir victorias. Por consiguiente, podemos llegar a la conclusión de que los indígenas tenían valores innatos que no se merecían mezclar. Volviendo a la incorporación de curros a la facción de los rebeldes como factor positivo, nos percatamos de que es sólo refiriéndonos al aspecto de gobernar. La incorporación de Luis Cervantes, como ya he dicho en otro apartado, es perjudicial a los rebeldes y desde su llegada, parecen ser conscientes como lo comprueba esta declaración de Venancio: “Por los curros se ha perdido el fruto de las revoluciones” (p. 33). Dicho esto, la derrota de los rebeldes es debida a la presencia anterior de Cervantes entre ellos.

Demetrio y sus hombres dejan de llevar las riendas de la revolución por mediación de Cervantes. Demetrio consintió a la demanda de Luis Cervantes de juntarse con los hombres de Natera, de ahí que se convierta en un miembro de tropa y no un jefe. Demetrio termina así la revolución ejecutando las órdenes que recibía de diferentes propios. Ahora bien, si el hecho de juntarse con Natera es la causa de su derrota, nos parece justo pensar que, de andar con sus hombres sólo, Demetrio hubiera alcanzado su meta. Aunque no tuvieran una ideología revolucionaria, los rebeldes podrían ganar la revolución, el desenlace de la revolución de *Los de abajo* se asimila entonces a lo que Krauze califica de “derrota en la victoria”⁹². Se trataría pues, de una victoria del analfabeto derrotada por la inteligencia. Se nota de hecho, la influencia de que sufre el

⁹² Enrique Krauze, *Biografía del poder: Caudillos de la Revolución Mexicana (1910-1940)* “Derrota en la victoria” pp. 52-59.

sujeto colonial; deja de ser sí mismo y ni siquiera se encuentra en su sitio donde lo llevan.

El analfabetismo constituye una ventaja para los demás revolucionarios; aprovechan la ignorancia de los rebeldes y explotan esta desventaja para su propio bien. El analfabetismo está así pues al servicio de los jefes revolucionarios. Macías a penas puede disfrutar de sus atributos de general, ya que no sabe lo que es: “Demetrio tomó en sus manos las insignias de su nuevo grado y, muy encendido, la mira brillante, relucientes los dientes, dijo con mucha ingenuidad:

– ¿Y qué voy a hacer ahora con este zopilote? (p. 70). Este modo de comportarse de Demetrio ilustra en cierto modo la postura que observamos arriba o sea que los rebeldes no se dan cuenta aun cuando llevan razón o tienen que disfrutar algo de derecho. Globalmente el analfabetismo en este ámbito remite a la explotación del hombre por el hombre, es decir, la explotación de los de abajo por los de arriba (dentro de la misma facción rebelde existe la desigualdad).

El discurso del analfabetismo, diremos, desempeña una función doble en la novela. La función discursiva que le concede el narrador posibilita que se pueda destacar la estructura social tal como viene resaltada en la novela. Por otro lado, establece el vínculo entre la población de baja escala de la sociedad y constituye un medio de comunicar sin que los demás se enteren a las claras del contenido del mensaje.

Discurso de la embriaguez

Las referencias a la bebida o borrachera y las múltiples acciones inherentes, son focos que necesitan esclarecerse. La bebida es casi lo que reúne a la gente en la novela. Antes de que los rebeldes planeen cualquier proyecto acerca de la lucha, el primer acto fue beber. La misma actitud se observará después de cada victoria, de modo que el vino, mejor el alcohol, forma uno con los rebeldes. El vino siempre ha sido considerado como un medio para adormecer las conciencias. El hecho de emborrachar a los rebeldes simboliza un método utilizado por los dictadores, o sea, que dar de beber y de fumar a los pobres para que no se interesen por la política. El narrador de *Los de abajo* parece, con la recurrencia del vino que observamos, corroborar el punto de vista según lo cual: “En 1913, el general Huerta se aprovechó de una revuelta de las guarniciones del

Distrito Federal y traicionó a Madero, haciéndole asesinar: fue el regreso de la dictadura con una *entrega brutal a la bebida y a los estupefacientes*” (Weymuller, 1985: 136; la cursiva es nuestra). Siguiendo lo afirmado en esta cita, el vino sería entonces muy perjudicial para los rebeldes, casi aparece como un efecto dopante o galvanizador.

La propensión a la bebida se justificaría por el anhelo de olvidar sus problemas o pensar una vida distinta que la vivida. El gesto de Demetrio al principio de la revolución parece encajar con una lógica similar. Los de abajo tienen que olvidar que son débiles e impotentes frente a los de arriba así pues, comprometerse en la lucha con optimismo y ánimo. La actitud de los rebeldes después de beber evidencia nuestra tesis, el vino parece producir en ellos los efectos esperados: “Los hombres semidesnudos saltaron dando grandes alaridos de alegría” (p. 15). Es este estímulo que refuerza el ejército rebeldes antes de emprender el camino hacia Jalisco: “Los amigos de Demetrio en la excitación de la borrachera, le ofrecieron incorporarse a sus filas” (p. 82). En la misma orden de ideas, tras el asesinato de Camila por la Pintada, mientras el güero se propone buscarle otra mujer en Lagos, Demetrio sólo piensa salirse del apuro emborrachándose: “– Ahora sólo tengo ganas de ponerme una borrachera” (p. 93). A renglón seguido, cumple con su anhelo como se lo puede comprobar: “Después de beber mucho alcohol y cerveza, habla Demetrio” (p. 95). Ahora bien, si en los casos que acabamos de presentar el vino aparece como un estímulo positivo, en otros produce un efecto contrario.

La borrachera de los rebeldes representa un peligro para ellos mismos. Después de emborracharse los rebeldes enloquecen y actúan como si no tuvieran consciencia. El güero Margarito quiere darse la muerte bajo el efecto de la borrachera: “Estoy cansado de vivir y me han dado ganas ahora de matarme” (p. 71). El mismo güero persiste en su locura borrachera agregando: “Me voy a pegar un tiro en la merita frente” (p. 72) y, finalmente dispara con miras a matar a la Pintada: “La bala había pasado rozando los cabellos de la Pintada, que ni pestañeó siquiera” (p. 72). La misma violencia borrachera se observa en Demetrio. Tras consumir mucho alcohol, Demetrio quiere acostarse con la novia de Luis Cervantes:

Pero antes de cerrar la puerta, Demetrio tambaleando de borracho, se precipitó tras ellos. Luego la Pintada siguió a Demetrio, y comenzaron a forcejear. Demetrio con los ojos encendidos como una brasa de hebras cristalinas en los burdos labios, buscaba con avidez a la muchacha. La Pintada, a fuertes empujones, lo hacía retroceder... la Pintada

cogía vigorosamente la muñeca de Demetrio y desviaba el cañón de su pistola. La bala se incrustó en los ladrillos. La Pintada seguía berreando. Anastasio Montañés llegó detrás de Demetrio y lo desarmó. (p. 72).

Los propios rebeldes reconocen los efectos nefastos de la ingesta exagerada de bebida. Especulan sobre la posible relación libidinosa entre Demetrio y Camila pretextando que fue una equivocación: “Bebimos mucho... ¡Acuérdense!... Se nos subieron los espíritus alcohólicos en la cabeza y todos perdimos el sentido” (p. 81). Asimismo los hombres de Demetrio después de celebrar su ascenso a coronel reconocen el lado dañoso del vino: “... se bebió harto mezcal y aguardiente. Y como no todo el mundo congenia y a veces el alcohol es mal consejero, naturalmente hubo diferencias” (p. 55).

La borrachera en su sentido social tiene inconvenientes y ventajas como acabamos de exponer arriba. Pues bien, en el marco de la literatura, la embriaguez tiene otro valor que procuraremos presentar en lo que sigue. La embriaguez antes de ser un estado de ánimo provocado por el vino, parece ser un estado fisiológico del ser humano. La embriaguez permite entonces que el hombre aparente ser un artista cualquiera sea su actividad como a propósito leemos: “En la medida en que actúa como artista en todas sus actividades, el hombre aparece fisiológicamente estimulado, pues la creación siempre supone un estado de embriaguez, un estímulo vital” (Izquierdo, 2004: 19). Así pues partiendo del hecho de que la actividad del hombre es artística o creadora llegamos a proyectar un paralelismo entre el arte y la estética como deja sentado el mismo autor:

Esta actividad estética es el arte entendido en su sentido amplio: la naturaleza se comporta como un artista. El hombre a su vez, copia esta actividad de la naturaleza, el mismo actúa en tanto que artista y toda su actividad es de carácter artístico, por tanto, la acción del hombre en general es también de naturaleza estética en tanto en cuanto su hacer es proyección de apariencias. (Izquierdo, 2004: 18).

De las citas precedentes podemos deducir una relación entre la embriaguez recurrente en la novela de Azuela y la estética. Puede representar a la par una voluntad

personal del autor de prevalecer la índole estética en su novela o una voluntad de dotar a sus personajes de capacidades que procura la embriaguez.

La embriaguez, en el sentido que la concibe Nietzsche, tiene muchos acercamientos que procuraremos presentar parafraseándole. A su decir: “El sentimiento de la embriaguez se corresponde en realidad con un excedente de fuerza”; Es un estado de placer que es exactamente un sentimiento elevado de poder; La dilatación de la vista sobre las más grandes masas y extensiones; la adivinación, la fuerza de comprender la más leve indicación, cada sugestión, la sensualidad inteligente...; la fuerza como sentimiento de dominio en los músculos; la fuerza como placer de probar la fuerza, como fragmento de bravura, aventura, intrepidez, carácter indiferente etcétera.⁹³ Tomada en el ámbito que acabamos de presentar, la embriaguez en *Los de abajo* obedece a la voluntad de dar la fuerza a los rebeldes y posibilitar su triunfo revolucionario. Hablaremos así de la asimilación que Nietzsche hace de la embriaguez concediéndole una apariencia o una ilusión que, conforme piensa, es la condición necesaria para la vida y todo organismo en general. En otros términos, diremos que una vida cualquiera necesita rodearse de alguna ilusión. Por tanto, la embriaguez, o sea, la ilusión de los rebeldes, pese al rumbo que toma, sirve para darles fuerzas y coraje.

Refiriéndonos al propio autor y los susceptibles motivos de la embriaguez en su novela, la idea de la producción estética nos parece plausible. En efecto si admitimos que: “Todo arte procede de la excitación de la embriaguez” (Izquierdo, 2004: 23), y siendo la producción literaria un arte que además necesita la estética, no cabe duda de que en el narrador de *Los de abajo* haya prevalecido la índole estética en la novela. Al colocar al lado de la delicadeza que representa la lucha armada un estado fisiológico casi opuesto, el narrador quiere expresar la estética y no la forma de la acción. La embriaguez resultaría así ser una forma de discurso estético que remitiría a un estado estético creador. El narrador pareciera ser consciente de la condición que el autor alemán exige para que exista el arte o una actividad humana: “Para que haya arte, para que de alguna manera haya una actividad y una visión estética, es indispensable una condición fisiológica: la embriaguez. En primer lugar es necesario que la embriaguez haya intensificado la excitabilidad de toda la máquina; sin esto no hay arte” (Izquierdo,

⁹³Friedrich Nietzsche, *Primavera*, 1888, 14.

2004: 23-24)⁹⁴. Con arreglo a lo que venimos exponiendo, Azuela se encontraría borracho a la hora de producir su novela para conseguir darle una forma estética, ya que la idea de embriaguez como fuerza creadora de toda mediación estética parece clara.

El discurso de la embriaguez que acabamos de analizar nos pone de lleno en otro discurso que es el de la estética. Son dos discursos que parecen inseparables. Ambos existen sin que uno pueda eliminar otro a pesar de que la embriaguez parece ser la madre de la estética. El narrador de *Los de abajo* evidencia su anhelo de poner al lado de la violencia una alegría que simboliza la estética.

Discurso folklórico

La revolución supone un espacio de conflicto, lucha, hostilidad y de rivalidad; así pues parece en los antípodas de todo regocijo. Ahora bien, en la novela de Azuela se nota una propensión a la celebración aún cuando las circunstancias no lo justifican. Por tanto, nos encontramos en un tipo de contaminación del espacio, de acuerdo con la terminología crosiana.⁹⁵ Las celebraciones en cierto modo parecen más relevantes que las luchas y los enfrentamientos. La fiesta forma parte integrante en un contexto de revolución. Los estudiosos de la sociología presentan la fiesta como “la transgresión de las prohibiciones, la exaltación colectiva y la proliferación de lo imaginario” (Baechler, 1974: 135) y, sobre todo, la dimensión que se le da en el ámbito de la revolución: “En la revolución la fiesta se presenta como la acentuación desmesurada de la vida colectiva a expensas de la vida privada y como un torbellino de proyectos” (Baechler, 1974: 136). Dicho esto, las fiestas son un fenómeno que parece encajar con las realidades revolucionarias pues bien, el problema se plantea cuando tienden a dominar el espacio, como ya observamos.

La fiesta de despedida entre Demetrio, sus hombres y los habitantes de ranchito nos parece inapropiada. Esta fiesta consentida por los rebeldes: “la Codorniz propuso traer música del pueblecito inmediato y despedirse con un baile. Y su idea fue acogida con frenesí” (p. 41), no tiene ninguna justificación tanto para los rebeldes como para los

⁹⁴ Freidrich Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, KSA, 6, p. 116.

⁹⁵ Edmond Cros, “Espacio festivo y espacio represivo: contaminación de los dos espacios”, en *El buscón como sociodrama*, pp. 217-258.

rancheros. Una despedida de envergadura no es necesaria para los soldados que van a combatir. El ambiente a nuestro entender hubiera sido lo contrario, ya que nunca se sabe si se vuelva o no después de un conflicto armado. La celebración de esta fiesta con toda la efervescencia que se observa: “En el baile hubo mucha alegría y se bebió muy buen mezcal” (p. 43), contrasta con la realidad. Los rebeldes se hubieran conformado con una despedida con agradecimientos y promesas y recibiendo bendiciones y apoyo moral. Ahora bien, si la despedida fue un evento de relevancia como lo presentamos, no cabe duda de que desvele un carácter folklórico.

Asimismo la fiesta en honor del barril de tequila hallado es un testigo de la presencia de un discurso folklórico en *Los de abajo*. El hecho de que los revolucionarios no pasen necesidades a la hora de aquel hallazgo, no permite que sea tratado como si fuera: “acontecimiento de la magnitud de milagro” (p. 105). En memoria los rebeldes solían beber a cada ocasión hasta emborracharse. La manifestación festiva en honor del vino resulta entonces insólita pese a los justificativos de la Codorniz: “– Los tiempos son malos y hay que aprovechar, porque si hay días que nada el pato, hay días que ni agua bebe” (p. 106). Además el modo cómo se celebra: “La música de cuerda tocó todo el día y se le hicieron honores solemnes al barril” (p. 107), corrobora la tesis de folklore que concedemos a esta fiesta.

Ahora bien, si estas fiestas que consideramos folklóricas nos parecen inapropiadas en un contexto de revolución, las diferentes manifestaciones festivas también contribuyen a la contaminación del espacio. Con arreglo a la celebración de una victoria en un conflicto, no parece objetivo que se celebren las victorias de los rebeldes. La revolución tal como se vive en *Los de abajo*, se prosigue y por tanto, no se puede celebrar la victoria. El refrán popular según el cual “ganar una batalla no es ganar la guerra”, nos sirve de prueba para fustigar las celebraciones a repetición de los rebeldes. En la misma lógica, el desenlace de la revolución azueliana confirma la inoportunidad de las diferentes manifestaciones festivas que abarca la novela.

A las celebraciones típicamente festivas podemos sumar otras que revelan también la índole folklórica. Si la pelea de gallos se relaciona estrechamente con la revolución, el buscapiés o los enanos del güero son casi ajenos a la misma. Aunque estas celebraciones aparezcan una sola vez en la novela, se vinculan con las tradiciones mexicanas, por tanto, merecen ser destacadas.

La pelea de gallos

La pelea de gallos es muy significativa, ya que el gallo en sí, conforme se expone, tiene algo que ver con la tradición de la sociedad mexicana objeto de nuestra investigación: “el gallo es (...) especie de símbolo de la vida, el expulsor de la muerte, de los espíritus malignos, diablos, brujas, etcétera, en el folklore indogermánico en general” (Caro Baroja *apud* Cros, 2006: 39). Este punto de vista lo comparte también la hispánica Enciclopedia Espasa cuando aludiendo al contexto histórico presenta el gallo en relación con: “Cerro situado cerca de Tlalpujahua (Méjico) célebre por varios hechos de armas cuando la guerra de Independencia, especialmente el que tuvo lugar entre 1812-1813. El cerro se tenía por inexpugnable por sus condiciones geográficas.” Espasa Calpe 1973 (1976). La pelea de los gallos es entonces uno de los rasgos distintivos de México en el mundo junto a otros como la charrería, los mariachis, el tequila, el chile. Asimismo se atribuye el origen de esta práctica a México: “La riña o combate de gallos es una costumbre importada, según todas las probabilidades, de México y se ha extendido considerablemente en Europa”. En el marco de nuestro estudio, de las numerosas consideraciones que se le concede, vamos a enfocar este aspecto tradicional o mejor sociocultural.

Ateniéndonos a la tradición griega y conforme viene expuesto, la pelea de los gallos da muestra de un evento galvanizador para los rebeldes. En sustancia se expone que:

En Atenas había una ley que mandaba que todos los años se celebrase una riña de gallos en el teatro a expensas del Tesoro público, en memoria (decía el texto de la ley) de la alocución dirigida al pueblo Temístocles antes de la batalla de Salamina, alentando el valor de sus conciudadanos: al ver en aquella ocasión a dos gallos batiéndose, preguntó si estaban dispuestos a imitar, en defensa de la libertad de la patria, el encarnizamiento de aquellos animales que se mataban sólo por el placer de vencer. (Enciclopedia Espasa Calpe 1975).

Aunque no aparezca nítidamente en la novela, es probable que sea el estado de ánimo que quiere proporcionar Demetrio a sus hombres. Esta hipótesis nos parece plausible si vale considerar los que participaron en la pelea: “Por la tarde hubo pelea de gallos. Demetrio sus principales oficiales se sentaron bajo el cobertizo municipal...” (p. 106). Ahora bien, el hecho de que se mezcle la pelea y la fiesta es sobre todo lo que confiere al acontecer un carácter folklórico. Valderrama se suma a los músicos para tocar la guitarra: “Y Valderrama, con su eterna sonrisa de complacencia en los labios, acudió entonces y pidió a los músicos una guitarra.” (p. 106). A nuestro decir, la música que acompaña la pelea de gallos, justifica la presencia de los rebeldes en los espacios dichos de diversión, y peculiarmente los bares.

El intenso ambiente musical que vivimos en *Los de abajo* puede, en cierto modo, relacionarse con el valor de lenguaje que se le concede a esta práctica social: “la música es un lenguaje con capacidad de elucidación infinita...” (Nietzsche, Otoño de 1869, 2; 10). Más bien, este autor ve en la música un valor añadido al lenguaje como a propósito apunta: “La música como suplemento del lenguaje. La música restituye muchas excitaciones y estados complementos de excitaciones que el lenguaje no puede representar” (Verano de 1872 – principio de 1873, 19; 143). Dicho esto, la música que se toca durante la pelea de gallos proporcionaría un efecto excitador que debe servir de modelo para los rebeldes. La misma observación la haremos en las demás ocasiones; a pesar de ser una iniciativa de uno de los de Demetrio, la música tocada al despedirse de la gente del ranchito tendría una vinculación con la lógica que venimos presentando. De modo general se puede decir que se trata de una música dramática en el sentido que la concibe Nietzsche: “La música dramática es un medio para excitar o aumentar efectos” (Primavera de 1880, 2; 33). Estas observaciones que acabamos de hacer permiten que se acuerde circunstancias atenuantes a la música tocada en los diferentes casos presentados arriba; pues bien, estas ceremonias conservan la índole folklórica que les concedemos.

El discurso folklórico puede experimentarse también en las diferentes descripciones de la naturaleza que nos hace el narrador así como en el habla de los personajes. A este respecto, se observa que: “la novela recrea formas de habla rural y describe paisajes pintorescos y grandiosos en contraste con la miseria de los habitantes” (Mansour, 1997: 312). A juicio de este autor, el folklore se relaciona con las costumbres que abarcan las comidas típicas, el modo de curar, las supersticiones y las invocaciones.

Baile de los enanos y el buscapiés

Estos dos bailes aparecen en la novela con una imagen meramente burladora. El principio según el cual el güero Margarito decide ejecutarlos tiene un solo objetivo; crear la alegría entre los rebeldes después de la muerte de Camila. Cabe precisar que la meta principal era que Demetrio recobrarla la risa. Con arreglo a este principio, dichos bailes tienen sólo un valor de diversión y encajan bien en el ámbito folklórico. Pues bien, aunque no tienen una significación peculiar en cuanto a la lucha revolucionaria se refiere, los bailes arriba mencionados forman parte de las costumbres practicadas en tales circunstancias. El narrador parece hacer suyo un episodio mejor una anécdota de la revolución que pone de realce el comportamiento de un generalito después de una discusión con un médico español que no tenía pelo en la lengua:

El generalito tenía una pistola calibre cuarenta y cinco. Y en un momento dado empezó a disparar. El doctor se levantó y el milite, que se sentía sabroso, le siguió disparando a los pies. El galeno saltaba, y así, bailando a saltitos, se fue hasta la puerta de salida, entre las carcajadas de los concurrentes. (Lion Depetre, 2009: 428).

Este modo de hacer bailar a la gente a pesar suyo, brota de una tradición de los momentos de revolución. Se trata del *Baile a balazos* que abarca variedades de ritmos como a este respecto nos dice el mismo autor:

Este procedimiento del baile a balazos era muy popular en tiempos de revoluciones. Hacer bailar a un catrín (señorito, niño bien), era uno de los mayores entretenimientos de los jefes y cabecillas. Lo mismo pasaba con la mariposa. Echar una mariposa consistía en ponerse todos los presentes en pie, formando círculo, y uno de los meros machos sacaba la pistola, la montaba, y la tiraba hacia lo alto. Al caer, el arma se disparaba y... a ver a quien le tocaba el balazo. (Lion Depetre, 2009: 429).

Los tipos de bailes que acabamos de presentar contribuyen al mantenimiento de la psicología de los jefes. Aunque tengan un aspecto lúdico, resultan dañosos para los sujetos que los ejecutan. Ahora bien, si nos atenemos a la versión arriba aludida, son peligrosos para todos, ya que un balazo le puede tocar a cualquiera.

La recrudescencia de las celebraciones festivas en la novela de Azuela parece arrebatarse el espectro de los acontecimientos a la lucha. Los rebeldes parecen celebrar más que combatir. Los campos de batalla parecen de hecho sustituirse por los espacios de fiesta hasta confundir, a nuestro juicio, los dos espacios. Poco antes de la última escaramuza: “los soldados cantan, ríen y charlan locamente” (p. 112), como si ganaran la revolución y, a renglón seguido, todos mueren bajo los tiros enemigos. Todo ocurre como si los rebeldes pensaran en la fiesta a que se han acostumbrado olvidando su objetivo primero. Diremos que la fiesta reemplaza la lucha en la novela y de ahí que se contamine el espacio revolucionario.

Discurso económico

El acontecer revolucionario en *Los de abajo* nos lleva hacia el mundo de los negocios. Numerosas son las escenas que ponen de realce actividades inherentes al comercio, las negociaciones, los intercambios y demás. Las referidas a las piedras preciosas que presentamos en otro apartado es uno de los indicios que favorece que leamos la novela de Azuela desde esta perspectiva mercantil. Pues bien, desde el primer capítulo nos topamos con una actividad lucrativa; el teniente coronel pide a la mujer de Demetrio hacer el amor con él a cambio de dinero: “Mira, esta carterita apretada de billetes es sólo para ti” (p. 13). Este modo de acostarse con las mujeres a cambio de dinero, la prostitución, se nota con recurrencia en la novela. María Antonia parece ser la mujer más destacada en la actividad: “tenía muy mala fama, tan mala que se aseguraba que no había varón que no la hubiese conocido entre los jarales del río” (p. 44). A ella se puede sumar la Pintada, las hembras norteñas de caras oscuras y cenicientas que se revuelven jovencitas pintarrajeadas de los labios de la ciudad, la vieja prostituta que amaneció muerta. Asimismo los espacios como el lupanar, el barrio de las muchachas son hechos fidedignos de la intensidad de esta actividad.

Volviendo a las piedras preciosas de que hablamos con anterioridad, parecen ser uno de los objetivos principales de los revolucionarios como a propósito se lee: “¿sería verdad lo que la prensa del gobierno y él mismo habían asegurado, que los llamados revolucionarios no eran sino bandidos agrupados ahora con un magnífico pretexto de saciar su sed de oro y de sangre?” (p. 29). De modo general, todos los revolucionarios se ilustran en el robo y la venta de las piedras preciosas. Esta proclividad que vinculamos con la época de oro o sea el siglo de oro, es una buena fuente de enriquecimiento para los rebeldes. Cervantes, que ya hemos presentado repetidas veces, es el máximo beneficiario del este negocio –su presencia en Estados Unidos es merced a los dos diamantes de aguas purísimas, los anillos, pendientes y otras alhajas de valor–. Cervantes no se contenta sólo de robar, sino que compra también el caso del reloj del güero haciendo fe. Así pues, la revolución se transforma en un negocio de las piedras preciosas. Asimismo, los rebeldes establecen entre ellos el comercio de otros objetos como lo comprueba el caso de la máquina de escribir: “La Oliver, en una sola mañana, había tenido cinco propietarios, comenzando por valer diez pesos, depreciándose uno a dos a cada cambio de dueño” (pp. 55-56). Las transacciones para que pase la máquina de un propietario a otro permiten experimentar la actividad comercial; el lenguaje empleado es muy ilustrador: “¿Quién me merca esta máquina? Pregonaba uno, enrojecido y fatigado de llevar la carga de su avance” (p. 55). Se nota que en vez de comprar habla de mercar, pese a que los dos términos parecen remitir a un mismo objetivo, mercar alude mejor a una actividad profesional mientras que comprar remite a la necesidad. Con esta lógica como base, podemos decir que la actividad comercial parece ser lícita dentro de la revolución.

La revolución en sí misma constituye un comercio; las diferentes transacciones que en ella se efectúan ponen de relieve su carácter lucrativo. Demetrio habla efectivamente de fondos como si se tratara de un comercio: “– Se nos están agotando los fondos – ¡Cómo!... ¿Cuarenta mil pesos en ocho días? (p. 88); mientras que Cervantes habla de reclutamiento y pagos: “– Sólo esta semana hemos reclutado cerca de quinientos hombres, y en anticipos y gratificaciones se nos ha ido todo” (p. 88). Constatamos que sea para los jefes como los elementos de fila, la revolución es un negocio o mejor una empresa. Nuestra tesis adquiere validez si se recuerda que, hablando de los extranjeros que participaron en la revolución, el japonés Seicho Ono alegó que: “sus paisanos fueron muy populares, obtuvieron grados de oficiales y

percibieron un haber de cinco pesos superior al de los mexicanos.” (Berta Ulloa, 1979: 18; la cursiva es nuestra). Si consideramos individualmente a los rebeldes, cada uno tiene su método de ganarse la vida mediante la revolución. Demetrio, al llegar a casa de don Mónico pide dinero como si se tratara del pago y se le da: “una cartera apolillada, con uno cuantos la emisión billetes de de Huerta” (p. 76). Luis Cervantes además de las piedras preciosas ya citadas arriba, confirma tener ahorros suficientes: “– Mire, mi general; si, como parece, esta bola va a seguir, si la revolución no se acaba, nosotros tenemos ya lo suficiente para irnos a brillar una temporada fuera del país” (p. 79). Por supuesto se va fuera y agota los fondos en sus estudios y recepción. Aún fuera da muestra de alguien empañado en los negocios, como lo comprueban sus ambiciones con Venancio: “Si usted y yo nos asociamos, podríamos hacer un negocio muy bonito” (p. 101). De ahí que se note la situación próspera de los ahorros de Venancio: “véngase con los fondos y podemos hacernos ricos en muy poco tiempo” (p. 102). Asimismo, en su famoso negocio no concluido con la Codorniz; comprar a bulto sus artículos, Cervantes quiere pagar: “dos mil papeles por todo” (p. 89). No sólo se nota aquí que tiene suficiente dinero, sino también se devela el modo como se hacía el comercio en aquel entonces. Se podía comprar aun las joyas a bulto. Otra prueba de que tenía mucho dinero se evidencia en la reflexión que hace Demetrio: “¡Dirán que por eso anda uno aquí!... respondió Demetrio mirando el saco apretado de monedas que Luis Cervantes le tendía” (p. 75).

En cuanto a la Codorniz, usa un lenguaje de empleado: “– La verdad es que yo me pagué hasta más de mis sueldos atrasados” (p. 84). Además vende “el puro reló” a Cervantes a doscientos pesos. Los motivos de esta venta revela otro negocio que hacía: “porque debo doscientos pesos a Pancracio, que anoche me ha ganado otra vez” (p. 89). Se trata supuestamente del negocio acerca del juego de naipes que practicaban los rebeldes como señalado más arriba. – Pancracio y el Meco se apuñalaron después de una partida de naipes–. Y el mismo Pancracio pone de relieve su crueldad con miras a sacar beneficio; mata al capitancito por querer avanzar sus zapatos: “¡Tan buenos zapatos que iba yo a avanzar” (p. 52). La venta de los libros también la hace Pancracio; nos permite así descubrir la posibilidad de vender por unidad o de pilón los libros: “– Pos los que tengan monitos, a cinco centavos, y los otros... se los doy de pilón si me merca todos.” (p. 68). El güero Margarito no se queda al margen de esta práctica, se reconoce ladrón y afirma haberse enriquecido: “– ¡Bueno! ¡A qué negarlo, pues! Yo

también he robado –asintió el güero Margarito– pero aquí están mis compañeros que digan cuanto he hecho de capital.” (p. 98). El término capital que utiliza el güero pone de manifiesto la relación entre la revolución y el comercio. La revolución para él es una fuente de comercio, un medio para hacerse un capital. Lo mismo sería para todos los demás si basta con considerar que: “Después los soldados se desperdigaron, como siempre, en busca de avances, so pretexto de recoger armas y caballo.” (p. 89).

Los espacios comerciales

El número impresionante de espacios comerciales en *Los de abajo* es también un indicio que pone de manifiesto la actividad económica dentro de la Revolución Mexicana. Los bares, las tiendas, los hoteles, los restaurantes, las fondas, los lupanares constituyen los espacios donde la actividad económica es muy intensa. Los comerciantes, aunque sea de modo lícito, aumentan sus capitales, ya que algunos cerraron por miedo a la revolución. Entre estos espacios, sobresalen los de venta de comida y de bebida, sobre todo que los rebeldes ingresan lo que roban en las necesidades fisiológicas. El güero Margarito se ilustra es este dominio como a propósito nos edifica: “Eso sí, mi gusto es gastarlo todo con las amistades. Para mí es más contento ponerme una papalina con amigos que mandarles un centavo a las viejas de mi casa.” (p. 98). Las numerosas celebraciones de los ascensos de Demetrio con mucho vino y cerveza, también son buenas muestras del funcionamiento con normalidad de los espacios de bebida. En memoria, Demetrio tiene personalmente una propensión a la bebida: “Pues yo con que no me falte el trago y con traer una chamaquita que me cuadre, soy el hombre más feliz del mundo.” (p. 80). Entre otros podemos citar el ambiente de la tienda de Primitivo López y el de “El Cosmopolita”. La presencia de muchos soldados en busca de la comida atestigua prosperidad de la actividad comercial durante la revolución: “La gente de kaki se removía, como abejas a la boca de una colmena, en las puertas de los restaurantes, fonduchos y mesones.” (p. 98). En cierto modo, la escasez de la comida en los restaurantes y fondas puede considerarse como una prueba de la buena prosperidad de la misma, ya que se supone que la comida dispuesta ha sido comprada.

La picardía como actividad comercial

El tema de la picardía que relacionamos con la mujer que se queja de haber sido robada por un hombre decente, se asimila según pensamos, a una fuente de comercio, como una manera de ganarse la vida. La señora parece insinuar un robo y sobre todo un señor decente para llamar la atención o la compasión de la gente. Se trata entonces de una práctica que remite a una actividad profesional. La frecuencia con la que se queja la señora da a entender que se trata de un empleo para ella. Si nos referimos al simbolismo del número tres que enunciamos con anterioridad – la totalidad–, la actividad se asimila perfectamente a una profesión. Así pues, el tren constituirá su oficina y los viajeros sus clientes. Cabe preciar de paso que los trenes y las estaciones de ferrocarriles son sitios donde abunda la gente que viaja para alejarse de zonas de hogar de tensión revolucionaria. Es una actividad sabiamente pensada, una estafa organizada: “El efecto de sus palabras es seguro e inmediato” (p. 97), pero cuyas astucias se dejan traicionar por los ademanes y el habla de su promotor: “La vieja habla de prisa y automáticamente suspira y solloza. Sus ojos muy vivos, se vuelven de todos los lados.” (p. 97). El modo de hablar y la mirada de la señora no encajan con el dolor que pretende sufrir por consiguiente, sus suspiros y sollozos sólo son de naturaleza a posibilitar que los viajeros tengan compasión y reaccionen favorablemente. Asimismo, es una actividad que hace vivir si basta con recordar la fase de recogida: “Y aquí recoge un billete, y más allá otro. Le llueven en abundancia.” (p. 97). De igual manera, la codicia se transparenta en el modo de comportarse la señora: “Acaba una colecta y adelanta unos cuantos asientos:

– Caballeros, un señor decente me ha robado mi petaca en la estación de Silao...” (p. 97). Los puntos suspensivos aquí, no sólo expresan la continuidad de la frase truncada, sino que también traducen la prolongación de la acción. A pesar de que la frase ya viene señalada antes, no cabe duda de que expresa la doble dimensión que acabamos de revelar. Por otro lado, las quejas de la señora parecen orientadas, los caballeros serían los que más tenían dinero en aquel entonces. Es una hipótesis que puede adquirir validez si se piensa en el importante número de hombres que iban andando en la revolución y, sobre todo, la concepción de que ellos transformaron la revolución en

negocio, por tanto, llevaban dinero. El propio narrador confirma nuestro punto de vista en la presentación que hace de los ocupantes del tren: “Predominaban los de sombrero tejano, toquilla de galón y vestidos de kaki.” (p. 96). Respaldándonos sobre lo que venimos observando arriba, nos percatamos de que el narrador evidencia la existencia de la picardía como profesión y, confiere a los hombres el poder económico. A través de esta señora se ve en general la sociedad mexicana de la época; con personas que viven a expensas de las demás y que tienen que buscar astucias para alcanzar su objetivo. Ahora bien, considerando el efecto aliviador que tiene la picardía en el ámbito que presentamos, podemos decir que la revolución resultó ser un medio para que los necesitados encontraran un alivio. El tema de la picardía tal como se experimenta en la novela permite pensar en las actividades lucrativas de menor envergadura que se suelen practicar en lugares de tránsito como las estaciones. La gente pobre se busca un medio susceptible de permitir que se gane la vida. Que sea una realidad o una mentira el caso del robo que cuenta la señora, notamos que la finalidad es ganarse la vida. Ateniéndonos a lo que hemos presentado arriba, esta señora gana mejor que uno que se dedica a un trabajo regulado. Si consideramos que los que comparten sus penas son en mayoría los soldados, podemos decir que el fruto del saqueo y del robo también beneficia a personas ajenas a la revolución. Hablaremos de una repartición del botín de la misma incluyendo a los demás dado que el narrador muestra como se aprovecharon también otras personas de la revolución.

La simonía como actividad comercial

Por estar prohibida por la Iglesia, hemos juzgado mejor presentar la simonía en un apartado fuera del discurso religioso. Aunque apareciendo de modo casi pasajero, la simonía tal como se practica en la novela, tiene una vinculación con la revolución. La propaganda acerca de la oración de Cristo Crucificado pone de relieve la protección contra algunos daños sociales: “Todos los buenos católicos que recen con devoción esta oración a Cristo Crucificado se verán libres de tempestades, de pestes, de guerras y de hambres...” (p. 98). Con arreglo a esta cita, la dicha oración protege no sólo contra la revolución, sino también contra otros daños que acarrea la misma. El hambre que pasan los rebeldes en Aguascalientes, si nos limitamos a un ejemplo, constituye una ilustración. Ahora bien, aunque sea de modo propagandista, el vendedor parece también

hacer la promoción de la religión católica. En una cierta medida, se puede decir que el vendedor lleva a la gente a creer en el catolicismo. Además el hecho de que venda a la vez las oraciones y los objetos típicamente tradicionales permite ver una coexistencia entre lo sagrado y lo tradicional. En otros términos hablaremos de una mezcla de lo religioso y lo tradicional como prácticas susceptibles para proteger a los revolucionarios. Una hipótesis que adquiere validez si cabe atenernos a las compras del güero y Anastasio: “el güero Margarito compró un núcleo negro de cierto fruto que tiene propiedad de liberar a su poseedor tan bien del rayo como de cualquier “malhora”, Anastasio Montañés una Oración a Cristo Crucificado, que cuidadosamente dobló y con gran piedad guardó en su pecho.” (p. 99). Esta postura corrobora la tesis según la cual los revolucionarios cuentan con las fuerzas ocultas que elaboramos en otro apartado en esta investigación. Para dejarlo más claro diremos que Anastasio cuenta con la religión mientras que el güero considera la tradición.

La venta o compra de armas

La intervención de los Estados Unidos en el conflicto fratricida mexicano supone en cierto modo una venta o compra de armas. Aunque no aparezcan referencias presupuestarias en la novela, los ejemplos del uniforme de los hombres de Villa así como sus aeroplanos son pruebas de ello. El hecho de mencionar el precio de los zapatos: “traje de kaki nuevecito y calzado de los Estados Unidos de a cuatro dólares” (p. 58), no es una casualidad, a nuestro entender, lo que corrobora la tesis de una actividad económica establecida entre los dos países. Pues bien, es justo pensar que los aeroplanos fueron adquiridos por el dinero. En la misma lógica podemos pensar en una actividad económica por compensación. La situación económica de México puede favorecer que se firmen acuerdos de tipo “nos dejáis explotar el subsuelo y os damos las armas y demás”. Esta versión se comprueba al admitir el ejemplo que nos propone el narrador hablando de las tropas de Villa: “– Porque ahí no hay hambre... Traen sus carros apretados de beyes, carneros, vacas. Furgones de ropa; trenes enteros de parque y armamentos y combustibles para que reviente él que quiera” (p. 58). Todas estas hipótesis nos parecen aplicables, ya que México representa para Estados Unidos, un apoyo sustancial y territorial. De todas formas la actividad comercial entre ambos países durante la revolución no es cuestionable. Tanto en México como en Estados Unidos, la

existencia de esta actividad es imperiosa. Ahora bien, cabe señalar que con la imprecisión de dónde proceden exactamente los productos que acabamos de subrayar arriba, se puede ver en ellos el fruto de la mano sucia de Villa quien “asaltaba trenes, saqueaba las haciendas.” (Lion Depetre, 2009: 424). Aunque no vale descartar por completo esta hipótesis, las armas villistas proceden de una actividad económica norteamericana:

Los villistas se vieron afectados por problemas “municionísticos”: hasta agosto de 1914 habían dispuesto del mercado norteamericano; sin embargo, el estallido de la primera guerra mundial hizo que los países europeos amigos de Estados Unidos adquirieran toda la producción armera, elevándose los precios. (Garcíadiego, 2006: 246).

Es necesario señalar de paso que el comercio de armas durante la Revolución Mexicana no implica sólo a Estados Unidos como vendedor. Asimismo Europa desarrolló el comercio de armas con los federales como a este propósito se lee en la cita:

El inicio del derrumbe del Huertismo puede ubicarse hacia abril de 1914, cuando comenzó el asalto al centro por los ejércitos norteños y los marines norteamericanos invadieron Veracruz para impedir que Huerta recibiera un embarque de armas procedente de Europa. (Garcíadiego, 2006: 241).

La actividad económica parece ocupar todo el acontecer revolucionario de las dos últimas partes de *Los de abajo*. Todo se reduce casi a un vocabulario económico con un sitio de relevancia al término “avance”. Los rebeldes en su mayoría centran las acciones y sus discursos en la comercialización de todo utilizando “avance” aun cuando no parece encajar con las circunstancias. Estas partes de la novela nos alejan de la realidad revolucionaria para llevarnos hacia el mundo de los negocios que, diremos es el verdadero objetivos de los promotores de la revolución. La abundancia de los espacios comerciales y las actividades que ahí vivimos justifican el cambio de interés de la revolución.

Lectura mitológica

Fuentes y mitos

Antes de iniciar el estudio mitológico de *Los de abajo*, es de suma importancia ofrecer algunas aclaraciones de alcance para que conozca el lector el sentido de este apartado. También queremos recordar la obvia diferencia entre mito y mitología:

Entre la amplia gama de narraciones que se contaban en Grecia, había un grupo que refería las gestas de las divinidades y los héroes. Las narraciones de ese tipo han sido convencionalmente denominadas *mitos*, mientras el término *mitología* se reserva en distintos sentidos al corpus de mitos como disciplina académica. (Buxton, 2000: 25).

En cualquier caso y por operatividad de la exposición, utilizaremos sin distinción entre sí ambos términos en nuestro análisis.

Es obvio plantearse la pregunta del por qué de un análisis mitológico en una novela que relata una realidad conocida y sabida –la Revolución Mexicana–. Ahora bien, los múltiples acercamientos que se concede al mito parecen justificar nuestra opción. *Los de abajo* no es una novela mitológica como los famosos y fundantes poemas la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero o los *Trabajos* y los *Días* y la *Teogonía* de Hesíodo y demás. Pues bien, basándonos en la definición que se da hoy al mito –sobre todo en el campo de la historia de las religiones y otros ámbitos, como tendremos ocasión de comprobar– “un lenguaje particular del hombre de carácter simbólico que no es producto de pura imaginación, sino que [es] expresión primaria e inmediata de una realidad percibida intuitivamente y definida de forma total” (Marco Simón, 1988: 8). De acuerdo también con la concepción del mito como “un modo de verdad no establecido racionalmente, sino reconocido más bien como adhesión por la que se descubre una espontaneidad original del ser en el mundo” (*Ibidem*). Además si admitimos que:

“There is not a natural phenomenon and no phenomenon of human life that is not capable of mythical interpretation, and which does not call for such an interpretation” (Cassirer *apud* Mayerson, 2001: 1)⁹⁶; y teniendo en cuenta que:

The themes of classical mythology cover virtually all human experience: love, hate, war, tyranny, treachery, courage, fate man’s relationship to man, to the state or to divine power. All these themes can be found in classical mythology and provide endless source of inspiration for the creative imagination. (Mayerson, 2001: 2).

Por otra parte, retomando conscientemente Cassirer una proposición más importante de Durkheim acerca de la sociología, según la cual el mito expresa la totalidad del ser natural en el lenguaje del ser humano y social. Y, sobre todo la asimilación que establece entre la mitología y la religión observando que la mitología contiene en sí misma y desde el comienzo, aunque en estado confuso, todos los elementos que al disociarse, al determinarse, al combinarse de mil maneras consigo, han dado nacimiento a las diversas manifestaciones de la vida colectiva. La ciencia y la poesía han surgido de los mitos y las leyendas; las artes plásticas de la ornamentación religiosa y de las ceremonias del culto; el derecho y la moral han nacido a partir de prácticas rituales. Es imposible comprender nuestra representación del mundo, nuestras concepciones filosóficas sobre el alma, sobre la inmortalidad, sobre la vida, si no conocemos las creencias religiosas que han sido su forma primera. En sus inicios, el parentesco fue un vínculo esencialmente religioso; la pena, el contrato, el don, el homenaje, son transformaciones del sacrificio expiatorio, contractual comunal, honorario etcétera. Lo máximo que podemos hacer es preguntarnos si la organización económica constituye una excepción y proviene de otra fuente; aunque no lo pensemos así, concedemos que esta dimensión debe considerarse aparte.⁹⁷

Un análisis del mito en la novela mariana parece ser posible pese a la índole de la realidad que la nutre. Las investigaciones de Mauss⁹⁸ sobre la mitología nos permiten

⁹⁶ Ernest Cassirer, en *An Essay on Man*.

⁹⁷ Marcel Detienne cita a Cassirer en *La invención del mito*, retomando a Durkheim en *L’année sociologique II*, 1899, préface, IV-V; en E. Cassirer, *La philosophie des formes symboliques. II. La pensée mythique* (1924), trad. J. Lacoste, Paris, 1972.

⁹⁸ M. Mauss (1939), en *Oeuvres*, II, Ed. V. Karady, Paris, 1969, II, p. 65.

acercarnos más a una visión global del tema. En efecto, es ese estudioso quien afirmó en 1903 que –si cabe parafrasear su reflexión –la mitología se reduce a una pequeña cantidad de combinaciones, que la aparente falta de lógica de relato mítico es el signo de su lógica propia. La conclusión a que llega Mauss es la que nos parece más importante: “un mito es una malla en una tela de araña y no un artículo de diccionario.” (Mauss *apud* Detienne, 1985: 140). En el mismo ámbito, Detienne nos proporciona las llaves de una interpretación mitológica ilimitada. Partiendo de la generalización que hace Fontenelle de la mitología alegando a su familiaridad legendaria y por doquier su conveniencia, deja sentado: “De una manera intuitiva, la mitología es para nosotros un lugar semántico que produce el entrecruzamiento de dos discursos, de los cuales el segundo habla del primero y pertenece a la interpretación.” (Detienne, 1985: 11). Respaldándonos sobre lo que venimos arriba exponiendo, una interpretación mitológica de la novela de Azuela no parece extraña.

Desde la antigüedad hasta los tiempos modernos, la realidad mitológica ha sido una fuente de inspiración de muchos escritores y demás artistas. Las tradiciones grecorromanas tienen una influencia en numerosas producciones literarias y artísticas. Platón⁹⁹ contrapone el mito al discurso racional mientras que Aristóteles le concede la peculiaridad divina cuando observa: “Si se separa del relato mitológico su fundamento inicial y se considera este fundamento solo, es decir, la creencia de que todas las substancias primeras son dioses se percibirá que es una tradición verdaderamente divina” (Aristóteles *apud* Francisco Simón, 1988: 18). Ahora bien, basándonos en la acepción de estos filósofos, las características principales del mito remiten a lo irracional y lo divino que se puede observar en las actuaciones de los personajes. Nuestra propuesta, por ello, se centrará en los personajes y los sucesos en que están involucrados. Procuraremos destacar los personajes cuyas acciones encajan con los personajes mitológicos de relevancia, pero no sin haber previamente buscado unas relaciones de convergencia entre la Revolución Mexicana y los mitos grecorromanos. Además pondremos de realce los eventos de *Los de abajo* que justifican el acercamiento mitológico que le concederemos. Para llevar a cabo este estudio nos valdremos de la presentación que hace Detienne de las piezas cobradas por la caza de la ciencia de los mitos que según pensamos nos pueden ayudar a relacionar los sucesos de *Los de abajo* con los mitos. Conforme piensa, la ciencia de los mitos se apoya en “historias salvajes y

⁹⁹ Platón en *La República*.

absurdas, aventuras infames y ridículas, incestos, adulterios, asesinatos, robos, actos de crueldad, prácticas de canibalismo, historias repulsivas” (Detienne 1985: 12). Una postura que parece asimilarse a la de Max Müller quien ve en la mitología comparada – disciplina del lenguaje– el trabajo de explicar el elemento estúpido, salvaje y absurdo.¹⁰⁰ En este apartado procuramos ofrecer un compendio de los paralelismos que hemos extraído de nuestro análisis del relato que subyace en todas las versiones del mito que parecen relacionarse con el mundo mexicano. Para poder dar cuenta de tales parecidos y evaluar su profundidad, con vistas incluso a establecer algunas relaciones entre el mito y *Los de abajo*, vamos a ofrecer un análisis en paralelo de los datos de la novela que siguen el modelo empleado para la comparación.

Mitologías grecorromana y egipcia

Los paralelismos

Con los postulados de Aristóteles como punto de partida, es posible considerar que el tipo de hermenéutica del mito que nos proporciona es una peculiaridad del estoicismo tal como se revela en el ya citado libro de Francisco Marco Simón. Se trata entonces de la concepción teológica del término y su relación con el pensamiento mejor la filosofía como viene planteado:

El estoicismo tenía la propensión de construirse en el pensamiento filosófico completo y sustento en un sólido principio teológico, explicaba la estructura de la naturaleza y del cosmos a partir de tres elementos esenciales: Dios, el Logos, y el fuego. De la combinación o, incluso, identificación, de estos tres elementos surge una entidad divina, identificada con Zeus, que como guía supremo, dirige y relacionalmente todo el conjunto del universo. (Casadesús Bordy, 2008: 1309).

Ahora bien, lo que más caracteriza el estoicismo en la novela de Azuela estriba en la creencia que tiene respecto a los nombres. El hecho de que elija un nombre

¹⁰⁰ Frédéric-Max Müller, *Nouvelles leçons sur la science du langage*, trad. G. Harris y G. Perrot, II, Paris, 1968.

interpretable tanto para el título como el héroe de su novela permite que se le conceda una índole estoica si vale que: “Cicerón ofrece una extensa relación del cual fue el procedimiento utilizado por los filósofos estoicos, combinando explicaciones etimológicas de los nombres de los dioses tanto en lengua griega como latina” (Casadesús Bordy, 2008: 1317). La etimología¹⁰¹, ciencia con la que los estoicos pretendían demostrar que la relación existente entre los nombres y las cosas por la naturaleza y por tanto, un nombre indica la naturaleza de la cosa que denomina, sobresale en *Los de abajo*. El caso más ilustrativo parece ser Deméter que sería, conforme dice Cicerón, un compuesto de “Madre Tierra”. El acercamiento etimológico y la utilización de los nombres en la mitología que exponemos nos llevan hacia la interpretación “historizante” de los mitos que hace Evémero de Mesene,¹⁰² quien procura categorizar los personajes apuntando lo que sigue: “los dioses y los personajes míticos serían reyes o personajes humanos divinizados más tarde a causa de los grandes servicios ofrecidos a la humanidad”. Aunque el caso pendiente no se relaciona directamente con un reconocimiento tardío de los hechos, podemos decir que, Azuela después de haber observado o imaginado a Demetrio en los campos de batalla, juzga que merece ser divinizado. Sobre esta base, se puede comprobar que los mitos pueden constituir relatos históricos deformados. Este modo de pensar no nos aleja mucho de la perspectiva de *Los de abajo* sobre todo si vale reconocer que los sucesos históricos de la Revolución Mexicana que relata Azuela tienen una pinta de deformación. Antes de pasar a otro asunto queremos precisar que volveremos al tema de la etimología y los nombres más a continuación.

Los dioses y semidioses

Abordando la característica de los personajes héroes, dioses, o seres sobrenaturales de la mitología, podemos citar la utilización de nombres de dioses que hace Azuela en su novela. Demetrio y Anastasio son los principales personajes cuyo nombre se relaciona con los dioses griegos, aunque un estudioso va en contra de ello observando que:

¹⁰¹ Según todas las apariencias, la palabra, es de acuñación estoica por la que se indicaba que la búsqueda por el motivo el que un nombre particular ha sido dado a una cosa determinada está relacionada con la búsqueda de la verdad, Shenkeveld Barnes, 1999, 182.

¹⁰² Evémere de Mesene, un escritor siciliano de fines del S. IV a. C.

Argumentar simplemente que todos los héroes *dioses caídos* –expresión otrora popular, y ahora pasada de moda, o, por el contrario, que todos ellos eran nombres semidivinizados, es una pérdida de tiempos, pues los héroes son tan heterogéneos en sus posibles orígenes como en las cualidades que desarrollaron. El propio Hércules es el mejor ejemplo de la diversidad heroica. Sin ser Dios con este nombre, en principio, llegó a ser lo al final, y sin embargo, muchas de sus características míticas son totalmente humanas, mucho más que la de cualquier otro héroe – recordemos su brutalidad, su capacidad de honestidad, y sus voraces apetitos de toda índole. (Kirk, 1985: 185).

Entre estos personajes, la figura de Demetrio sobresale, no sólo por ser el héroe principal, sino también por presentar rasgos peculiares como procuramos presentar más a continuación.

Desde el principio, Demetrio aparece como un hombre normal en cambio, según que progresen los eventos va cambiando. El Demetrio que sale de su casa huyendo de los federales –si nos atenemos al retrato que se hace del personaje– no es el mismo que entra para disuadir a los mismos: “Una silueta blanca llenó de pronto la boca oscura de la puerta” (p. 13). Es una imagen que parece vincularse con la creación del mito de Napoleón en Francia. En efecto, para que naciera el mito de Napoleón, ese fue tratado de Dios como lo podemos comprobar en lo que sigue: “Napoleón le representant de Dieu sur la terre, telle est l’idée que developpent les sermons le dimanche, á l’église.” (Tulard, 1971: 36). Demetrio pasa casi de nada a algo de envergadura y por ello, se asemeja a un dios que tiene que salvar a los mexicanos y nos pone de lleno otra vez en un parangón con la figura mítica creada de Napoleón. En Polonia una oración hizo de Bonaparte un nuevo redentor: “Je vous salue, France pleine de grâce, Napoléon est avec vous et le fruit de vos entrailles est béni, Napoléon le libérateur du peuple polonais » (Tulard, 1971: 86). Este paréntesis nos permite evidenciar una posibilidad de la creación del mito de Demetrio de modo particular y de la novela de modo general. Demetrio de toda evidencia sería el doble del libertador del pueblo francés sobre todo si basta con admitir que su objetivo mayor es llegar a la altura del general Villa, él que Cervantes califica de: “¡Nuestro Napoleón mexicano!” (p. 57). El vínculo que hemos establecido entre Demetrio y Villa anteriormente permite que parezca legitimada la comparación.

Volviendo a esta comparación entre Villa y Demetrio y a la conclusión a que llegamos hablando de Napoleón Bonaparte, es posible que pensemos que la mitología en *Los de abajo* no remite sólo a los personajes míticos en el sentido restrictivo del término.

A raíz de su obra libertadora del pueblo francés, se concede a Napoleón Bonaparte un poder sobrenatural, omnipresente y omnisciente. Según parece, Napoleón se ilustra por su presencia a la vez en todos los sitios y por doquier todo el territorio como se lo puede comprobar: “Bonaparte vole comme l’éclair et frappe comme la foudre. Il est partout et il voit tout; il est l’envoyé de la Grande Nation... Il sait qu’il est des hommes dont le pouvoir n’a d’autres bornes que leur volonté quand la vertu des sublimes vertus seconde le génie » (Tulard, 1971: 31). Estas competencias de Napoleón aparecen casi en Demetrio, ya que controla la revolución por todas partes y se ilustra por sus habilidades y capacidades en vencer e imaginar el futuro. Además estos parangones se confirman si vale considerar que: “Atenas otorgó en el 307 a su libertador Demetrio Poliocretes y a su padre, Antígono y colocando a ambos en el rango de los dioses salvadores” (Gernet y Boulanger, 1960: 326). Ahora bien, por ser la Revolución Mexicana posterior a la francesa, podemos deducir que Azuela se sirve del mito de Napoleón para crear el de Demetrio por tanto, se inventa un mito en *Los de abajo*. Azuela se asimila así pues a Kipling quien, en su libro (*Just so stories*, 1902), incluye una serie de sucesos que pueden considerarse como mitos “etiológicos” si prestamos el término de Burkert¹⁰³. Esta analogía que proyectamos entre los personajes puede extenderse en el fenómeno revolucionario entero, puesto que se puede notar que existe “una fascinación ejercida por la Revolución Francesa, considerada como arquetipo de las revoluciones, y de las pasiones exaltadas en pro o contra, por el proyecto revolucionario social” (Baechler, 1974: 30).

La invención del mito de *Los de abajo* parece valiosa ateniéndonos a lo que podemos considerar como la herencia de la Antigüedad a propósito de los héroes:

La Antigüedad que no nos ha legado una definición de lo trágico, nos ha dejado, en cambio, en *Poética* de Aristóteles, una descripción del héroe trágico bastante aceptable. No se trata de un malvado ni tampoco de un echado de virtud, sino de un hombre de

¹⁰³ Las páginas más explícitas acerca de los presupuestos etiológicos pueden encontrarse en Burkert (1979: 1-58).

relevantes cualidades y de grandes defectos, si se quiere, que por una falta suya se precipita en una desgracia inmerecida. (Luis Gil, 1975: 32-33).

Esta cita da probada cuenta de que Demetrio es el prototipo de héroe que hemos heredado. Las diferentes capacidades que hace muestra ése, y el desenlace que conoce al finalizar la revolución son pruebas cabales de ello. Demetrio es un conquistador, un combatiente temerario más bien, su incapacidad en mantener la paz e impedir algunas exacciones le trae la desgracia del pueblo.

El mesianismo que se desarrolla a lo largo de las novelas que tratan de la mitología nos lleva a interrogarnos sobre su influencia en la novela de Azuela. Como hemos expuesto en otro apartado, la índole mesiánica aparece en *Los de abajo*; el paralelismo que planteamos entre Macías y mesías haciendo fe. La peculiaridad mesiánica no se reduce al personaje de Demetrio más bien, remite a todos los revolucionarios. Casi cada uno de los personajes presenta algunas similitudes con los dioses mitológicos –es el caso de Anastasio Montañés– que ya tenemos señalado y otros que estudiaremos a continuación. De acuerdo con las estatuas de dioses y diosas que nos proponen los orígenes de la mitología conforme presenta Thomas Bulfinch¹⁰⁴ respaldándose sobre las sugerencias de los filósofos acerca de las teorías sobre las historias mitológicas, lo podemos comprobar. La “Teoría Escriturística”; según la cual todas las leyendas derivan de narraciones de las Sagradas Escrituras, aunque los hechos se han disfrazado y alterado. Permite que veamos en todos los personajes un correspondiente como nos da a entender el mismo autor concluyendo su propósito: “Así Deucalión¹⁰⁵ es simplemente otro nombre de Noé, Hércules de Sansón, Arión de Jonás...” (Bulfinch 1990: 426). Además si vale considerar *Los de abajo* como una leyenda, es probable que le concedamos una connotación griega puesto que: “casi todas las leyendas míticas se encuentran ilustradas en el arte griego” (Calvo Martínez, 1998: 11). Y, sobre todo si admitimos también que: “Los textos que hacen referencia a divinidades son, en primer lugar, nombres personales que incluyen el nombre de un dios como Samut –hijo de Mut– o Padiamón –el hombre integrado por Amón” (Quirke, 2003: 14). Ahora bien, cabe precisar que, a pesar de no encajar directamente con tales

¹⁰⁴ Thomas Bulfinch, *Historia de dioses y héroes*, trad. Daniela Stein, Montesinos, Barcelona, 1990, pp. 426-428.

¹⁰⁵ Deucalión era hijo de Prometeo.

características, Demetrio refleja un dios de parte su evolución y su manera de ser sobre todo si basta con señalar que: “cuanto más destaca y más relieve posee un héroe, más se acerca a los dioses” (Martí Bança, 2005: 96). El héroe mariano encarnaría así pues muchos dioses míticos que procuramos estudiar en lo que sigue.

Las figuras míticas

Considerando de nuevo el carácter extraño del personaje de Demetrio Macías –simple campesino líder de un movimiento revolucionario de gran envergadura– es posible que le acerquemos a Zeus. El viejo esquema de Zeus disfrazado –la artimaña de Zeus metamorfoseado en cisne y huyendo del águila– parece encajar muy bien con el héroe mariano como a este propósito se observa: “su faceta de dios progenitor por excelencia pues, a diferencia de otros dioses, siempre logra cumplir con sus deseos de procreación venciendo todas las dificultades” (Martínez, 1998: 15). Aunque no aparece la procreación en el caso de Demetrio consigue al menos acostarse con las mujeres que desea y vence también todas las dificultades hasta su último aliento. Ahora bien, si consideramos establecida la asimilación Demetrio Dionisio como ya se ha estudiado en otro apartado y que el mismo Dionisio se asimila a Bacus, por tanto, ése a Demetrio. Debido a su gran afición al vino Demetrio se asocia entonces a Dionisio y, respecto a la de los demás rebeldes, será de suma importancia que abordemos el tema del vino que sobresale en la novela. Pues bien, antes de abordar ese tema conviene subrayar otro aspecto cuya interpretación permite acercar el héroe mariano a Dionisio y otros dioses mitológicos. Hablando de la mitología egipcia al respecto de la guerra de Troya, aparece que tras su caída se debería de hacer sacrificios cada año de héroe cuando se celebran la fiesta en honor de Dionisio. Esta celebración en honor de Dionisio tendría su correspondiente en Demetrio, ya que ése también recibe honor y fiesta después de la victoria contra los federales en Fresnillo o la toma de Zacatecas.

El personaje de Demetrio no distaría tampoco de Hércules; las técnicas de combate que se reconoce a Hércules o sea la utilización de la espada, el caballo y su habilidad a cortar las cabezas de los enemigos se encuentran casi en general en Demetrio. El jefe de los revolucionarios utiliza la técnica de la espalda durante el ataque al cuartel de los federales como lo podemos comprobar a continuación: “Demetrio

sonríe, saca un puñal de larga hoja reluciente. Instantáneamente brillan los aceros en la mano de sus veinte soldados; unos largos puntiagudos, otros anchos como la palma de la mano, y muchos pesados como marrazos” (p. 51). Hércules, a quien los griegos llamaban Heracles, era el hombre más fuerte de la Tierra, con sangre de dioses.¹⁰⁶ Las prerrogativas que concede Deber a Hércules presentándose, permiten que veamos entre él y Demetrio algunas similitudes: “Mi nombre es Deber, a quien ningún hombre desprecia, pero pocos aprenden a amarme. Mi camino en verdad será abrupto y espinoso, y no te prometo facilidad ni placer, sino trabajo y sufrimiento, sin los que ningún hombre gana los mejores regalos de los dioses” (Hope Moncrieff, 1995: 93). En efecto, Demetrio no tiene que disfrutar de la facilidad ni del placer sino trabajar y sufrir como parece ser el caso en *Los de abajo*, ya que todo lo que es placer o facilidad para él es efímera –abandona muy temprano su familia, su idilio con Camila tarda poco y su anhelo de disfrutar de los frutos de la revolución es de corto plazo–. Además si nos atenemos a la forma más repetida del mito y sobre todo al tipo de personajes que nos proporciona, es posible que destaquemos otras huellas herculinas en *Los de abajo*. Admitiendo de hecho que:

Los mitos con los cuales estamos más familiarizados son los relacionados con las aventuras de los grandes héroes. Y de tan ilustres personajes, el más fuerte y valiente de todos fue Heracles (el Hércules de los romanos)¹⁰⁷. Ello no evitó que, a raíz de la animadversión que Hera¹⁰⁸ sintiera por él, se pase toda su vida superando retos de los que en última instancia acabaría beneficiándose no poca gente. (Scott, 2004: 196).

Sobre la base de lo que venimos diciendo arriba, podemos señalar un suceso que, según pensamos, ilustrará nuestro propósito sobre la novela de Azuela.

Durante la guerra entre los minias y los tebanos se nos relata que Heracles combatió “casi sin ayuda de nadie pero logro derrotar al enemigo y matar a su arrogante monarca” (Scott, 2004: 197,198). El heroísmo de Heracles tal como se evidencia en esta guerra refleja estrechamente la actitud de Demetrio en la última batalla contra los

¹⁰⁶ A.R. Hope Moncrieff, *Los semidioses y los héroes en Mitología clásica y leyenda* (1995).

¹⁰⁷ Heracles era un hijo del dios Zeus y Alcmena, nieta de Perso y, como éste, de condición mortal.

¹⁰⁸ Hera era la esposa de Zeus.

federales. En efecto, durante la última escaramuza entre los revolucionarios y los federales, Demetrio combatió casi sólo si basta con recordar que tras haber caído todos sus compañeros, se quedó sólo luchando aunque cabe precisar que él no venció como lo hizo Heracles. La temeridad de Demetrio a pocos puntos de diferencia, se asemeja a la determinación que tuvo Heracles en la guerra arriba señalada como viene comprobado a continuación: “Heracles había jurado llevar a cabo la posibilidad de deshacerse de tan incomodo huésped, así que se puso a discurrir una empresa de la que, no hubiera de volver con vida” (Scott, 2004: 198). El jefe de los rebeldes supera entonces muchos retos que naturalmente permitieron que muchos mexicanos de la baja escala aprovecharan, puesto que a pesar de su fracaso, la revolución mariana traería algo positivo tanto en el ámbito político como social. Respecto a la fuerza, de todos los personajes que abarca *Los de abajo*, Demetrio parece ser el más fuerte. Tanto en la facción que dirige como en las demás facciones, el héroe mariano sobresale y de hecho se ilustra como Heracles si vale apuntar que: “Es el héroe vencedor de monstruos por antonomasia “el fuerte” (Alkaios) como se le conoce alternativamente, encarnando efectivamente la fuerza” (Burgaleta, 2004: 19).

La muerte de Demetrio también conlleva elementos de la acción heraclida. Al morir, el jefe de los revolucionarios parece erigirse en inmortal – Demetrio muere pero vive para siempre – o sea que muere su cuerpo pero su alma sigue viviendo debido a su inmortalidad. Según parece, la vida de más de allá que emprende Demetrio, tiene el reflejo de la imagen que proyecta el rato agonizante de Heracles: “La agonía del héroe terminó pues, cuando Zeus reclamó para sí a su hijo y lo llevó al Olimpo, convertido en un ser inmortal” (Scott, 2004: 198). Esta voluntad de Zeus de volver perenne la vida de su hijo es la misma que utiliza Azuela para Demetrio. La vida de Demetrio por tanto, se prolongaría en otro mundo prueba cabal de una lucha no acabada y del resurgimiento de las hostilidades –Demetrio sigue apuntando con el cañón de su fusil–. Además de este paralelismo que proyectamos entre el modo de actuar de Heracles y de Demetrio refiriéndose a su muerte, es posible que alarguemos el tema mitológico de la muerte del jefe de los rebeldes.

Especulando sobre la Ultratumba – el término es de Lara Peinado – o sea la vida de Más de Allá y conforme la concepción religiosa egipcia, el difunto:

De día podía trabajar en tierra, visitar lugares predilectos o evitar acciones nefastas contra sus despojos y memoria o disfrutar de los alimentos de su tumba. De noche, estaba en el cielo, en la barca de Re, realizando el viaje subterráneo por aquel submundo en compañía de los demás bienaventurados. (Lara Peinado, 2002: XXX¹⁰⁹).

Dicho esto, Azuela concede a Demetrio a la par el título de bienaventurado y de espíritu. Por tanto, tiene dos vidas una visible y otra invisible. La visible que se acaba con el tiro que recibe y la invisible que empieza de repente y que abarca dos modos de actuación la noche y el día. El autor de *Los de abajo* parece nutrirse en esta fuente para darnos la imagen de su personaje principal. La creencia en la vida de más de allá dominaría entonces en Azuela razón por la cual presenta un Demetrio muerto vivo. La muerte de Demetrio constituiría en sí un mito si basta con añadir que y, de acuerdo su concepción en la Antigüedad egipcia:

La muerte no era un enemigo, ni un obstáculo, sino una vía de paso hacia otra existencia; el propósito de los egipcios era nuestra absurda intención de eludir la muerte, sino la más conmovedora esperanza de no repetir la muerte, de hallar más allá de la muerte una vida que pudiesen disfrutar plenamente en ese nuevo estado. (Quirke, 2003: 187¹¹⁰).

Estamos tentados a decir que se trata de una muerte y de un renacimiento. La hipótesis que venimos planteando puede también adquirir validez en la localización de la ultratumba en la Grecia y la India antigua si cabe exponer que: “En la tradición de los Vedas el reino de los muertos es el reino de Yama, situado en alguna parte reservada del cielo, unido a la Tierra visible por un camino abierto por el propio Yama para coger a algunos muertos ilustres, los *muertos benditos* del Rigveda (RV)” (la cursiva es nuestra). Pues bien, si el mismo autor observa que “Su acceso debe ser encontrado por el muerto en virtud de sus méritos” (Mendoza, 2008: 933,934)¹¹¹. Al considerar que Azuela da sólo una imagen implícita de la muerte de Demetrio, es probable que veamos

¹⁰⁹ F. Lara Peinado, Estudio preliminar, *El Más Allá en Libro de los muertos*.

¹¹⁰ Stephen Quirke, *La supervivencia en la muerte en Religión del antiguo Egipto*.

¹¹¹ Julia Mendoza, *Un itinerario hacia el más allá*.

en ello un cierto misticismo que conferiría al héroe de *Los de abajo* una naturaleza de dios inmortal. Este modo de pensar parece justificarse si basta con referirnos a unas características relevantes de los textos griegos conforme aparece: “La muerte del contrincante no aparece en el texto griego, por la razón obvia de que los dioses se consideran inmortales” (Bernabé, 2008: 916). Azuela parece utilizar una tal lógica para presentarnos un héroe vivo pero muerto en la novela. La muerte de Macías sería entonces un mito en el sentido contrario de la realidad. Y por asimilación también en conformidad con la tesis que venimos desarrollando las muertes de Camila, Solís, el güero, Pancracio y Manteca se relacionarían con el mito.

La situación circunstancial de la muerte de Macías es parecida al acuerdo que llegó Deméter tras no haber encontrado a su hija raptada:

Al final, se llegó a un acuerdo según el cual Perséfone viviría en el Hades¹¹² durante seis meses al año, mientras que los otros seis meses restantes podría regresar al mundo de los vivos con su madre. Cuando sucedía esto último, Deméter hacía que la tierra diese frutos, pero cuando se encontraba en el Hades la diosa estaba triste y no crecía nada. (Burgaleta Mezo, 2004: 165).

La muerte de Demetrio tiene otra dimensión si consideramos la supervivencia que se concedía a los dioses en la Antigüedad pagana en el marco de la cultura y el arte medieval en Italia. Según se cuenta “Los dioses mismos no *resucitan*, puesto que nunca desaparecen de la memoria y la imaginación de los hombres” (Seznec, 1983: 11, la cursiva es nuestra). Así pues, la muerte de Demetrio, aun sin contar con la vida del más allá, no se considera realidad. El jefe de los rebeldes sigue viviendo tanto en el espíritu del propio autor como él del pueblo mexicano. Esta postura adquiere mucha validez si vale añadir que: “El héroe que en su vida representa la perspectiva dual, después de su muerte, es todavía una imagen sintetizadora: como Carlomagno, duerme y sólo se levantará a la hora del destino o sea, está entre nosotros bajo otra forma” (Campbell, 1997: 317). Por ello, la mitología de *Los de abajo* parece reducirse a uno de los sistemas contradictorios que los hombres de la antigüedad construyeron para hacer inteligibles las leyendas. Apoyándose sobre *De natura deorum* de Cicerón se deja sentado que “o

¹¹² Madre de Perséfone y mujer de Deméter.

bien los mitos son la relación, más o menos desfigurada, de hechos históricos cuyos actores fueron simples hombres elevados al rango de los inmortales” (Seznec, 1983: 12). La inmortalidad de Demetrio tendría sus fuentes también en lo que se concibe como el evemerismo, un eufemismo que surge de la novela escrita por Evémero y que dio otro rumbo al mundo grecorromano. Filósofos como Aristóteles reconocieron en el alma humano algo divino¹¹³ dejando sentada la fórmula siguiente: “Deus est mortali juvare mortalem et hacc ad eternam gloriam via” “Dios es que el hombre ayude al hombre, y tal es la vía hacia la gloria eterna”. Una fórmula que Cicerón reformula a su vez conforme aparece:

Aquellos que se sienten nacidos para ayudar, defender y salvar a la humanidad llevando en su alma un elemento sobrenatural, y promovidos a la inmortalidad. Hércules ha pasado a figurar entre los dioses: nunca habría ocurrido tal cosa si no hubiera merecido durante el tiempo que vivía entre los hombres... (Cicerón *apud* Seznec, 1983: 19).

La imagen de la muerte de Demetrio ilustra conforme piensa Róheim¹¹⁴ “la indestructibilidad del hombre según la ideología popular del doble espiritual – alma externa no afectada por las pérdidas y heridas del cuerpo presente, sino que existe a salvo en algún lugar apartado” (Róheim *apud* Campbell, 1997: 162).

El vino

Volviendo al tema del vino cabe precisar de nuevo que desempeña un papel importante en las actuaciones de Demetrio y sus hombres, parece ser el motor de todo. Los revolucionarios beben para glorificar a Baco o Dionisio y por ello ponen de realce la índole mitológica del vino, ya que ése tiene mucho que ver con las prácticas antiguas: “la leyenda más antigua parece hallar conciliables en él un elevado don profético y la embriaguez. En ésta reconocía o, si quiere, presentía de un estado de entusiasmo que sustraído a las limitaciones y errores de la reflexión, llevaba a la intuición inmediata de

¹¹³ Evémero, *El Evemerismo y la interpretación histórica*, Capítulo XII.

¹¹⁴ Róheim, *The origen and fonction of cultura*, p. 50.

lo divino” (Creuzer, 1991: 77). La embriaguez aparece ser ligada al servicio divino, en la antigüedad se concebía como un estado de conexión con el servicio divino sobre todo con el báquico, por mor del cual incluso Platón¹¹⁵ introdujo en sus preceptos éticos la excepción: “en las fiestas en honor del dios del vino ha de permitirse la embriaguez” (Platón *apud* Creuzer). De modo general, la bebida aparece aun diferenciada tanto en textos míticos como en autores convencionalmente clasificados como historiadores. Polifemo de Homero bebe leche pura y también vino puro doblemente incivilizado, los escitas de Hérodoto toman leche de yegua, mientras que Platón señala que los escitas no añaden agua al vino. Una explicación de la locura de Cleómenes es que había adoptado la costumbre de tomar vino a la manera escita. Para completar estas informaciones sobre la bebida que nos proporciona Buxton en su libro señalado con anterioridad, podemos decir que Demetrio de Azuela toma vino puro y agregaremos incivilizado doblemente – cabe recordar que a Demetrio le apetece tequila y mezcal–. Prueba cabal de ello esta declaración del narrador: “Al champaña que ebulle en burbujas donde se descompone la luz de los candiles, Demetrio Macías prefiere el límpido tequila de Jalisco” (p. 63). Por tanto, se puede decir que tiene similitudes con El Polifemo de Homero. En cuanto a la locura, se relacionaría con Valderrama que encarna el loco en la novela de Azuela. Esta hipótesis adquiere validez si basta remontar al origen del vino: “The divine essence of Dionisus, the basic characteristic of his nature, has now been discovered. It is madness” (Otto, 1965: 143). Pues bien, el mismo autor explica que no se trata de una enfermedad, más bien como una locura inherente: “The madness which is called Dionisus is not sickness, no debility in life, but a companion of life at its healthiest. It is the tumult which erupts from their innermost recesses when they mature and force their way to the surface. It is the madness inherent in the womb of the mother” (Otto, *Ibidem*). Una postura que corrobora otros autores como podemos ver en lo que sigue: “Dionisio, el dios terrible de la posesión y de la locura, el dios amable que regala el conocimiento del vino a los hombres” (Fernández y Bonet, 1998: 13). Por haber abordado este tema anteriormente, no juzgamos oportuno profundizarlo más.

El amor

¹¹⁵ Platón, *Diógenes Laecio*, III, p. 39; errata, ha de ser III, p. 30.

Para los griegos el amor era ante todo un dios llamado Eros, y un dios armado quien, con un arco lanzaba flechas que solían ser mortales de modo que quien fuera herido por ellas no tenía escapatoria y acababa enamorado. Pues bien, Eros no era solamente sentimental, sino también deseo sexual. Se trataba entonces de dos rostros del amor – sentimiento y sexualidad que a menudo, por no decir habitualmente eran dos momentos separados de la experiencia¹¹⁶-. A raíz de esta presentación griega del amor, parece evidenciarse la experiencia de Demetrio en *Los de abajo*. El amor entre Camila y el jefe revolucionario comprobaría la imposibilidad de la escapatoria. Camila sería pues, una víctima de las flechas lanzadas por Demetrio pese a que su idilio tardó muchos en concretizarse. Además la propensión a acostarse con todas las mujeres que acompañan los rebeldes –se enamoró de la Pintada y quiso enamorarse de la novia de Luis Cervantes– traduce el lado sexual que abarca el dios del amor. Demetrio se ilustra pues como Eros, no sólo por los dos rostros del amor de que da muestra, sino también por tener un matrimonio con hijo si cabe recordar que: “En el matrimonio, para entendernos, Eros se hallaba presente sólo para permitir que la unión alcanzase su objetivo, es decir, la procreación de hijos legítimos, nuevos ciudadanos en el futuro” (Cantarella, 2009: 19). De modo general, el hecho de tener relaciones sexuales extraconyugales basta para que se hable de un posible vínculo entre Demetrio y Eros. En efecto, los orígenes de Eros vienen estableciendo que: “nació y no por casualidad, de una relación extraconyugal de Afrodita¹¹⁷, la diosa que simboliza la belleza y el amor y que sumaba a la perfección celestial las flaquezas de los mortales” Cantarella (*ibídem*).

Para mejor esclarecer este fenómeno, juzgamos oportuno abordar de inmediato el tema de la Pintada. Según parece, la Pintada sería Afrodita de la novela de Azuela. Su modo de incorporación a la facción rebelde y sus performances sexuales permiten que sea visto como válido este modo de pensar. Conforme las leyendas: “Afrodita apareció un día ante los atónitos ojos de los mortales, que nunca habían visto tanta belleza” (Cantarella, 2009: 20). Por otro lado, dadas las referencias sobre la vida sentimental de la diosa, resulta que: “las aventuras amorosas de nuestra diosa fueran inenabarrables y su actividad sexual intensísima” Cantarella (*ibídem*). Ahora bien, en la medida en que la

¹¹⁶ Cantarella Eva presentando la concepción griega de Eros en *El dios del amor*, Barcelona, 2008.

¹¹⁷ Afrodita, hija de Zeus y de una ninfa llamada Dione. En tanto que fruto de la pasión de Zeus, Afrodita encarnaba la atracción sexual y el amor físico. Otra versión hace de ella la divinidad olímpica más antigua y venerable de todas. Se trata de Afrodita Urania, hija de Urano, el primer gran dios del cielo, y por tanto, sería una superviviente de los primeros tiempos.

Pintada desvela casi las mismas características y que actúa de modo parecido, nos atrevemos a decir que representa la figura mítica de la diosa Afrodita. De los que aparecen en la novela, la Pintada tuvo dos amantes –el güero Margarito y Demetrio– por tanto, no dista de Afrodita quien: “tuvo un número de amantes de lo más notable: Adonis, Anquises, Ares, Dionisio, Hermes, Poseidón”. Cantarella (*ibídem*). Además esta tesis se puede corroborar si concedemos una parcela de verdad a la doble cara del amor que se nos hace de la misma: “Afrodita representaba, pues, tanto el amor sagrado como el amor profanado, de modo que era la diosa de la prostitución, así como del matrimonio. Conducía a las mujeres al adulterio, pero también las animaba a ser fieles y castas.” (Scott, 2004: 167). Este paréntesis nos lleva a consentir la tesis de que Demetrio simboliza a Eros y la Pintada a Afrodita en la concepción griega.

Dios de la guerra

La lógica que tiene Demetrio de la revolución respecto a las diferentes metáforas que se le concede, sea la del huracán, de hoja arrebatada o de piedra arrollada en el cañón, posibilita que veamos en él un dios de la guerra. Demetrio cree que se debe luchar hasta el triunfo o la derrota. Así pues, la revolución vuelve a ser una guerra cuya meta ha de ser triunfar o perder; en otras palabras hablaremos de vencer o morir. Ahora bien, en la medida en que Demetrio inicia y acaba la guerra, se confunde a la misma y pasa a ser también ella. El héroe mariano es entonces la guerra ella misma y la guerra también es Demetrio. Como lo señalamos en otras circunstancias, Demetrio es el personaje sin el que no hay revolución. Todas las actuaciones desde el principio hasta el final, giran en torno a él. Por asimilación, podemos decir que Demetrio es la encarnación de Ares dios de la guerra. Es una hipótesis que puede adquirir validez si vale reconocer que, igual que Ares fue amante de Afrodita, Demetrio también fue enamorado de la Pintada su correspondiente en *Los de abajo*. Además, si es sabido que, de los amantes de Afrodita, Ares era su preferido, la celosía hasta el crimen que calificaremos de pasional que comete la Pintada –mató a Camila– no deja dudar de que prefería a Demetrio. Pues bien, con lo que llevamos dicho, el jefe de los rebeldes sería Ares y la Pintada Afrodita y por consiguiente ambos remiten a la mitología. Otra hipótesis que nos parece plausible para que sea válida nuestra postura, es la relación que Zeus favoreció entre Anquises y Afrodita. Zeus en cuanto padre de los dioses impedía toda relación sexual

entre ellos y un mortal, pues bien, por haber incitado Afrodita a los dioses y las diosas a acostarse con los humanos como a propósito nos relata el himno homérico, fue castigada. Para quitarle su prestigio, Zeus hizo que se acostara con Anquises así pues se puede admitir que Demetrio sería Anquises por ser un mortal y la Pintada Afrodita por ser una mujer muy acicalada. Empero, esta propuesta la debemos tomar en cierto modo *cum mica salis*, ya que en la enumeración que hace Hesíodo en *Teogonía*, aparecen datos que distan de ella: “las inmortales que tuvieron relaciones sexuales con los mortales y dieron a luz a niños parecidos a dioses” (Hesíodo *apud* Devereux, 1982: 31, la traducción es nuestra). Pese a este detalle que acabamos de observar, el paralelismo entre Demetrio y Ares es posible sobre todo si se reconoce que se trata de proyecciones y no confirmaciones. El hecho de que exista una relación sexual o amorosa entre ambos personajes permite que veamos en ellos una vinculación mítica en el marco que pensamos.

El simbolismo onomástico y la mitología

Los mitos vienen repartidos en diferentes categorías entre las cuales podemos citar los que llamamos cosmogónicos. Ahora bien, ateniéndonos a lo que remite a la cosmogonía o conjunto de mitos que se refieren al nacimiento del mundo o mejor al proceso de cómo el mundo llegó a organizarse del modo en que lo conocemos, podemos establecer un paralelo con la novela. La verdad es que la novela no es un mundo, pero si consideramos que el pensamiento expresado de un autor crea un universo que es el suyo, por tanto, lo que es válido para la cosmogonía lo puede también ser para la novela. Con este principio como punto de arranque y sobre todo si aceptamos que “En la fase cosmogónica con frecuencia se nombran cosas, que pueden tener incluso nombres motivados, es decir, se entiende que algo o alguien se llama como se llama por alguna razón concreta que sucedió *in illo tempore*, en el momento de la organización” (Bernabé, 2008: 14). Dicho esto, algunos nombres de *Los de abajo* merecen ser estudiados para evidenciar o descubrir su razón de ser. Esta necesidad parece más imperante si damos crédito a la definición globalizante de la cosmogonía que en suma: “describe la forma en que llegó a configurarse en un estado de cosas que engloba el mundo físico, el mundo religioso, el mundo social e incluso el lenguaje” (Bernabé,

2008: 15). Pues bien, sin pretender agotar el tema nos limitaremos en los nombres más destacables.

Etimológicamente el nombre del héroe mariano remite a la mitología. Demetrio según la mitología griega procede de Deméter que simboliza la diosa del maíz y del grano: “Deméter era diosa de los cereales y cosechas, de la agricultura y de la vida en el campo. Identificada con la fertilidad de la tierra, fecundaba los campos y los hacía provechosos. Protagonizaba uno de los más importante mitos sobre el ciclo de las estaciones” (Scott, 2004: 162). Es un punto de vista que se justifica por las actividades laborales de Demetrio en la novela, puesto que expresa su meta en término de labrar la tierra como ponen de relieve estas explicaciones suyas a Luis Cervantes: “Mire, antes de la revolución tenía yo hasta mi tierra volteada para sembrar, y si no hubiera sido por el choque con don Mónico, el cacique de Moyahua, a estas horas, andaría yo con muchas priesa, preparando la yunta para las siembras...” (p. 38). Admitida la asimilación de Demetrio y Deméter, es posible establecer analogías entre ambos respecto a sus diferentes actuaciones. El recorrido que hace Demetrio en *Los de abajo* –va del inicio al final de la revolución andando por todas partes– tiene analogía con la búsqueda que emprende Deméter cuando Plutón se enamoró de Perséfone y la raptó subrepticamente con la ayuda de Zeus como viene expuesto: “Deméter recurrió en su busca día y noche toda la tierra con antorchas” (Apolodoro, 1993: 48). Es un punto de vista que refuerza otra búsqueda conforme aparece:

Deméter buscó por toda la isla a su querida hija, y al no dar con ella, anduvo errando medio loca por todo el mundo desatendiendo sus obligaciones, con lo que las cosechas se echaron a perder, el grano de los animales se volvieron estériles y el mundo entero padeció una terrible hambruna. Tras varios meses de infructuosa búsqueda, Deméter se desesperó y se sentó en una roca del Ática, donde pasó llorando nueve días seguidos. (Scott, 2004: 165).

En el mismo ámbito, Deméter se ilustra a través de Demetrio si basta con señalar que:

Cuando supo por los hermonenses que Plutón la había raptado, se indignó con los dioses, abandonó el cielo y, tomando la apariencia de una mujer, llegó a Eleusis. Primero se sentó en la roca, que en su memoria se llamó Agélaste, junto al pozo Calícoro. Luego se fue a casa de Céleo, que en aquel entonces reinaba sobre los eleusinos. (Apolodoro, 1993: 48).

Nos encontramos así con Demetrio antes de que estalle la última batalla. El jefe de los revolucionarios finge abandonar la revolución y va al encuentro de su mujer; se abriga bajo una roca y luego la mujer y el niño van a casa de su(s) padre(s); mientras Demetrio vuelve a la revolución. Esta hipótesis parece cobrar validez si se acepta con Ovidio que no se trataba de un rey, sino de un humilde campesino¹¹⁸. Antes de pasar a otro punto cabe abrir un parentesco sobre el doble personaje mítico que representaría Demetrio refiriéndonos a la etimología y las derivaciones de su nombre. Al morir, Demetrio dejaría de ser Deméter para ser Perséfone si cabe considerar que: “Deméter preside el destino del grano que se eleva y arraiga, Perséfone el del grano que muere” (Lacarrière, 2005: 97). En otros términos, diremos que Demetrio es a la vez Deméter y Proséfone; una postura que encaja con la filosofía del estoicismo y su principio de explicación sobre la base de la etimología que hemos presentado más arriba.

En lo que reza con Macías, es como ya se ha dicho con anterioridad una paranomasia o aliteración de Mesías. La misión a que se involucra Macías necesita una dosis importante de estado de ánimo y una potencia más allá de lo normal. Para que tenga la capacidad esperada, el nombre del héroe debe reflejar un personaje o una personalidad cuyas hazañas sobresalen. Por tanto, parecido a Natale Conti quien, en su libro II dedicado a héroes ilustres, al hablar de Teseo héroe ilustre, se acuerda de Tereo, por la similitud del nombre; Azuela nos hablaría de Macías acordándose de Mesías por las mismas razones.¹¹⁹ Volveremos sobre este punto en otro apartado donde procuramos desarrollar más nuestra postura.

La Codorniz es otro nombre que según parecer ilustra nuestro acercamiento. Pese a que no desempeña un papel de gran relevancia en la novela, su nombre remite a

¹¹⁸ Ovidio, *Fatos IV 507-528* (no debe confundirse con el cretense Céleo, que trató de robar la miel de la gruta sagrada del Ida y fue transformado por Zeus en corneja).

¹¹⁹ Presentación del libro II de Toni Natale por Rosa M^a Iglesias Montiel en la introducción de *Mitología*, del mismo autor, p. 17.

algo bien conocido en el ámbito mitológico. Conforme se cuenta, la Codorniz en *Los de abajo*, sería el doble de Asteria en la mitología como a propósito se puede comprobar: “De las hijas de Ceo, Asteria, a fin de esquivar el enlace con Zeus, se precipitó al mar convertida en codorniz” (Apolodoro, 1993: 45). Por ello se puede deducir que Azuela se inspira en el personaje mítico de Asteria para crear la Codorniz y prestarle también su potencia y sus habilidades.

En cuanto a Anastasio es el personaje más cerca de Demetrio, ya que entre ambos existe una relación afectuosa que los humaniza; parece ser casi un calco de su jefe como lo podemos comprobar en lo que sigue: “Igual que Demetrio, Anastasio representa la fusión del héroe épico con el hombre mortal” (Menton, 1997: 292). De parte su religiosidad, Anastasio da el aspecto de una figura del *Viejo Testamento* hipótesis que parece confirmarse si basta con observar que varios santos medievales llevan su nombre. Además la procedencia griega de su nombre y sobre todo su significado “volver a levantarse” o “resucitar” igual que la referencia a la resurrección de Cristo que se le concede, permiten que Anastasio no sea considerado como un personaje de carne y hueso¹²⁰. La armonía y la complicidad que existen entre Demetrio y Anastasio nos llevan a deducir que son todos personajes cuyos nombres expresan mucho más que la acción en el terreno. La actitud de Demetrio frente a la muerte de Anastasio: “derrama una lágrima de rabia y de dolor” (p. 119), no quita nada a la tesis según la cual su muerte es el traspaso de una vida a otra. Anastasio resucitará mientras que Demetrio se reencarnará conforme observamos hablando de la inmortalidad de los héroes míticos.

A pesar de su participación pasiva en la revolución, el personaje de Camila merece ser mencionado entre las figuras míticas en la novela de Azuela. La elección del nombre de Camila por el autor no es fortuita, obedece a la tradición mitológica como lo comprueba esta presentación:

Camila; hija de Metabo rey de Priverno. Se consagró a Diana desde niña, sobresaliendo en los ejercicios guerreros y cinegéticos. Ello lo valía figurar en el cortejo de la diosa.

¹²⁰ Seymour Menton, Texturas épicas de *Los de abajo*, en *Los de abajo edición crítica* de Jorge Ruffinelli, 1997, pp. 292-293.

Ayudó a Turno¹²¹ en su combate contra Eneas¹²². Muerta a traición por Aruno, Diana tomó venganza matando a su asesino. (Gavalda, 1998).

El papel que incumbe a Camila con respecto a Turno parece en cierto modo remitir al que desempeña en *Los de abajo* al lado de Demetrio. Camila lo ayuda a su manera en la lucha revolucionaria que desafortunadamente pierde como Turno. Asimismo el modo como muere Camila se asemeja a su muerte en la novela azuliana. El autor se hubiera inspirado en esta figura mítica para colocar a Demetrio una acompañante.

La presentación de los personajes míticos dioses y semidioses que seguimos elaborando exige algunos datos complementarios. Al referirnos a los principales papeles desempeñados en la novela, nos damos cuenta de que falta el correspondiente del mensajero. Dicho esto, según se cuenta:

Los griegos y romanos sentían afecto por los dioses con los que podían identificarse. Tal era el caso de Hermes¹²³, dios de los rebaños, viajeros, fronteras, comerciantes y ladrones, gente que vivía de su ingenuo. Era el mensajero de los dioses, un tramposo y el “Psicopompo” que conducía el alma al submundo. (Scott, 2004: 188).

La función de Hermes en el Olimpo era la de mensajero de los dioses a los que ayudaba a llevar a cabo sus planes. Así, por ejemplo, en el célebre juicio de Paris¹²⁴, fue él mismo quien condujo al príncipe troyano ante las diosas en disputa después de que hubiera sido designado como árbitro de la misma. La unanimidad que abarca el papel de Hermes – “En todos estos mitos, el papel que desempeña Hermes es siempre

¹²¹ Turno, hijo de Dauno. Rey de los rútuos. Enamorado de Lavinia, hija del rey Latino, y correspondido por ésta. También Eneas pretendía la mano de la princesa, y los dos rivales se enfrentaron entre sí. Turna fue vencido por el héroe.

¹²² Eneas, héroe troyano, hijo de Anquises y de Venus.

¹²³ Se dice que el padre de Hermes era Zeus y su madre la diosa Maya, hija de Atlas, el responsable de sostener el mundo (C. Scott, *Mitología*, 2004, p. 188).

¹²⁴ Paris era hijo de Príamo, rey de Troya. Fue nombrado juez del concurso; los dones de Minerva no le alabaron, y cediendo a las halagüeñas promesas de Venus, triunfó esta de sus rivales en mala hora para la ciudad de Príamo, a cuya ruina contribuyó poderosamente el celoso despecho de Juno y Minerva. *Mitología y religión del oriente antiguo III* (A. Bernabé, *Mitología hitita*, 1998, p. 95).

secundario” (Scott, 2004: 199) – , es probable que se asemeje a Luis Cervantes en la novela de Azuela.

Volviendo al estudio de los personajes, nos damos cuenta de que Hermes y Luis Cervantes presentan casi rasgos característicos similares. Partiendo de la presentación arriba expuesta y sobre todo de los aspectos relativos al robo y la ingeniosidad y además reconociendo que “El oportunismo de Hermes y su astucia le dieron fama de tramposo divino” (Scott, *ibídem*), su vinculación con Cervantes parece más evidente. Al incorporarse a la facción rebeldes, Luis Cervantes da oficio de pastor de un rebaño –los rebeldes andaban como rebaño sin pastor, o sea, a tientas –, antes de poner de relieve su verdadera cara de oportunista, astucioso engañador y comerciante y ladrón y todo esto en una ingeniosidad de dios. Cabe precisar que estos rasgos por los cuales se define Cervantes no quitan nada en su divinidad, puesto que se observa que: “con mucha más frecuencia encontramos situaciones y personajes míticos cuya ejemplaridad en cualquier sentido moral es sumamente dudosa” (Buxton, 2000: 187). Por otro lado, el título por el cual se define Hermes –mensajero de los dioses– cabe perfectamente a Cervantes. En cuanto único instruido del ejército rebelde, Cervantes desempeña el papel de mensajero entre Demetrio y los demás jefes revolucionarios en ocurrencia Pánfilo Natera y otros. De acuerdo con el principio de que, en este ámbito representan dioses, no cabe duda de que Cervantes refleje el cordón mejor la correa de transmisión entre ellos. Cervantes leía e interpretaba los propios a Demetrio quien a su vez los repercutía al resto de los rebeldes. Aunque no aparezca del todo el modo como recibe los propios, somos tentados de deducir que Cervantes está en contacto a la par con los revolucionarios versión Demetrio y los de otras versiones aparte los de Natera.

Otro aspecto que deja vislumbrar el carácter de Hermes en Luis Cervantes es la capacidad que posee de reflexionar y planear las acciones. Cervantes da otro rumbo a la revolución favoreciendo que funcione con una ideología clara y unos objetivos bien definidos, cumpliendo por ello, su papel de ayudar a Demetrio para llevar a cabo sus planes. Por encima de todo, después de conseguir su meta en la revolución –andaba entre los rebeldes para aprovecharse de la revolución enriqueciéndose– Luis Cervantes rompe las fronteras, viaja a Estados Unidos desde donde pone en evidencia sus ideas de comerciante y de ladrón, aunque vale señalar que antes entabla negocios engañosos con la Codorniz acerca de su botín de la revolución: “No, yo te compro a bulto, relojes anillos y todos las alhajitas” (p. 88). Volviendo al personaje mitológico con quien lo

relacionamos es menester subrayar que, investido por el poder de Hermes, Cervantes estaba capacitado para cruzar todas las fronteras si basta con recordar que Hermes: “era el único dios al que Zeus había autorizado para cruzar libremente tres mundos: el Olimpo, la Tierra y el mundo de los muertos” (Scott, 2004: 191).

Se nota también algo parecido al comportamiento de Hermes hacia Zeus conforme se apunta: “Los deseos de Zeus son órdenes para Hermes” (Masegosa, 1998: 44), en el modo como se comporta Cervantes delante de Demetrio. En el episodio de la conquista de Camila, Demetrio no manda a Cervantes traérsela pues bien, ése se obstina a ejecutar la acción como si se tratara de una orden como lo podemos comprobar: “Ahí está Camila, la del rancho... – El día que usted quiera, nos la vamos a traer, mi general” (p. 80). Asimismo Cervantes se ilustrará por el mismo comportamiento cuando Demetrio le ordenó que se pegara fuego a la casa de don Mónico: “Y Luis Cervantes, con rara solicitud, sin transmitir la orden, se encargó de ejecutarla personalmente” (p. 78). El mismo Cervantes se ilustrará en el cumplimiento de los deseos de Demetrio a la hora de matar al viejo quien los engañó. Mientras que Demetrio se limita a reconocerlo como engañador y que ése pide que no se lo mate: “En un gesto de pavor, Luis Cervantes vuelve bruscamente el rostro. Lámina de acero tropieza con las costillas, que hacen crac, crac y el viejo cae de espaldas con los brazos abiertos y ojos espantados” (pp. 51-52).

En la misma lógica se hablará de similitud cuando, hablando de Hermes respecto a Zeus se observa por un lado que era: “cómplice de casi todas sus aventuras amorosas... y sobre todo mensajero” (p. 65) Masegosa (*Ibidem*). Por otro lado, Cervantes es cómplice de todas las aventuras de Demetrio. De estos paralelismos se desprende el carácter del rasgo de semidiós de Hermes y por analogía de Cervantes. Esa analogía nos puede llevar a otra que permita que veamos en Cervantes la imagen de Asclepio, el dios médico o médico de los dioses. Se cuenta que Asclepio “fue considerado como padre de estirpe de médicos. Todos los médicos griegos, según su propia creencia, provenían de él, y ésta es la razón por la cual también se les conoce como asclepiadas – hijo de Asclepio–” (Kénényi, 2009: 24). A pesar de no cumplir por completo con los requisitos de esta genealogía tal viene presentado:

En esta genealogía viva puesta en práctica por cada médico, debe prestarse atención a dos hechos relacionados: de una parte un dios-médico, el Asclepio de los sueños, de las

visiones, las imaginaciones mitológicas y de culto; y, por la otra, una “*techne*”, un poder y un saber transmitida como tradición familiar y a la vez dada como herencia por el padre al hijo en forma de don... (Kénényi, 2009: 32-33).

Se puede conceder a Cervantes esta identidad. Por necesidades mitológicas el autor de *Los de abajo* coloca un médico a los rebeldes para que desempeñe el papel de Asclepio somos tentados de deducir, ya que se afirma que: “La figura arraigada del médico mítico no era *extraño* en Ática, sino un *héroe* como los héroes homéricos. En la misma Atenas se llamaba *heros latros*, el *héroe médico*” (Kénényi 2009: 90). Esta hipótesis puede también cobrar validez si basta con recordar la aptitud de Luis Cervantes a ver y emprender las cosas por anticipación, buena muestra de ello su colocación a la facción de los rebeldes y su visión del desenlace de la revolución tal como presentamos en otros apartados.

La capacidad de Cervantes de anticipar la realización de los acontecimientos cuadra en una cierta medida con la adivinación que prevalecía en la Antigüedad. Conforme aparece en aquel entonces la adivinación era: “una fuente de saber religioso que permitía conocer el futuro, pero también en cierto modo, obrar de la mejor manera con respecto a ese porvenir, conjurando las fuerzas divinas” (Hernández, 2008: 10). Ahora bien, si se atribuye este arte a Apolo como está comprobado – “El arte de adivinar procedía así principalmente de la inspiración de Apolo. (Hernández, 2008: 11)– es posible que veamos en Cervantes unos rasgos suyos. Dicho esto, Luis Cervantes se inspiraría en Apolo para poder adivinar los resultados finales de las batallas así como los planes para poder vencer a los enemigos. En la misma lógica, nos parece oportuno abrir un paréntesis sobre el caso de Valderrama, ya que se deja sentado que: “Para los griegos, la auténtica adivinación o *mantiké* se relaciona con la *manía*, la locura sagrada que infunde el dios al profeta para transmitir en trance sus visiones” (Hernández, *ibídem*). Es una tal locura sagrada si vale repetir esa expresión de Hernández que habita Valderrama. Pese a la poca importancia que se concede a sus declaraciones acaban por realizarse como lo hemos apuntado en el apartado tocante a los personajes. A este respecto, Luis Cervantes y Valderrama representarían a Casandra y Héleno si basta con conformarse con la realidad antigua según viene expresada: “ésta era una antigua distinción que, a nuestro propósito, encarnarán dos personajes míticos, Casandra y Héleno, hijos del rey troyano Príamo que practicaban respectivamente, cada

tipo de adivinación” (Hernández, *ibídem*). Además si nos atenemos a los tipos de eventos cuya realización necesitaba la adivinación conforme se observa: “Todas cuestiones especialmente polémica o religiosa –como lo es, por excelencia, la guerra– quedaba así en la esfera de lo divino, que aglutinaba las voluntades humanas” (Hernández, 2008: 13), podemos deducir que la adivinación funciona en *Los de abajo*. La asimilación de la revolución a la guerra permite que nuestra postura parezca válida.

El papel de mensajero de los dioses que desempeña Hermes le confiere un título de inmortal, es un dios en miniatura. El hecho de que sea el encargado de acompañar a los muertos en el más allá permite que sea inmortal, por consiguiente Cervantes, su correspondiente en *Los de abajo*, también debería ser inmortal. Este tema de la inmortalidad puede adquirir validez si apuntamos al desenlace de la revolución. Azuela no mata a Cervantes y lo saca de la escena sin aviso previo. El autor parece ser consciente de la índole mitológica de Luis Cervantes, razón por la cual posibilita que siga viviendo. Asimismo se puede decir que Cervantes condujo los muertos, o sea, los rebeldes. En otros términos, diremos que Cervantes ya sabía que los rebeldes iban a morir todos, por ello los condujo. Cabe recordar que de todos los personajes que participaron activamente en la revolución liderada por Macías, solo Cervantes sobrevivió. En el mismo orden de las ideas, abrimos un paréntesis sobre el caso de la Pintada.

Como ya observado más arriba, la Pintada es la única mujer quien participó en la revolución aunque de modo pasiva. El paralelismo que proyectamos entre ella y Afrodita nos lleva a inducir su inmortalidad. En la novela, nada explica el cómo y el por qué no consiguió Demetrio a matarla. Tiene todo lo necesario para acabar con ella pero la deja escaparse. Azuela parece así pues, y adrede, inmortalizar a la Pintada para que disfrute de su privilegio de diosa.

Mitologías mesoamericanas

La mitología india y *Los de abajo*

La vinculación que establecimos entre el personaje Demetrio y la India, nos lleva a abordar el tema de la mitología en el ámbito del hinduismo. Pese a que la mayor parte de los investigadores que se han asomado a la mitología hindú se han visto repelidos por su complejidad debida a la complicación que las historias de los dioses, semidioses, demonios sabios y héroes que tratan, nos atreveremos a darle un acercamiento.

Los estudios sobre las mitologías de la India permiten establecer una cierta diferencia con relación con muchas otras. Esa diferencia que radica en que están vivas todavía, favorece que se descubra que:

La historia de los dioses no es para ellos solamente el tema casi único de la literatura y de las artes plásticas; se mezcla estrechamente a la vida de todos los instantes, desde el nacimiento hasta la muerte, y a lo largo del día. También es la fuente, la ilustración y el medio de transmisión de todas las enseñanzas morales, filosóficas, religiosas o espirituales más nobles. (Grimal, 2008: 300).

Basándonos en esta cita, parece pertinente que estas mitologías puedan estudiarse, mejor evidenciarse, tanto en textos antiguos como actuales. La mitología hindú tiene solamente como base el monoteísmo y también, si cabe atenernos a las declaraciones de un estudioso:

El monismo o exactamente el nonismo, o más exactamente el no dualismo, es decir, la convicción de que todo lo que existe se une en su última realidad con lo uno, con lo absoluto. Ese absoluto, al que los hindúes dan el nombre de Eso o también Brahmán, es imposible de representar por su misma naturaleza¹²⁵. (Herbert, 2008: 304).

Ahora bien, si en el Génesis, el creador, al que en la India llaman Brahma, o antepasado tiene muchos miembros o partes del cuerpo como se expone: “Tiene cuatro brazos, cada uno de los cuales sostiene un libro, y cuatro bocas cada una de las cuales recita uno de de esos libros” (Herbert, 2008: 306). Es posible que llegemos a deducir que lo uno se ha vuelto múltiple y, por tanto, el absoluto no radica en el monoteísmo. De acuerdo con el principio de que Demetrio actúa como si representara a muchas

¹²⁵ Jean Herbert, Mitología del hinduismo, en *Mitologías del mediterráneo al Granges* (2008).

personas o tuviera muchos brazos, no sería impertinente relacionarlo con Eso, o sea, el absoluto. Demetrio tiene potestad y por ello, parece hacer muchas cosas a la vez y de ahí que parezca muy extraña su capacidad de actuar en cuanto hombre de carne y huesos. La descendencia hindú que se le concede posibilita que sea considerado como vástago o antepasado de esta raza sobre todo si vale respaldarse sobre el principio de que: “cuando lo uno quiere hacerse múltiple, empieza por emanar de sí mismo su poder de manifestación...” (Herbert, 2008: 305).

La relación que venimos elaborando entre la mitología hindú y el discurso de *Los de abajo* obedece a normas de proximidad y de asimilación. La influencia mitológica más probable sobre la literatura hispanoamericana en general y la de México en particular debería ser la mitología azteca. Por constituir uno de los antiguos pueblos que poblaron México y, sobre todo si basta con reconocer las aportaciones de su civilización, los aztecas merecen que se les conceden un sitio de relevancia en los estudios de las ciencias sociales.

Los aztecas fueron los herederos de una tradición formada por un sinnúmero de culturas anteriores. Empero, de los legados recibidos, el que más experimentó un mayor auge entre esta aristocracia guerrera fue el de los sacrificios humanos, que los aztecas consideraron indispensables para contentar a los dioses y conjurar los desastres¹²⁶. Los sacrificios humanos que constituyen el foco de este universo azteca no se encuentran desafortunadamente en *Los de abajo*. Pues bien, considerando el número impresionante de personas que fallecieron durante la revolución encabezada por Demetrio y, sobre todo, el comportamiento adoptado a su respecto, es posible que descubramos huellas de sacrificio en ellas. Demetrio parece hacer suya la indispensabilidad de la muerte para que estén contentos los dioses. Ningún fallecimiento aparece mencionado en la novela como si se considerara que fuese algo banal así pues, los que resultan muertos serían sacrificados.

Otra particularidad de la mitología azteca es la concepción del creador del mundo Ometeotl; el Ser Supremo. Se trata de un ser presentado así: “estaba dotado de una doble naturaleza, de modo que tanto podía ser mujer como hombre, tal como sugería su mismo título de Señor de la Dualidad” (Scott, 2004: 544). Se trataba entonces

¹²⁶ C. Scott Littleton, presentación del universo azteca en *Mitología: Antología ilustrada de mitos y leyendas*, 2004, p. 544.

de un dios hermafrodita conocido “bajo la forma de dos divinidades independientes, Tonacatecuhli y Tonacihuatl, el Señor de Nuestro Sustento y la Señora de Nuestro Sustento, pero unidas entre sí en un coito permanente” (Scott, *ibídem*). Con estas declaraciones como telón de fondo, podemos deducir que Azuela concede a Demetrio una dimensión mitológica azteca. Demetrio, como ya he apuntado con anterioridad, se relaciona con Deméter que era una diosa pero en *Los de abajo* el autor decide representarlo por el género masculino. Es una opción que puede justificarse por el hermafroditismo que prevalece en divinidad azteca como lo observamos arriba. Asimismo, si los romanos conciben con exactitud Zeus y Júpiter, no es lo mismo con los demás dioses cuyo género parece ambiguo; *yo* puede ser masculino o femenino como lo afirma Dumézil en su ya citado libro.¹²⁷ (el subrayado es nuestro). Pues bien, es menester precisar que esta elección sólo tiene influencia sobre el nombre, puesto que Deméter o sea Demetrio actúa poniendo de realce su fuerza física y su virilidad masculinas a lo largo de la novela. De todas formas, aparte ese hermafroditismo, la índole mitológica multidimensional que abarca Demetrio a lo largo de la novela puede vincularse con el hibridismo que concede Paloma Cabrera a los seres mitológicos¹²⁸. En substancia, se deja sentado que: “Son seres cuya naturaleza híbrida traspasa los límites de la normalidad, abre las fronteras del mundo en su realidad cotidiana, donde las normas se invierten, las barreras se rompen y el hombre entra en comunión con los dioses” (Cabrera, 2012: 13). Este conjunto de posturas contribuye a que leamos el mito en *Los de abajo* a diversos niveles.

Al igual que en toda Mesoamérica, los aztecas creían que el universo tenía cuatro direcciones que partían de un centro fijo; dichas direcciones eran los puntos cardinales. Según se esquematizan estos puntos cardinales vienen en el orden siguiente: norte, sur, oeste, este¹²⁹. Estas direcciones tendrían una cierta influencia sobre el transcurso de los sucesos en la novela mariana.

La acción en *Los de abajo* tiene como punto culminante el Sur que forma la segunda mitad sagrada de la Tierra. Consciente del hecho de que Tonacatecuhli y Tonacihuatl ordenaron la labor de creación a sus cuatro hijos, que se correspondían

¹²⁷ Georges Dumézil, “Les types des dieux romains”, en *La religion romaine archaïque* (2000, pp. 59-60).

¹²⁸ Paloma Cabrera, “Los seres híbridos imagen de la alteridad en la Grecia clásica”, en *Seres híbridos en la mitología griega*, de Alberto Bernabé y Jorge Pérez de Tudela (2012).

¹²⁹ C. Scott, *Mitología en Mesoamérica*.

con las cuatro mitades sagradas de la Tierra. Y, dado que el Sur a que tocó crear el segundo hijo, Tezcatlipoca el más poderoso¹³⁰, llegamos a una lógica matemática que permite reconocer el Sur como la mitad sagrada de la tierra más poderosa. Ahora bien, si relacionamos el poder con la justicia; con arreglo a que la tradición china exige que los juzgados sean inclinados hacia el Sur, podemos decir que el Sur también representa la justicia. La acción de *Los de abajo* finaliza pues en el Sur – si consideramos la forma cíclica que abarca – para que sea establecida la justicia, una justicia aquí que remite a la permanencia de los federales en el poder debido a la impreparación que dan muestra los rebeldes.

La creación del sol y de la luna: mitología de los tiempos

La cosmogonía azteca revela que hubo dos dioses con un carácter diferente, Tecuciztecaltl y Nanahuatzin, el uno todo vanidad y el otro todo humildad, que desempeñaron un papel importante al transformarse uno en divinidad menor de la Luna y otro en el todo poderoso dios del sol. En nuestra presentación sobre los tiempos mitológicos o psicológicos, evocamos el amanecer como tiempo de la victoria. Esta postura era sin contar con la realidad mitológica tal como aparece en la creación del Sol y de la Luna. El origen de esos dioses mitológicos aztecas permite que nos acerquemos a la razón profunda. Según se cuenta:

Tras el cuarto holocausto, en el que perecieron tanto el Sol como la Tierra, cuatro dioses se reunieron en la oscuridad de Teotihuacán para crear un nuevo dios Sol; conscientes de que para ello uno de ellos tendrá que inmolarse.

Mientras discutían sobre cuál de ellos tenía que morir entre las llamas del fuego para dar forma al nuevo Sol, Tecuciztecaltl se ofreció para cargar con el peso y traer de nuevo el amanecer. (Scott, 2004: 562).

Dicho esto, nos damos cuenta de que el amanecer simboliza el Sol. Ahora bien, si el Sol representa el todo poderoso; el sitio que le concede Mariano Azuela parece

¹³⁰ C. Scott Littleton, op. cit., pp. 562-563.

caberle como anillo al dedo. Con esta lógica como base, es posible que consideremos una lucha entre las divinidades mitológicas aztecas Sol y Luna en *Los de abajo* con una primera triunfadora y una segunda triunfada. En otros términos, hablaremos de la oposición que nace entre el amanecer y el anochecer mejor el día y la noche como lo estudiamos en las oposiciones.

Dioses de la naturaleza

Los dioses cuyas acciones se relacionaban con la naturaleza formaban parte de los que los aztecas concedían la mayor importancia: “Del sinfín de dioses aztecas, los más populares fueron los que estaban relacionados con la fertilidad de la tierra. Para una sociedad agrícola, la munificencia de los dioses se manifestaba en la abundancia de las cosechas más que los territorios conquistados” (Scott, 2004: 564).

De acuerdo con la importancia que abarca la naturaleza en *Los de abajo*, es imprescindible que le concedamos un sitio de relevancia en este estudio. Así pues, nos centramos en aquellos dioses cuyas actividades tocaban de lleno las vidas cotidianas de los aztecas y luego estableceremos comparaciones. De la utilidad que reviste la lluvia tanto en situación normal como de conflicto como en el caso pendiente, un estudio de sus dioses se nos impone. Tlaloc, el más importante dios de la lluvia, parece evidenciarse en la novela de Azuela a través de los de arriba. Es un dios que milita a favor de los federales, ya que su presencia constituye un prelude a la victoria que saborean más tarde. La lluvia consigue aquí romper el sueño de los revolucionarios que se veían ya en el poder si cabe reconocer que a este nivel eran los revolucionarios que tenían los favores de la victoria. Tlaloc manifestaría su poder artificial y natural sobre los revolucionarios si basta con recordar las dos lluvias a que aludimos o sea la de los proyectiles y la del agua que cae del cielo. Al lado de este dios de la lluvia aparecen los dioses del maíz.

La abundancia alusión a comidas a base de maíz en la novela de Azuela nos lleva a dar un punto de vista sobre los dioses que se relacionan con el. Así pues, para hablar sólo del dios de principio y él del fin o sea de la semilla y de madurez del maíz, notamos que “el Desollado” la divinidad asociada a los primeros brotes y Xilonen ligada a la maduración de las mazorcas, constituyen fuentes de inspiración de nuestro

autor. Son dioses a la par adquiridos a la causa de los revolucionarios y en contra de la misma. La experiencia que vivimos en la novela permite que pensemos que los rebeldes han conseguido triunfar hasta la penúltima batalla porque tenían el sostén de aquellos dioses. El hecho de tomar las comidas a base de maíz sería una razón válida para que triunfen los rebeldes en cambio, la falta del consumo de las mismas sería perjudicial. En memoria, los rebeldes faltaban de comer cuando llegaron a Juchipila como se puede observar: “Los soldados recorren en vano las calles en busca de comida y se muerden la lengua ardiendo de rabia. Un solo fonducho está abierto y en seguida se aprieta. No hay frijoles, no hay tortillas: puro chile picado y sal corriente” (p. 110). El desenlace de la revolución permite que cobre validez nuestra tesis; todo parece dejar sentado que, a través de los humanos los dioses de maíz castigan a los rebeldes por tanto, el enfado de los dioses del maíz podría constituir un acercamiento mitológico en *Los de abajo*.

La temática mitológica: Mitos fundamentales

Estamos presentando los personajes sobre quienes se evidencia el mito en *Los de abajo*, ahora bien procuramos hacer hincapié en los temas que hablan de la mitología en sí misma. Entre otros temas, podemos citar el mito de Sísifo, Edipo, Prometeo, la revolución ella misma y temas que evidenciamos de entrada en este apartado como el robo y demás.

El mito de Sísifo

Antes de mostrar como se plasma el mito de Sísifo en nuestra novela, creemos adecuado hacer una presentación genealógica de este personaje mítico. Según se cuenta, Sísifo era: “hijo de Eolo, fundó Éfira, llamada ahora Corinto, y tomó por esposa a Mérope, hija de Atlas. De ellos es hijo Glauco, quien tuvo de Eurímede un hijo, Belerofonte, el que dio muerte a la Quimera, de ígneo aliento” (Apolodoro, 1993: II 3,1). En cuanto al mito propiamente dicho, Sísifo está sometido en el Hades¹³¹ al castigo de hacer rodar con sus manos y cabeza una roca pretendiendo llevarla a la cima, pero ésta, aunque él la

¹³¹ Hades dios (rey de los infiernos) dios de los muertos, hermano de Zeus; aquí el infierno.

empuja, se precipita a nuevo hacia abajo¹³²: “Este castigo lo sufre por causa de Egina, hija de Asopo, pues se cuenta que cuando Zeus subrepticamente la raptó, Sísifo se reveló a Asopo que andaba buscándola” (Apolodoro, 1993: 64,65). Ahora bien, cabe precisar que, lo que nos interesa aquí es sobre todo la forma del mito o sea el esfuerzo no compensado de Sísifo. Abordando el tema de este mito en un marco literario, nos damos cuenta de la pertinencia refiriéndose a la no compensación del esfuerzo. Sin aludir a la causa del castigo, la versión literaria expone: “Los dioses condenaron a Sísifo a empujar eternamente una roca hasta lo alto de una montaña, desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso. Pensaron con cierta razón, que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza” (Camus, 2004: 155). Es esta inadecuación esfuerzo/resultado o sea el trabajo inútil lo que más a nosotros llama la atención en cuanto a *Los de abajo* se refiere. Cómo funciona en concreto el supuesto mito de Sísifo en la novela de Azuela, la respuesta a esta pregunta nos lleva a plantear el problema de las esperanzas vanas de los rebeldes. Pues bien, aunque sea un asunto del personaje colectivo, la manifestación del mito de Sísifo parece ser primero un suceso vinculado a la situación de Demetrio.

La ubicación de la casa de Demetrio es el primer índice que comprueba su relación con el mito de Sísifo. Demetrio sale de su casa desde el inicio de la revolución en busca de una salvación de sí mismo y de los oprimidos en general. Ahora bien, si basta con recordar que el primer movimiento que emprende; es el del ascenso de larga duración: “Demetrio seguía mirando... Cuando después de muchas horas de ascenso volvió los ojos...” (p. 14). De toda evidencia, Demetrio sale de bajo de una montaña y llega a la cumbre de la misma pero algunos momentos después se encuentra de nuevo en el fondo: “Y llegó al fondo del barranco” (p. 14). Algunos instantes más tarde se encuentra otra vez en la cima: “Cuando escaló la cumbre...” (p. 14). Ahí es donde constituirá el personaje colectivo: “Demetrio se detuvo en la cumbre; echó su diestra hacia atrás; tiró del cuerno que pendía a su espalda, lo llevó a sus labios gruesos, y por tres veces, inflando los carrillos, sopló en él. Tres silbidos contestaron la señal, más allá de la crestería frontera” (p. 15). Los altibajos que registramos en el recorrido de

¹³² El castigo impuesto a Sísifo, aunque la causa de él, ya aparece mencionado en Homero, *Odisea* XI 593-600. Pausanias, II 5,1, cita el mismo motivo que Apolodoro, mientras que Higino, Fábula 60, afirma que sufrió el castigo a causa de impiedad. Según Peréclide, escol. *Iliada* VI 153, Zeus envió primeramente a Tánato, apoderándose Sísifio de ella, de manera que nadie en la tierra muere. Finalmente Ares logra a liberar a Tánato, entregándole a continuación a Sísifo para que le conduzca al infierno.

Demetrio al iniciar la revolución constituyen pruebas cabales de una misma acción repetida, el subir y el bajar. Este subir y bajar ilustra el mito de Sísifo, ya que al igual que éste debía ascender y descender, Demetrio lo viene ejecutando recorriendo la sierra.

Con la formación de lo que conviene de llamar el ejército rebelde Demetrio ya no puede actuar en solitario sin embargo el ascenso y el descenso quedan vigentes. Después de haberse encontrado en el fondo una vez más, los revolucionarios reaparecen en la cumbre; el grito de su jefe tendiendo su treinta-treinta haciendo fe: “A los de abajo... A los de abajo...” (p. 18). Después de la tregua debida a la herida de Demetrio, el juego de la ascensión reanuda. Para enfrentarse con el cuartel de los federales se inicia otro ascenso, los rebeldes acceden a la plaza de ataque saltando un muro y luego subiendo:

Había que saltar primero una tapia, en seguida el muro posterior de la capilla. Obra de Dios, pensó Demetrio. Y fue el primero que escaló. Cual monos, siguieron tras él los otros, llegando arriba con las manos estriadas de tierra y de sangre. El resto fue más fácil: escalones ahuecados en la mampostería les permitieron salvar con ligereza el muro de la capilla; luego la cúpula misma los ocultaba de la vista de los soldados. (pp. 50-51).

Este ascenso, que coincide con la victoria de los rebeldes sobre los federales, simbolizaría entonces la realización de su sueño. Ahora bien, otra vez más los rebeldes tienen que bajar y luego subir si basta con indicar que durante el ataque para la toma de Zacatecas, el jefe de los rebeldes da la orden de subir como lo comprueban sus gritos: “¡Arriba, muchachos!” (p. 60). Con la misma lógica como base, el propio Demetrio sube al cerro de la Bufa para mejor atacar al enemigo. Este otro ascenso permite a que los rebeldes ganen la batalla y también da la esperanza de que todo quede hecho. En cambio, la esperanza volverá a ser la desesperanza; los revolucionarios regresan a su punto de partida.

Después de muchos vaivenes entre los diferentes campos de batalla y de negociación, Demetrio y los suyos se encuentran de nuevo en el fondo del cañón o mejor al pie de la montaña. El intento de subir para izarse en las alturas esta vez no será posible; los federales no dejan que se inicie de nuevo el juego de la ascensión. Demetrio

y todos sus compañeros de revolución “caen como espigas cortadas por la hoz” (p. 113) bajo los tiros de los federales quienes desgranar sus ametralladoras escondidos a millaradas. Y así se desvanece el sueño de Demetrio y sus hombres y partiendo de los oprimidos o los pobres, mejor de los de abajo. Por tanto, se cumple el mito de Sísifo; ya que a pesar del ascenso los rebeldes se encuentran al final abajo, situación parecida al castigo de que hablamos de entrada al justificar el destino que conoció Sísifo. Al imagen de Sísifo si vale hacer nuestras las propuestas de Camus¹³³, Demetrio es un héroe absurdo. Ambos tienen pasiones como tormento que permiten que sean vistos cómo personajes absurdos.

El jefe de los revolucionarios tiene una pasión hacia la revolución que no se puede justificar. La actitud de Demetrio frente a su mujer –rechaza sus consejos de no volver a la revolución– es una ilustración de esa pasión a ciegas. Aun sin saber el motivo de la revolución como lo explicitamos en otros apartados, Macías se obstina a proseguir la lucha. Su odio a los federales así como su propensión a la lucha lo llevan siempre en el campo de la batalla. La muerte de Demetrio sería una cara doble del destino de Sísifo en el sentido que piensa Camus: “el trabajador inútil de los infiernos” (p. 155), una inutilidad que se justificaría mejor con la circularidad de la novela. El trabajo de Demetrio parece ser vano en este contexto o sea si se rechaza la ultratumba a que aludimos anteriormente. El mito de Sísifo tal viene presentado, presenta algunas similitudes con el de Edipo. Tanto Sísifo como Demetrio, en una cierta medida, son motivados por la conquista del poder. Ahora bien, si consideramos que el mito de Edipo radica al mito de conquistador, por asimilación se lo puede relacionar con Demetrio. En su lucha para conquistar el poder nada otro prevalece; Demetrio al igual que Edipo deja de reflexionar, obsesionados todos por el anhelo mandar o bien cambiar el orden establecido. Con este paralelismo proyectado entre Demetrio y Edipo juzgamos conveniente profundizar el modo como se evidencia el mito de Edipo en la novela mariana.

El mito de Edipo

¹³³ Se habrá comprendido ya que Sísifo es un héroe absurdo. Lo es tanto por sus pasiones como por su tormento. Camus, *El mito de Sísifo*, 2004, p. 156.

A primera vista, no se vislumbra el mito de Edipo en *Los de abajo*. Pues bien, si nos atenemos al uso que los autores hicieron de la mitología, es probable que encontremos algunos rasgos. La justificación que se hace de este uso conforme se observa: “Nuestra época es una gran consumidora de mitos; no porque los cree, sino se los apropia y reutiliza” (Bettini y Guidorizzi, 2008: 17), permite que nuestra probabilidad adquiera validez. Para la cultura romántica, Antígona había sido un símbolo del impulso del ser humano hacia la afirmación de la ley moral; su padre Edipo se convierte para el siglo XX –un siglo que chorrea sangre y violencia– en el manifiesto de una visión distinta: “el héroe de la identidad frustrada, un hombre en que se agitan los instintos gobernables, que convierte en vana la voluntad de ser como uno ha decidido de ser y como uno estaba convencido de ser” (Bettini y Guidorizzi, 2008: 27). Se trata de un nuevo Edipo que tiene más allá de Freud otro padre y que se relaciona con el hombre –parafraseando a Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*– quien:

Infringe las convenciones sociales y muestra como la sabiduría es, en realidad un delito contra la naturaleza, un camino que debe recorrer más allá de las reglas morales. Edipo ha violado la ley de la individualidad, según la cual un hombre no puede ser otra cosa que sí mismo: por el contrario descubrirá que este hombre es al mismo tiempo criminal y salvador que se rescate a sí mismo pasando a través del círculo del dolor y de la iluminación, después de haber visto el tétrico fondo de sí mismo. Bettini y Guidorizzi (*Ibidem*).

De esta cita se desprenden unas similitudes entre Edipo y Demetrio. El hecho de que Demetrio piense deslindarse de su naturaleza de campesino para ser un líder político o mejor revolucionario nos parece elucidar sobre el caso. Ahora bien, cabe precisar que no se trata del Edipo del complejo, sino de otro vinculado él a la visión moderna del mito, aunque ambas parezcan complementarse como lo podemos comprobar: “Resulta difícil, para nosotros hablar de Edipo sin ver aparecer tras algo de Nietzsche o Freud, y hablar de Edipo griego sin proyectar sobre éste una sombra del Edipo del siglo XX” (Bettini y Guidorizzi, 2008: 28). Asimismo, en la medida en que la historia de Edipo puede existir sin él, sobre todo si cabe recordar y de acuerdo con Jacobo de Vorágine en la *Leyenda Áurea* novelando la vida del apóstol maldito, la

figura de Judas nos revela aún de modo imprevisto, a Edipo al menos su historia¹³⁴. Pues bien, considerando las características que se concede al Edipo de que hablamos – “Este Judas... soporta como Edipo de Sófocles, el peso de ser al mismo tiempo *un marginado y un elegido*” (p. 29; el subrayado es nuestro) –, nos percatamos de que existe entre él y Demetrio Macías en *Los de abajo* –un campesino quien lidera una revolución de amplia envergadura– algunos paralelos. El personaje de Demetrio parece reducirse a la visión que da Aristóteles en Poética del drama de Edipo –naturalmente el Edipo de Sófocles– que se nos remeda:

El modelo por excelencia del héroe trágico. Su mito sólo con oírlo, provoca un estremecimiento de horror y de piedad; Edipo es un ejemplo del itinerario ejemplar de un héroe trágico que permite al público asistir al *cambio de fortuna* (metabolé) sin provocar escándalo ya que la suya es la historia de un hombre que, sin ser extraordinario, por su virtud o justicia, pero ni siquiera por maldad o perversión, del estado feliz en que se encontraba, cae a causa de una culpa, en desgracia (harmatían)¹³⁵. (Bettini y Guidorizzi, 2008: 174).

Demetrio como lo indica esta cita, hace un cambio de fortuna; sale de su casita duerme en los hoteles, come en los restaurantes, concurre a reuniones con los jefes y sobre todo pasa de campesino a general antes de caer en desgracia por no haber podido mantener el orden entre sus hombres. – El pueblo que ha sido a su favor volvió contra él tras defender su causa personal y no la de la comunidad –. Los rebeldes rompen así el contrato social que según se apunta: “se basa en la eliminación de la violencia entre los miembros de una sociedad” (Baechler, 1974: 59), causando daño y violencia a las poblaciones y de ahí que ésas les den la espalda. Una situación que, a nuestro entender, acarrió la derrota final de la facción rebelde.

El mito de Prometeo

¹³⁴ Jacobo de la Vorágine, *Leyenda Áurea, XLV San Matías, Apóstol*. La introducción italiana ha sido editada por Alessandro y Lucetta Vitale Brovarone, Turín, Einaudi, 1995, pp 231-233. Edición castellana; *La leyenda dorada* (edición de M. J. Macías), vol. I, Alianza, Madrid, 1997, pp. 180-183.

¹³⁵ Aristóteles; *Poética*, 1453a. Sobre el concepto de la “culpa trágica”, véase S. Said, *La faute tragique*, Maspero, Paris, 1978.

Respecto a lo que se cuenta sobre el dios Prometeo, el mito que se relaciona con él, puede también tener atisbos en la novela de Azuela. En substancia, Prometeo era: “titán, primo de Zeus estrechamente relacionado con el origen del fuego. Algunos mitos lo consideran creador de la humanidad, y otros, el villano supremo que robó el fuego a Zeus para dárselo a la humanidad” (Wilkinson y Neil, 2008: 925). Al considerar que el fuego robado no sirvió al propio Prometeo sino a la humanidad y que Demetrio también muere sin aprovechar la revolución, se puede de hecho asimilarse a Prometeo. Respaldándonos así sobre tal paralelismo es probable imaginar un conflicto revolucionario deducido entre Demetrio o sea Prometeo y los federales o Zeus. Ahora bien, es menester precisar que esta hipótesis no es válida que en el marco de la falta de aprovechamiento del botín de la revolución por los principales actores.

El mito de la revolución

Algunos estudiosos que analizan la temática revolucionaria no vacilan en reconocer que casi la totalidad de las novelas que tratan de la Revolución Mexicana, se enfocan sobre un mito. Tal es el caso de Roberta Tennenini quien en un trabajo sobre el mito en cinco novelas distintas declara:

El mito de la revolución brota entre peñascos de *Los de abajo*, crece y se esparce por la rutas trazadas en *El águila y la serpiente*, se multiplica en las voces divergentes de *Campamento*, se desgarran en las calles absortas de *Al filo del agua* y se extravía al llegar a la piedra aparente de *Los recuerdos del porvenir*¹³⁶.

Analizando la Revolución Mexicana en su marco ficcional y de realidad, Manuel Ángel Vázquez Medel observa que su hecho ha sido mistificado en la más profunda y auténtica acepción del mito; como aquello que da sentido a una realidad, más que

¹³⁶ Dra Roberta Tennenini, “De piedra en piedra: el espacio en la novela de la Revolución Mexicana” (Axa VI symposium 25) VI congreso CEISAL 2010, Toulouse France. halshs.archives-ouvertes.fr consultado el 14 de septiembre de 2012.

aquella que la falsea¹³⁷. Este punto de vista es compartido aun por los propios autores de la temática revolucionaria mexicana como lo podemos comprobar en lo que sigue:

La Revolución es la súbita inmersión de México en su propio ser. De su fondo y entraña extrae, casi a ciegas, los fundamentos del nuevo mundo. Vuelta a la tradición reanudación de los lazos con el pasado, roto por la Reforma y la Dictadura, la Revolución es una búsqueda de nosotros mismos y un regreso a la madre. (Paz, 1993: 139).

Basándonos en estas posturas, nos percatamos de que fuera de todos los alcances que procuramos dar a *Los de abajo* en lo a la mitología se refiere, la revolución en sí constituye un mito. Ahora bien, si cabe enfocar en el sentido de la doctora Roberta o sea que destacar el mito de la revolución en el espacio nos damos primero con el binomio abajo arriba.

La lucha revolucionaria que nos presenta Azuela en *Los de abajo* supone la oposición de abajo y arriba. Demetrio y los suyos, como ya sabemos, representan el abajo mientras que las fuerzas federales leales a Huerta forman el arriba. Esta disposición que a la vez da oficio de identidad y de posición alude también a un sentido literal y figurado. La lucha social coloca los de abajo por debajo de los de arriba en cambio, la lucha física no respeta ninguna norma; pasamos de arriba abajo y viceversa. La lucha física establece entonces una confusión que no permite disociar el abajo del arriba.

En el primer tiroteo entre los revolucionarios y los federales asistimos a esa confusión cuando Demetrio se exclamó teniendo su treinta¹³⁸ hacia el hilo cristalino del río: “A los de abajo... A los de abajo...” (p. 8). Más bien, en la batalla del último enfrentamiento el propio Demetrio grita: “¡Fuego!... ¡Fuego sobre los que corran!...¡A quitarles las alturas” (p. 113). Con estos dos ejemplos como base, se evidencia una interferencia entre el sentido lateral y el sentido metafórico; lo que nos lleva a deducir una inversión de la escala de valores o papeles en el primer caso y una restitución de la

¹³⁷ Manuel Ángel Vázquez Medel, “Realidad, ficción e ideología: a propósito de Las moscas de Mariano Azuela” (<http://huespedes.cica.es/aliens/gittcus/azuela.html>).

¹³⁸ Fusil muy usado entre los revolucionarios, Marta Portal.

misma en el segundo. La primera imagen de la batalla entre las dos facciones hubiera sido una ilustración de lo que revela el título de la novela. Azuela por tanto, debería presentar una lucha que respeta las posiciones laterales o sea con los federales arriba desde el inicio dominando a los rebeldes abajo. En otros términos, diremos que, hubiera presentado desde el principio un arriba dominador conservador y un abajo dominado conquistador. Así pues, con el correr de los tiempos crear una situación inversa para que los federales se encuentren al final buscando reintegrar su posición social y lateral. Aunque era una manera de mantener la tensión viva del acontecer, esta oscilación arriba abajo contribuye que sea vista la revolución en *Los de abajo* como un mito. Esta postura puede adquirir validez si vale considerar la configuración del espacio al finalizar el relato. El espacio deja de ser una dimensión de lucha revolucionaria, sino pone de manifiesto un conflicto de identidad. Cada uno de los protagonistas deseando aprovechar por su propia cuenta la revolución. Luis Cervantes se ilustra en este ámbito, ya que sale del país después de enriquecerse e incita también a algunos de sus compañeros seguir sus huellas.

La acción novelesca de *Los de abajo*, aparte el espacio que acabamos de analizar, puede en sí justificar el mito de la revolución. Azuela nos lleva en el mundo onírico sobre todo si basta con admitir que: “El sueño es el mito personalizado, el mito es el sueño despersonalizado; tanto el mito como el sueño son símbolos del mismo modo general que la dinámica de la psique” (Campbell, 1997: 25). Así pues, empieza con los de abajo esperanzadores y luego nos devuelve a la realidad. El autor permite que los de abajo ganen las batallas hasta la penúltima y a la última restablece el orden social y, diremos, jerárquico. Dicho esto, la revolución en la novela de Azuela sería la expresión de la imposibilidad de una justicia igualitaria o del ascenso de los de abajo hacia arriba. Se trata entonces de una manera de poner en relevancia la existencia de la ley natural que representa la desigualdad. Para que exista una nación es imprescindible que haya al menos dos capas sociales, los gobernantes y los gobernados, los de arriba y los de abajo. En eso consiste en general el juego político por excelencia que se experimenta tanto en las democracias como en las dictaduras. Al llegar al poder los de abajo, los de arriba devienen en los de abajo y así asistimos a una alternancia sin límites. El ideal de llegar a una sociedad de los del medio de que hablamos con anterioridad, remite pues a una utopía, un sueño irrealizable. Ahora bien, si queda muy bien sentado que uno de los objetivos de los rebeldes es instaurar la igualdad entre los

mexicanos sin distinción ninguna, no cabe duda de que su revolución sea un mito. Desde esta perspectiva, el mito está estructurado por la idea que expresa la revolución en *Los de abajo* o sea los de abajo no pueden acceder al poder; permanecerán subordinados.

La imagen general que se destaca de las revoluciones es que no consiguen los revolucionarios apoderarse del reino y, cuando consiguen les falta la legitimidad. Una legitimidad entendida como: “la facultad de un poder para hacerse obedecer por los gobernados por su propia voluntad sin apelar a la fuerza ni a la amenaza” (Baechler, 1974: 20). La falta de esa legitimidad parece más evidente si basta con reconocer que entre los propios rebeldes no existe. Al impedir que no se saquee la casa de don Mónico, las ordenes de Demetrio parecen caer en saco roto; si la gente del pueblo las obtempera en cambio, sus propios hombres las desaprueban, haciendo así subir la adrenalina de su jefe y obligándolo a utilizar su arma:

Con gesto desconsolado la gente del pueblo lo obedece y se disemina luego; pero entre la soldadesca hay un sordo rumor de desaprobación y nadie se mueve de su sitio

Demetrio, irritado, repite que se vayan.

Un mozalbete de los últimos reclutados, con algún aguardiente en la cabeza, se ríe y avanza sin zozobra hacia la puerta.

Pero antes de que pueda franquear el umbral, un disparo instantáneo lo hace caer como toros heridos por puntilla.

Demetrio, con la pistola humeante en las manos, inmutable, espera que los soldados se retiren. (p. 77).

Ahora bien, si Demetrio no consigue imponerse sin armas entre los suyos cómo puede pretender dirigir un país. Esta pregunta redundante nos lleva hacia una cierta incertidumbre con fondo mitológico. Los rebeldes parecen, ora no preparados o bien incapaces de gobernar de ahí el mito de la revolución. Pues bien, la no capacidad de gobernar no puede relacionarse sólo con la falta de legitimidad, otros factores intervienen y merecen ser presentados.

La forma como Azuela presenta la revolución en su novela posibilita que sea considerada como si fuera un mito. Recorriendo el itinerario que siguieron los rebeldes,

nos percatamos de que la revolución casi no tuvo lugar. El circuito cerrado que dibuja ese itinerario evidenciaría la falta de la acción. En otros términos, diremos que la revolución mariana es estática –empieza y se termina en el mismo sitio– por consiguiente no hay casi revolución. Esta postura parece justificarse si vale reconocer que el objetivo primero de la revolución era derrocar al usurpador Huerta, por ello, todas las acciones deberían converger hacia él. El campo mejor la sierra no es sólo que un terreno de combate; siendo el punto de mira la residencia de Huerta. Con estos detalles como base, es imposible que la revolución tenga un itinerario cíclico. Conforme se desarrolló la revolución, el desenlace hubiera sido la toma de Zacatecas que resultaba ser el último bastión de Huerta como ya lo subrayamos más arriba y sobre todo la concepción que Cervantes concede a su caída: “La caída de Zacatecas es el Requiéscat in pace de Huerta” (p. 38). Ahí es donde debería acabarse la revolución y por tanto, el comienzo de otro reinado. Desde entonces, la vuelta a la tierra de Demetrio Macías no tiene sentido lógico y parece obedecer a la ley de la predestinación –todo era previsto para que los rebeldes acabaran de modo trágico su aventura–. Una predestinación que a su vez parece ser la ilustración por Azuela del principio según el cual:

La novela moderna, como la tragedia griega, celebra el misterio de la destrucción, que en tiempo es la vida. El final feliz es satirizado justamente como una falsedad; porque el mundo tal como lo conocemos, tal como lo hemos visto, no lleva más que a un final: la muerte, la desintegración, el desmembramiento y la crucifixión de nuestro corazón con el olvido de las cosas que hemos amado. (Campbell, 1997: 31).

Ahora bien, cabe precisar que algunos mitos o cuentos a pesar de no tener un final en conformidad con lo que venimos expresando, no distan por tanto, de esta lógica: “El final del cuento de hadas, del mito y de la divina comedia del alma deben leerse no como una contradicción, sino la trascendencia de la tragedia universal del hombre” (Campbell, 1997: 33). Una alternativa de que no quiso prevalecerse Azuela para matizar la concepción mítica que atribuimos a la revolución que plasma su novela.

A primera vista el número de los rebeldes parece también ser un obstáculo a la realización de la revolución. Si los revolucionarios no ganan es por ser en inferioridad numérica respecto a los federales. Pues bien, este argumento no convence, puesto que los rebeldes ganaron muchas batallas como lo señalamos en otras circunstancias. El

número reducido de los rebeldes al iniciar la revolución está en conformidad con las normas como a este propósito nos elucida esta aserción: “Aparte de las grandes revoluciones como Inglaterra en el siglo XVII, 1789, la Revolución Rusa, la Guerra Civil China..., los grupos revolucionarios entran en acción en posición minoritaria” (Baechler, 1974: 60,61)¹³⁹. Así pues, se atribuye la derrota de los de abajo a sus orígenes campesinos, que constituyen un factor del fracaso. Este punto de vista cobra validez si vale considerar la lectura sociológica que se hace de las revoluciones campesinas conforme viene sentado: “El hecho notable es que fuere cual fuere la amplitud de los levantamientos... terminaron rápidamente en la derrota” (Baechler, 1974: 83). Esta consideración nos lleva a hablar del desequilibrio mental de las fuerzas en presencia. Los campesinos analfabetos y sin experiencia tampoco ideología revolucionaria no pueden enfrentarse con los federales quienes disfrutaban de todos los privilegios y las capacidades intelectuales. En otros términos hablaremos de una oposición desfavorable entre la fuerza bruta y la inteligencia.

De parte de los federales, la victoria es una cuestión de vida o de muerte; el simple instinto de conservación es suficiente para armar la voluntad y conducirla hasta el punto que es preferible morir que sobrevivir en la derrota. Los federales por tanto, parecen tener más interés en ganar la revolución. Por el contrario, de parte de los revolucionarios la voluntad presenta un carácter inestable. Si Demetrio está bien dispuesto a la causa de la revolución, los demás lo están menos. Eso por descontado que los rebeldes están constituidos por un material ocasional, heterogéneo en que la exaltación colectiva ocupa a menudo el lugar de la motivación como comprueba esta incorporación de los amigos de Demetrio: “Todo fue regocijo y entusiasmo. Los amigos de Demetrio, en la excitación de la borrachera, le ofrecieron incorporarse a sus filas” (p. 82). La composición de la facción rebelde en sí predispone a la fragilidad o sea el fracaso. Esa fragilidad mejor precariedad de la facción rebelde se experimenta en la última batalla donde los revolucionarios se dislocan después del ataque de los federales: “Y cuando comienza el tiroteo lejano... Los reclutas vuelven grupas a desenfundada fuga buscando la salida del cañón” (p. 113). Más bien, en las mismas circunstancias, los federales se agruparon para defenderse: “y cada uno de los que mataba, ascendían intacto diez otros o veinte” (p. 18). El conjunto rebelde parece por ello no estar en las alturas del conflicto. Demetrio y sus hombres en su lucha contra los federales optan por

¹³⁹ Sin hablar de las disidencias individuales, para las que esto es evidente.

un medio conductor peculiar que calificaremos de carismático si cabe acunar el término de Mühlmann¹⁴⁰. Con ese término, el autor designa un medio caracterizado por la efervescencia colectiva, la creencia en los milagros y prodigios, una sensibilización extrema a los signos, una agitación colectiva, cuyas manifestaciones constantes son, bien el errabundeo, bien la danza.¹⁴¹

Volviendo a la materia que constituye al ejército rebelde, nos damos cuenta de que no encaja con los objetivos de la revolución. Los revolucionarios son en general bandidos, desde el principio se identifican así; la prensa del gobierno y él mismo aseguraban que: “los llamados revolucionarios no eran sino que bandidos agrupados ahora con un magnifico pretexto de saciar su sed de oro y de sangre” (p. 29). Además si vale considerar que su ídolo Villa, pese a los atributos que se da a su robo, es un bandido¹⁴², nada extraña que los rebeldes actúen como bandidos. Por tanto, una revolución de bandidos sólo puede ser un mito, ya que el bandido no es capaz de cambiar la situación que prevalece. La ilustración del robo de los revolucionarios a lo largo de la novela justifica la inadecuación del personaje revolucionario y de ahí que se vea la revolución como un mito.

Los revolucionarios quieren acceder al poder para que sea el del pueblo y que ése pueda gobernar, sin en sus instintos de conquistarlo para su propia facción. Más bien, en sus actuaciones ponen de manifiesto sus comportamientos maquiavelistas. De modo general, hacen prevalecer la razón de Estado sobre cualquier otra de carácter moral evidenciando de hecho su malicia y su astucia. Esta situación que suele ocurrir después de las revoluciones y que nos presenta A. Dahl¹⁴³, parece guiar a Azuela para que no favorezca a los rebeldes. Nuestro autor haría suya la lógica de reducir la innovación e inclinarse hacia el inmovilismo, para limitar los riesgos de conflictos. La muerte colectiva de los revolucionarios por consiguiente, se vincularía con tal lógica y así permitiría que experimentáramos otro modo de expresar el mito de la revolución.

¹⁴⁰ Mühlmann, Wilhelm, *Messianismes révolutionnaires du tiers monde*, Gallimard, Paris, 1968.

¹⁴¹ Mühlmann hablando del medio conductor carismático de la revolución (Wilhelm), *Messianismes révolutionnaires du Tiers Monde*, Gallimard, Paris, 1968; parafraseado por Baechler en *Los fenómenos de la revolución* (p. 114).

¹⁴² El antiguo bandido Doroteo Arango, natural del estado de Durango, adoptó el nombre de Francisco (“Pancho”) Villa y apoyó la revolución de Madero en el estado de Chihuahua a las órdenes de Abraham González (Brian Hamnett, *Historia de Mexico*, Madrid, 2001, p. 236).

¹⁴³ Robert A. Dahl, *¿Después de la revolución?*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1998.

El título elegido por el autor y el desarrollo de los sucesos permite también que experimentemos el mito de la revolución azueliana. De modo adecuado, los de abajo deberían constituirse de personas de su categoría para que el diálogo pueda ser posible más bien, la mezcla de personajes predispone al fracaso de los más débiles. Como observado varias veces en nuestra investigación, Cervantes se apodera de la revolución e impone casi sus ideales. Así pues, el hecho de elegir a un ex federal para que conduzca a los rebeldes es un signo de fracaso antes de que se estalle el conflicto. Azuela parece entonces traicionar la revolución oponiéndose de hecho a su propio proyecto novelesco, es decir, el triunfo de los revolucionarios. Una traición que según pensamos anula la revolución o sea la acción que podría interpretarse por el carácter estático que abarca. Diremos y conforme piensa un estudioso que en *Los de abajo*: “L’action n’a pas lieu elle est surprise dans son déroulement saccadé et répétitif” (Bessière, 1988: 83). Esta hipótesis parece evidenciarse sobre el comportamiento de Cervantes entre los rebeldes.

Cervantes se incorpora a la facción de los rebeldes después de un triunfo aquellos sobre los federales y sale antes de una derrota de los mismos. Ahora bien, si vale considerar que el triunfo y la derrota se verifican en un mismo lugar o sea Juchipila, la falta de dinamismo en la acción sobresale. Todo ocurre como si Cervantes viniera para adormecer a los rebeldes y así abrir paso a los federales. Esta hipótesis puede adquirir validez si basta con recordar y a decir de Mirko Polgar que: “Luis cervantes es un traidor profesional”¹⁴⁴. El doble papel que desempeña Juchipila posibilita que desaparezca casi por completo todos los sucesos fuera de su recinto. Asimismo parece inexistente la aportación de Cervantes para los rebeldes. Con esta lógica como base, el narrador hubiera presentado una última batalla con los rebeldes en su posición de la primera y confirmar por tanto, su victoria. Su afán de pasar del idealismo de partida al pesimismo o de la ilusión a la desilusión mejor de la esperanza a la desesperanza, evidencia otro modo de presentar la circularidad de la revolución. Al concluir la revolución por el pesimismo nos percatamos de que el narrador parece arrepentirse o se siente defraudado y por ello, la revolución revela su cara mítica.

El tema de la violencia constituye a nuestro entender una mitificación de la revolución en *Los de abajo*. De acuerdo con el principio de que la revolución es la

¹⁴⁴ Mirko Pulgar, *Análisis de misticismo revolucionario en Los de abajo*, Biblioteca Virtual Miguel Cervantes, Alicante, 2009.

ilustración de la violencia, no parece extraño que sea recurrente el tema. Pues bien, si la violencia se justifica entre las facciones beligerantes, su manifestación entre partidarios de una misma facción no lo es. Tal como aparece en la novela, la violencia rema a contracorriente de los ideales de la revolución. Los rebeldes se hacen una violencia mutua y además ejercen la violencia sobre aquellos cuya causa pretenden defender. De los rebeldes fallecidos antes de la última escaramuza, cinco aparecen ser víctimas de las acciones federales –Serapio, Antonio, Alberto Solís y los dos reclutas que amanecieron con el cráneo abierto–, los demás son la consecuencia de la violencia entre ellos –la Pintada mata a Camila, el Manteca y Pancracio se apuñalan mortalmente, el güero Margarito se suicida–. Por otro lado la violencia no diferencia sus sujetos, los rebeldes parecen actuar por complacencia o por amor de hacerla. El cacique al igual que el campesino sufren la violencia conforme lo comprueban el saqueo de la casa de don Mónico así como el tratamiento infligido al viudo cuyo maíz había sido robado por los soldados. Si el saqueo equivale a una venganza, la cintareada que el güero da al viudo con su sable ilustra la crueldad. La misma crueldad del güero se experimentará sobre el mesero, el sastre, mozo de la cantina, y el prisionero federal. De modo general el tema de la violencia gratuita se reduce a la recurrencia de “yo maté” que nos hace revivir el narrador en el primer capítulo de la segunda parte. La índole confusa que abarca la violencia en esta perspectiva revolucionaria no permite determinar con exactitud quien es el enemigo y quien es el partidario y de ahí que hablemos de mito.

Contexto histórico

Muchos estudiosos relacionan la historia de la Revolución Mexicana que plasma *Los de abajo* con la experiencia vivida por el propio autor como médico del ejército de Julián Medina, uno de los coroneles seguidores de Villa. Ahora bien, Demetrio parece no conocer nada de Villa que en este ámbito debería ser su jefe. Demetrio habla de Villa como un paradigma, un modelo pero nunca lo había visto sólo lo conoce por lo que se dice de él. De acuerdo con tal principio, la relación entre la trama de *Los de abajo* y la derrota de Villa por Obregón parece, a nuestro entender, errónea. El hecho de que los exsoldados villistas se escondan cuando se acercan los hombres de Demetrio comprueba la falta de correspondencia entre ellos. Una postura que evidencia la aserción que sigue: “A la proximidad de la tropa, las gentes se escurrían a ocultarse en las barrancas” (p.

102), y sobre todo si vale señalar que los fugitivos llevados a Demetrio eran desertores de la tremenda derrota del general Villa en Celaya: “– La verdad, sí, somos desertores – dijo otro nos le cortamos a mi general Villa de este lado de Celaya después de la cuereada que nos dieron” (p. 104). Convenientemente esos desertores deberían incorporarse a la facción de Demetrio para poder proseguir la lucha. Además la revelación que da uno de los desertores acerca de Macías: “Cuando tomamos Torreón, usted andaba con mi general Urbina. En Zacatecas venía ya con Natera y allí se juntó con los de Jalisco...” (p. 104), permitiría que los desertores abogaran a la facción de Demetrio. La falta de cohesión así observada, pone en tela de juicio la veracidad mejor la autenticidad de la revolución azueliana.

El misticismo: metafísica y absurdidad

La revolución en *Los de abajo* aparece a la par como un sueño y una realidad. Esta visión puede comprobarse en la trama de la novela, puesto que partimos de un sueño triunfante para llegar a una realidad desilusionadora. La idea de revolución si cabe hacer nuestro las palabras de Mirko, nace del pensamiento filosófico acerca del cambio constante de las cosas de la naturaleza y que Heráclito resumió en su clásica fórmula: “todo fluye”. Numerosos serían los revolucionarios aunque no lo supieran por erudición, se inspiraron en sus procedimientos de las mismas ideas del mismo filósofo griego que afirmaba: “La guerra es el padre de todas las cosas”, aserción que parece corroborar el refrán según el cual “Quien quiere la paz prepara la guerra”. Los revolucionarios en *Los de abajo*, al parecer, no distan de esta lógica de ahí, su sueño triunfante.

El misticismo se desvela a partir de la causa de la revolución y del significado de la misma. Los rebeldes ni siquiera saben por qué, en favor de quien y contra quienes luchan; aun cuando pretenden conocer, la situación queda confusa en la mente del observador como lo comprueban estas declaraciones: “¡Ah, ir a batir a los orozquistas!... habérselas al fin con hombres de veras... ¡Dejar de matar federales como se matan a liebres o guajolotes!” (pp. 82-83). Demetrio parece hacer una diferencia entre los federales y los orozquistas mientras que parecen ser de la misma facción (Orozco se había sumado al régimen de la usurpación). Además esta lucha insinuada finalmente no

tuvo lugar: “Ni tales orozquistas, ni tal combate” (p. 83). Ahora bien, nos percatamos de que el enemigo de los revolucionarios es cambiante como a propósito podemos comprobar: “Durante la primera parte, los enemigos son claramente los federales. Pero cuando triunfan los revolucionarios, los enemigos son los orozquistas, los carrancistas, los catrines. Y el enemigo cercano y permanente son los caciques” (Mansour, 1997: 300). Pese a las interrogaciones sin respuestas planteadas arriba, los revolucionarios están dispuestos a combatir hasta el último suspiro. Las diferentes definiciones y metáforas que hacen de la revolución ponen de realce la falta de conocimiento de la cosa revolucionaria. Esas metáforas y definiciones que hemos expuesto con anterioridad conllevan en sí el misticismo. Sea el huracán o la hoja seca arrebatada por el vendaval de Alberto Solís ni el volcán de Valderrama tampoco piedra arrojada en el fondo del cañón de Demetrio; justifican el por qué de la revolución, sino la fidelidad en ella. Esa fidelidad mejor apego a la revolución constituye otro aspecto del misticismo que vale la pena subrayar.

Macías no entiende nada de la política, sino está dispuesto a seguir peleando de parte de quien le ha dado la aguilita de general. A la pregunta de su mujer “¿Verdad que ya te vas a quedar con nosotros? Sólo su actitud nos confirma la respuesta: “La faz de Demetrio se ensombreció” (p. 111), y a la otra de la misma ¿por qué pelean ya, Demetrio? (p. 112), se conforma con la metáfora de la piedra arrojada al fondo del cañón para expresar el motivo de su lucha. Pues bien, al mantenerse pensativo viendo el desfiladero de la piedra antes de decir: “–Mira esa piedra cómo ya no se para...” (p. 112), el héroe mariano pone de manifiesto su incredulidad mejor su ignorancia respecto a la causa de la lucha, más bien, resuelve seguir luchando. La misma ignorancia se vislumbra en la actitud de Demetrio frente a Cervantes proponiéndole irse brillarla una temporada fuera del país con lo suficiente que tenían. Demetrio rechaza la oferta pero más significativa será su respuesta acerca de la causa que defenderían ellos ahora, que le hace Cervantes. Macías comprueba así pues, la índole sobrenatural de su lucha: “– Eso es cosa que yo no puedo explicar, curro; pero siento que no es cosa de hombres...” (p. 79). Esta entrega a la revolución parece más absurda si vale reconsiderar la actitud de Demetrio después de la primera escaramuza.

Confiándose a Cervantes el jefe de los rebeldes declara: “No quiero yo otra cosa, sino que me dejen en paz para volver a mi casa” (p. 39). Esa declaración presenta un doble contraste no sólo respecto a la proclividad a luchar sin parar, sino también al

carácter de permiso que abarca. Si se justifica el primer aspecto como arriba viene apuntado, el segundo queda oscuro. No se puede saber a quienes Demetrio pide el permiso, ya que él mismo es el jefe e iniciador de la revolución. Ahora bien, de acuerdo con el hecho de que a la hora de pedir permiso nadie se interfería en el liderazgo de Macías, podemos deducir que está al servicio de fuerzas ocultas y de las cuales quiere deshacerse. Por otro lado, Demetrio quiere renunciar a la lucha revolucionaria y acepta a pesar suyo caminar de nuevo con los rebeldes después de la insistencia y las aclaraciones de Cervantes cuya síntesis podría reducirse como se expone: “Usted no comprende todavía su verdadera, si alta y nobilísima misión. Usted, hombre modesto y sin ambiciones, no quiere ver el importantísimo papel que le toca en esta revolución...” (p. 40).

Ateniéndose a lo que venimos exponiendo, Demetrio parece haber visto de antemano el desenlace de la revolución. En otros términos, diremos que el instinto le permitió descubrir el fracaso antes de la lucha por ello, no valía la pena proseguir la lucha. Pues bien, si Demetrio prosigue la lucha merced a Cervantes, ése deviene en su jefe, ya que el jefe es él que tiene que sobrevivir galvanizando a sus súbditos y así, no puede tener la menor idea de dimitir. Esta postura puede adquirir validez basándonos en lo que ya señalamos en otro apartado –Demetrio actúa conforme lo sugiere Cervantes en la casi totalidad de los sucesos que ocurrieron después de su incorporación–. Podemos señalar la junción con los hombres de Natera, la adjunción de un guía al grupo e incluso las interpretaciones de los propios. Cervantes podía interpretar erróneamente esos propios para derrotar a los rebeldes al final; a sabiendas de que él había ya sacado su beneficio de la revolución. También la tesis de Cervantes como jefe de Demetrio puede experimentarse en el ascenso de ése. En realidad es Cervantes quien confiere el grado de coronel a Demetrio; Natera corrobora meramente su voluntad mejor su elección si basta con reconocer que Luis Cervantes peroraba: “– Con hombres como mi general Natera y mi coronel Macías, nuestra patria se verá llena de gloria. Demetrio entendió la intención de aquellas palabras cuando oyó repetidas veces a Natera llamarle mi coronel” (p. 53). Ahora bien, con Cervantes como jefe, la revolución en *Los de abajo* parece ambigua. Es como si se tratara de una lucha entre miembros o partidarios de una misma facción. Es una revolución de uno contra sí mismo por tanto, no existe como tal, ya que pase lo que pase el vencedor será el mismo igual que el derrotado. El hecho de que Azuela coloque a Cervantes en la facción rebeldes parece revelar en sí el mito de la

revolución. Aunque no sea todavía confirmado como médico, Cervantes andaría con los rebeldes porque: “En la mitología griega abundan las figuras simbólicas cuyo significado está en estrecha relación con la medicina” (Paul Diel, 1985: 209). Representa así pues el símbolo de la salud física y el principio de toda cura; necesaria en circunstancia de conflicto como a propósito se expone:

El médico es el maestro moderno del reino mitológico, el conocedor de todos los secretos caminos y palabras que invocan a las potencias. Su papel es precisamente el del sabio viejo de los cuentos y de hadas, cuyas palabras servía de clave al héroe a través de los enigmas y terrores de la aventura sobrenatural. (Campbell, 1997: 16).

Por haber liderado la revolución como acabamos de presentar, la marcha de Cervantes debería coincidir con el fin de las hostilidades en la novela mariana. El reparto del botín que simula ése corrobora nuestra postura sobre todo si basta con recordar que Cervantes había visto de antemano el final de la revolución como observamos arriba. La caída de Zacatecas sería entonces el final de la revolución de los campesinos, siendo la última escaramuza de Juchipila la revolución creada por el propio narrador. La pregunta de la mujer de Demetrio parece confirmar una revolución ya acabada: ¿Por qué palean ya, Demetrio? Esta pregunta comprueba la no conformidad de la lucha en el último capítulo. Por consiguiente, la última parte de la novela constituiría una añadidura para reforzar la índole mítica de la revolución. Cervantes cualquiera sea su representación en la novela –personaje real o mítico– confiere a la revolución el carácter de mito.

Asimismo Valderrama aboga por la revolución sin que tenga un motivo claro como lo evidencian sus declaraciones: “¡Amo la revolución como amo al volcán que irrumpe! ¡Al volcán porque es volcán; a la revolución porque es revolución!” (p. 105). Ahora bien, lo que más extraña en la forma de pensar de Valderrama es su actitud frente al desenlace de la revolución, milita por la revolución pero no le parece necesario el resultado: “Pero las piedras que quedan arriba o abajo, después del cataclismo, ¿qué me importan a mí? (p. 105). Este modo de comportarse parece absurdo por tanto, deja sentado en una cierta medida el misticismo, sobre todo si basta con considerar que todo movimiento revolucionario aspira a un cambio provechoso. En la misma lógica, la actitud de Venancio después de leer la carta de Luis Cervantes y sobre todo las

preguntas que se hace el propio Anastasio Montañés desvelan la absurdidad de la lucha revolucionaria en *Los de abajo*. Si Venancio juzga oportuna la marcha de Cervantes a Estados Unidos: “– ¡Este curro de veras que la supo hacer!” (p. 102), Anastasio por su parte se indigna observando: “Porque lo que no podré hacerme entrar en la cabeza es eso de que tengamos que seguir peleando... ¿Pos no acabamos ya con la federación?” (p. 102). La ambigüedad que deja transparentar ambos puntos de vista se profundiza más ateniéndonos a la actitud de otros compañeros de lucha: “Ni el general ni Venancio contestaron; pero aquellas palabras siguieron golpeando en sus rudos cerebros como un martillo sobre el yunque.” (*Ibidem*). Ahora bien, a pesar todo, los revolucionarios actúan como conmovidos por fuerzas ocultas:

Ascendían la cuesta, al tronco largo de sus mulas, pensativos y cabizbajos. Anastasio, inquieto y terco, fue con la misma observación a otros grupos de soldados, que reían de su candidez. Porque si uno trae un fusil en las manos y las cartucheras llenas de tiros, seguramente que es para pelear. ¿Contra quién? ¿A favor de quienes? ¡Eso nunca se le ha importado a nadie! (*Ibidem*).

Respaldándonos sobre lo que venimos diciendo arriba, la revolución parece a un deterioro irreversible que transforma en una “bola”, una “roca que no se para” o bien una “fuerza que arrebató a los hombres como hojas secas” (Kathryn).

También Alberto Solís, exaltando las hazañas sobrehumanas de Demetrio Macías confiere a la revolución un carácter mítico, ya que a pesar de lo negativo que expresa la revolución, para él, es algo bueno: “– ¡Qué hermosa es la revolución, aun en su misma barbarie!” (p. 61). Más a continuación el propio Solís pretende descubrir un símbolo de la revolución en: “aquellas nubes de humo y aquellas nubes de polvo que fraternalmente ascendían, se abrazaban, se confundían y se borraban en la nada” (p. 61). Un símbolo que según pensamos expresaría la nulidad de la revolución si basta con recordar que tras haberse enfrentado las dos facciones, la situación queda estática. Volviendo a la exaltación que hace Solís de la revolución nos damos cuenta de que se parece traicionado por su propia lógica cuando cae víctima de la barbarie: “sintió un golpecito seco en el vientre, y como si las piernas se le hubiesen vuelto de trapo, resbaló de la piedra. Luego zumbaron los oídos... Después, oscuridad y silencio eternos...” (p. 62). La muerte de Solís se asemeja a un mito, puesto que cae sin que se sepa el origen

del golpecito que recibe. Su fallecimiento ocurre según parece fuera del campo de batalla y en un momento inesperado y por ello suscita muchas interrogaciones. A nuestro decir, el narrador quisiera comprobar que la revolución acaba aun con los que la alaban o sea que es una espada a doble filo. De todas formas, es una muerte que alude al misticismo o a la mistificación de que venimos hablando.

El objetivo de la lucha que Luis Cervantes asigna a la revolución nos parece erróneo. Al procurar disociar la tiranía y su promotor o sea el usurpador y la situación social vigente, nos lleva a plantear dudas. En sustancia se expone que: “No peleamos por derrocar a un asesino miserable, sino contra la tiranía misma. Eso es lo que se llama luchar por principios, tener ideales. Por ello luchan Villa, Natera, Carranza; por ello estamos luchando nosotros” (p. 40). Dicho esto, Cervantes parece olvidar la causa que moviliza a los rebeldes para focalizar la lucha en otro sitio. Desde los orígenes del conflicto fratricida, la meta siempre ha sido el líder y su caída siempre ha correspondido con el triunfo. Por consiguiente, la primera ecuación que tienen que solucionar los revolucionarios es derrocar al asesino. Así pues, pelear contra la tiranía sola parece ilusorio y aun inadmisibles. Asimismo si los rebeldes se consideran instrumentos del destino conforme afirma el propio Cervantes: “Somos instrumentos del destino para la reivindicación de los sagrados derechos del pueblo” (p. 40), sus actuaciones deberían ser guiadas desde fuera. Un instrumento sólo puede ejecutar lo que se le manda hacer, de ahí que se imagine una fuerza invisible que los impulse a la acción. De modo semejante, el rechazo que manifiesta Luis Cervantes respecto a los principales líderes revolucionarios parece asombroso:

Nosotros no nos hemos levantado en armas para que un tal Carranza o un tal Villa lleguen a presidentes de la República; nosotros peleamos en defensa de los sagrados derechos del pueblo, pisoteados por el vil cacique... A así como no Villa, ni Carranza no ningún otro han de venir a pedir nuestro asentimiento para pagarse los servicios que le están prestando a la patria, tampoco nosotros tenemos permiso de pedirle licencia a nadie. (p. 79).

A la hora de solicitar su incorporación a la facción rebelde, Cervantes se presenta como un ayudante de los revolucionarios pretextando no tener nada que ganar con el triunfo de la revolución: “— Creí que ustedes aceptarían con gusto al que viene a

ofrecerles ayuda, pobre ayuda la mía, pero que sólo a ustedes mismos beneficia... ¿Yo qué gano con que la revolución triunfe o no? (p. 27). Asimismo la conclusión a que llega Cervantes confirma su supuesto desinterés: “– La revolución beneficia al pobre, al ignorante, al que toda su vida ha sido esclavo, a los infelices que ni siquiera saben que si lo son es porque el rico convierte en oro las lágrimas, el sudor y la sangre de los pobres...” (pp. 27-28). El empeño de Cervantes a lo largo de la revolución es entonces de naturaleza a extrañarnos, no sólo se complace en el enriquecimiento mediante el saqueo y el robo, sino también su obstinación a planear los proyectos para que triunfen los rebeldes. Esta situación ambigua de las actuaciones de Cervantes pone hincapié un cierto misticismo así como la absurdidad de la revolución mariana.

Personajes y misticismo

El tema de mistificación y de misticismo que venimos abordando en *Los de abajo* remite a dos personajes. Con el concepto de revolución como mito, la necesidad de personajes míticos es imprescindible. Los dos que pone el narrador a nuestro alcance son uno ficticio Demetrio Macías y otro histórico Pancho Villa. Cabe precisar que el protagonista Villa como ya señalado en otros apartados sólo se alude en la novela. Se cuenta sus proezas de “Águila azteca” del guerrero, invicto y fascinador –que deben remedar los revolucionarios– en la novela. Y también conforme atestiguan los datos históricos:

Villa es el indomable señor de la sierra, la eterna víctima de todos los gobiernos que lo persiguen como una fiera; Villa es la reencarnación de la vieja leyenda: bandido-providencia, que pasa por el mundo con la antorcha luminosa de un ideal: ¡robar a los ricos para hacer ricos a los pobres! Y, los *pobres* le forjan una leyenda que el tiempo se encargará de embellecer para que viva de generación en generación. (Azuela, 2004: 58; la cursiva es nuestra).

Villa es un dios por tanto, nadie lo puede vencer: “– ¡No nace todavía el hijo de la... que tenga que derrotar a mi general Villa” (p. 104). Pues bien, su derrota simboliza su desaparición: “Villa derrotado era un dios caído. Y los dioses caídos ni son dioses ni

son nada” (p. 105). Abordando el caso del personaje ficticio, es menester señalar que el narrador procura conferirle las capacidades míticas: “Física y mentalmente, Macías constituye la expresión de la paz bucólica, de una especie de la Edad de oro en que irrumpe la violencia” (St. Ours, 343).

En la batalla de la Bufa el hecho de que Macías suba a lo alto del cerro permite que confunda con el crestón del costado de la Bufa que parece a una: “testa empenachada del altivo rey azteca” (p. 60). Ahora bien, de acuerdo con el principio de que: “La symbolisation est le ressort de toute pensée, de tout langage articulé ou gestuel. C’est elle qui permet d’énoncer, du moins d’approcher, de cerner la nature des choses en substituant á la rigide copule d’identité *être* de plus souples rapports ». (Dumézil, 2000: 43,449). Eso tiene un significado ritual conforme aparece en la cultura azteca sobre todo si vale precisar que: “Le symbole dit une chose avec une absolue clarté, toutefois cette chose n’a rien á voir avec son contenu en tant qu’énoncé: il dit qu’il est un artifice qui doit fonctionner selon le mode symbolique pour exercer la semiosis illimitée” (Eco, 1988: 233). Se trata entonces de un rito en la cultura azteca que se observa en culto religioso destinado a consagrar, tanto al vencedor como al vencido y cuya finalidad es la divinidad (Brundage, 158-174). La revolución azueliana, de hecho, parece convertirse en un acto de sacrificio ritualizado por tanto, la causa concreta defendida por los revolucionarios se desplaza hacia una consciencia colectiva sumergida. Cabe precisar de paso que Demetrio es consciente de que tiene potencialidades míticas, puesto que se extraña personalmente de sus performances que atribuye a fuerzas ajenas profundas como se nos lo comprueba justificando los esfuerzos que él y sus hombres tuvieron que hacer para ascender el muro con fines de enfrentarse con el cuartel de los federales. Un ascenso que califica de “Obras de Dios” (p. 50).

El misticismo se transparenta también en diversas prácticas que abarca la novela tanto en la curación como en fenómenos naturales. Antes de que Luis Cervantes cure la herida de Demetrio seña Remigia, animada por sus vecinas se atreve a curarlo. El método que utiliza deja vislumbrar el misticismo pese al nombre de Jesús, María y José que pronuncia, sobre todo si basta con admitir que la santidad no necesita holocausto. En substancia seña Remigia piensa limpiar mejor purificar a Demetrio como viene observado a continuación:

De un otate desensartó seña Remigia una larga y encorvada cuchilla que servía de apear tunas; tomó el pichón en una sola mano y volviéndolo por el vientre, con habilidad de cirujano lo partió por la mitad de un solo tajo.

– ¡En el nombre de Jesús, María y José! – dijo seña Remigia echando una bendición. Luego, con rapidez, aplicó calientes y chorreando los dos pedazos del palomo sobre el abdomen de Demetrio. (p. 32).

En el mismo orden de las ideas, el modo como una vejarruca pretende curar a Demetrio las hemorragias parece absurdo:

Pa las morragias de sangre no hay como estas sustancias... Demetrio aprobó vivamente. Ya que le habían puesto en el estómago unas piezas de pan mojado en aguardiente, y aunque cuando se las despegaron le vaporizó mucho el ombligo, sentía que aún le quedaba mucho calor encerrado. (p. 31).

Asimismo, alegando que “A su hija se le han hecho mal de ojo” (p. 44), después de la salida de los rebeldes del ranchito, seña Agapita utiliza un proceso que reflejaría el misticismo para curarla:

Meditó mucho tiempo, y cuando hubo reflexionado bien, tomó una decisión: de una estaca clavada en un poste del jacal, entre el Divino rostro de la Virgen de Jalpa, descolgó el barzón de cuero que servía a su marido para uncir yunta y, doblándolo, propinó a Camila una soberbia golpiza para sacarle todo el daño. (p. 44).

La naturaleza en *Los de abajo* contribuye en la puesta de relieve de las manifestaciones acerca del misticismo. La escena que podemos calificar de despedida entre Cervantes y Camila se termina con los llantos de ésta. Ahora bien, lo extraño es que los animales se junten a ella. Constatando al abrir los ojos que Cervantes había desaparecido mientras los tenía cerrados Camila lloró: “Y rompió a llorar. Entre los jarales las ranas cantaban la implacable melancolía de la hora. Meciéndose en una rama seca, una torcaz lloró también” (p. 43). Pues bien, si Camila llora por separarse de Cervantes, los animales, a nuestro entender, expresarían su muerte venidera. A esta

manifestación de la tristeza de la naturaleza se opone su alegría al finalizar la revolución. Desde el “amanecer silencioso y de discreta alegría” (p. 87), hasta “abrupto peñascal contagiado de la alegría de la mañana” (p. 112), se desvela este estado de ánimo. Una alegría que parece contagiar a los soldados, puesto que “cantan, ríen y charlan locamente” (p. 112), pero que contrasta con el desenlace de los sucesos. Pues bien, esta alegría general o sea de los hombres y de la naturaleza parece expresar los misterios de Orfeo; considerado como uno de los protagonistas más atractivos de los mitos de la Antigüedad. Conforme se dice: “Se le consideraba como un cantor extraordinario, que podía embelesar con su música y su canto no sólo a los seres humanos, sino también a los animales y en algunas versiones hasta los árboles o los fenómenos meteorológicos” (Bernabé, 2010: 5)¹⁴⁵. En cuanto al contraste que observamos con anterioridad, se relacionaría también con el mismo personaje mítico: “Cuando empezaba a entonar su música, ejercía una especie de hechizo hipnótico que doblaba las voluntades de quienes le oían” (Bernabé, *ibídem*). Con esta hipótesis como telón de fondo, podemos decir que los rebeldes estaban conmovidos por los cantos de Orfeo por tanto, estuvieron hipnotizados y se hicieron vencer por los federales. Volviendo a la alegría de los hombres de Demetrio aparece absurdo que se la relacione con “lo imprevisto” aun menos con la idea de que “Nadie piensa en la artera bala que puede estarlo esperando más adelante” (p. 112), ya que la revolución todavía no había terminado. Además la alegría en tiempo de conflicto se suele manifestar sólo cuando se alcanza el desenlace o después de una victoria. Desde entonces que los rebeldes celebran antes de combatir, o sea, llegan a la etapa final sin combatir, se experimenta la nulidad de la revolución.

Al comenzar la novela, Demetrio aparece como un símbolo del ideal de la revolución. Se predestina a borrar las distinciones entre los de abajo y los de arriba; una visión idealista revolucionaria que vale considerar en el sentido de carnavalización conforme piensa Bajtin en su libro sobre Rabelais. A su decir, el fenómeno carnavalesco “borra todas las fronteras espaciotemporales y, por consiguiente da luz a una segunda vida del pueblo, un acceso transitorio al dominio utópico de la universalidad, la libertad, la igualdad, la abundancia” (Bajtin, 1970: 17). Por llevar en sí una de las características del dinamismo carnavalesco, –la risa que cuestiona sobre la “estaticidad” homogénea

¹⁴⁵ Alberto Bernabé, Prólogo, en *Orfeo y los magos: literatura órfica, la magia y los misterios*, de Raquel Martín Hernández, Madrid 2010.

del mundo oficial– Valderrama constituye el vehículo de lo carnavalesco en la novela. Pues bien, esta carnavalización se expresa con mayor amplitud en la cabalgata:

Todos ensanchaban sus pulmones como para respirar los horizontes dilatados, la inmensidad del cielo, el azul de las montañas y el aire fresco, embalsamado de los aromas de la sierra. Y hacían golpear sus caballos, como si en aquel correr desenfrenado pretendieron posesionarse de toda la tierra. ¿Quién se acordaba ya del severo comandante de la policía, del gendarme gruñón y del cacique enfatuado? ¿Quién del mísero jacal, donde se vive como esclavo, siempre bajo la vigilancia del amo o del hosco sañudo mayordomo, con la obligación imprescindible de estar de pie antes de salir el sol, con la pala y la canasta, o la mancera y el otate, para ganarse la olla de atole y el plato de frijoles del día?

Cantaban, reían y ululaban, ebrios del sol, de aire y de vida. (p. 45).

El fenómeno carnavalesco que venimos presentando evidencia en una cierta medida la ilusoria y utópica índole que abarca la revolución en *Los de abajo*. La segunda cabalgata que registramos en la novela haciendo fe. Se trata de la ostentación orquestada para ir a batir a los oroquistas que no existen:

El torbellino de polvo, prolongado a buen trecho a lo largo de la carretera, rompíase bruscamente en masas difusas y violentas, y se destacaban pechos hinchados, crines revueltas, narices trémulas, ojos ovoides, impetuosos, patas abiertas y como encogidas al impulso de la carrera. Los hombres, de rostro de bronce y dientes de marfil, ojos flameantes, blandían los rifles o los cruzaban sobre las cabezas de las monturas. (p. 83).

Demetrio Macías y sus hombres cuentan con fuerzas invisibles diremos sobrenaturales para realizar su proyecto. De modo general podemos decir que se sienten dueños del terreno y, así, disfrutan de todos los poderes tanto visibles como ocultos. Están habitados por una embriaguez de la libertad sin obligaciones ni responsabilidades, si basta con hacer nuestras estas declaraciones de Mirko en su ya citado artículo; que se expresa en la novela por la inocencia, la amoralidad y la inmoralidad. Asimismo que parece confirmar el hecho de andar sin parar relacionado con su naturaleza como a

propósito se observa: “En su alma rebulle el alma de las viejas tribus nómadas. Nada importa saber adónde van y de dónde vienen; lo necesario es caminar siempre, no estacionarse jamás; ser dueño del valle, de las planicies, de la sierra y de todo lo que abarca la vista” (p. 112). A este propósito, se podían multiplicar los ejemplos, y todos conducen a un variable fundamental o sea la relación del acontecer revolucionario en *Los de abajo* con el misticismo mejor lo invisible por el observador inadvertido. Antes de dar por acabado este apartado vamos a abrir un paréntesis sobre el tema general de la Revolución Mexicana para comprobar su carácter mítico.

Los datos relativos a la Revolución Mexicana de origen le conceden una índole mítica. Antes de que estalle la lucha fratricida entre mexicanos, hubo signos que presagiaron una catástrofe o un evento desdichado. Conforme se apunta:

En el año del Centenario, apareció un signo de agüero en los cielos. La gente que sabía leer se enteró de que era el Cometa Halley y no había nada que temer. Los científicos lo entendían y todo estaba bajo control, pero en los pueblos, donde el fulgor destruyó la paz de la noche e inquietó al ganado, este fenómeno fue un presagio. Los viejos les dijeron a los jóvenes que significaba guerra, muerte, hambre y peste. Eso fue confirmado por un hombre llamado Madero que venía a liberar a los pobres a darles la tierra. (Brenner, 1985: 21-22).

Aceptado que la revolución existía en la mente de los mexicanos antes de que estallara, se puede decir que aún la revolución de Azuela ya había existido y por tanto, el acontecer revolucionario puede verse como una formalidad. En esta perspectiva, la revolución pone de realce su carácter mítico; los de abajo por ello, estarían al tanto del fin de las hostilidades antes de que se produjesen. Asimismo se podría interpretar de mito la revolución en *Los de abajo* si basta con reconocer el objetivo primordial que tienen que cumplir en general a las revoluciones en el sentido que lo proyectaba Marx: “Las revoluciones a las cuales Karl Marx consideraba locomotoras de la Historia, son las manifestaciones más espectaculares del cambio social, la cumbre del cambio social, como las llama el sociólogo polaco Piotr Sztompka” (Waldo, 2006: 61).

La lectura mitológica de *Los de abajo* que acabamos de presentar corresponde a la tradicional búsqueda de respuestas vitales en el diálogo con los textos y opiniones de los hombres antiguos. La preocupación mayor de entrada del análisis de este apartado

ha sido la posibilidad de una adaptabilidad al estudio mitológico de la novela de Azuela. Desprendiéndonos sobre los acercamientos teóricos tal como: “vivimos a través de los mitos, habitamos en ellos, y ellos en nosotros. Lo extraño es cómo los recreamos” (Ayrton *apud* Wilkinson, 2008: 17)¹⁴⁶. Asimismo la propuesta actual del uso del concepto mito: “ordinary usage would apply the term myth to a story that considered false; a purely fictitious narrative according to the Oxford English Dictionary” (Eri Csapo 2005)¹⁴⁷, han permitido que podamos llevar a cabo nuestra análisis. En las paginas anteriores hemos procurado dar una aproximación general de la mitología en *Los de abajo* centrándonos en las mitologías grecorromana, egipcia, hindú y Mesoamérica. Todo ello sin ánimo exhaustivo, sino más bien evocando el mundo de la mitología en sus fuentes antiguas y modernas para que sean sus propios testimonios los que dejen vislumbrar en la novela de Azuela sus vinculaciones.

La mitología en *Los de abajo* abarca un inmenso tamaño, un espacio sin límites, debido a la composición cosmopolita de la población mexicana. Por tanto, Azuela presenta una mezcla de figuras míticas lo que permite que un mismo personaje desempeñe a la vez muchos papeles ilustrando de hecho diferentes figuras. Demetrio a quien el autor confiere el símbolo de un héroe sintetizado parece encontrar su correspondiente en todos los mitos que hemos explorado. La interpretación del personaje de Demetrio tiene algo parecido a la observación hecha en la mitología clásica de la figura de Prometeo: “I can be readily seen that the figure of Prometheus is capable of wide range interpretations; he may be a creator, savior, prophet, thief, benefactor, fallen angel, rebel, and more” (Mayerson, 2001: 45). Los diferentes parangones mejor paralelismos que hemos proyectado entre el héroe de *Los de abajo* y los diferentes dioses míticos posibilitan que sea leída la novela como un mito. Respecto al uso moderno del concepto, no sólo el espacio y los aconteceres parecen corroborar la tesis del mito de la revolución, sino también el modo como el autor plantea el tema. La forma contradictoria que parece llevar la ideología revolucionaria azueliana favorece que la revolución aparezca como un mito; Azuela según pensamos quiere a la par una cosa y su contrario lo que remite a una utopía. Parafraseando a Valverde¹⁴⁸ diremos que alterna la actuación revolucionaria y el inmediato desengaño que resuelve en auto

¹⁴⁶ Michael Ayrton; *La consecuencia de Midas*.

¹⁴⁷ Eri Csapo; *Theories of mythology*, Black well Publishing, USA, 2005 (Malden).

¹⁴⁸ Valverde 1912 (sin referencia).

sarcasmo. En resumidas cuentas, podemos decir que realidad, ficción e ideología se articulan en una relación problemática y evolutiva en Mariano Azuela. Por ser a la par testigo y narrador del acontecer revolucionario, y dado la latitud que concede la ficción al autor, es probable que Azuela desemboque a una novela de índole mítica. Deteniéndonos sólo en el aspecto de la realidad es posible que observemos una traición del proyecto ideológico, ya que la muerte de todos los rebeldes atestigua el fracaso de la revolución. Demetrio y sus hombres parecen ser víctimas de la trivialidad en su forma más común que es “la falta de toda elevación, la caída constante y, en consecuencia, la bajeza” (Diel, 1985: 120). Ahora bien, si consideramos el símbolo de la muerte de Macías, llegamos a la deducción de que el héroe continúa vivo la “inmortalidad del alma” o la purificación de la misma “la vida de más allá o la ultratumba”. La índole mítica que se desprende de este símbolo permite que comprendamos mejor la postura de Azuela. Parece poner de realce la primera función que tiene el mito: “función que consiste en grabar y sintetizar la aspiración humana o una etapa de la aspiración humana. A expresar esa aspiración el mito marca al hombre el objetivo por alcanzar” (Cunchillos Ilarri, 2000: 64)¹⁴⁹.

Revolución del mito

En la tradición de los estudios mitológicos el escenario ha sido casi siempre arrancar de la ficción para llegar a la realidad ahora bien, en la novela de Azuela, parecemos experimentar un efecto contrario. Nuestra preocupación se agudiza si vale tomar en consideración esta respuesta acerca de los materiales del mito conforme se nos expone:

Mito es una palabra griega que significa cualquier tipo de relato, histórico o ficción; se aplica tanto a los símiles o alegorías de Platón como a las fabulas de Esopo. En las lenguas modernas, no obstante, el término se ha especializado técnicamente para designar las narraciones de hechos sucedidos en una época ideal o en todo caso remota,

¹⁴⁹ Jesús Luis Cunchillos Ilarri, *La religion en Ugarit en Religions de L'Antic Orient*, Palma, 2000.

cuyos protagonistas son seres considerados divinos o semidioses. (García Moreno, 1993: 8¹⁵⁰).

De esta cita consta que la índole de época remota es muy significativa para que se hable de mito, ya que aun en su forma oral, la misma exigencia parece prevalecer como a este propósito se nos edifica: “Myths are (verbal) prose narrative which, in the society they are told, are considered to be truthful accounts of what happened in the remote past” (Csapo Blackwell, 2005: 4). Ahora bien, *Los de abajo* parece expresar casi lo contrario de lo que venimos subrayando. Considerando antes de toda aproximación ficcional la verosimilitud de los hechos plasmados en la novela, y sobre todo que éstos se verifican en un presente muy reciente para no decir sobre la marcha en cuanto a la escritura se refiere, la hipótesis de un mito aparece poco probable. Con arreglo al principio de que el relato mitológico estriba en un pasado que se reconstituye en un presente y que, en el caso pendiente el fenómeno sea reproducido a la inversa, hacemos hincapié a un modo nuevo de presentar el mito. Siendo el mito de naturaleza histórica; una reconstitución de la historia contemporánea a partir de mitos antiguos tal como viene comprobado por la teoría historiográfica según la cual:

Todos los personajes que aparecen en la mitología fueron alguna vez personas reales, y las leyendas y tradiciones fabulosas que se les atribuyen son simplemente adiciones y adornos de época posterior. Así, la historia de Eolo el rey y dios de los vientos, partiría del hecho de que éste gobernó una de las islas del mar Tirreno. (Bulfinch, 1990: 426-427).

El relato ficcional de hecho arrancararía en el mito para enfocar la realidad o sea que el autor se sirve del mito para pintar los hechos reales. En este sentido, el mito precedería de la ficción, es decir, el relato ficcional tiene como soporte el mito por tanto, sería la esencia de toda actuación humana: “Nada humana y nada en el mundo que nos rodea es excluido de la mitología, aun si es representado de otro modo, como objeto de observaciones astronómicas o investigación psicológica” (Kénényi, 2009: 24). Se nota en Azuela, un divorcio con las tradiciones antiguas en cuanto a la reproducción de los

¹⁵⁰ Julia García Moreno, Introducción, en *Biblioteca mitológica*, de Apolodoro, Alianza Editorial, Madrid, 1993, p. 8.

mitos se refiere, ya que su novela parece poner de realce a la par, las dos tendencias generales y actuales de interpretación del mito. En otros términos hablaremos del mito como fenómeno religioso y del mito como una teoría general del hombre, que puede ser inspirada biológica, psicológicamente o de cualquier otra forma. Ahora bien, de las dos tendencias arriba presentadas, la segunda parece más plausible respecto a la tesis que presentamos. La índole psicológica, a nuestro entender, sobresale en la novela azueliana sobre todo si vale referirnos al título que nos lleva directamente al universo psicológico.

Siendo el mito un modo de expresión diferente al del pensamiento conceptual conforme piensan Creuzer o Schelling, coincide con el simbolismo. De acuerdo con el hecho de que el símbolo pertenece más al orden volitivo que al intelectual constatamos que la postura de Azuela en *Los de abajo* es una consecuencia de su afección con relación con los revolucionarios – por ser él mismo revolucionario, Azuela no puede de entrada desvelar los fallos de la revolución; lo que prevalece en él es mucho más el simbolismo que es el pensamiento intelectual –. Este modo de ver el mito encuentra sus fuentes en la perspectiva de Cassier quien derribó en una obra fundamental la tesis de Max Müller: lo que era para éste una deficiencia era para él, en cambio una fuerza. A su decir, el mito es forma que hace emerger de sí misma un mundo de significados propio suyo, en el que se manifiesta el autodespliegue del espíritu a través de una historia verdadera caracterizada por una pregnancia simbólica que la diferencia claramente de la fábula o el cuento¹⁵¹. La concepción que tiene el propio Francisco Marco Simon acerca del mito, o sea, “una forma de pensamiento, de intuición y de vida que expresa lo primordial colectiva y poéticamente a diferencia del pensamiento lógico” permite que interpretemos asimismo la novela de Azuela. Por estar en desfase con el pensamiento lógico de la revolución, *Los de abajo* evidencia esta forma de presentar el mito. Se trata del mito que conlleva en sí el carácter socorredor del hombre, ya que de modo general, el mito está a su servicio. Los revolucionarios viven así pues, con la ilusión de que puedan vencer a los federales actitud que traduce su lucha hasta el último aliento. Este modo de comportarse que plasma el narrador en nuestra novela se relaciona con la corriente funcionalista del mito que representa mayoritariamente Malinowski¹⁵². Con

¹⁵¹ Cassier derribando a Max Müller retomado por Francisco Marco Simon en su ya subrayada obra 1988, pp. 28,29.

¹⁵² B. Malinowski, *The argonauts of the Western Pacific*, New York and London, 1922, *Myth in primitive psychology*, London, 1926, Trad. Esp. *El mito en la psicología primitiva, recogido en magia ciencia y religión*, Barcelona, 1974.

arreglo a que esta corriente centra su atención sobre la función que ejerce el mito sobre el grupo social que lo produce y, que el narrador en el caso produce una situación que es susceptible galvanizar a los revolucionarios como lo subrayamos con anterioridad, vemos en la novela la creación de un mito del esfuerzo permanente. Azuela parece evidenciar de hecho, la funcionalidad de tal mito respecto al mito genérico si basta con reconocer que: “el mito cumple en su la cultura primitiva, una indispensable función: expresa, da bríos y codifica el credo, salvaguarda y refuerza la moralidad...”¹⁵³ (Malinowski *apud* Marco Simon, 1988: 30,31).

La teoría desarrollada por Levi Strauss es la que permite a nuestro entender leer la novela de Azuela como una revolución del mito. Al renovar profundamente los estudios de la mitología este autor nos da nuevas orientaciones. Conforme piensa, el mito no se puede concebir aislado, sino que es un elemento de una estructura significativa –de carácter inconsciente, en lo que coincide con Freud–, y no se limita a repetir una imagen de la sociedad o de la naturaleza, sino que la reelabora. Ahora bien, aunque abogando en el mismo sentido del pensamiento antiguo del mito Levi Strauss¹⁵⁴ observa un matiz como a este respecto se puede comprobar: “el mito se refiere siempre a acontecimientos pasados; pero su valor intrínseco es que esos acontecimientos forman una estructura permanente que se refiere simultáneamente al pasado, presente y futuro” (Levi Strauss *apud* Marco Simon, 1988: 33). Esta concepción que acabamos de presentar nos acerca de la postura mítica que concedemos a la acción de los rebeldes en *Los de abajo*. La búsqueda del poder o sea el intento de pasar de abajo para arribar que desarrolla la novela remite a la vez en el pasado el presente y el futuro. La revolución maderista, la constitucionalista y la de las diferentes facciones que aparecen todas en *Los de abajo* parecen evidenciar nuestra hipótesis. A partir de su experiencia anterior y la posterior el autor, si basta con recordar que es a la par testigo y actor; permite que tomemos en consideración la posibilidad de rectificar mejor ajustar su modo de ver y concebir las cosas en la actualidad. Diremos entonces que la concepción de una lucha sin éxito de los de abajo frente a los de arriba es un modo de presentar un mito actual y presente pero que tiene también algo que ver con el pasado como lo presentamos en el caso de la nulidad del trabajo expresada en el mito de Sísifo. Las rivalidades entre los

¹⁵³- Malinowski, op. cit., 1974, p. 124.

¹⁵⁴- Claude Levi Strauss, *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*, México, D.F, Siglo XXI, 1997. *Mito y significado*, Alianza, Madrid, 2002.

gobernantes y los gobernados es pues una evidencia que nadie puede rechazar y que es permanente hasta la eternidad. Es una situación que pone a las claras el fenómeno del mito del poder: todos los humanos aspiran al poder, ahora bien el gobierno no puede ser asumido por todos a la vez. Azuela pone de manifiesto una nueva forma de presentar el mito sin forzosamente aludir a un pasado remoto o sea que elabora el mito basándose en la realidad. Podemos hablar de la Revolución Mexicana en su dimensión de mito nacional de los años diez a quince del siglo pasado; época durante la cual se vive y se mitifica a la vez la lucha entre mexicanos. Asistimos entonces a una ruptura entre las antiguas prácticas y la nueva concepción del mito. Se trata de una revolución de la concepción que tiene Grote del mito cuando afirma: “Los mitos se refieren al pasado. Pero no un pasado histórico, sino ideológico o imaginario. Y no es el pasado inmediato, sino un pasado lejano, hipotético, el que constituye la atmosfera característica de la narración mítica. Es un pasado originario situado a una distancia indeterminada del presente” (Grote *apud* Bermejo, 1979: 19).

Escritura apócrifa

Uno de los rasgos que se atribuye a la Revolución Mexicana es su anticlericalismo por ello, se suele colocar a las novelas que tratan de esa temática el mismo rasgo característico. *Los de abajo* sería pues una novela anticlerical por tanto, no puede abarcar temas favorables a la religión o más precisamente el cristianismo. Partiendo del hecho de que la novela es antes de todo, una ficción y no un libro de historia y, que el autor elige sus personajes teniendo en cuenta el acercamiento que quiere dar a su relato, la probabilidad de apoyarse sobre una figura religiosa no plantea duda. El paralelismo que proyectamos entre Demetrio y el Cristo favorece que pensamos en una escritura apócrifa de los acontecimientos revolucionarios en la novela azueliana. Este paralelismo que nos inspira “la enfermedad del lenguaje” conforme piensa Max Müller y que tiene su fundamento en el hecho de que, a menudo, un objeto puede ser denominado de múltiples formas (polinimia), y, a la inversa, un nombre determinado es susceptible de designar varios objetos¹⁵⁵, nos permite ver en Demetrio otros nombres como Jesús, Cristo, Salvador y demás. Ahora bien, de acuerdo con el principio de que: “Sólo

¹⁵⁵ Max Müller, op. Cit.

descifrando el sistema ideológico que subyace bajo las instituciones sociales y religiosas es posible captar y comprender correctamente una figura divina, un mito o un ritual concreto” (Marcos Celestino, 2004: 176); concedemos a la novela una índole mítica y a su héroe una figura divina. ¿Cómo se presenta en concreto la escritura apócrifa en *Los de abajo*? El análisis de la estructura conceptual que es más o menos explícita, en ocasiones inconsciente, y que simboliza el campo sobre el que se dispone y se orienta asimismo las escenas de personajes que representan estas relaciones conceptuales nos permitirán responder a esa pregunta. Cabe precisar que nuestro anhelo de enfocar sobre este tema ha sido motivado por la existencia de abundantes elementos léxicos del cristianismo introducidos en la novela al igual que las actuaciones de algunos personajes y, principalmente Demetrio Macías. Para llevar a cabo nuestro análisis vamos a utilizar el comparativismo –si cabe hacer nuestro la terminología dumeziliana–, práctica de un empirismo basada en el procedimiento comparativo que es “la forma que, en las ciencias humanas, asume de manera natural el método experimental” (Dumézil *apud* Mónica Marcos Celestino, 2004: 178)¹⁵⁶. Vamos a incurrir a los textos bíblicos relacionándolos con los datos que nos proporciona la novela para sacar conclusiones. Es menester señalar que las fuentes de las que recabar los datos no pueden limitarse sólo a las noticias escritas, asimismo nos referimos a los símbolos y otros indicios susceptibles de apoyar nuestra tesis.

Las escenas

La primera escena que permite experimentar la influencia del cristianismo en *Los de abajo* según pensamos, es el interés que manifiesta Demetrio para que se haga la confesión a Luis Cervantes. Tras haber prendido a Cervantes todavía federal, el jefe de los rebeldes pide antes de que lo mate, que sea confesado. Este acto que es con miras a poder establecer o no la culpabilidad de Cervantes para que sea matado o soltado; presenta un doble interés que son la función del sacerdote y la importancia de la confesión.

¹⁵⁶ G. Dumézil, *L'héritage indoeuropéen à Rome Introduction aux séries « Jupiter Mars Quirinus » et les Mythes Romains », Gallimard, Paris, 1949, pp. 43-44.*

El sacerdote desempeña una función mediadora entre Dios y los hombres. El servicio de los sacerdotes a la presencia de Dios en el santuario, permite que se les conceda el título de ministros o servidores de Dios.¹⁵⁷ Buena muestra de ello: “a vosotros os llamarán sacerdotes del Señor y os denominarán ministros de nuestro Dios” (Isaías 61, 6). También aparecen los mismos títulos en los Evangelios de Jeremías (33, 21-22) y Joel (1, 9.13). Los sacerdotes tienen por ello, la misión de acompañar a los cristianos hacia Dios mediante la catequesis y los evangelios. De modo general diremos que actúan en el nombre de Dios al lado de las personas en la tierra y sirven de transeúnte hacia el cielo para las mismas. Pues bien, a falta de ponerse con un cura auténtico, Demetrio utiliza una medida poca ortodoxa: “– A ver, Codorniz, ven acá. Mira, pregunta por una capilla que hay como a tres leguas de aquí. Anda y róbele el sótano al cura” (p. 27). Demetrio actúa como si fuese Moisés a quien el Señor inspiró para que reconociera en la tribu de Levi la tradición común del sacerdocio con diversas funciones (Dt 33, 8-11). Jue 17,7.13. Asimismo asimilaremos la acción del jefe de los revolucionarios al del propio Jesús si basta con recordar la separación de la misma tribu para el servicio sacerdotal: “Yahvé separó entonces la tribu de Levi para llevar el arca de la alianza de Yahvé, sirviéndole y dándole bendición a su nombre hasta el día de hoy” (Dt 10. 8). Ahora bien, el hecho de que Demetrio pida a la Codorniz que se vista de cura es altamente criticado por muchos estudiosos que no vacilan en tratarlo de blasfemia. Más bien, a nuestro juicio, es una manifestación profunda de la fe cristiana. A través de esta iniciativa, Demetrio pone de realce su perfecto conocimiento de la ley de Dios y del papel cuanto capital del sacerdote respecto a la justicia. Así pues, Macías piensa no sólo en la vida del cuerpo, sino también en la del alma. Dicho esto, procuramos dar unos factores positivos del acto que solicita Demetrio para Cervantes.

La confesión es un medio por el cual se alivia la vida de los cristianos en la tierra. Los diferentes nombres que recibe este cuarto sacramento¹⁵⁸; penitencia, reconciliación o perdón son pruebas cabales de ello. Mediante la confesión y sobre todo la misericordia de Dios que abarca –si vale recordar que el centro de atención no es el

¹⁵⁷ José Luis Barriocanal Gómez, “El sacerdocio en el Antiguo Testamento”, en José Luis Escacena Carrasco; Eduardo Ferrer Albelda (Eds.), *Entre Dios y los hombres en la Antigüedad*, Universidad de Sevilla, 2006, p. 50.

¹⁵⁸ Es el cuarto según el orden convencional establecido por los Concilios de Florencia y Trento (cf. respectivamente DS 1323/699 y DS 1601/844) y conservado hasta nuestros días (cf. p. ej., en el Vaticano II, el N°11 de la Lumen Gentium). En el Concilio II de Lyon, en cambio, se mencionaba al tercer lugar antes de la Eucaristía (cf. DS 860/465).

pecado del hombre, sino la misericordia del perdón–, el sacerdote permite que sea más llevadera la vida del cristiano. La expiación o el perdón que es la base de la confesión estriba en la ley del amor que es la primera ley de Dios. Esa ley que aparece en la única oración que el Señor nos enseñó “El Padrenuestro”, o sea, el perdón de nuestras ofensas para merecer la vida eterna cuando muerto y el pan de cada día cuando vivo. Esta tesis adquiere validez si vale reconocer que: “existen algunas anáforas sirias, copta y caldeas que contienen ritos penitenciales y fórmulas de absolución, situados alrededor del Paternoster” (Ramos Regidor, 1971: 82). El significado que Demetrio asigna a la confesión de Luis Cervantes “si tiene pecado, lo trueno: si no, lo dejo libre” (p. 27), permite que veamos el doble papel que desempeña este sacramento. Según parece, Demetrio teme condenar a un inocente por tanto, destruir una vida humana. Se trata pues de salvar el cuerpo la parte visible del ser humano. Ahora bien, a la inversa quiere que se aplique la justicia o sea condenar a la matanza al culpable; nos encontramos frente a un dilema. Quitar una vida humana obviamente es una aberración, empero, de acuerdo con el principio de que la confesión abre la puerta del cielo al moribundo, la iniciativa de Macías puede ser laudable. Luis Cervantes puede sea salvarse el cuerpo o sea el alma ahora bien, con la presunción de que lo considera como enemigo, es la salvación del alma que más parece preocupar a Demetrio. Cabe precisar de pasada que la confesión de Demetrio no tiene la alternativa de arrepentimiento o sea la reparación del mal por tanto, se relacionaría con un rito que los aztecas practicaban en la época precolombina. En Mesoamérica se deja sentado que: “El sentimiento de culpabilidad formaba parte de la vida cotidiana de los pueblos, quienes para liberarse de remordimiento recurrían a prácticas de mortificación y rituales de confesión (...) la víctima solía ser lapidada” (Scott, 2004: 577). Asimismo, aunque el hecho de pedir a la Codorniz que se vista de cura corresponda a la mitología, ya que: “La creencia de que una persona podía convertirse en un ser divino vistiéndose con las prendas de las galas de los dioses estaba muy arraigada en Mesoamérica y dio pie a algunas de las ceremonias más sorprendentes y horaendas de los aztecas” (Scott, 2004: 578). Pues bien, la referencia de la capilla permite que se coloque el hecho pendiente en un ámbito de cristianismo. Sobre todo si vale recordar que los mexicanos no se despojaron por completo de su tradición y, que iban mezclando a la nueva cultura que recibieron; el cristianismo en el caso preciso. Se trata entonces de una confesión que se interesa a datos cuyo trasfondo es el Antiguo Testamento con su doctrina y praxis penitenciales; que excluyen los datos de Nuevo Testamento sobre la predicación penitencial de Jesús

(cf. Mc 1,15; Lc 5,32, 13,3-5) y su comportamiento con los pecadores sobre todo (cf. Lc 15); también Lc 7,36-50; 19,1-10; 23,34. 39-43; Jn 4, 6-42; 8,1-11; Mt 9,2-8, etc.). Podemos decir que, al pensar sólo en la eliminación física de Cervantes, Demetrio ve en su pecado uno de los vicios que cierran las puertas del reino de Dios como lo podemos comprobar con el caso del adulterio en Mateo 15,19 o Marcos 7,22. Ahora bien, si nos atenemos a la finalidad de la confesión que es el arrepentimiento y sobre todo la seguridad de la absolución que garantiza, Demetrio salvaría a Cervantes.

Respaldándonos sobre lo que arriba acabamos de exponer, pensamos que, es ignorar la profundidad del papel de la confesión para el cristiano y, sobre todo en sus últimos momentos de vida, que calificar de blasfemia la iniciativa de Macías. Remontando a su uso original, la confesión se dirige ante todo a Dios y, por otra parte, no es sólo la acusación de los pecados, sino que incluye también la alabanza divina (*confessio laudis*) y la profesión de la fe (*confessio fidei*). Estas tres dimensiones de la confesión son entre sí complementarias e inseparables, ya desde sus precedentes bíblicos¹⁵⁹.

La ocupación de los espacios sagrados mejor las iglesias por los soldados o rebeldes, a primera vista, remite al anticlericalismo. Las iglesias como lo presentamos en el apartado relativo al espacio, no connotan la adecuación espacio actividad. La ausencia de sacerdotes en la iglesia y la presencia en ella de soldados implica que el intruso ha echado fuera al legítimo. Pues bien, en *Los de abajo* no aparece una escena donde los rebeldes desalojan a los sacerdotes por tanto, no se les puede emputar la vacuidad que se observa en las iglesias. La iglesia en un contexto de guerra simboliza un espacio neutro e inviolable así pues, parece normal que los rebeldes se encuentren allí. Los rebeldes se alojarían en la iglesia para evitar que los federales se les cayeran encima al imprevisto. Es cuestión de ponerse a salvo de los ataques inopinados y también de las intemperies; es una tesis que puede adquirir validez si basta con reconocer que al igual que las iglesias, las escuelas fueron ocupadas por soldados y rebeldes. Las escuelas se quedaron vacías no porque los alumnos y maestros fueron rechazados, sino que se hubieran huido por temer la muerte. Además el hecho de que los sacerdotes hayan participado activamente en la Revolución Mexicana permite que observemos de modo prudente la vacuidad de las iglesias. Conforme se relata algunos

¹⁵⁹ Así aparece en los salmos penitenciales: Sal 6, 32, 51 (*Miserere*), 102, 130 (*De profundis*) y 143. Puede verse también en Neh, 9-10.

sacerdotes se encontraron en los campos de batalla combatiendo al lado de los rebeldes, ya que se precisa que era sobre todo el alto clero que sostenía a Huerta¹⁶⁰. Abordando también el tema de la participación de los sacerdotes en la revolución Krauze los califica de “sacerdotes insurgentes”¹⁶¹. Por tanto, todos los cleros no constituyeron enemigos para los rebeldes. La presencia de Demetrio y sus hombres en la iglesia remitiría al lugar donde Jesús solía encontrarse con sus discípulos siendo Macías la figura de Cristo como veremos más a continuación.

La escena que según nosotros ilustra la escritura apócrifa en *Los de abajo* radica en las declaraciones de Valderrama. Como lo presentamos en otras circunstancias, Valderrama trata Demetrio de Jesús poniendo de manifiesto versículos bíblicos enteros. Antes de exponer esta escena abrimos un paréntesis sobre el origen de las declaraciones objeto del estudio. Valderrama aparece en la novela con la etiqueta de loco o de poeta loco, una referencia que no es casual en literatura. El personaje loco en la literatura simboliza una panacea para todas las debilidades del autor o narrador. Al loco le encarga llevar a cabo acciones que parecen irrealizables o difíciles de cumplir. Algunos ejemplos tomados de diversas obras literarias nos pueden permitir comprobarlo. Cheikh Hamidou Kane, por sólo mencionar un nombre, presenta en su novela *La aventura ambigua*, Samba Diallo, el héroe que muere víctima de la mano asesina de un loco. Por no haber podido hacer la síntesis de las dos culturas que tenía tras estudiar filosofía en occidente el loco da la muerte a Samba Diallo. En una sociedad musulmana como la suya “los Diallobé”, Samba Diallo no quiere ir a la mezquita para rezar lo que es un delito, diremos un sacrilegio. Así es como, a su respuesta redundante: “No... no lo acepto...” a la promesa de rezar mañana que le pide hacer el loco, ése lo mata: “Fue entonces cuando el loco blandió su arma y de repente todo se oscureció alrededor de Samba Diallo” (Cheikh, 2006: 207). El autor elige así al loco para poder justificarse y también justificar la acción. La palabra del loco no cuenta igual que sus actos, es un inconsciente así pues, lo que hace puede ser perdonado. El loco pertenece a la categoría de personas cuyo derecho a la palabra está prohibido por ello, nadie interpreta las declaraciones de Valderrama. Azuela plantea así aún de modo disimulado, el problema de toma en consideración de la palabra en la sociedad. Los ejemplos se multiplicarían para esclarecer el por qué de los locos en las novelas.

¹⁶⁰ Jesús, Silva Herzog, *Breve historia de la Revolución Mexicana: etapa constitucionalista y lucha de facciones*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965⁴, p. 10.

¹⁶¹ Enrique Krauze, *La Historia Cuenta, Antología*, Tusquets Editores México, 1998, p. 107.

Ahora bien, a lo que íbamos, Azuela coloca en boca de Valderrama una verdad profunda con miras a disimular las fuentes originales de su héroe. Como lo observamos en el apartado relativo a la mitología, el autor necesita un héroe peculiar para llevar a cabo la revolución. Valderrama desvela pues la identidad de ese héroe en la persona del Señor: “– ¡Señor, Señor, bueno que estemos aquí!... Levantaré tres tiendas, una para ti, otra para Moisés y otra para Elías” (p.106). Este pasaje bíblico que nos sitúa en las vísperas de la pasión de Cristo, nos posibilita evaluar la misión del héroe azueliano. Aunque que valga interpretar la locura como revolución en la revolución tal como viene planteado:

Incluso para fenómenos particulares como la locura – que para nosotros es, en cierto sentido, una manifestación revolucionaria – hay que tener en cuenta este punto de vista, aunque sólo sea para determinar la actitud del orden respecto a sus locos, tanto si los tolera como si los encierra” (Foucault *apud* Baechler, op. cit., 64)¹⁶².

Las palabras de Valderrama nos ponen de lleno en el universo bíblico e imponen una lectura apócrifa a la novela. La figura del Señor parece vislumbrarse en otras escenas que procuramos exponer en lo que sigue.

La imagen que presenta el narrador a través de don Mónico, ilustra otra forma de ver en Demetrio el Señor. Con la esperanza de obtener el perdón por sentirse culpable frente a Demetrio, don Mónico se echa a sus pies besándolo en la actitud de la mujer pecadora en la Biblia. Por tanto, Demetrio cobra la figura de Jesús pero si vale referirnos al resultado, en el sentido que evidencia el Antiguo Testamento; hace prevalecer más tarde la ley del talión. A parte la mujer pecadora, la acción de don Mónico remite también a la actitud de María la hermana de Lázaro: “María tomó una libra de perfume de nardo, auténtico y costoso, y le ungió a Jesús los pies y se los enjugó con su cabellera” (Juan12, 3). En este caso se trata sea del agradecimiento o sea de la alabanza como lo confirma la actitud de uno de los enfermos que curó Jesús: “uno de ellos viendo que se estaba curado, se volvió alabando a Dios a grande gritos y se echó por tierra a los pies de Jesús dándole gracias. Era samaritano” (Lc 17, 15-16). De igual manera reaccionaron las mujeres quienes descubrieron vacío el sepulcro cuando

¹⁶² Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Plon, 1961.

salió Jesús a su encuentro: “Ellas se acercaron, se postraron ante él y le abrazaron los pies” (Mateo 28, 9). De modo general, echarse a los pies para homenajear o alabar es reservado únicamente a Dios y no a los humanos. Pedro impide a Cornelio que se eche a sus pies, “lo alza diciendo: “Levántate, que soy un hombre como tú” (Hechos 10, 25-26).

Asimismo la figura de Jesús que venimos proyectando sobre Demetrio aparece de entrada en la novela. En boca de Anastasio Montañés, el narrador nos permite ver en Demetrio un Jesús en miniatura. Los gritos que concluyen la formación del núcleo del ejército rebelde atestiguan la estrecha relación que existiría entre el héroe azueliano y Jesús. En forma de agradecimiento respecto a la iniciativa de combatir contra los federales Anastasio Montañés replicó: “que viva Demetrio Macías que es nuestro jefe, y que vivan Dios del cielo y María Santísima” (p. 15). En esta presentación se puede ver en filigrana la santa familia pero con un matiz; la presencia de Demetrio en lugar y sitio de Jesús. De acuerdo con un tal principio, Demetrio sustituye a Jesús y por tanto, es el mismo Jesús. Respecto a la ocupación de la iglesia por los rebeldes allí aparece otro indicio permitiendo relacionar el personaje de Demetrio con Jesús. Mientras todos los rebeldes se encuentran en el gran espacio y la terraza de la iglesia, Demetrio está en la sacristía, espacio reservado a los representantes de Jesús. Asimismo la iglesia se convierte en un lugar donde se restablece la justicia si basta con recordar que allí es donde Demetrio ordena que se restituya al viudo su maíz. Macías actúa de Jesús permitiendo que se haga justicia como en muchos casos se experimenta en las obras del mismo que proyectan las Sagradas Escrituras. Ahora bien, si la relación que acabamos de establecer entre Demetrio y Jesús constituye un enlace válido para que hablemos de la escritura apócrifa, otros aspectos intervienen.

La elección de los nombres

Los nombres siempre tienen una relación con la acción en una novela, la elección de un nombre para el personaje condiciona o hace partícipe en la actuación. La onomástica de algunos personajes nos posibilitará establecer algunos paralelos entre el modo cómo actúan y las experiencias de las Sagradas Escrituras. Pues bien, antes de empezar nuestro estudio, cabe observar que este apartado no constituye un doblón de lo que

hemos expuesto con anterioridad. La presentación que haremos en lo que sigue se relacionará con cristiandad o religiosidad de los nombres mientras que la otra se conformaba con el nombre como elemento identificador sin precisión ninguna. Dicho esto, vamos a enfocar sobre los nombres de personajes más relevantes en la novela.

La etimología de Demetrio permite que se establezca una relación en su modo de actuar y su historia onomástica. Partiendo del refrán castellano según el cual: “detrás del nombre hay un hombre”, nos percatamos de que Demetrio de Azuela tiene algo que ver con la vida de los santos. Conforme aparece: “Entre los santos de este nombre, el procónsul romano mártir en Salónica a principios del siglo IV; la virgen sacrificada en Roma a mediados del mismo siglo” (Gutierre Tibon, 1956). Respalándonos sobre el modo cómo murieron estos santos – el martirio o muerte debida a su fe o ideas – es posible que veamos en Demetrio una proyección de sus figuras. La muerte de Demetrio no dista del martirio, ya que defiende una causa colectiva; muere así por querer salvar a los demás primero y a sí mismo después. De parte su comportamiento, Demetrio se distancia de los demás personajes. A él no le gusta aprovechar la revolución ni siquiera piensa subir de escalafón político y hasta rechaza aún lo que se le propone como botín:

– Escoja, mi general – dijo Luis Cervantes mostrando las joyas en fila.

–Déjelo todo para usted... De veras curro... ¡Si viera que no le tengo amor al dinero!... ¿Quiere que le diga la verdad? Pues yo, con que me falte el trago y con traer una chamaquita que me cuadre, soy el hombre más feliz del mundo. (p. 80).

Es una actitud que se aparenta a la de Cartaphilus a quien alude el célebre monje de Saint Albans si basta con observar que: “rechaza todo ofrecimiento para calmar su dolor, se contenta con un vestido y una alimentación simple” (Mario Goloboff, 1980: 12).

Hablando de Macías que es un variante de Matías su etimología de voces hebreas lo presenta como: “Dios da”, u “hombre de Dios”, o, todavía “fiel de Dios” José M. Albaigés (1984). De ese primer variante se establece otro con Gutierre; origina de Matías hebreo de Matatías que a través de su alternancia griega y latina da Matthias. Este último variante que justificaría como se expone: “Es pues un variante de Mateo, que se explica tal vez por la necesidad de distinguir el apóstol Matías del apóstol y

evangelista Mateo” (Albaigés, 1984). Esta precisión permite que vislumbre con mayor amplitud la etiqueta de santo que proyectamos sobre Demetrio.

El papel que desempeña Luis Cervantes parece relacionarse con su onomástica. Etimológicamente Luis de procedencia germánica hluot, “gloria” y weg o wig, “guerra,” “batalla”: “combate glorioso” o sea “guerrero ilustre”, “famoso en guerra”. Hlut (confrontado al alemán ‘laut’, “sonoro”, inglés ‘loud’) es lo que hace ruido, es decir, fama, celebridad, la gloria como el griego. El parentesco que se establece entre hlut del griego y latín que a su vez que wig se emparenta con Vic de vi-toria para llegar al combinado: “no hay victoria sin combate”, permite que descubramos al Luis convenciendo a Demetrio para que prosiga la revolución. También justifica el hecho de que el mismo Cervantes inste que los rebeldes se junten con los hombres del general Pánfilo Natera; la victoria tiene que ser el fruto de un combate. Además el sitio que ocupa en el santoral corrobora esta tesis: “En el santoral, San Luis, rey de Francia, hijo de doña Blanca de Castilla y jefe de la séptima cruzada (siglo XIII) y San Luis Beltrán apóstol de Colombia y México¹⁶³”. Albaigés (*Ibidem*). Apoyándose en lo que viene expuesto en cuanto al santoral se refiere, diremos que Luis Cervantes refleja mejor el apóstol de México, ya que su presencia en Estados Unidos parece coincidir con un papel similar. Asimismo refiriéndonos a la etimología de apóstol: “griego apóstolos (de apostello, “enviar, delegar”): “enviado” emisario delegado oficial encargado de una misión¹⁶⁴ y no simplemente una persona que propaga una doctrina o se entrega a una causa” (Léon-Dufour, 1977), Cervantes encarna bien este papel, ya que el hecho de entregar a Demetrio su botín para que elija lo suyo justificaría en cierto modo una misión previamente confiada. De acuerdo con el principio del vocabulario bíblico, Luis Cervantes reflejaría la imagen del ángel: “griego aggelos, nombre de función que significa “mensajero” (Léon-Dufour, *ibidem*). En el mismo orden sería el “sanedrín”: consejero (término hebreo procedente del griego “sentarse juntos¹⁶⁵”, sobre todo si vale referirse al título de Secretario suyo que le reconoce Demetrio. De igual manera no

¹⁶³ San Luis Beltrán (1526-1581), dominico valenciano, apóstol de Colombia y México. Lleva un crucifijo, cuyo pie largo acaba en culata de pistola, porque un caballero español, despechado por los sermones del santo, e intentando dispararle un arma de fuego, San Luis Beltrán se la cogió, devolviéndosela convertida en crucifijo. José M. Albaigés Olivart, *Diccionario de nombres de personas*, Barcelona, 1984.

¹⁶⁴ Jn 13, 16; Hch 9, 2; 2 Cor 8, 23.

¹⁶⁵ Peter Calvocoressi (2001).

podemos perder de vista su acción entre los rebeldes que posibilita que veamos en él la etimología propuesta por los autores decimonónicos respecto a Cervantes. Aunque se califique de totalmente infundada esa etimología de que Cervantes procedería de una corruptela de Serváñez, patrónimo de Servando,¹⁶⁶ las aclaraciones de Albaigés permiten que la tomemos en consideración. Alegando que Cervantes es la forma antigua de Servando: nombre cristiano-romano Servandus y sobre todo su significado “que guarda u observa (la ley, la equidad)¹⁶⁷”, se lo puede relacionar con Cervantes de *Los de abajo*. Asimismo, la presencia de Cervantes en Estados Unidos y la relación epistolar que establece con sus antiguos compañeros de lucha le confiere un estatuto de apóstol. La interpretación de los propios que hacía y la redacción de las cartas permiten que veamos en él un apóstol.

Anastasio Montañés es otro personaje cuya onomástica parece reveladora del cristianismo. Anastasio nombre de origen griego se compone de “arriba” y de “estar pararse”, su etimología latina (*stare*) equivale a “resurrección”. Conforme precisa Tibon, es un nombre místico que se daba a los paganos bautizados porque “renacían a nueva vida”. Entre los santos de este nombre se puede ver una estrecha relación entre Anastasio de Azuela y ellos. Entre otros podemos señalar un soldado hispanoamericano de Lérida mártir a principio del siglo IV, y otro mártir español decapitado en Córdoba a mediados del siglo IX. A nuestro decir, es este martirio que conmovió a Azuela para elegir ese nombre. Al imagen de Demetrio, Anastasio muere víctima de sus ideas y por querer defender una causa común. La complicidad que hemos establecido en otro apartado entre ambos, nos lleva hacia otras consideraciones bíblicas. Empalmando con estos términos la cristiandad de Demetrio, Anastasio sería entonces el Lázaro de la Biblia. Según se relata en la Biblia Jesús lloró al enterarse de la muerte de Lázaro: “Entonces Jesús rompió a llorar” (Jn11, 35) y luego lo resucitó “El muerto salió del sepulcro. Tenía las manos y los pies vendados y la cara envuelta en un sudario. Jesús les dijo: “Quitadle las vendas para que pueda andar” (Jn11, 44). Ahora bien, si basta con recordar que “Demetrio derrama lágrimas de rabia y dolor cuando Anastasio resbala lentamente de su caballo sin exaltar una queja y se queda tendido, inmóvil” (p. 113), y en conformidad con lo arriba expresado, podemos deducir que Anastasio es el

¹⁶⁶ Roberto Faure; María Asunción Ribes; Antonio García; *Diccionario de apellidos españoles*, Espasa, Madrid, 2009.

¹⁶⁷ José M. Albaigés Olivart; *Diccionario de nombres propios de personas*, Publicacions, Edicions Universitat, Barcelona, 1984.

correspondiente de Lázaro de las Sagradas Escrituras y que Demetrio es el Señor. Este paralelismo parece confirmar la tesis según la que Azuela utiliza en filigrana el personaje de Jesús para poder llevar a cabo su proyecto revolucionario. Asimismo justificaría el final oscuro de la novela para los observadores inadvertidos y un final esperanzador para los iniciados. La idea de una revolución perpetua o sea una revolución que sigue su camino que según pensamos, se puede experimentar en el símbolo que concedemos a la muerte de Demetrio.

Los símbolos

Hablando de los símbolos, la muerte de Demetrio parece ser el principal enlace que confiere a *Los de abajo* la índole apócrifa. Para salvar al mundo, el Señor tuvo que morir primero y una muerte de cruz. La cruz aquí simboliza el recorrido mejor el itinerario que revivimos a través de la vía crucis y que revela el sufrimiento. Durante el calvario, la gente brinda apoyo a Jesús como Simón de Cirene quien se carga de su cruz o Verónica quien le da un sudario y demás. En fin de cuentas muere y es sepultado para luego resucitar. Es un camino parecido al que siguen Demetrio y sus hombres. Tras recorrer el itinerario como estudiado arriba, Demetrio y sus hombres entran en Juchipila y luego salen para irse a la sierra ahí es donde fueron exterminados. Situación parecida a la entrada triunfal de Jesús en Jerusalén y la salida para el monte calvario para sufrir su martirio. Con respecto al apoyo, Luis Cervantes aparece mejor ilustrar el caso, se coloca entre los rebeldes pero a pesar todo resultan muertos. La resurrección de Cristo que traduce la victoria de la vida sobre la muerte es casi el mismo interés que revela el símbolo de la muerte de Demetrio. Azuela parece evidenciar una futura victoria de la revolución a través del muerto vivo que deja transparentar con la muerte de su héroe. En otros términos diremos que tiene confianza de que la situación cambiará en adelante y por tanto, se necesita continuar la lucha.

Otro símbolo ilustrador de la escritura apócrifa puede ser el carácter numérico que elige el autor para plasma la revolución. La base numérica siete es muy reveladora; es un número muy cosmogónico o sacro si cabe hacer nuestra la terminología de Mirko. En el Génesis la creación del mundo se hizo en siete días: “Cuando llegó el día séptimo Dios había terminado su obra, y descansó el día séptimo de todo lo que había hecho.

Bendijo Dios el día séptimo y lo consagró, porque en el había descansado de toda su obra creadora” (Gn 2, 1-3). Para rescatar el mundo Jesús hace un recorrido que radica en catorce estaciones de vía crucis o la pasión de Cristo. Además en esa pasión de Cristo sobresale el siete: “Jesús pronunció en la cruz siete palabras recogidas por los evangelistas con intención de conmover a sus oyentes o lectores”¹⁶⁸. (Casano Floristan, 2001: 288). Para nutrir a la gente en el desierto, es el mismo número que se desvela “cinco panes y dos peces” Mc 6,38. La misma evidencia se confirma en la segunda multiplicación de los panes, Jesús: “mandó entonces que la gente se sentara en el suelo. Tomó luego los siete panes, dio gracias, los partió y los iba dando a sus discípulos para que los repartieran” (Mc 8, 6). De modo general el número siete sobresale en las obras de la unificación que hace el Señor como se puede comprobar en *Lc 9, 13; Jn 6, 9; Mt 14, 17 y 15, 33*. A través del mismo número, Jesús parece fomentar la unión de los seres humanos. Las comidas en donde se pone de manifiesto el sacro número si cabe llamarlo así, revelan la distinción que existía entre los hombres y las mujeres y los niños. Pese a esta restricción aparente en la sociedad, a la hora de comer todos comieron aunque no se contabilicen las mujeres y los niños: “Los que comieron eran cuatro mil hombres sin contar mujeres y niños” (Mt 15, 38 y 14, 21). Esta precisión a nuestro entender, refuerza la idea de la unión sobre todo a la hora de comer por tanto, representa una manera de concebir la lucha revolucionaria. Aunque no participen activamente en la revolución, las mujeres y los niños vienen representados; fe haciendo las mujeres quienes andan al lado de los rebeldes y el niño de Demetrio que padece a su manera la revolución.

El número siete se evidencia en múltiples casos que procuramos presentar a continuación. Siete diáconos: los personajes designados para ayudar a los apóstoles eran: Esteban, Felipe, Prócoro, Nicanor, Timón, Pármenas, Nicolás. Hch 6,5. Siete dolores: los siete dolores de la Virgen María fueron profetizados por el anciano Simeón Lc 2,25 ss., y son: la huida a Egipto, la pérdida temporal del niño en el Templo, el encuentro con Jesús en la vía dolorosa hacia el calvario, los momentos al pie de la cruz, el descenso de Jesús de la cruz y el entierro de Cristo. Siete dones del espíritu: sabiduría, conocimiento, ciencia, consejo, fortaleza, piedad y temor (Is 11,2). Siete Iglesias: conjunto de comunidades cristianas a las que va dirigido el Apocalipsis: Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Sardes, Tiatira, Filadelfia y Laodicea (Ap 1,11). Siete pecados: la doctrina cristiana señala que son: soberbia, avaricia, lujuria, envidia, gula, ira y pereza.

¹⁶⁸ Las siete palabras no aparecen enteramente en uno los cuatro evangelios que las presentan. Mc 15,34; Mt 27,46; Lc 23,34. 23,43. 23,46; Jn 19,26-27. 19,28. 19,39.

Siete sacramentos: signo(s) visible(s) de una gracia interior que son: bautismo, confirmación, Eucaristía, penitencia, extrema unción, orden y matrimonio. Siete virtudes: éstas son las tres virtudes teologales –fe, esperanza y caridad–, y las cuatro cardinales –prudencia, justicia, fortaleza, templanza–¹⁶⁹. Diremos entonces que aún de modo inconsciente, el narrador utiliza el número siete en su vertiente sacrosanta y su influencia puede experimentarse en algunas actuaciones de los personajes. Nuestra hipótesis puede adquirir validez si basta con observar que las acciones de los jefes revolucionarios “estaban teñidas de actitud mesiánica: deseaban redimir, liberar, imponer justicia, presidir el advenimiento final de buen gobierno” (Krauze, 1998: 107). Azuela parece poner al alcance de su héroe el número siete que utiliza Jesús para obrar en muchos casos como lo podemos experimentar en las revelaciones de Juan:

Un domingo caí en éxtasis y oí a mis espaldas una voz potente que decía: “Lo que veas escríbelo en un libro, y envíaselo a las siete iglesias de Asia”. Me volví a ver quién me hablaba, y, al volverme vi siete candelabros de oro, y en medio de ellos una figura humana vestida de larga túnica, con un cinturón de oro a la altura de pecho. (Ap 1,10-13).

El significado cualitativo de siete arraigado al periodo de siete días que constituyen la historia de la creación del universo hace que sea el símbolo del período pleno y perfectamente completo. En Babilonia, el siete era el sinónimo de plenitud, totalidad; lo mismo en hebreo, siete denota la plenitud. Asimismo, entre los muchos significados simbólicos que concede el *Antiguo Testamento* al siete aparece que: “es el número de lo completo, de la totalidad determinada y definida; de ahí el sábado, que indica el descanso que sigue la creación acabada; las fiestas que duraban siete días” (Mateos y Camacho, 1989: 87)¹⁷⁰.

En la misma lógica, los múltiplos de siete denotan también la plenitud, la totalidad. Catorce expresa por ejemplo la genealogía de Jesucristo: “Así, las genealogías desde Abrahán a David fueron en total catorce, desde David hasta la deportación a

¹⁶⁹ El conjunto de informaciones sobre el número siete que presentamos tiene como fuente, Geoffroy Parrinder, *Breve enciclopedia del cristianismo*.

¹⁷⁰ Entre los significados simbólicos del número siete adoptados por el Antiguo Testamento se puede encontrar informaciones en Lv 23,34. 16,19; Gn 4,15; Zac 4,10; Is 30,26. 23,15; Sal 90,10.

Babilonia, catorce, y desde la deportación a Babilonia hasta el Mesías, catorce”. Mt 1, 17. Según parece, es la misma razón que lleva a Pepe Criado titular su libro *La original vida de “Jesús el catorce”*. En la medida en que el catorce se entrega él mismo a la guardia civil para inculparse: “Fui a entregarme al cuartel de Berja” (Criado, 2010: 56), podemos ver en su acto la entrega de Jesús para ser crucificado. La repetición del catorce si vale precisar que “el catorce” estuvo catorce meses en la prisión vieja de Almería parece comprobar nuestra hipótesis. La parábola del perdón tal como viene presentada en la entrevista entre Pedro y Jesús es una prueba cabal de ello: “Entonces se acercó Pedro y le preguntó: – Señor, ¿Cuántas veces he de perdonar a mi hermano cuando me ofenda? ¿Siete veces? Jesús le respondió: – No te digo siete veces, sino setenta veces siete” (Mt 18,21-22).¹⁷¹ Asimismo se ilustra la totalidad de los múltiplos de siete si basta con señalar que: “La familia de Jacob que emigró a Egipto hace un total de setenta” (Gn 46,27). Ataques a Guibeá y derrota de Israel: “En todo aquel ejército se alistaron setecientos hombres escogidos” (Jue 20,16). La deportación a Babilonia: “Las naciones vecinas quedarán sometidas al rey de Babilonia durante sesenta años” Jr 25,11. Setenta semanas de años representa el plazo que habría que efectuarse la salvación mesiánica: “Setenta semanas están decretadas para tu pueblo y tu ciudad santa” (Dn 9,24). Setenta ancianos se eligen para ayudar a Moisés: “Tráeme setenta ancianos...” (Nm 11,16). Antes de pasar a otro aspecto, cabe precisar que el número tres se evidencia también en la novela.

Asimilaciones e interpretaciones

La estructura en tres partes de la novela y las acciones llevadas casi en la mayoría por tres personas nos permiten pensar en la trinidad. La referencia a la misma que observamos más arriba respecto a la formación del ejército rebelde, puede también experimentarse con la revolución en ciernes. Si en el caso anterior Demetrio forma una trinidad con las divinidades no perceptibles en la novela, la realidad es otra en el otro. La familia cuyo asunto es el relato de la novela se compone de tres personas; Demetrio, su mujer y su hijo. Ahora bien, sin pretender concederle la etiqueta de familia santa, la reacción de Demetrio después de la marcha de los federales parece relacionarse con el

¹⁷¹ La misma parábola del perdón aparece en Lc 17, 3-4.

modo de comportarse de José tras haberse ido los magos. En otros términos, diremos que Demetrio actúa como si fuera José acerca de la familia santa después del nacimiento de Jesús:

Cuando se marcharon los magos, el ángel del Señor se apareció en el sueño a José y le dijo: Levántate coge al niño y a su madre y huye a Egipto; quédate allí hasta que yo te avise, porque Herodes va a buscar al niño para matarlo. José se levantó, tomó al niño y a su madre de noche, y partió hacia Egipto. (Mt 2, 13-14).

Demetrio, de igual manera que José, salva a su familia de las represalias de los federales. Manda a su mujer y a su hijo a casa de sus padres poniéndolos a salvo de las llamas que consumieron algunos instantes más tarde su casa. Esta postura puede adquirir validez si vale recordar el valor que concede el Antiguo Testamento al número tres. Conforme se expone, el tres alude a la divinidad: “Abrahán alzó la vista y vio a tres hombres de pie frente a él” (Gn 18,2), en los que Abrahán reconoce a Dios. Asimismo el hecho de que nos aparezca el nombre de la mujer de Demetrio parece desvelar una vinculación bíblica, ya que es un término que usa mucho más Jesús para designar a su madre: “mujer aquí está tu hijo” Jesús entregando Juan a su madre. Otro triplete relevante en novela es el compuesto de Demetrio, Cervantes y Natera. Es el trío que da una forma a la revolución antes de dislocarse para dejar paso a la desesperanza y al fracaso. Las ideas y los planes de Demetrio Cervantes y Natera permitieron que consiguieran vencer a los federales pero tras dislocarse, la hazaña no ha podido repetirse. Cabe recordar que, en la última escaramuza, Demetrio está frente a su destino sólo con sus hombres, ya que de Natera no se hace caso. El triplete se evidencia así pues como un conjunto triunfador o sea que goza de la potestad de la santa trinidad. Este modo de pensar puede ser válido si basta con observar que: “el tres indica sobre todo lo completo y definitivo” (Mateos y Camacho, 1989: 83), y que podemos comprobar en “el triple santo” (Is 6,3). Podemos multiplicar los ejemplos para sustentar nuestra idea. Así, en *Mt 4,1-11* y *Lc 4,1-13*, la triple tentación de Jesús compendia toda tentación. La triple negación de Pedro remite a su renuncia total a ser discípulo: “Hoy, esta misma noche, antes que el gallo cante dos veces renegarás de mí tres” (Mc 14,30). El rescate de la humanidad por Jesús se resume en tres días: muere y resucita al tercer día. Siendo la resurrección la victoria definitivamente de la vida sobre la muerte, la índole de lo

completo del tres se confirma otra vez. Volviendo a la revolución en ciernes y a lo de la primera oposición se refiere, el tres desvela también su símbolo de la totalidad. Los tres miembros de la familia de Demetrio bastan para hablar de los rebeldes así como los tres soldados representan el conjunto de los federales. La revolución trial vuelve a ser una revolución general podemos decir.

La obstinación en la lucha observada de parte de la banda de los rebeldes, independientemente de otras valoraciones al respecto, parece poner de manifiesto la parábola de ganar perdiendo. Al abandonar todo para seguir a Jesús los apóstoles en boca de Pedro quisieron saber que era su suerte como lo comprueba el evangelio:

En aquel tiempo, Pedro se puso a decir a Jesús: ya ves que nosotros lo hemos dejado todo y te hemos seguido: Jesús dijo – Os aseguro que quien deja casa, o hermanos o hermanas, o madre o padre, o hijos o tierras, por mí y por el evangelio, recibirá ahora, en este tiempo, cien veces más – casas y hermanos y hermanas y madres e hijos y tierras, con persecuciones y en la edad futura, vida eterna. Muchos primeros serán últimos y muchos últimos primeros. (Mc 10, 28-31)¹⁷².

Los revolucionarios esperarían recibir más en el futuro la vida eterna e incluso las repercusiones. La imagen de discípulos de Jesús que concedemos a los rebeldes facción de Demetrio se vislumbra desde la formación del ejército rebelde. El núcleo de los rebeldes se asemeja en cuanto a su formación se refiere al modo como Jesús reclutó a sus discípulos: “En aquel tiempo, subió Jesús a la montaña a orar, y pasó la noche orando a Dios. Cuando hizo día, llamó a sus discípulos, escogió a doce, a quienes dio el nombre de apóstoles” (Lc 6, 12-13)¹⁷³. A pesar de la diferencia que parece evidenciarse entre las dos actuaciones o sea que Jesús rezó toda la noche lo que no ha sido el caso de Demetrio, no se puede negar una similitud entre ellas. Revelando la misma elección otro evangelista no deja aparecer la restricción observada anteriormente: “Subió después al monte, llamó a los que quiso y se acercaron a él. Designó entonces a doce, a quienes llamó apóstoles para que lo acompañaran y para enviarlos a predicar” (Mc 4, 13-14).

¹⁷² La misma palabra viene expresada en los evangelios de Mateo, 19, 23-30 y del propio Marco 10, 17-30.

¹⁷³ También aparece la misma elección en el evangelio de Mateo 4, 18-19. Aquí se nota cómo Jesús escogió a sus primeros discípulos Simón Pedro y Andrés.

Ahora bien, si basta con recordar que Demetrio se encuentra a la cumbre de un monte a la hora de llamar a sus primeros soldados:

Demetrio se detuvo en la cumbre; echó su diestra hacia atrás; tiró del cuerno que pendía a su espalda, lo llevó a sus labios gruesos, y por tres veces, inflando los carrillos, sopló en él. Tres silbidos contestaron la señal, más allá de la crestería frontera.

En la lejanía, de entre un cónico hacinamiento de cañas y paja podrida, salieron unos tras otros, muchos hombres de pechos y piernas desnudos, oscuros y repulidos como viejos bronce” (p. 14).

A nuestro entender, se puede ver en su actuación un trasfondo de la elección de los discípulos por Jesús como venimos apuntando. Esta relación la podemos también evidenciar en el carácter fortuito que abarca la misma elección. Al igual Jesús hace de los pescadores de peces pescadores de hombres, Demetrio hace de los campesinos soldados o combatientes revolucionarios. No se necesitaba formación previa para formar parte del ejército rebelde así como no había ningún requisito para poder actuar de apóstol de Jesús.

La elección de Demetrio Macías como jefe revolucionario parece tener algo que ver con las Sagradas Escrituras. De parte su origen y su estatus social, Demetrio presenta una estrecha relación con la aldea de Israel de donde procede Jesús y sobre todo la misión que le confiere el evangelio: “Así dice el Señor. Pero tú, Belén de Efrata, pequeña entre las aldeas de Judá, de ti saldrá el jefe de Israel” (Miq 5, 1). Esta descripción de Belén no dista mucho de la de Limón pueblo de origen de Demetrio. Sacando de Limón al jefe de los rebeldes, el narrador nos lleva hacia las huellas de Jesús. Limón a igual que Belén no representa nada en México pues bien, allí es donde sale un jefe de una revolución de envergadura. Asimismo se nota que, para hacer cumplir sus escrituras, Dios elije siempre a los pequeños, los humildes y los pobres. Ahora bien, si Demetrio parece reflejar estas características, podemos decir que encarna de hecho el prototipo del personaje bíblico y, por consiguiente Jesús. Esta tesis adquiere validez si vale considerar los criterios del juicio definitivo, que permiten separar los justos de malos conforme se apunta:

Porque tuve hambre, y me disteis de comer; tuve sed, y me disteis de beber; era forastero, y me alojasteis; estaba desnudo, y me vestisteis; enfermo, y me visitasteis; en la cárcel, y fuisteis a verme. Entonces responderán los justos: Señor ¿Cuándo te vimos hambriento y te alimentamos; sediento y te dimos de beber? ¿Cuándo te vimos forastero y te alojamos, o desnudo y te vestimos? ¿Cuándo te vimos enfermo o en la cárcel y fuimos a verte? Y el rey les responderá: Os aseguro que cuando lo hicisteis con uno de estos mis hermanos más pequeños, conmigo lo hicisteis. (Mt 25, 35-40)¹⁷⁴.

Por otro lado, la lucha revolucionaria emprendida por Demetrio y sus hombres es por esencia una lucha a favor de los pobres. El objetivo primero de la revolución siendo la defensa de los derechos de los pobres, nos acercamos a otro paralelismo entre el Cristo y Demetrio.

En las bienaventuranzas Jesús expresa su proclividad a los pobres o de modo general los que sufren: “Dichosos los pobres, porque vuestro es el reino de Dios. Dichosos los que ahora tenéis hambre, porque Dios os saciará” (Lc 6, 20-21). Los pobres constituyen entonces un pueblo bajo el amparo de Dios y a quien intenta siempre hacer razón como a propósito se nos esclarece: “Jesús...hablaba y comía con la gente ordinaria y con los marginados socialmente, a los que consideraba las ovejas perdidas de la casa de Israel” (Parrinder, 2008: 14). Una tesis que puede confirmarse con la parábola del rico y Lázaro que nos presenta el evangelista Lucas 16, 19-31. Ahora bien, si tal debería ser el objetivo principal de los rebeldes en general y de Demetrio en particular, nada extraña que veamos en él un mini Jesús.

En muchas circunstancias, Demetrio se ilustra por las acciones mesiánicas. La revolución como lo señalamos en otros apartados, debe ser un medio para posibilitar la unión o la reconciliación del pueblo mexicano. El narrador involucra entonces al jefe de los rebeldes en una misión salvadora de la nación así como la de unión de todos los mexicanos. Es cuestión de luchar para la reconstitución del tejido de la sociedad mexicana y, por ello va a morir Demetrio. Es una muerte que se aparenta mucho a la de Jesús si cabe recordar que: “Jesús iba a morir por la nación; y no sólo por la nación, sino también para reunir a los hijos de Dios dispersos” (Jn 11, 51-52). Este modo de comportarse pone de relieve la índole extravertida de la acción de Jesús. En efecto,

¹⁷⁴ El evangelio continúa en el mismo sentido evidenciando el comportamiento contrario de los malos respecto a los más pequeños y se termina con su castigo y la vida eterna a los justos (Mt 25, 41-46).

Jesús obra por la salvación de la humanidad y no por su propia cuenta, una actitud que podemos encontrar en Demetrio si vale señalar que: “Igual que el hijo del Hombre no ha venido para que le sirvan, sino para servir y dar su vida en rescate por muchos” (Mt 20, 28), ése rechaza todas las ofertas que le propone Cervantes – dijes, anillos, pendientes y otras muchas alhajas de valor e incluso dinero – más bien, acepta luchar hasta morir. Cabe señalar de paso que Demetrio se hubiera escapado en la última escaramuza pero se resigna a la lucha hasta la muerte, prueba cabal de una entrega total y sin reserva a la causa de la revolución o al rescate del pueblo mexicano oprimido.

El fenómeno de la revolución es una de las revelaciones que anuncian los signos del fin. En boca del evangelista San Lucas, Jesús nos da las señales que presagiaran el fin remoto, ya que esos signos no son de mal agüero tal como lo podemos descubrir: “Y cuando oigáis hablar de guerras y revueltas, no os asustéis, es preciso que eso suceda antes, pero el fin no vendrá inmediatamente” (Lc 21,9). Los signos que aparecieron en el cielo antes de que empiece la Revolución Mexicana por consiguiente, no son apocalípticos, sino esperanzadores. En substancia son signos precursores de la llegada del libertador o bien del salvador: En aquel tiempo, dijo Jesús a sus discípulos:

Habrán signos en el sol y la luna y las estrellas, y en la tierra angustia de las gentes, enloquecidas por el estruendo del mar y el oleaje. Los hombres quedarán sin alimento por miedo y la ansiedad ante lo que se le viene encima al mundo, pues los astros se tambalearán. Entonces verán al hijo del Hombre venir en una nube, con gran poder y majestad. Cuando empiece a suceder todo esto, levantaos, alzad la cabeza: se acerca vuestra liberación. (Lc 21, 25-28).

Esta situación que nos presenta el evangelista no dista de la del prelude a la Revolución Mexicana iniciada por Madero. La interpretación de los signos por los ancianos se cumple con el levantamiento de Madero a quien se concedió la etiqueta de libertador. Ahora bien, en la medida en que la revolución liderada por Demetrio es en cierto modo, la continuación de la Madero, podemos decir que la revolución de *Los de abajo* se inspira o ilustra esta liberación anunciada por el Señor. Demetrio llega pues para liberar al pueblo mexicano en general y a los débiles o los de abajo en particular.

El personaje de Valderrama pone también de realce algunas actuaciones que posibilitan que sea visto en él unas manifestaciones de las Sagradas Escrituras. Valderrama si basta con recordarlo es el único personaje quien actuó en la tercera parte de la novela y que no murió. Valderrama sale justo antes de que estalle la última escaramuza, una salida que tiene muchas semejanzas con la salvación que Jesús enseña en boca del evangelista San Lucas: “Jesús les dijo”:

¡Creéis que aquellos galileos murieron así por ser más pecadores que los demás? Os digo que no; más aún, si no os convertís, también vosotros pereceréis del mismo modo. Y aquellos dieciocho que murieron al desplomarse sobre ellos la torre de Siloé, ¿creéis que eran más culpables que los demás habitantes de Jerusalén? Os digo que no; y si no os convertís, todos pereceréis igualmente. (Lc 13 2,5).

Al irse contra Demetrio y los demás revolucionarios acerca de la matanza de los serranos justificando que “son carne nuestra carne y huesos de nuestros huesos” (p. 103). Valderrama expresa por ello su lástima: “¡Protesto!... ¡Protesto!...” (*Ibidem*) y diremos su arrepentir o sea que acusa sus pecados y obtiene el perdón. En otros términos diremos que se convierte por tanto, se salva mejor escapa a la muerte. La salvación de Valderrama permite que enfoquemos otra forma de manifestación acerca de su personaje.

El mito del diluvio apareciendo universalmente difundido y sus vestigios encontrándose en todas las religiones del mundo¹⁷⁵, podemos decir que, las lluvias que cayeron antes de la derrota de los revolucionarios tienen algo que ver con él. En la descripción del diluvio universal en los capítulos seis y nueve del Génesis –primer libro de la Biblia– se deja sentado que la humanidad había crecido a lo largo de los años pero su comportamiento era tan ominoso que a Dios le pesó haberla creado: “Viendo, pues, Dios, ser mucha la malicia de los hombres en la tierra, y que los pensamientos de su corazón se dirigían hacia el mal continuamente, pesóle de haber creado al hombre en la tierra” (Gn 6,5-6). Sólo conoció a un “varón justo y perfecto en sus días” (Gn 6,9), Noé. A él se dirigió con estas palabras: “Llegó ya el fin de todos los hombres decretado por Mí: llena está de iniquidad toda la tierra por sus malas obras; pues Yo los exterminaré

¹⁷⁵ *Religiones del mundo*, Editorial Océano, Barcelona, p. 18 (s/f).

juntamente con la tierra” (Gn 6,13). Respaldándonos sobre lo que venimos exponiendo, se puede ver en las lluvias arriba mencionadas, un mensaje diluvial. Por haber hecho tantos daños, los revolucionarios no tienen que seguir dañando por tanto, su exterminación se justifica. En cambio, Valderrama parece estar sacado de la catástrofe por ser justo con relación con los demás así pues, sería el Noé de *Los de abajo*.

El tema de la muerte en la novela de Azuela constituye en sí según pensamos, una evidencia de la manifestación de la Sagradas Escrituras. La muerte de los revolucionarios a nuestro parecer, pone de realce la superioridad del arriba sobre el abajo: “Él que viene de lo alto está por encima de todos. Él que es de la tierra es de la tierra y habla de la tierra. Él que viene del cielo está por encima de todos” (Jn 3, 31). El combate revolucionario se asimilaría entonces a una lucha entre el cielo y la tierra por tanto, una lucha cuyo resultado es conocido antes de que haya enfrentamiento. El fracaso de la tierra es pues evidente, ya que la supremacía del cielo sobre la tierra es dogmática. El juego de la alternancia espacial arriba abajo que estudiamos en el apartado que se refiere al espacio es una prueba cabal de dicha dominancia. Dicho esto, llegamos a la conclusión de que nadie o nada puede contra el cielo o el arriba. Es un espacio que simbolizaría la potencia, el poder, la revitalización; es un lugar idóneo para adquirir la fuerza necesaria para obrar, ya que Jesús cada vez que tiene que rezar sube o se aparta. El espacio arriba es entonces reservado a Dios quien tiene el poder sobre la tierra o sea el abajo; los de abajo son derrotados por ser los de abajo podemos concluir.

El origen del pueblo mexicano posibilita que se estudie los diferentes textos que tratan de él en el ámbito de la cristiandad. Es un pueblo que derivaría de la tradición profunda que se puede encontrar en las Escrituras Sagradas como a propósito se observa: “La única explicación viable tenía que ser dentro de lo que el Antiguo Testamento señalaba. Entonces, debían ser una parte de aquellas diez tribus perdidas de Israel” (Lorenzo, 1977: 85). Es una tesis que adquiere mucha validez y claridad en la presentación que hace el padre José de Acosta:

Y pues por una parte sabemos de cierto, que hay muchos siglos que hay hombres en estas partes, por otras no podemos negar lo que la Divina Escritura, claramente enseña, de haber procedidos todos los hombres de un mismo hombre, quedamos sin duda obligados a confesar, que pasaron por acá los hombres de allá de Europa o de Asia o de África, pero el cómo y por qué camino vinieron todavía lo inquirimos y deseamos

saber... Porque no se trata de qué es lo que pudo hacer Dios, sino que es conforma a la razón y al orden del estilo de las cosas humanas. (Lorenzo, 1977: 86).

De lo arriba expresado podemos decir, que aunque no sea la voluntad de Dios como concluye de Acosta, el pueblo mexicano merece que se le conceda una índole cristiana a la hora de enfocar sobre su tema por tanto, los aconteceres de la revolución mariana pueden llevarnos hacia una lectura cristiana.

La historia de *Los de abajo* parece reducirse a la economía de la lectura sinóptica del Antiguo Testamento conforme viene expuesto:

Cuenta la historia de un pueblo escogido que, en un pasado remoto, marchó desde el bajo Éufrates hasta alcanzar unas tierras limítrofes del Mediterráneo, posteriormente abandonaría – seguramente por razones de índole económica – para seguir viaje hasta Egipto, donde primero prosperó y más tarde padeció a lo largo de varios siglos. Mucho tiempo después emprendió un éxodo masivo para regresar a su territorio, convertido ahora en Tierra Prometida, y lo consiguió tras una marcha llena de privaciones y frustraciones que consumió la vida de toda una generación. Conquistó aunque no aniquiló, a los pueblos que halló en la Tierra Prometida, y forjó el efímero, pero prospero poderoso, reino de David y Salomón, para sucumbir ante el embate de las divisiones internas de imperios más poderosos... (Calvocoressi, 2001: 11).

Se trata pues de una historia llena de altibajos o sea que los revolucionarios corren malos y buenos tiempos. En el primer caso, se fortalecen y en el segundo se reconfortan y alimentan la esperanza. Ahora bien, esa esperanza se desvanece al finalizar la novela, concluyendo de hecho la circularidad de la acción o bien la desesperanza del sueño, mejor dicho la vuelta a los malos tiempos. Antes de dar por acabado este apartado conviene enfocar sobre la terminología dominante de la novela que, a nuestro entender se relaciona con las Sagradas Escrituras.

Los términos abajo y arriba que utiliza Azuela en su novela parecen comprobar su arraigo en la tradición cristiana para llevar a buen puerto su proyecto. Son términos que el propio Jesús utiliza para hacer la diferencia entre los hombres o sea los humanos y Él. Por otro lado, es una terminología que brotaría de la diferencia nacida después de

la venida de Cristo. El choque contra el muro del fin de la historia con la venida de Cristo que no permitía distinguir los dos mundos, el de los hombres y el de Dios esquematizados por el antes y el después, ya que el mundo tenía que concebirse en presente y venidero, fue necesario recurrir a un esquema espacial; el de abajo y arriba. Esta terminología de procedencia: “hebreo ôlam (griego, aiôn; en castellano, eón, siglo): efectivamente, dicho término tiene un sentido tanto temporal (el mundo presente y el mundo que viene) como espacial (el mundo terreno y el mundo celestial)” (Léon-Dufour, 1977: 69). Volviendo a la oposición diametral de los términos abajo y arriba, San Juan, en su evangelio, nos adentra en este universo para comprobar la imposibilidad de triunfar de los rebeldes a que llega Azuela en *Los de abajo*. Hablando a sus discípulos Jesús les dice: “Vosotros sois de aquí abajo, yo soy de allá arriba: vosotros sois de este mundo, yo no soy de este mundo” “Donde yo voy no podéis venir vosotros” (Jn 8,21-30). Ahora bien, si los de abajo no pueden alcanzar los de arriba, en cambio los de arriba tienen potestad sobre ellos. El arriba domina tanto arriba como abajo como lo comprueba el libro de Deuteronomio: “El Señor es el único Dios, allá arriba en el cielo, y aquí abajo en la tierra; no hay otro” (Dt 4,32-34.39-40). Dicho esto, el narrador parece apoyarse en una imagen de combate entre el cielo y la tierra cuyo desenlace es el fracaso de la tierra. Los revolucionarios representando la condición humana en este ámbito son condenados a la derrota frente a los federales aquí los del cielo. Se trataría pues, de una lucha entre lo celestial y lo terrestre o bien de los ángeles y los santos contra los hombres.

Sin pretender reducir la novela de Azuela a una mera transposición de la vida de Jesús o del acontecer bíblico, es cuestión de demostrar cuanto importante ha sido la Biblia para los artistas y escritores. Algunas épocas de la historia del mundo parecen muy vinculadas a la tradición bíblica: “la Baja Edad Media y el Renacimiento, épocas en las que la Biblia no tenía rival como principal fuente de inspiración, tanto para los artistas como para los mecenas que encargaban las obras” (Calvocoressi, 2001: 8,9). Así pues, aún fuera de esas épocas, la Biblia sigue teniendo una influencia sobre los escritores. A pesar de la merma observada con el renacer de la Antigüedad clásica, que devolvió la atención de los artistas hacia los relatos míticos o históricos: “la Biblia ha mantenido su puesto y ha seguido fecundando la imaginación de los artistas” (Calvocoressi, *ibídem*). Los temas del Antiguo y Nuevo Testamento afloran constantemente las novelas y dan testimonio de la vitalidad de tan venerables historias.

El narrador así pues, además de la historia, requiere igualmente una refiguración de la misma; es según pensamos, lo que caracteriza a Azuela. Ése parte del marco original de la historia que traslada a los tiempos de la revolución moldeando de hecho los acontecimientos revolucionarios dentro de las historias bíblicas.

CONCLUSIONES

No será una perogrullada recordar el título de nuestra investigación antes de dedicarnos a la conclusión. *Una aproximación sociocrítica a Los de abajo de Mariano Azuela* tal es el objeto del análisis. Dicho esto, la necesidad de presentar la novela parece ser imperiosa antes de empezar el estudio sociocrítico foco de la investigación. Esta presentación interpela al autor como a sus lectores, es decir, el contexto sociocultural de los diferentes eslabones de la producción de una novela. Los acercamientos y los datos de esa presentación son susceptibles de un planteamiento adecuado de la problemática de la investigación. Ahora bien, para que encaje bien la problemática se necesita un método. Es este conjunto de factores valorativos que posibilita un análisis como el propuesto. Por tanto, nos hemos prevaletido de ellos para poder llevar a cabo nuestra investigación aunque no con miras exhaustivas ni tampoco formalmente eruditas. Procuraremos subdividir nuestra conclusión en tres partes que se corresponde con la fase metodológica, la de la elaboración de las teorías y la de la aplicación de las mismas. Pues bien, siendo el objetivo principal de este apartado dar las respuestas a las preguntas del principio, iremos presentando algunos resultados a los que hemos llegado.

La revolución constituye el punto de arranque de nuestra investigación, ya que forma la base sobre la cual se edificará su estructura textual. Siendo peculiarmente la Revolución Mexicana el punto de mira, la presentación de su desarrollo desde sus orígenes lejanos e inmediatos así como su acontecer en los campos de batalla nos han interesado. En este ámbito cabe recordar que, además de la concepción histórica del evento, el foco ha sido el acercamiento de nuestro autor. Es la ocasión de señalar que la Revolución Mexicana tal como fue reproducida en la literatura, presenta versiones diferentes. Los autores del conflicto fratricida mexicano, aparte la diferencia que surge de su relación personal con la revolución o sea testigo ocular o testigo auricular, asimismo como actor pasivo o activo; distan por el modo como analizan o aprecian la misma.

Los de abajo, la primera novela de la Revolución Mexicana, se sitúa en las antípodas de la realidad revolucionaria. La doble pertenencia del autor, sujeto y objeto o sea actor y productor, en este conflicto permite que parezca ambiguo su acercamiento. Azuela parece presentar la revolución no con los ojos de la cara sino con los del corazón. Por tanto, son numerosos los observadores que veían en él un deformador de la

realidad. En respuesta a uno de sus detractores apunta: “Se me acusa no haber entendido la revolución, vi los árboles, pero no vi el bosque. En efecto, nunca pude glorificar pillos ni enaltecer bellaquerías. Yo envidio y admiro a los que sí vieron el bosque y no los árboles, porque esta visión es muy ventajosa económicamente” (Azuela, 1974: 152). Con *Los de abajo*, Azuela rompe una concepción vigente de la Revolución Mexicana que le concedía la etiqueta de triunfo como a este respecto nos recuerda:

Cuando a raíz del triunfo de la Revolución señalé con absoluta claridad y energía la aparición de la nueva clase de ricos, los falderillos que recogen las migajas de la mesa me ladraron, señalándome como reaccionario. Mi culpa si culpa puede llamarse, consiste en haber sabido ver entre los primeros lo que ahora todo el mundo está mirando y haberlo dicho con mi franqueza habitual, como consta en mis novelas de entonces. (Azuela, 1974: 152).

Esta cita, posterior a *Los de abajo*, se refiere a ella. Es una réplica a algunas críticas que suscitó su publicación. Ahora bien, es menester señalar que Azuela publica su novela en plena revolución, por ello los observadores sólo ven el presente mientras que él ve el futuro. Por reproducir *Los de abajo* sólo una fracción de la Revolución Mexicana, su apreciación no podía ir más de lo vivido. Aun así, la culpa de Azuela radica en no haber contado con su público; la capacidad de comprensión de aquel público no permitía que viera más allá de lo visible. Además nuestro autor no se conforma con los resultados, según parece lo que más valor tiene para él es la manera de llegar a los mismos. Es lo que a nuestro entender posibilita que leamos su novela como si fuera una contradicción, o sea, una deformación de la realidad.

La propuesta revolucionaria que plasma Azuela en su novela le coloca entre los oponentes de la revolución. En efecto, el autor sorprende de parte la idea que desarrolla en su novela. Todas las versiones convergen en que el rebelde condena la acción rebelde más bien, Azuela no está en contra la revolución en su concepto, sino en su práctica. No vacilan en confirmar su identidad revolucionaria: “Fui revolucionario y no me arrepiento. Mi rebeldía es congénita y por consiguiente incurable” (p. 152), del mismo modo esclarece nítidamente el objeto de su aversión: “Pero mi encono es contra los hombres y no contra la idea, los hombres que todo corrompen. Los excesos de la gente de la revolución no justifican los del porfirismo.” (Azuela, 1974: 51). Con arreglo a

estas declaraciones parece que Azuela traiciona su proyecto ideológico, pero esto supone apreciar erróneamente su propuesta. El modo como abordó la revolución en sus demás novelas que tratan de la misma es una prueba cabal. Desde *Los de abajo* (1915) hasta *Las moscas* (1918) pasando por *Los caciques* (1917), versión azueliana de la revolución es constante. Si basta exceptuar *Los caciques* en donde se percibe una sugerencia de que la Revolución Mexicana sea una verdadera transformación; en las demás novelas se nota que Azuela trata vívidamente si vale hacer nuestras las palabras de Daniel J. Nappo “un cataclismo social destinado al fracaso, a raíz de su falta de ideología unificadora”¹⁷⁶

Hemos procurado analizar las pautas de la teoría de la investigación sociocrítica en la novela mariana. Entre otras preguntas que intentamos responder, se puede citar el cómo nace la novela, en qué contexto social el autor elabora su producción literaria; qué material preconstruido utiliza y otras. La más evidente de las respuestas a todas estas interrogaciones es la relativa al contexto social. El título de la novela por constituir la puerta de entrada, nos da todos los datos necesarios. Pues bien, si el contexto social del acontecer que plasma la novela sobresale no es lo mismo en cuanto al contexto de la producción. Para solucionar este segundo aspecto, hemos hecho hincapié en la literatura hispanoamericana de aquel entonces pero no sin extender nuestra búsqueda hacia otros horizontes.

Por ser la primera novela de la Revolución Mexicana, *Los de abajo* no tiene referencias textuales anteriores. A pesar todo lo que se dice acerca de *Andrés Pérez, maderista* la única producción anterior a *Los de abajo*, y sobre todo por ser del mismo autor y tratar del mismo asunto, procuramos relacionar las dos novelas antes de ver otros autores que trataron de la revolución en otros ámbitos. Así pues, *Los de abajo* presenta algunas similitudes con *Andrés Pérez, maderista*. La primera parece ser un prolongamiento de la segunda si se reconoce que:

Casi todo buen escritor escribe sólo un libro. Todos los demás son sólo prólogos, ensayos preparativos, aclaraciones, apéndices de ese libro; algunos escritores muy buenos nunca han escrito su libro, por ejemplo Lessing, cuya importancia intelectual se eleva muy por encima de sus escritos, de todos sus ensayos poéticos. (Nietzsche, Setiembre de 1876, 18; 27).

¹⁷⁶ Daniel J. Nappo; “*Imágenes milenaristas en las novelas revolucionarias de Mariano Azuela*”.

Basándonos en esta lógica del filósofo alemán, y considerando *Los de abajo* como la obra máxima de Azuela, sería posible que se reconociera *Andrés Pérez, maderista* como su prólogo. Así pues, *Los de abajo* es una obra que brota de *Andrés Pérez, maderista* sobre todo si cabe considerar que la lucha contra Huerta de que trata mayoritariamente la primera es resultante del levantamiento foco de la segunda. De todas formas temáticamente hablando, *Los de abajo* tiene una estrecha vinculación con *Andrés Pérez, maderista*.

Refiriéndonos a la literatura hispanoamericana en general, las propuestas de Azuela en *Los de abajo* presentan algunas similitudes con las de José Martí. Conocido bajo el apodo de libertador de América Latina, José Martí era un ídolo para quien quisiera dedicarse a la literatura revolucionaria. La obra completa de ese autor tiene una variedad de conceptos de la revolución, es decir, una presentación de cómo llevar con éxito una revolución. Ahora bien, si basta con recordar que Azuela leyó a José Martí, es posible que su modo de pensar tenga una influencia sobre él. Martí sería entonces la fuente hispanoamericana más probable en que se inspiró Azuela. Empero, si salimos del ámbito meramente revolucionario, *Los de abajo* puede tener sus orígenes en un pasado remoto pero que encajaría en cierto modo con la realidad social a sazón.

Los de abajo parece ser una mezcla de verdad histórica, es decir, una verdad de lo visto y vivido –conforme piensa Mercedes Serna– y de la Antigüedad considerada aquí como mitología. En su fondo, la novela deja transparentar un vínculo con la tradición conceptual de *Las crónicas de Indias*; basta con señalar que: “Las crónicas mezclan fuentes disímiles, son historia y épica, realidad y ficción, rigor e imaginación, naturaleza y civilización. Se elaboran integrando leyendas, cuentos, mitos creencias de la Antigüedad.” (Serna, 2000: 62). Dicho esto, el acercamiento bíblico que concedemos a *Los de abajo* brotaría de la concepción de la imaginería clásica o medieval del Nuevo Mundo. Colón como otros autores, proyectaban el Nuevo Mundo con visiones paradisiacas como a propósito se nos edifica: “el propio Las Casas describe el Nuevo Mundo a través de visiones paradisiacas que provienen de la imaginería clásica y medieval.” (Serna, 2000: 11).¹⁷⁷ Un punto de vista que pone en tela de juicio Pupo-Walker cuando, refiriéndose a autores que trataron de aquel tema apunta: “El pensamiento de Colón, que cree descubrir el paraíso terrenal en los textos de Pierre

¹⁷⁷ Las Casas, *Apologética historia sumaria*, México, UNAM, 1967.

d'Ally, como de Las Casas, estaba inspirado en la cosmografía teológica: “que deriva parcialmente de los escritos de san Isidro, Estrabón, san Ambrosio y otros fundadores del pensamiento escolástico.” (Pupo-Walker *apud* Serna, 2000: 20,21).¹⁷⁸ De lo que precede, nos percatamos de que la novela de Azuela tiene un trasfondo vinculado con la historia literaria de América Latina mucho antes del acontecer revolucionario que trata.

En el ámbito típicamente literario y sin ninguna restricción, *Los de abajo* en cuanto obra de arte, puede clasificarse entre los dos principales tipos que se nos presenta: “Según su génesis, hay dos tipos de arte: el apolíneo y dionisiaca, y su mezcla.” (Izquierdo, 2004: 30). Lo que más llama nuestra atención es la presentación del mismo autor de la concepción de las artes apolíneas conforme piensa Nietzsche y, sobre todo el modo como las podemos vivir mejor experimentar. Así pues parafraseando a Nietzsche se nos expone:

Artes apolíneas son, para Nietzsche, todas las artes plásticas: pintura, la escultura y una parte de la poesía, la épica, cuyo fin es conducirnos al estado onírico: “sólo debemos gozar las imágenes interiores” que el poeta trata de hacer surgir en nosotros a través de las palabras. El poeta épico logra su objetivo en el momento en que llegamos a ver la imagen conseguida con sus palabras, de modo que logramos participar “de aquel estado onírico donde él mismo produjo antes esas representaciones. (Izquierdo, *ibidem*).¹⁷⁹

Los de abajo cumple así con las normas nietzscheanas de artes apolíneas. Considerando la palabra poeta en su sentido más amplio, Azuela nos lleva hacia un universo de imágenes interiores. Con las palabras que nos da, Azuela nos permite participar en su estado onírico si se acepta que el enfoque que damos a nuestra investigación es verdaderamente el fruto de una interpretación desde dentro de las palabras. En substancia, la imagen de una revolución inacabada con un héroe prosiguiendo la lucha estando muerto, la obtenemos de una interpretación onírica.

La índole épica que atribuimos a la novela de Azuela refiriéndonos a la teoría de las artes de Nietzsche nos lleva a reconsiderar *Los de abajo* como una inspiración de la

¹⁷⁸, Enrique Pupo-Walker, *La vacación literaria del pensamiento histórico en América*, Gredos, Madrid, 1982, p. 47.

¹⁷⁹ Nietzsche, “*Versión dionisiaca del Mundo*”, 2

épica española. Se nota en la novela una proporción importante de quijotismo de modo que la hipótesis de que Azuela se inspiró en *El Quijote* nos parece admisible. Demetrio actúa casi de Quijote en muchas acciones hasta que se deje transparentar lo grotesco. La presentación del héroe con los epítetos que es una peculiaridad del héroe épico favorece que nuestra postura cobre validez. Asimismo la aventura en que lo involucra el narrador da muestra de un acontecer que sólo pueden conseguir los héroes épicos. Demetrio así pues, es un héroe concebido para llevar a cabo una misión difícil de realizar; es un héroe fabricado de parte sus orígenes serranos como lo podemos comprobar en estas palabras de Valderrama: “Los serranos están hechos de nuestra carne... De esta madera firme con que se fabrican los héroes.” (p. 103).

La estrecha relación que se establece entre la sociología y el arte tal como aparece en el ensayo de Robert Nisbet¹⁸⁰, posibilita que consideremos que la fuente de inspiración de *Los de abajo* esté ligada con la sociedad y su estudio, la sociología. Azuela relaciona el individuo con su medio ambiente por tanto, deja transparentar su origen sociológico. Así pues, si consideramos que inicialmente, tituló su novela *Cuadros de escenas de la Revolución mexicana*, y que estos cuadros se relacionaban con la realidad sociológica de aquel entonces, no cabe duda de que la sociología como arte haya constituido una de las fuentes de inspiración de Azuela. Los cuadros de personajes son muy sugestivos y permiten experimentar la realidad de la acción novelesca. Es una experiencia que encontramos en Marx sobre el burgués y el obrero, en Weber sobre el burócrata o en Michels sobre el político de partido como a este propósito nos edifica Nisbet en su ya citado ensayo. Basándonos en el modo como presenta a Demetrio, se puede decir que Azuela se prevalece del hecho de que el personaje: “es el compromiso del sociólogo entre la generalidad o repetición de la experiencia humana y su individualidad.” (Nisbet, 1979: 15). Por tanto, el enfoque sociólogo ocupa un sitio de relevancia en la concepción de *Los de abajo*. La abundancia de retratos en la novela es un indicio que corrobora esta tesis de una inspiración sociológica del autor como a este respecto se expone: “El retrato es también una de las formas principales de expresión de la sociología en el siglo XIX, aunque los principales sociólogos responsables como Marx y Weber, no se consideran adscritos a este género.” (Nisbet, 1979: 105).

¹⁸⁰ Robert Nisbet; *Sociología como arte*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979.

La observación que acabamos de presentar arriba nos abre el cauce de la influencia de la literatura decimonónica sobre la novela azueliana. La concepción y la publicación de *Los de abajo* al principio del siglo XX hacen que esté expuesta a una posible contaminación anterior. Este fenómeno de contaminación que es muy frecuente sobre todo en caso de transición literaria como el nuestro, no permite que se establezca una línea de demarcación entre los dos períodos. Dicho esto, aunque no tenga la misma temática, la novela de Azuela, al menos en cuanto al estilo se refiere, presenta muchas similitudes con la literatura incurrida o sea la decimonónica. El costumbrismo y el naturalismo son algunas referencias fidedignas. Esta observación vale tanto para la literatura hispanoamericana como las demás. Asimismo estos rasgos peculiares se destacan en el estudio de los personajes. Que sean los personales históricos como ficticios remiten a otros del siglo anterior mejor de los siglos anteriores.

Hablando de la temática y del estilo, la Revolución Francesa sale de relieve, ya que su héroe aparece aún de modo informativo en la novela. Considerando que Villa es el avatar de donde surge Demetrio, y de acuerdo con el principio de que Villa es el Napoleón mexicano, nada extraño que relacionemos Demetrio con Napoleón. Demetrio cumple con las funciones de Napoleón. Baste decir que los rasgos característicos que se le reconoce están ligados estrechamente con este personaje político. Al igual que triunfó el verdadero el disfrazado lo tiene que conseguir; somos tentados de deducir. Este vínculo que proyectamos en el marco de la mitología se comprueba también en la realidad. Por ser posterior a la Revolución Mexicana, la Revolución Francesa constituye un punto de mira para los autores de primera fila de la temática mexicana. Esta observación va prioritariamente hacia Azuela si basta con recordar que los demás autores se declaran ser sus seguidores; como a este respecto se observa: “Todos los novelistas de la Revolución Mexicana “procedemos de Los de abajo” decía en 1956 José Mancisidor parafraseando a Dostoyevski “todos procedemos de La capa de Gogol” (Negrín, 1995: 142). Ahora bien, si la temática nos remite a la Revolución Francesa no será igual para el material que utiliza Azuela. A pesar de que Napoleón aparece como el avatar de Demetrio el héroe azueliano, los demás personajes dan muchas perspectivas de acercamiento en lo a su origen se refiere. Algunos personajes permiten que relacionemos el acontecer revolucionario en *Los de abajo* con la mitología y la religión o más precisamente el cristianismo. Este paralelismo proyectado entre los personajes ficcionales y los míticos y bíblicos, nos lleva hacia el universo grecorromano asimismo

que en el mesoamericano y las Sagradas Escrituras. Azuela de parte su cultura griega, versa en el simbolismo onomástico para elegir a sus personajes; Demetrio Macías y Anastasio Montañés constituyendo los focos principales. Ambos tienen una onomástica muy reveladora de la cultura o bien la tradición griega. Son casi todos dioses si basta con recordar que Demetrio del griego Deméter es una diosa y que Anastasio remite a la resurrección o la capacidad de resucitar. La complicidad mejor la familiaridad que se establece entre ambos en la novela expresa en cierto modo este lazo de procedencia que venimos observando. La fuente griega de *Los de abajo* de hecho, parece válida.

En cuanto a la fuente romana que relacionamos con la muerte de san Deméter; el procónsul romano convertido que fue martirizado, radica casi en el héroe de la novela de Azuela. La misión en la que está involucrado el héroe de *Los de abajo*, necesitaba desde el principio un personaje con capacidades mental y física a su altura. Así pues, para desempeñar el papel de libertador del pueblo mexicano a sazón, no valía mejor que un salvador. Azuela consciente de ello, elige a Demetrio Salvador de Atenas: “Atenas adora a Demetrio por haber sido liberada por él del yugo de Casandro.” (Boulangier, 1960: 329). Cabe precisar que se trata de elecciones que remiten al ámbito psicológico. El autor piensa primero en una lucha psicológica antes de la lucha física; una forma de lucha que va a evidenciar más tarde en la novela. Demetrio representa entonces no un personaje humano con aptitudes naturales, sino un personaje sobrenaturalizado o sea un semidiós. Se trata entonces de un personaje mítico capaz de superar los retos de ahí que se solucione el problema de la sociedad mexicana. Al igual, la tesis mitológica se destaca en el ámbito mesoamericano, Demetrio es también la encarnación de un dios o una diosa.

La tesis de un héroe mítico abre el camino hacia otro bíblico. Partiendo de la estrecha relación que se suele establecer entre la religión y la mitología, la concepción de un Demetrio mítico presagiaba otro religioso. Una hipótesis que se comprueba si vale considerar que: “la mitología griega –como la religión– es un producto de un cruce y fusión de elementos provenientes de la mitología indoeuropea y un sustrato religioso mediterráneo, con una larga penetración de influencia asiáticas, es en una tesis general razonable y aceptada en su conjunto” (Gual, 2006: 146,147). Dicho esto, la paranomasia de Macías en mesías nos permite ver en Demetrio el doble del Mesías o sea que Demetrio es un mesías disfrazado. Azuela en este marco, no está a su primera experiencia si vale reconocer que en *Los fracasados* otra novela suya, utilizó matizada

la figura de Jesús para hablar del “poncepilatismo” un neologismo que remite a la inculpabilidad de Ponce Pilato respecto a la crucifixión de Cristo. Asimismo los sucesos parecen comprobar la figura de Jesús en la novela azueliana. Es lo que nos permite abordar en nuestra investigación una lectura apócrifa de la novela. De igual manera, la índole mítica que concedemos al héroe favorece una lectura mitológica de la novela.

Las lecturas de autores variados constituyeron fuentes para la realización de la novela que estudiamos. A este respecto, los autores franceses mejor europeos parecen predominantes. Azuela aprovecha su estancia en Europa para poder estudiar lenguas y culturas de modo que su novela es una mezcla de culturas diferentes. Asimismo, las diversas lecturas de autores europeos tal como Balzac, Flaubert y Zola para no citar que algunos. *Los de abajo* aparece como si fuera una síntesis de culturas occidentales y latinoamericanas y, según pensamos, es una presentación resultante del sujeto cultural que abarca la novela. En memoria la población mexicana; el sujeto globalizante de la novela azueliana, procede de diferentes horizontes.

A pesar de la realidad sociopolítica mexicana de principio de siglo XX que presenta, *Los de abajo* no se centra únicamente en el acontecer revolucionario. El narrador lleva al lector en esferas fuera de su alcance que son la mitología y la religión. Si la meta queda la misma, los medios para alcanzarla más bien son diversos. Es lo que justifica la multitud de fuentes que presentamos. El autor plasma la realidad pero se sirve de la ficción para hacerlo; evidenciando de hecho la índole de novela historia de su obra. Ahora bien, suponiendo ya establecidas las fuentes de donde surge, es posible que nos dediquemos a un estudio sociocrítico de la novela.

El acercamiento crosiano de que nos hemos servido exige que ponga a las claras su terminología. No se trata de plantear de nuevo la problemática de su funcionamiento, sino de dar las respuestas a que hemos llegado después de nuestro análisis. La propuesta crosiana que se centra únicamente en el texto, nos lleva al análisis del discurso de ése si basta con reconocer que, el texto no es el discurso y, que el discurso tampoco es el texto. Dicho esto, la localización de estos constituyentes textuales se impone antes de adentrarse en el análisis sociocrítico de la novela. Con arreglo a que el discurso que es la parte que más interesa en análisis sociocrítico y que ése está en el texto pero no es el texto, es menester sacar a la luz el matiz. Ahora bien, podemos considerar que el texto de *Los de abajo* remite a la indicación que lleva el título. Por tanto, el texto sería la Revolución Mexicana mientras que el discurso sería la violencia. Ahora bien, si la

violencia aparece como el discurso principal no impide que haya otros discursos que constituyen lo que llamamos el discurso social. La violencia es entonces el Yo del texto en cambio el discurso social es el Nosotros del mismo. El discurso social estriba en el conjunto de los discursos acerca de la Revolución Mexicana o sea todo lo que se dice o se escribe durante la revolución o a la víspera de la misma. Dicho esto, el discurso social es el producto del sujeto transindividual mejor de los sujetos transindividuales. En el marco de nuestro análisis el Yo sujeto cultural es los de abajo y el Nosotros sujeto transindividual es el conjunto de sujetos abajo arriba y medio. Así pues, cuando el Yo evidencia su violencia se enfrenta contra otra violencia, la no violencia, la resignación y demás.

Los sujetos intervienen en un momento determinado del suceso sea después sea antes lo que nos lleva a hablar del genotexto y del fenotexto términos que utiliza Cros para plantear el problema del discurso. Siendo el genotexto lo que precede el texto podemos decir que el genotexto de *Los de abajo* es la revolución maderista con una posibilidad de ver hasta las luchas independentistas. A pesar de considerarse como una puesta en escena del derrocamiento de Madero, *Los de abajo* no se prescinde de la época anterior. Se trata pues de una retrospección de la historia revolucionaria focalizada en la lucha contra el usurpador. En cuanto al fenotexto que destacamos a través de la narratividad, el tiempo y el espacio, el mito que abarca el texto de la novela pone de realce la consideración del espacio y del tiempo que dejan de ser esferas o sea topos que acogen y conducen la acción para ser actantes. Asimismo el mito ocupa un sitio de relevancia de modo que la novela entera parece remitir a un mito. De modo general, el genotexto de *Los de abajo* nos abre la puerta hacia múltiples interpretaciones del discurso. El discurso de la novela azueliana permite varias interpretaciones como lo iremos descubriendo a continuación.

El análisis sociocrítico que supone un conocimiento del proyecto ideológico del autor nos ha llevado a especificarlo. La Revolución Mexicana versión Azuela en *Los de abajo*, presenta una ambivalencia de sentido en cuanto al proyecto ideológico se refiere. El principio y el final de la novela son diametralmente opuestos por tanto, la evidencia de un proyecto ideológico parece poco probable. Ahora bien si vale considerar el desenlace de la revolución nos percatamos de la negatividad que quiere expresar el narrador. Empero, esta negatividad no es respecto a la revolución en cuanto movimiento de revuelta, sino en su forma. Azuela corrobora la idea de la revolución como un

vehículo del cambio social; pero rechaza el modo como se ha verificado en la novela. En otros términos diremos que apoya a los de abajo en su reivindicación, su lucha y por consiguiente prioriza su victoria pero piensa también en la ética. Dicho esto, Azuela distingue “la buena revolución” y “la mala revolución” en el sentido que piensa Constant¹⁸¹. Azuela se opone de hecho a la ideología global o sea dominante de la revolución, limitada a la victoria de los rebeldes pase lo que pase. Diremos entonces que manipula la temática revolucionaria revelando a la par sus fallos y virtudes o sea que presenta una visión autocrítica de la revolución. Es una actitud similar a la que tiene Albert Camus en *L'homme révolté* cuando establece una diferencia entre rebelión metafísica y revolución (rebelión histórica). Cabe precisar que el carácter ambivalente del proyecto ideológico de Azuela en *Los de abajo* no favoreció su eclosión en los años de su primera publicación.

El concepto de ideosema permite detectar algunos elementos en la novela de Azuela. Así, se nota una organización textual interna centralizada en un funcionamiento de las oposiciones. La revolución supone forzosamente una oposición por ello, la estructura interna de la novela es una sucesión de oposiciones. La oposición abajo arriba remite a la de rebeldes federales o bien campesinos ciudadanos en lo a los personajes se refiere; aunque valga reconocer que arriba y abajo remiten también al espacio. Hablando justamente del espacio tenemos la oposición ciudades pueblos; norte sud e interior exterior. Esta oposición permanente acarrea la existencia de dos voces que se disputan el espacio tanto dialogal como geográfico. Así pues, se nota la oposición lenguaje culto lenguaje vulgar y la alternancia arriba abajo; juego que a nuestro parecer constituye lo esencial de discurso de la novela.

La presentación de los conceptos que acabamos de hacer nos permite adentrar en el análisis concreto de la novela. Las coordenadas narratológicas, el sistema semiótico, las deconstrucciones y redistribuciones, la intertextualidad, la interdiscursividad son temas que nos han permitido llevarlo a cabo.

Los personajes de *Los de abajo* son representados por las dos categorías sociales que sobresalen desde el título de la novela. Los de abajo se oponen a los de arriba o sea los revolucionarios contra los federales. Ahora bien, otra categoría de personajes surge de los dos principales la que llamamos los del medio. A esta categoría afectamos los

¹⁸¹ Benjamin Constant; *Del espíritu de conquista* (Estudio preliminar de María Luisa Sánchez Mejía; traducción de Magdalena Truyol Wintrich y Marcial Antonio López), Tecnos, Madrid, 1988.

desertores de las dos facciones beligerantes o sea los que no comparten la misma ideología revolucionaria con la mayoría. Los rebeldes luchan para conseguir la igualdad y los federales defienden sus adquiridos mejor, sus logros. Cabe señalar que entre los rebeldes se nota a la par la presencia de personajes reales y personajes ficticios. Demetrio Macías jefe de los rebeldes es el doble de Pancho Villa; uno de los jefes rebeldes que participaron al lado de Madero en la revolución contra Porfirio Díaz. Demetrio y sus hombres de hecho tienen que adoptar el modo como lucha Villa para llevar a cabo la revolución. Hablando de los de arriba, no se revela casi las identidades individuales, se trata de soldados que quedaron fieles a Huerta después de derrocar a Madero. En cuanto a los del medio, la referencia más destacada es Luis Cervantes no sólo participa mental y físicamente en la revolución, su papel es de suma importancia en la novela. La revolución de *Los de abajo* descansa en el personaje de Luis Cervantes y conforme hemos analizado, es el elemento catalizador de la misma. Es el verdadero personaje ficticio, ya que sustituye casi a Demetrio en el rol de jefe revolucionario. Demetrio y sus hombres por llevar a cabo el movimiento revolucionario en la novela pueden considerarse como los actores del mismo; pero esto es sin contar con el papel que desempeña Luis Cervantes y que conforme pensamos, es una voluntad propia del narrador. Con la incorporación de Luis Cervantes a la banda rebelde de Demetrio, la revolución toma otro rumbo no sólo ése da una nueva visión a la lucha, sino también es prácticamente el jefe. Cervantes planea y dirige las acciones de los rebeldes por tanto, parece ser el verdadero jefe. Antes de la coalición con las tropas de Pánfilo Natera, casi todas las decisiones de Demetrio son conforme con la voluntad de Cervantes. Su peculiaridad de único leído entre los rebeldes le concede todos los poderes posibles por consiguiente, deviene en el jefe escondido. Luis Cervantes evoluciona bajo la etiqueta de ayudante de Demetrio pero al mirar de cerca y con mucha objetividad, oficia de jefe auténtico.

El narrador hace de Luis Cervantes un jefe desde su incorporación a la banda rebelde, ya que tiene primero que convencer a Demetrio de proseguir la lucha.

Asimismo, todos los demás rebeldes se confían en él hasta el propio Macías como si fuera jefe. Además se le concede el título de jefe al considerar que enseña al resto de los rebeldes la cartilla: “Parece a manera de mentira que este curro haya venido a enseñarnos la cartilla.” (p. 41). Esta alegación de Demetrio confiere un poder mejor, una influencia a Luis Cervantes en la banda rebelde. Pues bien, el papel de jefe de

Cervantes se confirma mejor tras juntarse los hombres de Demetrio con los de Natera. Por sus hechos de armas, Demetrio asciende al grado de coronel y luego general; ambos ascensos son obras de Cervantes. A este propósito Demetrio ascendió a coronel cuando Cervantes peroraba: “– Con hombres como mi general Natera y mi coronel Macías, nuestra patria se verá llena de gloria.

Demetrio entendió la intención de aquellas palabras cuando oyó repetidas veces a Natera llamarle “mi coronel” (p. 55). Dicho esto, Natera cumple con el anhelo de Luis Cervantes. En la misma lógica la insignia de general la recibe Demetrio en mano del mismo Cervantes oficiando en lugar y sitio de Natera: “Luis Cervantes ofreció el escudo de paño con una aguilita de latón amarillo, en un brindis que nadie entendió, pero que todos aplaudieron con estrépito.” (p. 70). De acuerdo con el principio que exponemos, Luis Cervantes es el jefe de los jefes o sea que sustituye a la par Demetrio y Natera. Además el hecho de que deba leer e interpretar los propios para Demetrio mejor los rebeldes, le confiere otra dimensión de jefe. Por ser la única manera de enterarse de lo escrito, Macías y sus hombres no se pueden prescindir de Cervantes y tampoco rechazar una versión suya de los mensajes interpretados. Cervantes reina en absoluto mejor supremo, sin la menor contradicción de sus principios, ya que de los demás curros de la novela es el más ambicioso y apañado. Alberto Solís pese a su compromiso, muere muy temprano y Valderrama sólo sobresale en su locura. Es menester subrayar que Valderrama entra y sale casi de modo disimulado en la banda rebelde y no participa en ninguna batalla. Su única contribución en la lucha radica en la defensa que hace para los serranos. Valderrama se opone a Demetrio y sus hombres por perseguir a los serranos que considera valientes respecto a los que huyeron a las ciudades. Valderrama y Alberto Solís representan los curros pasivos de la novela mientras que Cervantes es el curro activo en todas sus dimensiones.

El personaje colectivo tiene una fuerte representatividad en *Los de abajo*. La revolución siendo en sí un movimiento colectivo o popular, parece muy adecuado que los diferentes antagonistas constituyan los primeros personajes colectivos. Ahora bien, por la cara más destacable del antagonismo no juzgamos oportuno focalizarnos en ellos. Dicho esto, el conjunto de las mujeres que interviene en la novela llama la intención de quien la lee o analiza. El personaje femenino como convenimos llamarlo no tiene una función muy determinante en el acontecer revolucionario. A pesar de la etiqueta de soldada prostituta que se le coloca, la Pintada no actúa de soldada. Pero lo que sí se

confirma es su vestimenta que le confiere el estatuto de soldada: “Llevaba revólver al pecho y una cartuchera cruzada sobre la cabeza de la silla” (p. 75). Pues bien, si en las tropas de Demetrio las mujeres no actúan de soldadas en las demás se puede notar una presencia activa y efectiva de las mujeres. En cuanto a Camila desempeña el papel de acompañante o sea mujeres que acompañaban a sus maridos para cuidarse de ellos y cuyo prototipo es *Adelita* en la novela. Las mujeres desempeñan entonces diversos papeles según sea su categoría como a propósito se nos edifica:

The role of soldaderas: Make a table display that illustrates the important role play by women in the Mexican American War (as well as other Mexican conflicts). Include both written text and illustrations to help describe the jobs – including nursing, cooking, washing clothes, and even fighting – these women performed. (Howes, 2003: xxvi).

La presencia del personaje femenino resulta reveladora en la medida en que todas desaparecen antes de que se termine la acción revolucionaria en la novela. En otros términos, diremos que de las que se incorporaron a la banda rebelde, ninguna llega hasta la exterminación del grupo; Camila muere y la Pintada sale. A este respecto, se nota una voluntad del narrador de restablecer la mujer en el hogar y no en los campos de batalla. La mujer de Demetrio parece ser la prueba cabal de esta hipótesis si vale recordar que se quedó con los padres de Demetrio mientras que él andaba en la revolución. El narrador coloca las mujeres en la banda revolucionaria sólo para conferir una índole unificadora a la revolución pero las saca también para comprobar el machismo vigente a sazón.

El personaje colectivo pueblo desempeña un papel nítidamente importante tanto en la facción rebelde como en la federal. La característica campesina que se concede a la revolución hace del conjunto de los campesinos un personaje. El pueblo siempre ha sido considerado como personaje cualquier sea el tipo de revolución como a propósito se nos recuerda: “El pueblo nunca hace la revolución, sino que participa en la revolución; que el pueblo no toma jamás el poder, sino que ayuda a una élite a hacerlo con su sostén o su neutralidad.” (Baechler, 1974: 151). Esta cita ilustra perfectamente el comportamiento del pueblo en la novela de Azuela. El pueblo participa en la revolución al lado de los rebeldes, sosteniéndolos: les da de comer, beber y también los albergan. Asimismo, les brindan un apoyo psicológico con las bendiciones y las palabras

reconfortantes. Pues bien, en el transcurso de la revolución, el mismo pueblo manifiesta su odio a los rebeldes y lo que supuestamente simboliza su apoyo a los federales. Este cambio da otro rumbo a la revolución; los rebeldes que triunfaron con el sostén del pueblo caen por ser sus enemigos. Respaldándonos sobre esta manifestación del poder del pueblo en la revolución, constatamos que desempeña el papel de juez o de árbitro. A él le incumbe la función de restablecer el orden social normal cada vez que los protagonistas mejor actores principales se extravían. Los federales ganan así pues la revolución por tener el apoyo del pueblo mientras que los rebeldes son vencidos por haber perdido la confianza del mismo; tal es la conclusión a que llegamos.

El antagonismo de *Los de abajo* da a entender una ambigüedad respecto al enemigo. Al comenzar la revolución el enemigo se especifica; se trata de los federales pues bien, al finalizar la misma, resulta imposible determinar quién es el enemigo. Esta situación debida a las diferentes fases que conoce la revolución o sea la lucha constitucionalista y la lucha convencionista es de naturaleza a comprobar la incoherencia de los sucesos de la revolución. Asimismo, evidencia la fractura entre los revolucionarios; pasamos de un grupo comprometido al derrocamiento del usurpador a grupos empeñados para sacar cada uno su provecho. El paso del enemigo federal a los enemigos carrancista, obregonistas, orozquistas da muestra de un personaje colectivo en perpetua mutación y, revela también lo complicada resultó la lucha fratricida mexicana. Ilustra también la existencia de conflictos de intereses o sea la lucha por los intereses individuales supera la de interés común.

El tiempo y el espacio las dos coordenadas imprescindibles e indisociables salvo para el análisis para que se cumplan los sucesos; presentan rasgos peculiares en la novela de Azuela. Refiriéndonos al tiempo, fuera del concepto material que le conocemos, el narrador le concede una dimensión espiritual mejor psicológica. El tiempo material medible por años, meses, semanas, días y horas aparece bastante elaborado con las referencias que alcanzamos destacar. El estudio a este respecto nos lleva a un tiempo real de la historia si basta con reconocer que antes de ser ficción, la revolución versión Azuela en *Los de abajo*, es una realidad. Este tiempo real de la historia dista del tiempo del relato, ya que el relato incluye las anacronías o sea las prolepsis y analepsis que distorsionan la realidad. Por tanto, la novela dista de un libro de historia asimismo, contradice la opinión según la cual las novelas de la revolución son lineales o sea cronológicas. El tiempo real que en la lógica abarcaría el período

desde el derrocamiento de Madero hasta la primera publicación de la novela o sea desde febrero de 1913 hasta diciembre de 1915 retrocede hasta 1910 fecha de inicio de la Revolución Mexicana. Así pues el tiempo real que es aproximadamente de dos años se extiende más en el relato por las prácticas anacrónicas que señalamos.

Lo que a nuestro juicio parece llamar la atención, en cuanto a lo del tiempo se refiere, es el tiempo psicológico. Este tiempo que corresponde al modo como los unos y los otros actúan en la novela permite esclarecer algunas acciones. Los rebeldes al igual que los federales parecen cada uno evidenciar la existencia de un tiempo psicológico en sus actuaciones. A cada bando corresponde lo que convenimos llamar un tiempo de atacar o de planear ataques. A este mismo principio, obedecen los triunfos y las derrotas. Se da a entender que los rebeldes planean los ataques de noche y los ejecutan de día y sobre todo en la madrugada que constituye su tiempo de triunfo. En cambio, los federales se activan mucho de noche destruyendo quemando y demás y atacan también de día pero en la mañana, su tiempo de victoria. Este juego de tiempos de triunfo y derrota se observa a lo largo de la novela y funciona casi en todos los sucesos. El tiempo psicológico coincide con el tiempo mitológico debido a la ignorancia de los revolucionarios o sea la falta de la materialización del tiempo doméstico. Al lado del tiempo psicológico está el tiempo de premonición. Es un tiempo que conforme aparece en la novela, funciona y comprueba la índole omnisciente al narrador. Por tanto, es un narrador que parece saber todo aún lo que todavía no ha sucedido; sabe entonces de antemano la finalidad de la acción. Para recordar sólo un ejemplo; la premonición que tiene Demetrio que se le va a ocurrir algo malo se cumple con la exterminación total de la banda rebelde. Con arreglo a este principio del funcionamiento del tiempo premonitorio, constamos que los sucesos en la novela están casi programados. Una deducción que sacamos en conformidad con la característica de autor testigo ocular y rebelde activo que se confiere a Azuela.

El tiempo atmosférico también es un indicio portador de sentido en la novela. La símil que proyectamos entre la lluvia de los proyectiles en la primera batalla y las lluvias que preceden la última escaramuza, permite que notemos una cierta influencia del tiempo atmosférico sobre el acontecer revolucionario. La lluvia de proyectiles de los federales del principio cambia en lluvia natural, una fuerza que cae del cielo por consiguiente, milita por los de arriba. El buen tiempo que anuncia el fin de la lluvia si basta conformarse a este refrán popular, es un tiempo favorable a los federales.

El espacio de *Los de abajo* es a la par personaje y esfera donde se desarrollan los acontecimientos. En su dimensión esférica mejor tópico, el espacio de *Los de abajo*, al imagen de la realidad del acontecer revolucionario: “la lucha nunca cubrió el país entero. El estado de Morelos, cuna del zapatismo, y el territorio villista de Chihuahua fueron escenarios permanentes” (Krauze, 1998: 103); no abarca todo el territorio mexicano. Los espacios más destacables son Juchipila cuna y cementerio de la revolución mariana, Zacatecas caída de Victoriano Huerta su “Requiescat in pace” y Aguascalientes sede de la Convención para procurar solucionar las luchas entre facciones. Ahora bien, entre los tres espacios territoriales dos sobresalen; Juchipila por su doble acción productor y destructor de la rebeldía y Zacatecas el punto culminante de la revolución de la novela. Zacatecas es el espacio que determina la meta de la revolución conforme pensamos y quizás también el narrador. Con arreglo a la consideración que se concede a la caída de Zacatecas, su etapa simboliza a nuestro entender el fin de la revolución. Este punto de vista que comprueba el funcionamiento del espacio psicológico si basta con reconocer que Demetrio llega a la cumbre del cerro de la Bufa; símbolo de la victoria.

Asimismo, Zacatecas constituye la última etapa de batalla para Luis Cervantes ahora bien, de acuerdo con el principio de que era el entonces jefe de los rebeldes, la revolución llegó a su final. El reparto del botín que ése simula posibilita que veamos en Zacatecas la etapa final de la revolución en la novela azueliana. Además Zacatecas es la verdadera última batalla entre rebeldes y federales si vale reconocer que la escaramuza de Juchipila no es que una formalidad. Los rebeldes no combaten casi, mueren cogidos por balazos federales sin poder reaccionar, siendo la única réplica la de Demetrio. Asistimos a un envanecimiento acompañado con una neutralización del enemigo. Pues bien, si consideramos que después de aquella batalla de Zacatecas Luis Cervantes sale de la escena con destino El Paso, Texas nos parece adecuado concebir el espacio de la novela fuera de las fronteras territoriales.

La salida de Cervantes de México para Estados Unidos simboliza la ruptura del espacio esférico revolucionario; lo que concede otra dimensión al espacio que deja de ser un sitio para representar un itinerario. Luis Cervantes cruza la frontera que es una línea imaginaria cuyo franqueamiento permite la redefinición del *yo* debido al encuentro con *otro yo* ajeno. Desde fuera, Cervantes sigue actuando en el marco de la revolución aunque sea de otra manera. No sólo implica los Estados Unidos en la lucha, sino que

busca los medios para rentabilizar la revolución. Se debe la obligación de actuar conforme su país de acogida asimismo, según las ideas que tenía antes. Es la razón por la que cambia de discurso, para focalizarse sobre un interés cada vez más económico. La carta dirigida a Venancio tiene mucho más un lenguaje económico que de revolución, lo que parece a nuestro juicio, comprobar la mentalidad del otro yo. Ahora bien, podemos decir que es una refuerza del capitalismo si basta con recordar la codicia y el materialismo que daba muestra Cervantes entre los rebeldes. De todas formas, la concepción de un espacio itinerario nos parece adecuado sobre todo si vale basarnos en la circularidad que dibuja la escena. La salida de Cervantes que nos impone la extensión del espacio sólo reitera un hecho ya vigente, es decir, la índole de novela itinerante que reconocemos a *Los de abajo*. Ahora bien, la alusión al estado de Texas reconstituye el territorio de México antes de la guerra americano mexicana; es uno de los estados que fueron arrebatados a los mexicanos:

It will be difficult for most U.S citizens to imagine the United States without the area known as the Southwest, which includes the states of Texas, New México, Arizona and California. However, this territory might have remained in Mexican hands had it not been for the Mexican American War. (Howes, 2003: vii).

El espacio psicológico es el resultante de la observación del modo como el narrador coloca la victoria. Se nota en la novela como si el narrador se prevaleciera del espacio de la época barroco tal como lo concibe George Matoré y que nos recuerda Genette presentándolo como un espacio que es: “á la fois attirant et dangereux, favorable et maléfique” (Genette, 1966: 101). Además el hecho de que el narrador elija un espacio que simboliza la victoria, evidencia la consideración de un espacio que es ante todo: “un parti pris” Genette (*Ibidem*). De los dos espacios destacables en la novela, el narrador da su preferida al arriba o las alturas; se trata entonces del espacio suerte, triunfo, victoria y demás. En cambio el abajo o el fondo representa la derrota, el fracaso, la muerte. Dicho esto, el espacio aparece en forma de binomio arriba /abajo; fondo/altura o sur/norte. El binomio sur/norte que finaliza la acción novelesca permite experimentar la eficacia del norte vencedor. Al llegar al norte los rebeldes vencieron y al regresar al sur perdieron por tanto, el norte es vida y el sur muerte. La influencia del espacio psicológico se manifiesta en la novela a través de las inquietudes que tienen

Demetrio y sus hombres al aventurarse en el barranco de la sierra de Juchipila. Los rebeldes pierden así la batalla antes de combatir sólo por recordarse de lo peligroso que era encontrarse abajo. La creencia en un espacio psicológico permite entonces que se piense en una lucha psicológica o sea que la revolución azueliana es a la par física y mental. El espacio así concebido, desempeña el papel de protagonista o sea que es el que hace hablar la novela. Es un espacio que funciona como la arquitectura si basta con recordar que: “L’architecture ne parle de l’espace: il serait plus vrai de dire que elle fait parler l’espace, et que c’est l’espace qui parle en elle. » (Genette, 1966 : 44).

La concepción espacial de *Los de abajo* permite que veamos otra categoría de espacio que es a la vez esférica y psicológica. El espacio que convenimos llamar del medio tiene un papel determinado. Es según pensamos, el espacio mediador entre el abajo y el arriba por tanto, es susceptible de solucionar el conflicto entre arriba y abajo. Basándose en los objetivos de la revolución encabezada por Demetrio uno de ellos es promover la igualdad entre los mexicanos y, la solución radica en una sociedad sintetizada o forma de la simbiosis entre abajo y arriba. Se trata entonces de establecer un equilibrio entre las diferentes capas sociales lo que nos lleva a una sola capa que sería los del medio. Con arreglo a este principio, el espacio del medio constituye según toda verosimilitud, el espacio idealista de la novela. A pesar de su carácter utópico, es el espacio que podía permitir que los mexicanos a sazón, llegaran a un acuerdo unánime y que reinara la paz entre ellos.

El análisis de las regularidades deja transparentar una funcionalidad de la numerología. La estructura externa de la novela revela un uso del número tres: tres partes de veintiuno, catorce y siete capítulos respectivamente. La recurrencia de este uso tripartito se observaba también en la estructura interna de modo que se experimenta tanto en las expresiones como en los personajes. Los casos más relevantes son: el antagonismo de que surge la revolución o sea tres federales opuestos a una familia de tres personas y los tres “líderes” de los rebeldes con la revolución en ciernes, es decir, Demetrio Macías, Dios del cielo y María Santísima. Asimismo, la revolución se termina con la revelación de la muerte de tres personas Anastasio, Venancio y el Meco; la de Demetrio no apareciendo de modo explícito. Ahora bien, basándonos en el simbolismo del número tres o sea la totalidad, constatamos que el narrador, al presentar tres federales piensa en toda la banda federal al igual que la familia de Demetrio representa la totalidad de los rebeldes. Otro número destacable en la estructura interna es el siete y

sus múltiplos. La novela consta de cuarenta y dos capítulos distribuidos en veintiuno, catorce y siete. Igual que el tres, el siete simboliza la totalidad pero una totalidad que parece muy significativa respecto a la distribución que presentamos. El orden decreciendo de los múltiplos desvela la pérdida de intensidad de la acción revolucionaria o sea una pérdida del prestigio del principio. Empero, el narrador cree que basta con utilizar una totalidad para que el mensaje tenga el efecto esperado.

Los números tres y siete por su uso recurrente y su simbolismo nos llevan a ver en la novela una orientación religiosa. El carácter de construcción a partir del caos que abarca la revolución, posibilita que ésa sea considerada como una obra de la cosmogonía. Por tanto, el uso de los números arriba mencionados parece encajarse a la realidad cosmogónica. El número siete es el regulador de toda la cosmogonía mientras que el tres representa las divinidades o la duración de reconstrucción del caos. Se trata de los tres días necesarios para reedificar el templo o sea la salvación del mundo por el Cristo.

La comparación entre los rebeldes y los animales deja ver una preferencia por el perro. Ahora bien, con recordar que la primera víctima del conflicto es el Palomo perro de Demetrio, esta comparación parece presagiar la muerte los rebeldes. Aunque se establezca la misma comparación con los federales es sólo de modo fugaz por tanto, la muerte de los rebeldes puede relacionarse con la muerte del Palomo. En la misma lógica el narrador establece una símil entre la exterminación de los rebeldes y el maíz: “los hombres de Demetrio caen como espigas cortadas por la hoz” (p. 113), para corroborar la tesis indigenista del movimiento revolucionario – el maíz en cierto modo remite al indígena. Así pues, la comparación entre los personajes y los animales puede obedecer a las normas de las fábulas y revelar también la proclividad del narrador a la naturaleza. Esta postura nos parece válida en la medida en que la naturaleza actúa como protagonista en la revolución; los árboles, los pajarillos, las cigarras, la sierra y demás participan en la revolución.

Otra característica que se destaca de las regularidades observadas es la alternancia del acontecer. Los diferentes enfrentamientos se verifican en dos fases; desde la primera escaramuza hasta la penúltima se nota que el narrador hace prevalecer el dualismo en las batallas. Ahora bien, si basta referirnos al sentido que se concede al término dualismo: “un ensemble de doctrines selon lesquelles tout ce qui existe résulte de deux principes opposés l’un à l’autre... Le manichéisme repose sur l’idée de deux

principes absolus, l'un bon et l'autre mauvais en opposition permanente.» (Paul Christophe, 1994: 45), nos percatamos de que el narrador tiene una preferencia respecto a una posición. El triunfo de la batalla de que es cuestión aquí dependería entonces del polo arriba que ocupa la facción y no de la identidad social arriba. Un triunfo de que sólo puede disfrutar la facción vencida, después de un cambio de posición; los vencedores debiendo ocupar siempre el arriba o lo alto. Esta alternancia finalmente no se repite durante la última batalla, no sólo los de arriba atacan desde lo alto, sino también los de abajo no consiguen cambiar de posición. Todo ocurre como si el narrador quisiera poner un término a un juego de alternancia que nunca hubiera conocido un fin. Desde entonces, por elegir terminar la lucha con los de arriba encima y triunfando, se puede deducir que el narrador opta al final por los de arriba rompiendo de hecho su contrato con los de los de abajo. El hecho de no repetir la batalla en la última escaramuza simboliza entonces una ausencia, otro rasgo característico que se nota en la novela. Pues bien, antes de presentar algunas de ellas, procuramos abordar aunque sea de modo escueto, una regularidad que según notamos, condiciona la semántica del relato.

En un marco típicamente lingüístico se observa una regularidad con el uso peculiar en la narratividad; de los diminutivos y los aumentativos. A excepción de algunos escasos casos, los diminutivos tienen un carácter aliviador o ayudante. Es un hecho que se comprueba tanto con los adjetivos, y los nombres comunes como con los nombres propios. En cuanto a los aumentativos, están en la otra antípoda de los diminutivos. Expresan la negatividad el daño o lo peyorativo. Asimismo presagian eventos o sucesos infelices y, al igual que los diminutivos funcionan con los adjetivos como los nombres.

La ausencia que más sobresale en *Los de abajo* es, a nuestro juicio, la omisión por completo de Zapata entre los jefes revolucionarios de aquel entonces. La actitud de Zapata respecto a la lucha contra Huerta parece justificar la decisión del narrador de no hacer caso de su participación. En efecto, rechaza todo recurso a las armas contra Huerta pero llama a la revolución a todos mexicanos:

Téngase, pues, presente, que no buscaremos el derrocamiento del actual gobierno para asaltar los puestos públicos y saquear los tesoros nacionales como ha venido sucediendo con los impostores. Llamad a vuestras conciencias; meditad un momento sin odio, sin

pasiones, sin prejuicios, y esta verdad, luminosa como el sol, surgiría inevitablemente ante vosotros: la Revolución es lo único que puede salvar a la República. (Herzog, 1965: 102¹⁸²).

Cabe precisar también que Zapata se oponía a los constitucionalistas que formaban lógicamente los oponentes del usurpador. Su intervención en la revolución se sitúa en la fase de las luchas entre facciones en cuya acción no se centra extensivamente *Los de abajo*. La omisión de este jefe revolucionario sería entonces una manera de disociarlo del resto, ya que se levantó contra Madero antes de que fuera derrocado; así pues resultaba absurdo que se opusiera a Huerta.

El acontecer revolucionario observa también una tregua; la lucha deja paso a actividades otras que las promovidas por la revolución. El narrador consagra toda la segunda parte al saqueo, pillaje y otras exacciones. El hilo de la acción novelesca se distorsiona así pues salimos de la revolución para entrar en la evolución. Al iniciarse de nuevo la lucha en la tercera parte se pone de relieve la ausencia de Luis Cervantes cuya interpretación es muy significativa en el marco de nuestro análisis.

La entrada y la salida de Luis Cervantes en la escena revolucionaria son indicios de suma importancia en el desarrollo de la acción. Con arreglo al funcionamiento de la numerología en la novela, la entrada y la salida de Cervantes son muy reveladoras. En efecto, Cervantes entra en la escena en el capítulo cuatro de la primera parte y sale en decimotercero de la segunda parte. Según parece no es mera casualidad la elección de estos números; obedecerían al simbolismo que les concedían los mayas. El número cuatro se relaciona con la cruz como a propósito se expone: “Un factor importantísimo en la configuración de este signo es su nexos con el número cuatro.” (Westheim, 2006: 35). Cuatro es el número de la creación. Cuatro destrucciones del mundo son necesarias para que pueda surgir el mundo actual. Los cuatro dioses creadores son los cuatro Tezcatlipocas: el Tezcatlipoca negro del norte; el Tezcatlipoca rojo del occidente: Xipe Tótec; el Tezcatlipoca azul –el del sur– llamado Huitzilopochtli, y Quetzalcoatl, la “Serpiente Emplumada”; el Tezcatlipoca del oriente. El cuatro es el número del orden cósmico.¹⁸³ El papel que desempeña Luis Cervantes en la banda rebelde no dista mucho

¹⁸² Manifiesto de Emiliano Zapata a la nación, octubre de 1913, en *Emiliano Zapata y el agrarismo en México*, de Giraldo Magaña, Editorial Ruta, México, tomo iii, 1957, pp. 252-257

¹⁸³ “La cruz símbolo sagrado del México antiguo”, de Paul Westheim, en *Arte, religión y sociedad*, FCE, México, 2006.

de las consideraciones numerológicas que se concede al número cuatro como acabamos de apuntar. Esta tesis cobra validez si vale añadir que cuatro: “es el número en que se expresa la armonía integral, el triunfo sobre el caos “la doble simetría”, como lo llama Goethe en su Teoría de los colores. En él se equilibra el dualismo (doble dualismo, dos veces dos). Es la conciliación total y omnímoda.” (Westheim, 2006: 36). Ahora bien, si Luis Cervantes entra donde tiene que entrar todo da a entender que va a salir también en el momento indicado.

La salida de Luis Cervantes que coincide con el número trece; último número en la numerología maya, comprueba la hipótesis de una salida adecuada. En substancia el trece representa: “El cielo más alto, el decimotercero, es la morada de Ometecuhtli y Omecíhuatl, los “hacedores de todo lo creado”; de allí los niños bajan al mundo.” (Westheim, 2006: 35). Son estas normas del número trece que rigen la salida de Luis Cervantes y, de hecho justifican su ausencia en la tercera parte de la novela. Dicho esto, Luis Cervantes funciona como una persona teleguiada por tanto, refuerza la índole mítica que concedemos a la revolución. Basta con recordar que a la hora de incorporarse a la banda rebelde, Cervantes conocía ya el desenlace de la revolución. Se trata entonces de una ausencia programada de antemano.

Los personajes y algunas actuaciones de *Los de abajo* posibilitan que leamos la novela como una obra mítica. Para llegar a una deducción similar la interrogación de los diferentes mitos susceptibles servir de fuentes para el autor resultaba necesario. La diversidad mejor la índole cosmopolita de la población mexicana impide que se conciba unilateralmente la mitología de la novela azueliana. Resulta que *Los de abajo* es una síntesis de mitos grecorromanos, mesoamericanos, egipcios, hindú y aztecas o mayas. Muchos personajes remiten a uno de los mitos mencionados y esto se destaca a la par en el modo de actuar y en el simbolismo onomástico. Las funciones de Demetrio le confieren una multitud de correspondientes de personajes míticos. La misma observación puede hacerse respecto a Cervantes. Asimismo, la Pintada de parte su papel, se asimila a personajes míticos. Demetrio sería pues Hércules, Zeus, Prometeo, Dionisio, Mictlantecuhtli etc.; Cervantes se asimilaría a Asclepio (el dios médico o dios de los médicos), Hermes (el mensajero de los dioses), Quetzalcoatl uno de los dioses mayas etc.; la Pintada remite a Afrodita la diosa del amor. Los nombres con resonancia mítica son Demetrio (Deméter el dios del grano y de la tierra), Anastasio del griego (volver a levantarse o resucitar) y Pancracio del griego (todo poderoso). La morfología

mítica que destacamos de la novela permite experimentar algunos mitos originales tales como el mito de Sísifo, el mito de Edipo y el mito de Prometeo. Entre estos mitos clásicos, el de Sísifo a nuestro juicio sobresale; los esfuerzos de los revolucionarios reduciéndose a la nada. Además, con arreglo a la tendencia general, las revoluciones nunca aprovechan a los que combaten, sino a una élite que se acapara del poder y niega a los legítimos los derechos de su labor. El mito de Sísifo se experimenta mejor en la terminología utilizada para las diferentes facciones los de abajo y los de arriba. Dicho esto, si los de abajo consiguen llegar a las alturas y que a pesar todo, pierden la revolución, no cabe duda de que se han ilustrado en el trabajo inútil de que habla Camus¹⁸⁴ para elucidar el “sisifismo” si acunamos este neologismo. La índole mítica que abarca la novela azueliana posibilita que consideremos la revolución en sí como un mito.

Numerosos son los estudiosos y autores que relacionan el acontecer revolucionario mexicano con el mito. El concepto del mito en este ámbito brota de la revolución nacida con miras a conquistar la independencia por el cura Hidalgo y que se acabó con el reconocimiento de la independencia de México. Asimismo se relacionaría con el nacionalismo mexicano que: “tiene como todos los nacionalismos, un origen mítico: la Revolución Mexicana descansa, como todos, en un consenso entre las fuerzas sociopolíticas.”(Borbón Parma, 1990: 26). Con arreglo a estas lógicas conquistadoras, la revolución es el mejor procedimiento para solucionar los problemas. La Revolución Mexicana de hecho, se asimila a un mito. Ahora bien, en *Los de abajo* las razones serían otras. El mito de la revolución azueliana está vinculado al modo como se desarrollan los eventos o sea las actuaciones de los personajes, el recorrido y el desenlace.

Demetrio Macías el héroe azueliano aparece a la par como personaje ficticio y mítico o sea que es un personaje ficticio que tiene que encarnar un personaje mítico. Esta doble naturaleza impone una transformación del personaje que deja de ser sí mismo y tampoco consigue ser otro. La dificultad de llevar a cabo esta síntesis constituye un hándicap y de ahí que nazca la idea de mito. Además la aventura en que el narrador involucra al héroe necesita capacidades proporcionales y tales capacidades sólo pueden proceder de un personaje mítico. Demetrio en tanto que campesino inculto y sin la menor experiencia de la cosa política no puede pretender encabezar una revolución cuya finalidad es llevar al poder a otro presidente. Esta pretensión resulta inadecuada

¹⁸⁴ Albert Camus, *El mito de Sísifo* (trad. Esther Benítez), Alianza, Madrid, 2004.

sobre todo si cabe considerar la revolución de *Los de abajo* en el ámbito de las Grandes Revoluciones que son: “no sólo cambios de régimen, sino momentos en los que estos se combinan con la promulgación de ciertas visiones cosmológicas; es decir, viéndolas como gérmenes de civilizaciones concretas.” (Eisenstadt, 2007: IX). Demetrio y los suyos aparte su inculturación dan muestra de una ignorancia de envergadura inmedible; saben que deben luchar pero ni siquiera por qué y para quienes. El propio Demetrio confiesa que no sabe nada de la política. Con estos detalles constamos que la lucha de los rebeldes versión Macías remite a una utopía, un mito.

Refiriéndonos en la solución intermedia que encuentra el narrador, incorporando a Luis Cervantes a la banda de Demetrio, resulta que confirma el carácter mítico. Cervantes es el único Lazarillo entre los ciegos por tanto, puede manipular a sus anchas los demás y llevar la revolución donde quiera como a propósito nos edifica Venancio: “Por los curros se ha perdido el fruto de las revoluciones” (p. 33). Luis Cervantes se considera como un intruso entre los rebeldes además de ser ex federal es un curro y no comparte en realidad las mismas ideologías revolucionarias que los demás. Con arreglo a la actuación programada de Luis Cervantes o sea que entra y sale en un tiempo determinado de antemano por él mismo y el narrador, el liderazgo del curro de la banda rebelde sólo puede remitir a una ilusión. Es una revolución de la que no se puede esperar una solución positiva de parte de los rebeldes.

Hablando de los términos que designan los antagonistas también se pone de realce la mitificación de la revolución. Basándonos en la consideración simbólica de la cruz del México antiguo: “La intersección señala el quinto punto cardinal, el arriba-abajo” (Westheim, 2006: 319). Así pues, antes de representar los seres humanos, los de abajo y los de arriba simbolizan otra realidad que puede relacionarse con el mito.

Al sacar a Cervantes de la escena, el narrador deja experimentar el fin de la revolución la simulación del reparto del botín que ése emprende atestigua que la revolución se ha acabado. Diremos entonces que la revolución después de la salida de Cervantes es un simulacro. El narrador conduce los rebeldes y sobre todo Demetrio al sur para que cumplan con el simbolismo de los puntos cardinales de que brota la cruz. El narrador lleva los rebeldes al sur y es donde tienen que estar si vale recordar que: “es la morada de los guerreros caídos en la batalla.” (Westheim, 2006: 31). El sur en sí constituye un mito de parte los mexicanos y consciente de ello, el narrador obra para que vuelvan los rebeldes hasta allí. Esta vuelta al punto de partida evidencia la falta del

movimiento es como si la revolución fuera estática de ahí que se considerase el acontecer como un mito. Los rebeldes arrancan la revolución abajo y la terminan en la misma posición y también nada cambia en su condición quedan sometidos a los de arriba. La revolución de *Los de abajo* radica en la concepción que se concede a este conflicto fratricidio que, según pensamos resume y concluye la mitología que venimos exponiendo: “La Revolución –así, con mayúscula, como un mito de renovación histórica– ha perdido el prestigio de sus mejores tiempos.” (Krauze, 1997: 15). Esta cita que permite experimentar la no repetición del éxito que conoció la revolución independentista y que fomentó una idea mitológica revolucionaria que estribaría en el lema: “Lo bueno es revolucionario y lo revolucionario es bueno” (Krauze, *ibídem*); corrobora la tesis del mito de la revolución de *Los de abajo*.

En *Los de abajo* se entrecruzan varios discursos en los que hemos hecho hincapié. El tema de la violencia que es una evidencia por tratar la novela de revolución; aunque se hable de vez en cuando de revolución pacífica que supone ausencia de violencia física si basta con admitir que los daños psicológicos no pueden faltar, no es lo que más nos preocupa. Así pues, la novela deja transparentar formas de discursos tales como el analfabetismo, el indigenismo, el cristianismo, el mercantilismo el oportunismo para no citar que algunos. Todos estos discursos entretejen una relación que permite destacar el discurso dominante. Conforme nuestro análisis, la lucha revolucionaria pierde su intensidad en la novela y deja paso a un discurso muy focalizado en la actividad económica o sea las actividades lucrativas. El comercio ocupa así un sitio de relevancia de modo que casi la mitad de la novela se dedica a esta actividad. La revolución en sí deviene en una fuente de enriquecimiento tanto para los rebeldes como los federales. Si el caso de los federales no sobresale en cambio todos los rebeldes a algunas excepciones andan en la revolución para buscarse la vida.

Para Demetrio y sus hombres, la revolución es una empresa que genera dinero en efectivo. Se pide dinero como lo comprueba la escena en casa de don Mónico, se roba como lo atestigua el reloj de la casa del cura robado por la Codorniz, o se saquea en donde se destaca el güero Margarito, la Pintada, Pancrancio y demás. Incluso la revolución parece generar economías cuyo origen nos escapa. La empresa revolución de Demetrio gasta mucho reclutando y pagando anticipos y gratificaciones: “– Sólo en esta semana hemos reclutado cerca de quinientos hombres, y en anticipos y gratificaciones se nos ha ido todo.” (p. 88). El presupuesto consagrado a estos gastos da muestra de que

los rebeldes generan mucho dinero: “Cuarenta mil pesos en ocho días.” (p. 88). Otra prueba cabal de que la revolución es una empresa lo evidencia las declaraciones de la Codorniz: “– La verdá es que yo ya me pagué hasta de más mis sueldos atrasados” (p. 84). Asimismo las del güero Margarito quien afirma haberse hecho un capital con el robo: “Yo también he robado; pero aquí están mis compañeros que digan cuanto he hecho de capital.” (pp. 92-98). El abundante vocabulario relativo a las piedras preciosas en prioridad el oro nos remite al siglo de oro por tanto, al comercio de aquel metal. La propensión que tienen los rebeldes a robar joyas de piedras preciosas es con miras a sacar beneficios pecuniarios. La actividad comercial pasa por ser la primera preocupación de los rebeldes a expensas de la lucha. La alusión al término “avance” que es un leitmotiv en la segunda parte de la novela confirma la intensidad de la actividad comercial.

La segunda parte de la novela permite experimentar en todos los sentidos el cambio de la lucha revolucionaria por una actividad comercial. Todos los capítulos de esta parte de la novela azueliana a excepciones de dos el cuarto y el doce se refieren al dinero o algo que se relaciona con el comercio. Al término “avance” a que aludimos arriba se agregan los temas de “yo maté” y “yo robé” cuyo objetivo final es saciarse uno los anhelos económicos. Una sinopsis de esta parte nos lleva a los resultados siguientes: el capítulo primero “yo maté” tema inagotable (p. 66); el segundo: “Anda a traerme unas medias azules de mis “avances”, la Pintada a Pancracio (p. 69); el tercer: ¡Mi “avance!” ¡Mi “avance”, la Pintada hablando de su bellísima yegua de negro azabache (p. 71); la Pintada se les gana los mejores “avances” clama el güero (p. 71); quinto: Demetrio pide dinero a las señoras de don Mónico “– Bueno a ver dinero... y, al instante vuelven con una cartera apolillada, con unos cuantos de billetes...” (p. 76); sexto: Luis Cervantes da cuenta a Demetrio de su comisión “el saco apretado de monedas” (p. 78) y el resto del botín “vacío el talego de hidalgo relucientes como ascuas de oro” (p. 79); séptimo: actividad comercial venta de bebida “bebimos mucho” (p. 81); octavo: venta de bebida “Demetrio se emborrachaba allí con sus viejos camaradas” (p. 82); noveno: la Codorniz alude a su pago y desprecia el “avance” del Manteca (p. 84); décimo: el peón cojitranco habla de su salario diario a Demetrio “diez y seis centavos” (p. 86); undécimo: Demetrio y Cervantes hablan del presupuesto revolucionario gastos reclutamientos salarios y gratificaciones (p. 88), y negocio entre Cervantes y la Codorniz “yo te compro a bulto: relojes, anillos y todas las alhajitas”

Cervantes a la Codorniz quien replica “Deque dos mil papeles por todo” (pp. 88-89); los soldados se desperdigan en busca de “avances” (p. 89); décimotercero: el güero da dinero al chico “– Toma, chico esos billetes...” y también se bebe mucho y el güero tiene que pagar “– Pague, güero... Ya me voy...”, el mismo güero pide “donde queda el barrio de la muchachas” (p. 95); décimocuarto: la señora habla del robo de su petaca con sus ahorros “me ha robado mi petaca... Los ahorros de toda mi vida...” (pp. 96-98); Pascual Mata confiesa “– Yo me robé en Zacatecas unos caballos finos” y exclama un mayor “las máquinas de coser que yo me robé en México... Junté más de quinientos pesos con ser que vendí hasta cincuenta centavos máquina” (p. 97), el güero Margarito se reconoce ladrón y confirma tener un capital “yo también he robado... cuanto he hecho de capital” y se extingue el inagotable tema de “yo robé” dejando paso al juego de naipes otra actividad lucrativa (p. 98); se menciona muchos espacios comerciales: fondas, restaurantes, fonduchos y mesones de Aguascalientes que denotan una actividad muy intensa del comercio. La simonía con la venta a “cincuenta centavos la oración a Cristo Crucificado” y la de objetos tradicionales con propiedades medicinales y raras virtudes tales como los colmillos de víbora, las estrellas de mar y los esqueletos de pescado pone fin a la actividad lucrativa. Ahora bien, aparece otro tipo de comercio mejor de intercambio tú me das yo te doy o sea el trueque. Demetrio a cambio de la aguilita que recibió de Natera promete su compromiso en corroborar sus decisiones: “La aguilita que traigo en el sombrero usted me la dio... Bueno, pos ya sabe que nomás me dice: “Demetrio, haces esto y esto... ¡y se acabó el cuento!” (p. 99). Se trata pues de una venta o de una compra de los votos o las voces una corrupción espiritual mejor psicológica; una compra de las conciencias. Por tanto, todo lo que se relaciona con la revolución es una forma de negocio. Cabe precisar que el capítulo catorce de la segunda parte parece sintetizar la actividad económica de toda la novela. Todas las actividades relacionadas con el comercio conforme lo pensamos se encuentran en este capítulo. Entre otras podemos citar: el robo, los espacios comerciales, la picardía, la simonía, el pequeño comercio y la venta y la compra de los servicios.

La tercera parte de la novela enfoca también sobre la actividad económica sobre todo la carta de Luis Cervantes a Venancio. Todo el lenguaje de esta carta parece relacionarse con los negocios. En efecto, Luis Cervantes revela otros aspectos de la actividad económica que puede resumirse en el favoritismo, el nepotismo, el tráfico de influencia y la corrupción. Si el negocio “de establecer un restaurante netamente

mexicano” aparece con claridad, la posibilidad de obtener título o trabajo mediante el dinero no salta a la vista. Ahora bien, Cervantes da a entender que es difícil, pero se puede obtener un título de médico a cambio de oro y plata. Asimismo comprueba la práctica del tráfico de influencia o el nepotismo cuando apunta: “por medio de mis recomendaciones y los conocimientos musicales de usted, conseguirle el ser admitido como miembro de la Salvation Army” (p. 102).

El discurso económico que sobresale en la novela azueliana en cuanto una práctica de casi todos los personajes, esconde otro que, a nuestro juicio lo rivaliza. La novela tiene una muy fuerte connotación religiosa que nos permite leerla como una escritura apócrifa. El discurso usurpador que constituye el comercio mejor la actividad económica en la novela no puede ser el principal foco discursivo. El entorno social y el medio ambiente de que brota la novela favorecen que veamos en *Los de abajo* una cierta predominancia del discurso cristiano.

El mesianismo se transparenta en la novela a partir de los personajes y se prosigue hasta los sucesos. A nuestro juicio, Demetrio Macías es un calco de Jesús por tanto, desempeña el mismo papel que le concede la biblia; se trata de la salvación. Si a Jesús le incumbe salvar al mundo, a Demetrio la salvación remite al pueblo mexicano. Dicho esto, la revolución en *Los de abajo* estriba en la pasión de Cristo, obra por la cual Jesús salvó al mundo. Las diferentes investigaciones hechas acerca del paralelo entre ambos personajes nos llevan primero hacia el nombre del héroe azueliano. Demetrio así como Macías son todos nombres que revelan la cristiandad. Con arreglo al santoral que reconoce Demetrio como: “Démètre (saint); proconsul romain converti, il fut martyrisé et tué á coup de lance (en Thessalonique), vers l’an 303. » (Purriños, 2008: 131) o la versión griega que le confiere la identidad tesalónica: “Demetrio era de Tesalónica (Grecia)... Por su profesión de soldado, recorrió muchas regiones con el ejército. Es llamado en Grecia: “el Gran Mártir” (Montes, 2008: 149). Estos datos se relacionan con el héroe de *Los de abajo* al menos en cuanto al modo de actuar se refiere. Acerca de Macías es la equivalencia de Matías:

Procedente del nombre de bautismo Matías, popularizado en Occidente por san Matías uno de los apóstoles de Jesucristo. El nombre procede de la forma latina Matthias, contracción derivada del griego Mattathias, que deriva a su vez de nombre hebreo Mattitya, cuyo significado es el *don de Yahvé*. (Faure, 2009).

Todos estos detalles permiten ver en Demetrio Macías un personaje calco de la vida de los santos entre los cuales está Jesús. Demetrio se identifica entonces con Jesús en su proclamación como jefe rebelde –que viva Demetrio Macías y que vivan Dios del cielo y la Santísima María– Demetrio ocupa el sitio del hijo en la Santa Familia, por consiguiente es Jesús. En esta concepción santoral aparece también el personaje de Luis Cervantes y, por ser uno de los personajes cuya importancia es imprescindible en la novela, procuramos hacer su presentación en misma lógica.

La historia santoral nos presenta a San Luis IX, rey canonizado santo en el siglo XIII, en cuanto a Cervantes; equivale a ángel del griego *aggelos*: “nombre de función que significa *mensajero*” Léon-Dufour (1977). El papel que concede la biblia a los ángeles si basta con recordar que ésa presupone la existencia de los ángeles de Dios, que contribuyeron a estructurar el universo creado. Además si consideramos otra versión hebrea que ve en Cervantes el *sanedrín*: consejo (término hebreo) procedente del griego “sentarse juntos”; es posible establecer una relación con el Luis Cervantes de *Los de abajo* y las Sagradas Escrituras. Luis Cervantes actúa a la vez de mensajero y de consejo, ya que interpreta los propios y sirve de secretario para Demetrio. En otros términos, ayuda en cierto modo a Demetrio en su misión salvadora.

Aunque el mesianismo pueda remitir a muchos aspectos de la vida social como a propósito se nos edifica: “El término Mesías ha dado origen al llamado mesianismo. Con esta palabra, de connotación no sólo religiosa, sino social y política, se expresa el deseo de salvación colectiva en una persona, régimen o ideología con poderes taumáturgicos.” (Santidrián, 2004: 363), atribuimos a Demetrio la connotación religiosa. A pesar de que la causa de su lucha tiene mucho que ver con la política, Demetrio Macías se evidencia como un personaje religioso. Volviendo a lo que señalamos de entrada en este apartado o sea la salvación de la humanidad por vía de la pasión, encontramos en la novela algunos indicios que posibilitan su confirmación. Muchos de aquellos radican en la transfiguración.

La transfiguración: “anticipa y prefigura el acontecimiento pascual que, por el camino de la cruz, introducirá a Cristo en plena expansión de su gloria y de su dignidad filial” (Léon-Dufour, 2001: 913). Dicho esto, los sucesos que ocurren antes de la pascua pueden registrarse como transfiguración. Por tanto, las palabras de Valderrama acerca de

las tres tiendas revelan una situación similar. Ateniéndonos a la comparación con los tiempos mesiánicos y Jesús se expone:

La gloria no es la del último día; no se reduce a iluminar, los vestidos de Jesús, como en tiempo de Moisés (Ex 34,29s. 35), es la gloria misma de Cristo Lc 9,32 que es el hijo muy amado como lo proclama la voz que sale de la nube. Al mismo tiempo esta voz ratifica la revelación que ha hecho Jesús a sus discípulos y que es el objeto de la conversación con Moisés y con Elías: ese “éxodo” cuyo punto de partida va a ser Jerusalén Lc 9,31, ese paso por la muerte necesario para entrar en la gloria Lc 24,25ss Léon-Dufour (*Ibidem*).

La conversación troncada de Valderrama: “– ¡Señor, Señor, bueno es que nosotros estamos aquí!... Levantaré tres tiendas, una para ti, otra para Moisés y otra para Elías.” (p. 106), corrobora las alegaciones de Léon-Dufour. Esta escena que interviene a la víspera de la muerte de Demetrio remite a transfiguración de Jesús ante los discípulos. Valderrama se erige en Pedro quien acompañado de Santiago y Juan asistieron a esta transfiguración desde lo alto de un monte y de ahí que suelte el versículo 4 capítulo 17 de Mateo mencionado arriba. Con lo dicho como telón de fondo, la muerte de Macías estriba en la muerte de Cristo o sea la Pascua; símbolo de la salvación. Ahora bien, otra concepción del término transfiguración que remite a un cambio de forma: “aparición en forma distinta de la propia, tanto de los dioses que aparecen en forma humana (las metamorfosis de la mitología clásica), como de hombres que toman forma divina (en las religiones helenísticas de misterios).” Haag (1976)¹⁸⁵, permite que destaquemos otras transfiguraciones de Demetrio. La última escena entre Macías y su mujer evidencia una transfiguración. Su actitud frente a la pregunta de saber por qué siguen luchando de su mujer nos lo comprueba: “La faz de Demetrio se ensombreció” (p. 111). En memoria esta escena se desarrolla justo antes de la última batalla por consiguiente poco antes de morir Demetrio. Aunque no está directamente relacionada con la muerte, la metamorfosis de Macías a la hora de marcharse del rancho remite a otra transfiguración: “Demetrio se sentía rejuvenecido” (p. 44). La salida del rancho para el norte simboliza el comienzo de la verdadera revolución o sea el principio del calvario o de la pasión de Macías.

¹⁸⁵ Haag Hebert, *Breve diccionario de la Biblia*, 1976.

Las transfiguraciones no constituyen los únicos nexos que permiten proyectar una similitud entre Demetrio y Jesús. La escena en casa de don Mónico es otra experiencia que da muestra de la asimilación de Demetrio a Jesús. Don Mónico hace de Demetrio Jesús; se considera él mismo pecador y cree en el perdón de sus pecados por Macías; se echa a sus pies y los besan. Esta escena que remite a la parábola de la mujer pecadora y Jesús nos lleva hacia otra; Demetrio frente al mismo don Mónico y las señoras quienes: “le besan las manos y lloran de agradecimiento” (p. 77). Asimismo, la reacción de los rebeldes confiere la etiqueta de Dios a Demetrio: “Todos dando gracias a Su divina Majestad” (p. 77). Constanos entonces que aún los propios rebeldes ven en Demetrio una divinidad. La escena dentro de la casa de don Mónico se termina connotando la nueva ley de Jesús que abolió la de Moisés. – Macías impide que se saquee la casa de don Mónico prevaleciendo el perdón repetido que exige Jesús –. Pues bien, más tarde ordena que se le pegue fuego a la casa; por ello Demetrio retrocede a la ley del Talión de Moisés. A pesar de la aplicación de la otra cara de la medalla, no podemos quitar a Demetrio el mérito de actuar como si fuera el Cristo. Es su rasgo de Cristo humano que triunfa en él evidenciando de hecho lo difícil que es encarnar a Jesucristo.

La índole divina se transparenta en el medio ambiente y la imagen que proyecta la muerte de Demetrio. Al elegir como sitio de la muerte de Demetrio la resquebrajadura de una vieja catedral, el narrador nos pone de llenos en el universo cristiano. Demetrio se hubiera encontrado en aquel lugar en busca de un amparo; la elección de la catedral puede considerarse como el regreso a la casa del padre. Macías diremos estaría entonces a la puerta de la iglesia cuyo portero sería San Pedro. La símil entre la resquebrajadura y el pórtico de la catedral podría ser un modo de evidenciar su futura entrada en el reino de los cielos. La imagen de los ojos fijos para siempre y de una persona que sigue apuntando con el cañón de su fusil; comprueba una prolongación de la acción. Desde la resquebrajadura que simboliza el lugar del fin del calvario para Demetrio se ve una muerte entre los vivos pero un vivo en el más allá. Por tanto, se transparenta la creencia en la vida de más allá que es lo que Jesús trajo al mundo por medio de su muerte. Es en esta concepción que descansa toda la lógica que nos permite llegar al enfoque religioso de la novela azueliana. Ahora bien, no podemos deducir que la novela es una obra bíblica; Demetrio a quien se reconoce el título de Jesús no evoluciona siempre en la legalidad de Cristo. Aunque sea él que menos hace exacciones

en la novela, no puede disfrutar del estatuto de santo en el sentido de Jesús, en cuanto hombre, tiene sus fallos y cualidades.

La lectura sociocrítica de *Los de abajo* en el ámbito que la concebimos posibilita dos acercamientos. La novela se puede considerar como un mito tanto en su visión antigua como en la moderna. Las dos versiones del mito se experimentan en la novela y son a nuestro juicio, complementarias. Los diferentes mitos originales que destacamos y el rumbo que toma la revolución, evidencian la mezcla de lo ficcional y lo mítico o sea lo real y lo maravilloso. Pues bien, la versión mítica de la novela resulta de la interpretación del acontecer revolucionario conforme lo plasma Azuela. La novela no se tomaría como una obra mitológica con arreglo a la realidad a que remite, pero si nos atenemos al modo como se desarrollan los sucesos, parece justo que veamos en ellos rasgos peculiares del mito. En cambio, la connotación religiosa que atribuimos a *Los de abajo* se experimenta desde los signos lingüísticos o sea las palabras que utiliza el narrador hasta los ademanes de los personajes y sus actuaciones y los símbolos. Es posible que se descubra la índole religiosa de la novela azueliana sin pasar por las interpretaciones. El hecho de que casi todos los personajes utilicen el nombre de Dios bastaría para destacar el lazo de religiosidad. Las numerosas referencias de la oración desde El Padre nuestro de Anastasio Montañés por Antonio y Serapio muertos en la primera escaramuza pasando por las misas y los sermones de los rancheros del cañón de Juchipila todos los ocho días y la oración de Valderrama por los mártires de la revolución de 1910 hasta los Misterios del Sagrado Corazón de Jesús que se cantan en la iglesia; se nota lo religioso. Asimismo la cruz que aparece varias veces confiere a la novela una visión religiosa si basta con recordar que: “En la iconografía precortesiana, la cruz es una de las formas simbólicas más sagradas” (Westheim, 2006: 31). Los mexicanos tienen una consideración de la cruz que va más allá de lo que se imagina: “La cruz, imagen de la unidad del mundo, tal como se extiende en el sentido horizontal, simboliza los cuatro puntos cardinales. Los brazos son los ejes norte-sur y oriente-poniente. La intersección señala el punto cardinal, el arriba-abajo” Westheim (*Ibidem*). Dicho esto, la cruz conlleva en sí toda la acción de la novela; basta con recordar que los protagonistas proceden de su punto de intersección. El recorrido de los rebeldes representaría entonces la vía crucis o sea el camino hacia el lugar del calvario.

En última instancia, nos percatamos de que *Los de abajo* es mayoritariamente una obra religiosa. A pesar de la dominancia de los discursos económico, de la violencia

y demás, la relación que se suele establecer entre mitología y religión, la índole religiosa es lo que más sobresale en la novela. La religiosidad mejor la cristiandad de la novela se observa a todos los niveles mientras que los demás discursos se centran sólo en algunos capítulos. La tensión que existía entre los hermanos mexicanos podría bajar sólo con una ayuda del cielo o sea una fuerza celestial; tal parece ser la concepción de una solución a la lucha fratricida mexicana. Demetrio y Anastasio volverán como lo indican sus nombres, para restablecer el orden prevalecido. Asimismo, hablaremos de una lucha perpetua que tendrán que llevar a cabo una nueva banda revolucionaria con miras a crear una sociedad mexicana en donde no habrá desigualdades, prejuicios y dictadura. A nuestro juicio, son ideas del no consciente del autor que expresarían los puntos suspensivos que terminan el relato.

La tesis de la cristiandad de la novela azueliana se transparenta si consideramos la forma de cristianismo que practican los mexicanos. El pueblo mexicano en aquel entonces no se había deshecho por completo de sus valores tradicionales diremos rituales por tanto, su religiosidad abarca a la par sus creencias en los ritos y la fe en Dios. El comportamiento de los rebeldes frente a los objetos con propiedades medicinales y las oraciones a Cristo Crucificado que se venden; da muestras de la convivencia de las dos realidades. Asimismo al considerar que la revolución es la paz conforme piensa Margall¹⁸⁶ si es menester reconocer que Jesucristo vino al mundo e hizo una revolución que salvó la humanidad; la idea de cristianismo debería dominar en Azuela.

Pese a las diferentes proyecciones establecidas entre los personajes y el mundo mítico, nos conformamos con la visión religiosa de la novela ahora bien, en el marco de la investigación sociocrítica la mitología así como el cristianismo ocupan un sitio de relevancia. El material de que se sirve Azuela surge a la par del mito y de la religión. Que sea el Demetrio mítico o religioso o el Cervantes de los mismos, ambos convergen en la estructura social de México de aquel entonces tal como viene plasmado en la novela. Azuela parece entonces no inventar nada por tanto, se sirve de discursos ya existentes para escribir su novela. La revolución viene de hecho configurada por los mitos y las prácticas religiosas; hablaremos de una revolución mexicana mítico-religiosa. Esta configuración se experimenta tanto en los personajes como en la

¹⁸⁶ F. Pi y Margall, *La reacción y la revolución* (Estudio preliminar y notas críticas a cargo de Antoni Jutglar), Anthropos, Barcelona, 1982.

numerología tal como lo hemos comprobado a lo largo de nuestra investigación. Es una postura que nos permite confirmar mejor corroborar la tesis de la vinculación entre el cristianismo y el mito o sea los mitos de ayer cambiaron en doctrinas cristianas de hoy. Asimismo corroboramos la vigencia de las dos ramas de creencia u obediencia en los cultos mexicanos a sazón.

BIBLIOGRAFÍA

- Abufom Silva Simón, Alejandro, *Proyecto ideológico y evaluación de la revolución mexicana en Los de abajo de Mariano Azuela*, Tesis para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Universidad Alberto Hurtado, Chile, 2010.
- Adame, Domingo, *Movimientos, Teatros y teatralidades en México siglo XX*, Xalapa. Veracruz: Grupo Editorial Resistencia, 2004.
- Albaigés Olivart, José M., *Diccionario de nombres de personas*, Edicions Universitat de Barcelona, Barcelona, 1984.
- Amoretti, María, “Sociocriticismo institucionalidad e historia de un cuerpo teórico en formación”, *Revista de filología y lingüística*, 2003, pp. 7-32.
- Angenot, Marc, “Ideología republicana, ideología “boulangista” y hegemonía dóxica” en *El discurso social de 1889* (trad. Gilberto Giménez M.) Le Préambule, Québec, 1989, p.2.
- Ansaldi, Waldo y Giordano, Verónica, *Historia de América Latina: una perspectiva sociológico-histórica 1880-2006*, Dastin, Madrid, 2006.
- Apolodoro, *Biblioteca mitológica* (Trad. Julia García Moreno), Alianza Editorial, Madrid, 1993.
- Aristóteles, *Poeticae*, Taurus, Madrid, 1987.
- Azuela, Arturo, “La continuidad de la narrativa mexicana”, en Mariano Azuela, *Los de abajo, La luciérnaga y otros textos*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1991, p. 24 ss.
- Azuela, Mariano, *Los fracasados* 1908.
- Azuela, Mariano, *Andrés Pérez, maderista*, 1911.
- Azuela, Mariano, en *Álbum del doctor Rivera*, en *Obras Completas*, vol. III, p.1242.
- Azuela, Mariano, *Las moscas*, La razón, México, 1931.
- Azuela, Mariano, *Los caciques*, La razón, México, 1931.

- Azuela, Mariano, *Obras completas* 1958.
- Azuela, Mariano, *Páginas autobiográficas*, Fondo de Cultura Económica (Colección Popular), México, 1974.
- Azuela, Mariano, *Los de abajo*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- Azuela, Mariano, *Mala yerba*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- Baechler, Jean, *Los fenómenos revolucionarios*, Traducción de Núrial Vidal y Cales Reig, Edicions 62, Barcelona, 1974.
- Bajtín, Mikhail 1978, *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI México, 1982.
- Barthes, Roland, *Análisis estructural del relato*, México, Ed. Premio, 1982.
- Barthes, Roland, *El grado cero de la escritura* séptima edición, Siglo XXI Editores, México, 1985.
- Bauer, Alain y Rauffer, Xavier, *La face noire de la mondialisation*. CNRS editions, Paris, 2009.
- Benveniste, Emile, “De la subjectivité dans le langage”, *Problèmes de linguistique générale*, 1966.
- Bernabé, Alberto y Casadesús, Francesc (coords), *Orfeo y la tradición órfica: un reencuentro*, Akal, Madrid, 2008.
- Bernabé, Alberto y Pérez de Tudela Jorge, *Seres híbridos en la mitología griega*, Edición Pensamiento, Madrid, 2012.
- Bernabé, Alberto, *Dioses héroes y orígenes del mundo: Lecturas de mitología*, Abada Editores, Madrid, 2008.
- Bessière, Jean, *Description, effet de visibilité et temps H. James, G. Stein, Proust, Calvino en L'ordre du descriptif*, Presses Universitaires France, 1988.
- Bettini, Maurizio y Guidorizzi, Giulio, *El mito de Edipo: Imágenes y relatos de Grecia a nuestros días* (Traducción de Manuel Antonio Castiñeiros González), Ediciones Akal, Madrid, 2008.
- Bourdieu, Pierre, “Campo intelectual y proyecto creador”, en *Textos y teorías y críticas literarias (Del formalismo a los estudios poscoloniales)* (Selección y apuntes

- introdutorios de Nara Arango y Teresa Delgado), México: UAM, Iztapalapa-Universidad de La Habana, 2003, p. 280 ss.
- Bourneuf, Roland y Oeullet, Real, *La novela* (Trad. Enric Sullá), Ariel, Barcelona, 1989⁵.
- Brenner, Anita, *La revolución en blanco y negro* (Trad. Mariluz Caso), Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- Brushwood, John S., *México y su novela*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973.
- Bulfinch, Thomas, *Historia de dioses y héroes* (Trad. Daniela Stein), Montesinos, Barcelona, 1990.
- Burgaleta Mezo, Francisco Javier, *El mito de Heracles*, Universidad de Extremadura, Cáceres, 2004.
- Buxton, Richard, *El imaginario griego: los contextos de la mitología* (Trad. César Palma; revisión traducción Fernando Cervantes), Cambridge University Press, Madrid, 2000.
- Buysens, E., ¿Qué es la práctica discursiva? en *Le langage et le discours*, Office de publicité, Bruselas, 1967.
- Cabrera, Paloma, Los seres híbridos. Imágenes de la alteridad en Grecia clásica en *Seres híbridos en la mitología griega*, Alberto, Bernabé y Pérez de Tuleda Jorge, El pensamiento, Madrid, 2012.
- Calvo Martínez, José Luis, *Religión, magia y mitología en la antigüedad clásica*, Universidad Granada, 1998.
- Calvocoressi, Peter, *La Biblia: Diccionario de personajes* (Trad. Borja García Becero), Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, Fondo de Cultura Económica, México, 1997.
- Camus, Albert, *El mito de Sísifo* (Trad. Esther Benítez), Alianza Editorial, Madrid, 2004.
- Cantarella, Eva, *El dios del amor* (Trad. Joana María Furió Sancho), Ediciones Paídos Ibérica, Barcelona, 2009.

- Carcaud- Macaire, Monique y Clerc, Jeanne Marie, *Pour une lecture sociocritique de l'adaptation cinématographique*, CERS, Montpellier, 1995.
- Cárdenas Sánchez, Enrique, *Cuando se originó el atraso económico de México: La economía mexicana a lo largo del siglo XIX, 1780-1920*. Editorial Biblioteca nueva, Madrid, 2003.
- Casadesús i Bordoy, Francesc, *Orfismo y estoicismo*, Universitat de Illes Balears, 1995.
- Casiano, Floristan, *Diccionario abreviado de liturgia*, Editorial Verbo Divino, Pamplona, 2001.
- Casse, Michel, *Du vide et de la création*, Odile Jacob, Sciences, Paris, 1993.
- Castellet, José María, *La hora del lector*, Seix Barral, Barcelona, 1957.
- Castro Leal, Antonio, *Novela de la Revolución Mexicana*, ts. 1 y 2, Aguilar, México, 1964⁵.
- Charnier, Roger, *El presente del pasado: escritura de la historia, historia de lo escrito*, Universidad Iberoamericana, A.C. México, 2005, p. 74.
- Cheikh Hamidou, Kane, *La aventura ambigua* (Trad. Patricia de Gispert Segura), Elipsis Ediciones, Barcelona, 2006.
- Chicharro Chamorro, Antonio, “Prólogo” a Edmond Cros, *Sociocrítica*, Madrid, Arco Libros, 2009.
- Chicharro Chamorro, Antonio, *Entre lo dado y lo creado. Una aproximación a los estudios sociocríticos*, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 2012.
- Cipolloni, Marco, “Tra etica e responsabilità: un elogio dell'ideologia (a proposito di un recente libro di E.Cros)” en *L'immagine rifesta*, 1985, n°1, pp. 145-158.
- Constant, Benjamin, *Del espíritu de conquista* (Estudio preliminar de Sánchez Mejía, María Luisa; traducción de M. Magdalena Truyol Wintrich y Antonio López Marcial), Editorial Tecnos, Madrid, 1988.
- Conti, Natale, *Mitología* (Traducción, notas e índices de Rosa M^a. Iglesias Montiel y M^a Álvarez), Secretariado de Publicación, Universidad de Murcia, 1988.
- Cortázar, Julio, “Del cuento breve y sus alrededores”, en *Último Round (La casilla)*, siglo XXI, México, 1969.

- Craddock Jerry R., “Reseñas sobre Los de abajo”, en *Revista de investigación Lingüística*, Universidad de California Berkeley, California, 1976.
- Criado, Pepe, *La original vida de “Jesús el catorce”*, Arráez Editores, SL., Almería, 2010.
- Cros, Edmond, *Propositions pour une sociocritique*, Edition CERS, Montpellier, 1982
- Cros Edmond, « de l’engendrement des formes » en *Sociocritism* Universidad de Granada, Granada, 1989-9: 6.
- Cros, Edmond, *Ideosemas y morfogénesis del texto. Literatura española e hispanoamericana*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1992.
- Cros, Edmond, *Alocución pronunciada a la ocasión de la instalación oficial del Consejo Científico del Instituto Internacional de Sociocrítica*, Montpellier 22 04 1994.
- Cros, Edmond, *Sociocritique et psychanalyse*, Edition CERS, Montpellier, 1995.
- Cros, Edmond, Prólogo en *Sociocriticism* universidad de Granada, Granada, 1999.
- Cros Edmond, *Théorie et pratique sociocritiques*, Montpellier, C.E.R.S., 2003; 2e. Édition, revue et corrigée, 1997; vers. esp.: *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986; vers. inglesa: *Theory and Practice of Sociocriticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1988).
- Cros Edmond, *La sociocritique*, Paris, L’Harmattan, 2003 (vers. esp.: *La sociocrítica*, Arco Libros, Madrid, 2009).
- Cros, Edmond, *El buscón como sociodrama*, Universidad de Granada, 2006.
- Cruz, Gutiérrez, “Arte lírico y arte social”, *Crisol*, 21/1930.
- Dahl, Robert A., *¿Después de la revolución?*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1998.
- Dällenbach, Lucien, *Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme*, Editions Seuil, Paris, 1977.
- D’Arco, Silvio Avale, *Formalismo y estructuralismo (La actual crítica literaria italiana)*, Cátedra, Madrid, 1974.
- Dessau, Adalbert, *Novela de la Revolución Mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.

- Detienne, Marcel, *La invención de la mitología* (Trad. Marco-Aurelio Galmarini, Ediciones Península, Barcelona, 1985).
- Devereux, Georges, *Femme et mythe*, Flammarion, Paris, 1982.
- Diel, Paul, *El simbolismo en la mitología griega* (Trad. Mario Satz), Editorial Labor, Barcelona, 1985².
- Djiman, Kasimi, “La sociocritique au pluriel” en *Sociocritism* Universidad de Granada, 2010.
- Domínguez Garrido, Antonio, *El texto narrativo*, Edición Síntesis, Madrid, 1993.
- Dubois, Jacques, *L’institution de la littérature, introduction à une sociologie*. Bernard Natnan / Éditions Labor, Bruxelles, 1978.
- Duchet, Claude, « Projet de sociocritique » en *Littérature*, Paris, 1971.
- Duchet, Claude, “Positions et perspectives”, en DUCHET, C. (ed.) (1979), *Sociocritique*, Paris, Nathan, pp. 3-8; versión en español: “Posiciones y perspectivas sociocríticas”, en Malcuzyński, M. P. (ed.) (1991), *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Rodopi, pp. 43-49.
- Duchet, Claude, “Pour une socio-critique ou variations sur un incipit”, *Littérature*, 1, février, pp. 5-14; versión en español: “Para una socio-crítica o variaciones sobre un incipit”, en Malcuzyński, M. P. (ed.) (1991), *Sociocríticas. Prácticas textuales. Cultura de fronteras*, Amsterdam, Rodopi, pp. 29-41.
- Dumézil, Georges, *La religion romaine archaïque*, deuxième édition revue et corrigée, Payot, Paris, 2000
- Eco, Umberto, *Sémiotique et philosophie du langage*, (Torino, 1984), PUF, Paris, 1988.
- Eisenstadt, S. N., *Las grandes Revoluciones y las civilizaciones de la modernidad* (Trad. Jesús Cuéllar Menezo), Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2007.
- Escacena Carrasco, José Luis; Ferrer Albelda, Eduardo (eds.), *Entre Dios y los hombres en la Antigüedad*, Universidad de Sevilla, 2006.
- Escobar Mesa, Augusto, “Lectura sociocrítica de *El día señalado*”, *Estudios de Literatura Colombiana*, 7, julio-diciembre, 2000, pp. 20-48.

- Ezquerro, Milagro, “De donde son los cantantes. L’effet salamandre” en *Co-textes*, 35
 Université de Montpellier, Montpellier, 1997.
- Faure, Roberto; Ribes, María Asunción; García, Antonio, *Diccionario de apellidos españoles*, Espasa, Madrid, 2009.
- Foucault Michel, *De lenguaje y literatura*, Paidós, Barcelona, 1996, p. 81.
- Foucault, Michel: *L’ordre du discours*. Leçon inaugurale au collège de France prononcée le 02 décembre 1970, Gallimard, 1971.
- Fowler, Roger, *La literatura como discurso social*, Alcoy, Marfil, 1988.
- García Masegosa, Antonio, *Los amores humanos de Zeus*, Universidad de Vigo, Servicio de Publicaciones, 1998.
- García Morales, Alfonso, *El Ateneo de México 1909-1914, Origen de la cultura mexicana contemporánea*, Escuela de estudios hispanoamericanos de Sevilla, 1992.
- García Purriños, Francisco, *Diccionario bilingüe de términos religiosos Español – Francés*, Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2008.
- García Tejera, María del Carmen, “Los géneros literarios”, en Hernández Guerrero, J, A. (coord...), *Manual de teoría de literatura*, Editores Algaida, Sevilla, 1996.
- Garciadiego, Javier, “La revolución”, en *Nueva historia mínima de México*, El Colegio de México, México, 2006, pp. 225-261.
- Gavalda, Antonio C., *Diccionario mitológico*, Editorial Sintés, Barcelona, 1998.
- Genette, Gérard, *Figure III*, Seuil, Paris, 1972.
- Genette, Gérard, *Figures II*, Seuil, Paris, 1969.
- Genette, Gérard, *Figures I*, Seuil, Paris, 1966.
- Genette, Gérard, *Poétique*, édition Seuil, Paris, février 1987.
- Gernet, Louis et Boulanger, André, *La evolución de la humanidad: el genio griego en la religión* (Trad. Serafin Agud Querol y J. M^a Díaz-Regañón López), Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, México, 1960.
- Gil, Luis, *Transmisión mítica*, Planeta, Barcelona, 1975.

- Goloboff, Gerardo-Mario, “Historia como pre-texto: erancias de una novela errante” en *Imprevue* 2, CERS, Montpellier, 1980.
- Gómez Moriana, Antonio Pragmática del discurso y reciprocidad de perspectivas. Los juramentos de Juan Haldudo (Quijote, I, 4) y de Don Juan”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. XXXVI, pp. 1045-1067
- Gómez Moriana, Antonio, “Triple dimensionalidad del cronotopos bajtiniano: diacronía, diatopía, diastratía”, *Acta poética* 18/19, 1997-1998.
- Grimal Ganges, Pierre, *Mitologías del mediterráneo al Ganges* (Trad. José María Valverde), Editorial Gredos, Madrid, 2008.
- Gual García, Carlos, *Mitología griega*, Alianza, Madrid, 2006.
- Guzmán Díaz, José Manuel, *Sociocrítica de El luto humano*, Tesis para Maestría en Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.
- Haag, Hebert, *Breve diccionario de la Biblia* (Trad. Xavier Moll), Heder Editorial, Barcelona, 1976².
- Hamon, Phillipe, *Texte et idéologie*, PUF, Paris, 1984, pp. 108-109.
- Hegel, G. W. F, *La fenomenología del espíritu* (Trad. Wenceslao Roces, con la colaboración de Ricardo Guerra), Fondo de Cultura Económica, México, 1971.
- Hermosilla Álvarez, M^a Ángeles, “Lectura y literatura”, Hernández Guerrero, J, A. (coord...), *Manual de teoría de literatura*, Editores Algaida, Sevilla, 1996.
- Hernández de la Fuente, David, *Oráculos griegos*, Alianza Editorial, Madrid, 2008.
- Hernández Guerrero, José Antonio (Coord.), *Manual de teoría de la literatura*, Algaida, Sevilla, 1996.
- Hernández Martín, Raquel, *Orfeo y los magos: literatura órfica, la magia y los magos*, Abada Editores, Madrid, 2010.
- Hoek, Leo, *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton éditeur, Paris, 1981.
- Hope Moncrieff, Ascott Robert, *Mitología clásica: mitos y leyendas* (Trad. Pilar Serrano), M.E. Editores, Madrid, 1995.

- Ingarden, Roman, *The Literary Work of Art*, Evanston, Northwestern University Press, 1973.
- Iser, Wolfgang, *L'acte de lectura, Théorie de l'effet esthétique* (Traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer), Liège Madraga, 1997².
- Jakobson, Roman, "Lingüística y poética", en *Ensayos de lingüística general*, Seix Barral, Barcelona, 1975.
- Jones, E., *Panorama de la Nouvelle critique en France*, Paris, 1968.
- Kénényi, Karl, *Imágenes primigenias de la religión griega I. El médico divino* (Trad. de Brigitte Kiemann), Editorial Sexto Piso, Madrid, 2009.
- King Howes, Kelly, *Mexican American War*, Thomson gale, Farmington Hills, 2003.
- Kirk, G.S, *El mito: su significado y sus funciones en la Antigüedad y otras culturas* (Trad. de Teófilo de Lozoya), Ediciones Paidós, Barcelona, 1985.
- Knight, Alan, *La revolución mexicana: Del porfiriato al nuevo régimen constitucional, Vol. II Contrarrevolución y reconstrucción* (Trad. Argelia Castillo Cano), Editorial Grijalbo, México, 1996.
- Krauze, Enrique, *Biografía del poder: Caudillos de la revolución mexicana (1910-1940)*, Tusquets Editores, Barcelona, 1997.
- Krauze, Enrique, *La historia cuenta: Antología*, Tusquets Editores, México, 1998.
- Kutieschikova Vera, "La novela de la revolución mexicana y la primera narrativa soviética" en *Crítica de la novela mexicana contemporánea*, UNAM, México, 1981, p. 92 ss.
- La Biblia Cultural*, Ediciones SM, Madrid, 1998.
- Lacarrière, Jacques, *En busca de los dioses: grandes hechos de la historia* (Trad. Paloma González), Ediciones Escogidas (edición especial para EDESCO), Madrid, 2003.
- Lara Peinado, Federico, *Libro de los muertos* (estudios preliminares traducción y notas de Federico Lara Peinado), Tecnos, Madrid, 2002.
- Lavalle Martínez, "La verdadera novela revolucionaria", *Crisol*, 38/1932.

- Lavou Donatien, « A propos du sujet colonial á partir d'une expérience pratique des formes de representation du Noir dans les discours latinoamericains » en *Sociocriticism*, 2006.
- Le Riverend, Julio, "Martí ética y acción revolucionaria", en "*José Martí: pensamiento y acción*", Colecciones de estudios martianos Editora, La Habana, 1982.
- Leal Luis, "Lectura temática de Los de abajo", en *Mariano Azuela, Los de abajo*, Edición crítica, Jorge Ruffinelli, Marco Gráfico, Madrid, 1997.
- Lejeune Philippe, *Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1980.
- Léon-Dufour, Xavier SJ, *Diccionario del Nuevo Testamento* (Trad. J. Zubizarreta), Ediciones Cristiandad, Madrid, 1977.
- Léon-Dufour, Xavier, *Vocabulario de teología bíblica*, Editorial Herder, Barcelona 2001.
- Linares Ales, Francisco, « Sociocrítica », *Imprévue*, 1996-1.
- Lion Depetre, José, *La tragedia de Méjico*, Editorial Akrón, León (España), 2009.
- Lorenzo, José Luis, *Historia general de México*, tomo 1, 2ª ed. corr. El Colegio de México, 1977.
- Lotman, Iuri M., *Estructura del texto artístico*, Istmo, Madrid, 1978.
- Lotman, Iuri M., (1981) "La semiótica de la cultura y concepto de texto", en I.M. Lotman, *La semiosfera I Semiotica de la cultura del texto*, Cátedra, Madrid, 1996 pp. 77-82.
- Lotman, Iuri M., *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*, Mouton éditeur, Paris, 1981.
- Machery, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, François Maspero, 1980.
- Malczynski, M. Pierrette, *Sociocríticas. Prácticas textuales cultura de fronteras*, Amsterdam-Atlanta, Ga: Rodopi, 1991.
- Mancisidor, José, "Azuela, el novelista", en Francisco Monterde, *Mariano Azuela y la crítica mexicana*", UNAM, México, 1949.

- Mancisidor, José, “La novela de la Revolución”, en *Historia General de México*, T.2, México: Harla- El Colegio de México, 1988, p. 1445 ss.
- Mansour, Mónica, “Cuspides inaccesibles” en *Mariano Azuela, Los de abajo*, Edición crítica, Jorge Ruffinelli, Marco Gráfico, Madrid, 1997.
- Marco Simón, Francisco, *Illud Tempus. Mito y cosmogonía en el mundo antiguo*, Prensa Universitaria de Zaragoza, 1988.
- Marco, Joaquín, *Literatura hispanoamericana*, Espasa Calpe, Madrid, 1987.
- Marcos Celestino, Mónica, *La religión romana arcaica: Una propuesta metodológica para su estudio*, SIGNIFER Libros, Madrid, 2004.
- Martí Bança, Alfons, *Nosotros y los dioses*, Anthopas Editorial, Barcelona 2005.
- Martí, José, “Escuela de electricidad”, *La América*, Nueva York, Noviembre de 1883, Tomo 8, pp. 281-282.
- Martí, José, *Obras Completas* Vol. 19, Centro de Estudios Martinianos, La Habana, 2001. pp. 373-376.
- Martínez Elipe, León, *La rebelión humana: panorámica revolucionaria de la historia*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.
- Martínez Romero, Carmen, “Literatura y psicoanálisis”, en José Antonio Hernández Guerrero (Coord.), *Manual de teoría literaria*, Algaida Editores, Sevilla, 1996.
- Martínez, José Luis, « La novela de la Revolución », en *El gallo ilustrado*, 230, suplemento cultural de *El día*, México, 20 de noviembre de 1966.
- Mateos, Juan y Camacho, Fernando, *Evangelios, figuras y símbolos*, Ediciones el Almendro, Córdoba, 1989.
- Mayerson, Philip, *Classical mythology in literatura, art and music*, The Focus Classical Library, R. Pullins Company, Newburyport, 2001.
- Menegus Bornemann, Margarita, *El agrarismo de la Revolución Mexicana*, Ediciones la cultura hispánica, Madrid, 1990.
- Menton, Seymour, “Texturas épicas de Los de abajo”, en *Mariano Azuela, Los de abajo*, Edición crítica, Jorge Ruffinelli, Marco Gráfico, Madrid, 1997.
- Merchant, Paul, *The Epic*, London: Methuen and Co, 1971.

- Mesa, Augusto Escoba, "Lectura sociocrítica de El día señalado" en *Estudios de la literatura colombiana*, nº 7 julio-diciembre, 2000.
- Meyran, Daniel, « De l'interprétant au genotexte une convergence de la sémiotique », en *Questionnement de sens : Mélanges et Hommages à Edmond Cros*, CERS Edmond Cros, Université de Paul Valéry, Montpellier, 1991.
- Mirko Polgar, "análisis de misticismo revolucionario" en *Los de debajo* de Mariano Azuela, Biblioteca virtual Miguel Cervantes, Alicante, 2009.
- Mitterrand, Henri (1971), *Discours du roman*, PUF, Paris, 1986.
- Mitterrand, Henri, "Les titres des romans de Guy des Cars", *Sociocritique*, Nathan, Paris, 1979.
- Monjarás Ruiz, Jesús, *Del estallido de la revolución al asesinato de Madero, una versión periodística alemana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- Monsiváis, Carlos, "La Revolución Mexicana" en *Historia General de México*, Versión 2000, El colegio de México, 2004.
- Monterde, Francisco, *Mariano Azuela y la crítica mexicana*, Universidad de México, México, 1949.
- Montes, José María, *Los Santos en la historia: tradición, leyenda y devoción*, Alianza, Madrid, 2008.
- Moreno, Julia, Introducción y notas, *Biblioteca mitológica*, Apolodero, Alianza, Madrid 1993.
- Nappo, Daniel J., *Imágenes milenaristas en las novelas revolucionarias de Mariano Azuela*, Universidad veracruzana, Veracruz, 2002.
- Negrín, Edith, *Entre la paradoja y la dialéctica. Una lectura de la narrativa de José Revueltas*, México 1995, COLMEX/UNAM.
- Nickel, Herbert J., *Morfología social de la hacienda mexicana* (Trad. Angélica Scherp y Alberto Luis Gómez), Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- Nietzsche Friedrich, *Estética y teoría de las artes* (Prólogo y traducción de Agustín Izquierdo), Alianza Editorial, Madrid, 2004.
- Nisbet, Robert, *La sociología como arte*, Editorial Espasa-Calpe, Madrid, 1979.

- Ojeda, Mario, *Historia de género, mujeres en la Revolución Mexicana, en crónica del siglo XX la revolución mexicana*, UNAM, Dastin SL, Madrid, 2006.
- Onomo-Abena, Sosthène, “Sujeto cultural colonial y producción literaria en Guinea Ecuatorial”, *EPOS*, XIII, 2002,226
- Otto, Walter F, *Dionisus myth and cult* (Translated with an introduction by Robert B. Palmer), Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1965.
- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana 3. De los orígenes a la emancipación*, Alianza Universidad Textos, Madrid, 2003.
- Pardi Lazara, G.F., *L'interpretazione della complessité*, Napoli, Guida, 1980.
- Parrinder, Geoffrey, *Breve enciclopedia del cristianismo* (Trad. Antonio Piñero Lozano), Istmo, Madrid, 2008.
- Paul, Christophe, *Petit dictionnaire de l'histoire de l'église*, Desclée de Brouwer, Paris, 1994.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Círculo de lectores, Barcelona, 1993.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, SEP/PCE, México 1984.
- Pérez Magallón, Jesús, *En torno a las ideas literarias de Mayans*, Instituto Juan Gil-Albert, Alicante, 1991.
- Pi y Margall, F., *La reacción y la revolución* (Estudio preliminar y notas críticas a cargo de Antoni Jutglar), Anthropos, Barcelona, 2007.
- Portal, Marta “edición y estudio de la obra” en *Los de abajo*, Mariano Azuela, Vicens-Vives, Barcelona, 1992.
- Pouillon, Jean et alii, *Problema del estructuralismo*, Siglo XXI, México, 1964.
- Quirke, Stephen, *La religión del antiguo Egipto* (Trad. Javier Alonso López), Oberon Grupo Anaya, Madrid, 2003.
- Racine, Jean, *Britannicus*, Gallimard, Paris, 2008.
- Rama, Ángel, *La novela en América Latina. Panoramas*, Universidad Alberto Hurtado, Chile, 1982, pp. 56, 57.

- Ramírez Cano, Jorge, “Tres propuestas analíticas e interpretativas del texto literario”, *Revista comunicación*, julio-diciembre, vol. 12, número 002, Cartago, Costa Rica, 2002.
- Ramos Regidor, J., “La reconciliación en la Iglesia primitiva”, *Concilium* 61(1971), pp. 74-87.
- Religiones del mundo*, Editorial Océano, Barcelona, 2003
- Reyes, Alfonso, “Pasado inmediato”, en *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 153-194.
- Ricoeur, Paul, *Temps et récit III*, Seuil, Paris, 1985.
- Robe Stanley, L., “Génesis de Los de abajo”, en *Mariano Azuela, Los de abajo*, Edición crítica, Jorge Ruffinelli, Marco Gráfico, Madrid, 1997.
- Robin, Régine, “Para una sociopoética del imaginario social”, en F. Perus (comp.), *Historia y literatura*. Instituto Mora, México, 2001.
- Robin, Régine, “Pour une socio-poétique de l’imaginire social” en *Discours social/ social discourse*, Vol.5 n°1-2 1994.
- Rodríguez Coronel, Rogelio, “La Revolución Mexicana y la novela”, en *Novela de la revolución mexicana y otros temas*, Letras Cubanas, La Habana, 1983, p.143 ss.
- Rodríguez Coronel, Rogelio, *Recopilación de textos sobre la Revolución Mexicana*. Casa de las Américas, La Habana, 1975, pp.147-233.
- Rodríguez Santidrián, Pedro, *Diccionario de las religiones*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.
- Rodríguez, Juan Carlos y Salvador, Salvador, *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, Akal universitaria, Madrid, 1994.
- Ruffinelli, Jorge, edición crítica de *Los de abajo*, de Mariano Azuela, Marco Gráfico, Madrid, 1997.
- Rulfo, Juan, *Pedro Páramo*, Editorial Planeta, Madrid, 2007.
- Sánchez Fernández, Carmen y Cabrera Bonet, Paloma, *Los límites de Dionisio*, FG Graf, Murcia, 1998.

- Sarby, Randa, “Quand le texte parle de son paratexte”, *Poétique*, 69, Seuil, Février de 1987.
- Scott Convington, Littleton, *Mitología: Mitología ilustrada de mitos y leyendas del Mundo* (Trad. Cristina González Batlle, Cristina Rodríguez Castillo). Blume, Barcelona, 2004.
- Serna, Mercedes, *Crónicas de Indias*, Cátedra, Madrid, 2000.
- Seznec, Jean, *Los dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento* (Trad. Juan Aranzadi), Taurus, Madrid, 1983.
- Silva Herzog, Jesús, *Breve historia de la Revolución Mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1965⁴.
- Sommers, Joseph, Yáñez, Rulfo, Fuentes, *La novela mexicana moderna*, Montes Ávila, Caracas, 1969, p. 21.
- Soubeyroux, Jacques, « Pour une étude de l'espace dans le roman », *Imprevue*, CERS Université Paul Valéry, Montpellier, 1985.
- St. Ours, Kathryn, “Rebelión histórica y metafísica en *Los de debajo* de Mariano Azuela”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 410 (agosto 1984), pp. 152-161.
- Tavini, Giuse, *Théorie et pratique de l'édition critique Amos Segala* (cord.) Editions Bulzoni, Paris, Université de Paris X – Nanterre, 1988.
- Tibon, Gutierre, *Diccionario etimológico comparado de Nombres Propios de persona*, Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana, México, 1956.
- Torre Serrano, Esteban, “Literatura general y comparada”, en José Antonio Hernández Guerrero (Coord.), *Manual de teoría literaria*, Algaida Editores, Sevilla, 1996.
- Torres Ricardo, Miguel, “*La voces en El resplandor de Mauricio Magdaleno*” (Tesis para la obtención del grado de maestro en teoría de literatura), Universidad Autónoma Metropolitana de México Junio de 2011.
- Tulard, Jean, *Le mythe de Napoléon*, Librairie Armand Colin, Paris, 1971.
- Tzvetan, Todorov, « Les catégories du récit littéraire », *Communications*, 8. Seuil, Paris, 1981.
- Valbuena Briones, Ángel, *Literatura hispanoamericana*, Gustavo Gili, Barcelona, 1967, p. 345.

- Valdés, Luz María, *El perfil demográfico de los indios mexicanos*, Siglo Veintiuno, México, 1988.
- Vargas Labella, Cándida, “Literatura y lenguajes audiovisuales”, en José Antonio Hernández Guerrero (Coord.), *Manual de teoría literaria*, Algaida Editores, Sevilla, 1996.
- Vargas Llosa, Mario, “El arte de mentir”, en Norma Klahn y Wilfrido H. Corral. (comp.), *Los novelistas como críticos*. Fondo de Cultura Económica, México, 1991, pp. 400-405.
- Vasconcelos, José, *Qué es la Revolución*, México, Botas, 1937.
- Vásquez de Knauth, Josefina, *Nacionalismo y educación en México*, El Colegio de México, México, 1975².
- Veres, Luis, “Mariano Azuela: Amauta y novela de la Revolución Mexicana”, *Espéculo*, 2000-2001.
- Vigny, Alfred de, *Les destinées*, Canada, Montparnasse France, 1971.
- Villanueva, Darío, *El comentario de textos narrativos: la novela*, Ediciones Júcar, Gijón, 1992.
- Villaurrita, Xavier, “Sobre el relato y el novelista Mariano Azuela”, en Francisco Monterde, *Mariano Azuela y la crítica mexicana*, Sep/setenta, México, 1973. p. 57 ss.
- Westheim, Paul, *Arte, religión y sociedad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.
- Weymuller, François, *Historia de México*, Oikos-tau-Ediciones, Barcelona, 1985.
- Wilkinson, Philip y Neil, Philip, *Mitología* (Trad. Lex Ware SCP), Espasa Calpe, Madrid, 2008.
- Zambrano, Gregory, “De historias, héroes y otras metáforas, estudios sobre la literatura hispanoamericana”; *Contexto Vol 6 N°8*, UNAM, México, 2002.
- Zavala, Iris, *Lecturas y lectores en las Cartas marruecas. La actividad lectora en el interior del texto. Lectura y lectores del discurso narrativo dieciochesco*. Ediciones Ropodi Ámsterdam, 1987.
- Zima, Pierre V., *Manuel de sociocritique*, Picard, París, 1985.

RESUMEN DE LA TESIS

Metodología

De las diferentes propuestas metodológicas que presenta la sociocrítica, la del Profesor Cros nos ha permitido llevar a cabo nuestra investigación. Por tratar en la mayoría de sus investigaciones de la literatura española en general y peculiarmente de la hispanoamericana relacionada con nuestro corpus, la metodología crosiana nos ha parecido conveniente. Ahora bien, aludimos a los demás teóricos para comprobar el carácter plural de la sociocrítica. La metodología sociocrítica crosiana exige que se esclarezca las nociones de genotexto y Fenotexto que son la base de toda análisis textual. Estos conceptos permiten poner de relieve el concepto de discurso conforme piensa Cros. El hispanista francés distingue el texto del discurso observando que el discurso está en el texto pero no es el texto. Para ilustrar su propósito acuno la expresión texto-discurso que resulta ser la intersección entre el genotexto y el Fenotexto. Con arreglo a esta expresión destaco el texto y el discurso en *Los de abajo*. Así pues, el texto de novela es la estructura que presenta el autor en cambio el discurso es la violencia que expresa el texto. Por tanto, el análisis del discurso de *Los de abajo* estriba en el análisis de la violencia y de los demás discursos que en ella sobresalen; si basta considerar el carácter plural que conceden Angenot y Robin al discurso social, esto es, todo lo que se dice y se escribe en un determinado estado de la sociedad sobre un tema. En otros términos hablaremos de la influencia que sufre el texto respecto a lo pretextual. Ahora bien, Cros insta que el análisis se centre en el texto.

Estructura del trabajo

La investigación que he llevado a cabo gira en torno a dos capítulos principales que precede un capítulo preliminar. La índole imperiosa de los aspectos teóricos de la sociocrítica exige que se ponga de relieve los orígenes del concepto y de la disciplina, su objeto, su propagación y sus promotores. Este conjunto de teorías que permite adentrar al lector en la práctica constituye un verdadero preliminar al análisis de la novela. El capítulo primero deja sentado el vínculo de la intertextualidad de *Los de abajo*. Se trata entonces de la relación entre el discurso de la novela y los discursos anteriores a su producción o sea el/los discurso(s) social(es). Hablaremos de las

producciones literarias de que brota la novela de Azuela y las fuentes de inspiración de la misma. El capítulo segundo abarca las coordenadas narratológicas y las diferentes lecturas que concedemos a *Los de abajo*. Es el capítulo que pone de realce el análisis sociocrítico con miras a comprobar el cómo la estructura del texto refleja la estructura social a sazón. Por ello, destacamos los discursos de la novela para poder determinar el/los dominante(s) y llegar a las conclusiones que dan respuestas a las preocupaciones generales del análisis sociocrítico o sea cómo el texto se construye a partir de un material “preconstruido” o el discurso social de que brota; cómo a través de los mitos las metáforas la retórica y la mediación discursiva la estructura del texto refleja la estructura social.

ASPECTOS TEÓRICOS DE LA SOCIOCRTICA

La sociocrítica se concibe a la par como concepto y disciplina. Se trata pues de una vía de estudio que nació para completar o reforzar el análisis textual. La crisis originada de la concepción estructuralista del análisis de texto favoreció que algunos investigadores se dedicaran a una nueva forma de interpretar y analizar los textos. Con arreglo a la falta de consideración del aspecto social en el texto que revela el análisis estructuralista, los sociocríticos se involucran en restituirlo. En cuanto hecho social, el texto no puede deslindarse de la sociedad por tanto, una nueva elaboración del texto estructuralista era imprescindible. La sociocrítica aunque ciencia social como la sociología, va más allá saliendo del estudio de la sociedad a través del texto para plantear el cómo la estructura social ayuda el texto a elaborarse. La sociocrítica aparece de hecho como una extensión de la sociología del texto o sociología de la literatura centrada no en el texto sino el discurso. La sociocrítica es en definitiva un concepto acunado por los investigadores franceses Duchet Claude y Cros Edmond, que se ha convertido en materia con miras a restituir al texto su lado social que le quitaron los estructuralistas.

La sociocrítica salió de su cuna francesa y se propagó primero en Europa antes de divulgarse en el mundo entero. La propagación de la sociocrítica en el mundo vía las instituciones que son el CERS (Centre d'Études et de Recherches Sociocritiques) y el IIS (Institut International de Sociocritique) favorece que nazcan otros polos de desarrollo de la disciplinas. Asimismo surgen escuelas vinculada cada una a un modo de pensar y presentar el análisis sociocrítico. A las instituciones de primera hora se agregan otras como el CIADEST (Centre Interuniversitaire d'Analyse du Discours et de

Sociocritique des Textes) de Canadá, los Congresos y las Revistas. Constituyó también un medio de propagación de la sociocrítica su institucionalización como disciplina en las universidades. Cabe precisar que la propagación de la sociocrítica en el mundo desembocó en una multitud de propuestas teóricas como a propósito lo comprueban las escuelas de Paris, Montpellier y Frankfurt. Con arreglo a lo que precede, la sociocrítica deja de ser una para ser plural por tanto, una presentación de acercamientos de los diferentes teóricos parece necesaria.

Los teóricos de primera fila de la sociocrítica Claude Duchet y Edmond Cros hallan en Zima y Moriana compañeros de investigación. No obstante el deseo común de poner de realce el lugar de encuentro entre lo social y lo literario en el texto, los promotores de la sociocrítica tiene cada uno su modo de concebir el análisis. En sus diferentes libros se expone la teoría sociocrítica al igual que la metodología de la misma. Así pues exceptuando a Moriana, estos sociocríticos presentan lo que constituye su propuesta de análisis de ahí que aparezcan las similitudes y las divergencias.

Todos los investigadores aludidos anteriormente definen la sociocrítica como una sociología avanzada de los textos literarios aunque reconociendo el deslinde entre las dos asinaturas. Rechazan unánimemente la tesis del reflejo o sea la que afirma que hay una relación directa entre el texto y la realidad; una teoría sostenida por los estructuralistas. Dicho esto, la sociocrítica inspira en el estructuralismo sin adoptar sus métodos de análisis. Los promotores de la sociocrítica admiten la existencia de una dimensión simbólica en la sociedad que es de la que está constituido el discurso textualizado en la obra literaria. Asimismo concuerdan en la necesidad de la mediación simbólica entre el hecho social y el texto literario.

Hablando de las divergencias, aparecen sobre todo a nivel de la aplicación de la teoría; la terminología se especifica y el material se precisa. Aun cuando coinciden los conceptos, cada investigador les da un enfoque personal según sea su objetivo como lo comprueban las nociones de genotexto y de fenotexto utilizadas por Cros y Duchet. Lo mismo diremos de los términos Sociograma, discurso y sociolecto respectivamente utilizados por Duchet, Cros y Zima para designar una misma realidad. En cuanto al material cada investigador centra sus estudios en obras literarias diferentes. El hispanista francés Cros fomenta sus análisis en la literatura renacentista española y la

mexicana del siglo XX usando como herramientas la semiótica, la semántica y la lingüística. Duchet es propenso a las novelas clásicas de la literatura francesa. La propuesta de Zima se orienta hacia la sociología del texto y se caracteriza por el intento de superar los límites del discurso estético poniendo de realce los niveles textuales, las estructuras lingüísticas y sociales y sobre todo niveles semánticos y sintácticos, con sus relaciones dialécticas. Realizó la aplicación de sus teorías en un estudio sobre novela titulado *L'ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil*, donde extrae semejantes conclusiones para *La búsqueda del tiempo perdido*, *El proceso*, y *El hombre sin cualidades*. Moriana por su parte, centra sus investigaciones en obras de la literatura española.

CAPÍTULO I: EL PROYECTO AUTORIAL DE MARIANO AZUELA.

El proyecto ideológico de un autor puede descubrirse desde el prefacio o mejor el paratexto que es a decir de Genette: “*ce par quoi le texte se fait libre et se propose comme tel á ses lecteurs, et plus généralement au public*” (1987:7). Considerando que el proyecto remite a la motivación que tiene el escritor al iniciar su obra, se asimila a la concepción de núcleo del Sociograma de Duchet, es decir, la parte más visible o más relevante o significativa. El núcleo del Sociograma de *Los de abajo* es – la Revolución Mexicana que actúa como paratexto por constituir el subtítulo de la novela– y el proyecto ideológico radicaría en el apoyo de Azuela al México de los campesinos mejor de los marginados con una prioridad a la victoria sobre la dictadura imperante a sazón. Ahora bien, la vinculación establecida entre el proyecto ideológico de un autor y el discurso social permite que se interprete de otra manera el proyecto ideológico de *Los de abajo*. Con arreglo a que el proyecto social puede identificarse a partir del discurso social infiltrado en la realidad del texto y considerando la dificultad de acceder a este discurso si vale recordar, conforme apunta Robin que “*ni el lector ni el autor tienen acceso en el en su totalidad*”, es posible que se reconozca otra consideración al proyecto de Azuela en *Los de abajo*. El desenlace de la novela deja sentado que la victoria de la revolución sobre la dictadura no parece ser la única meta del autor. El triunfo de los federales confiere al proyecto ideológico del autor una ambivalencia, es como si se tratara a la vez de una revolución y de una contrarrevolución. Pues bien, esta postura parece errónea ya que Azuela adopta una misma visión de la revolución en sus

demás novelas. En *Los caciques* como en *Las moscas*, Azuela opta por una revolución moderada, es decir, los rebeldes deben luchar prevaleciendo el interés común y no personal. El proyecto ideológico de Azuela en *Los de abajo* parece entonces distarse del discurso social a sazón que abogaba por una victoria de la revolución cualquier sea el método o la estrategia.

Génesis textual

Los conceptos de idiotopo del productor y del observador y el semiotopo del texto permiten poner de realce la génesis textual. El idiotopo del productor y del observador de *Los de abajo* son parecidos, la novela nace y se recibe en las mismas condiciones sociohistóricas. Aunque la producción intervenga a la par de modo activo y pasivo – el productor escribe en el calor de la acción y en exilio – la observación se realiza en circunstancias de hostilidades. La observación de *Los de abajo*, conforme apunta la crítica literaria, presenta algunas dificultades de apreciación. La publicación de la novela no coincide con la observación; *Los de abajo* no fue recibida inmediatamente tanto por la crítica como los lectores, sino un decenio más tarde. Por tanto, en esta investigación la recepción de la novela franquea los límites para solucionar la problemática de la inadecuación producción y recepción. Es una conformidad que puede justificarse si se considera que la novela fue reeditada y revisada. El observador de *Los de abajo* no puede prescindirse de la época de después de su publicación ya que, el presente y el pasado influyen sobre la observación.

El semiotopo del texto radica al estudio del campo semiológico; se trata pues de destacar los significantes y los significados, analizar la retórica, los géneros literarios o sea las relaciones del texto con la tradición, las series culturales con otros textos o producciones artísticas. Dicho esto, la utilización de los signos lingüísticos en *Los de abajo* se evidencia en muchos aspectos. Los significantes y los significados desempeñan un papel de suma importancia en la novela. La referencia a los de abajo confirma a la par el significante y el significado – los rebeldes empiezan la revolución abajo y la termina también abajo –. Es una observación que se confirma tanto en el marco social como espacial. El concepto de abajo confiere una fuerza expresiva a la novela de modo que toda la acción remite a un esfuerzo de ascender y así se crea la oposición con el arriba lo que justifica una continua revolución en la novela. Respecto a los géneros literarios y la tradición, *Los de abajo* presenta similitudes con la épica (el quijotismo), el

periodismo, el cine y la biblia. La pintura y el arte constituyen otros paralelismos que se puede proyectar con la trama novelesca de *Los de abajo*. De modo general, el semiotopo de *Los de abajo* permite que se descubra que no fue creada a partir de la nada sobre todo si cabe reconocer que: “Toda obra literaria es creada en referencia o por oposición a un modelo específico y se alimenta de otras obras de tradición a las que trata de superar o contradecir” Hernández Guerrero 1996:25.

Situación histórica y experiencia vital del autor

Mariano Azuela es un autor testigo y actor del acontecer revolucionario mexicano por ello, la producción de *Los de abajo* sufriría la influencia de esta doble experiencia. Por ser la primera novela de la revolución mexicana conforme abogan muchos críticos, *Los de abajo* no se vincula con un pasado. Azuela escribe su novela a partir de lo hecho, vivido, observado y escuchado; lo que le confiere una identidad de periodista. No obstante, para deslindar su novela del libro de historia, añade a la realidad la ficción. *Los de abajo* parece ser una novela historia, su trama permite experimentar a la vez el aspecto histórico real y ficcional de México. Azuela médico del Estado Mayor de Julián Medina concibe su novela sirviéndose de algunas realidades en los campos de batalla para crear sus personajes. De modo general, la trama narrativa de *Los de abajo* evidencia la participación activa del autor en el acontecer lo que comprueba el lado autobiográfico que se concede a las novelas de la revolución mexicana en *Los de abajo*. En otros términos, diremos que el relato de la novela se confunde con la historia del autor como a este propósito observa Mansour cuando hablando del texto de *Los de abajo* apunta que es: “una especie de testimonio crítico de algunos aspectos de la revolución mexicana y, a la vez, y representa una innovación de la estructura y el lenguaje respecto a la novelística anterior”. (1997:297)

ESTUDIO DE *LOS DE ABAJO* EN SUS ASPECTOS DISCURSIVOS

El estudio de la novela en sus aspectos discursivos radica en la presentación de las coordenadas narratológicas, del sistema semiótico y de las regularidades y para terminar las instancias discursivas y problemática sociohistórica de los años 1913-1916.

Coordenadas narratológicas

El espacio

Coordenadas narratológicas abarcan el espacio, el tiempo, el orden y los personajes. Cada una de estas coordenadas tiene un funcionamiento específico en la novela azueliana. El marco espacial que es a la par psicológico y topográfico se transparenta desde el título de la novela. Con arreglo a que el espacio de *Los de abajo* tiene un trasfondo histórico, el territorio mexicano es el primer indicio espacial que revela la novela. Este espacio territorial que constituye el macroespacio se compone de microespacios que representan a su vez los campos de batalla, los lugares de tránsito y los soportes de acciones o narraciones. Los espacios de narración presentan algunas veces una incompatibilidad con la acción; el reflejo espacio/acción parece no funcionar; algunos eventos se verifican en espacios inapropiados. A este respecto podemos citar las escuelas y las iglesias que se transforman en regimientos o guarnición militar. Se trata entonces de lo que Cros califica de contaminación del espacio en *El buscón como sociodrama*. El autor parece adrede presentar estos tipos de espacios para expresar una de las consecuencias de la revolución.

Respecto a nuestra investigación lo que más llama la atención es el movimiento espacial. La revolución azueliana empieza en el Sur va hasta el Norte y se termina de nuevo en el Sur. Esos puntos cardinales que representan el cañón de Juchipila cuna de la revolución mariana y Zacateca punto culminante de la misma y de nuevo Juchipila cementerio de los rebeldes desempeñan un papel determinante. Permiten experimentar el juego de ascensión y de descenso que revela el título de la novela. El abajo que se opone al arriba evidencia así pues el movimiento de subir y bajar. Se trata entonces de una lucha entre el abajo y el arriba que da a entender un conflicto espacial. Dicho esto, el espacio se convierte en actante, no se limita a acoger las acciones sino actúa como personaje. La lucha espacial en *Los de abajo* permite que se conceda una dimensión psicológica a la revolución. El espacio psicológico es un indicio que utiliza el narrador a lo largo de la novela; la victoria de una facción depende de su posición arriba. El espacio arriba constituye pues el espacio de la victoria y a la inversa el espacio abajo representa la derrota. La lucha revolucionaria radica entonces en un esfuerzo de posicionarse arriba, símbolo de poder y de dominación.

Los espacios principales arriba y abajo posibilitan que se conciba el espacio del medio que también puede estribar en la concepción psicológica. Parece imposible

imaginar un arriba y un abajo sin haya un medio. El medio parece ser el espacio idealista de la novela; la imposibilidad de llevar a un acuerdo el conflicto arriba abajo hace pensar en un espacio intermedio que sería el medio verdadera simbiosis del arriba y del abajo. Las conclusiones que sacamos al finalizar la revolución o sea que todos los rebeldes mueren excepto los que pertenecen al espacio del medio, nos lleva a deducir que el narrador prioriza este espacio. Valderrama y Luis Cervantes quedaron exentos de la matanza colectiva por su vinculación con el espacio del medio.

La extensión del espacio fuera del territorio mexicano es muy reveladora. El narrador lleva al lector fuera de los límites normales de la lucha y pone así de realce la injerencia extranjera en el conflicto fratricida mexicano. La alusión a Estados Unidos da a entender que la revolución salió de su cauce revelando de hecho las relaciones anteriores y presentes entre los dos países fronterizos. Se trata entonces de la dominación de Estados Unidos sobre México.

El tiempo

La base histórica que abarca la acción novelesca de *Los de abajo* permite pensar en un tiempo físico si se le concede la función que le reconoce Aristóteles, es decir, medir los movimientos según el antes y el después. Asimismo, refiriéndose a la realidad literaria se destaca el tiempo del relato y el tiempo histórico: “*le temps de la chose racontée et le temps du récit*” Genette (1972:77). Al igual, se transparenta el tiempo filosófico o “el tiempo del alma” a decir de Agustín y “el tiempo intuitivo” conforme piensa Husserl. El papel desempeñado por la premonición en la novela abre paso a un estudio de los tiempos objetivos y subjetivos.

Teniendo en cuenta los datos históricos de la revolución mexicana, la historia de *Los de abajo* abarca el periodo de 1913 año de la usurpación del poder por Victoriano Huerta hasta 1916 fecha de la publicación de la novela. Ahora bien, este periodo se alarga en el relato que considera la revolución maderista. Por tanto, el tiempo histórico de la novela azueliana sería una mezcla del maderismo y del huertismo; siendo el primero un flash back y el segundo la actualidad. Dicho esto, se experimenta la no conformidad tiempo del relato y tiempo de la historia debido al fenómeno de las anacronías. Las analepsis y las prolepsis y sobre todo las elipsis contribuyen a que no coincidan la duración de la acción novelesca y el relato. También ponen en tela de juicio el carácter cronológico que se concede generalmente a las novelas de la revolución.

El tiempo psicológico se evidencia en el modo de actuar de los protagonistas; cada bando presenta una propensión a actuar en un momento preciso que se relaciona con el tiempo mitológico. El amanecer y el anochecer o sea la mañana y la tarde que forman este tiempo mitológico expresan no sólo la no domesticación del tiempo por los rebeldes sino también la voluntad de hacer intervenir la naturaleza como actante. Estos tiempos que constituyen en la novela tiempos psicológicos – se relacionan con la victoria o la derrota según sea la facción – nos lleva a pensar en los tiempos atmosféricos. La lluvia principal tiempo atmosférico de la novela se erige en actante. La lluvia de proyectiles con la revolución en ciernes cambia en lluvia natural al terminar la misma y sobre todo se presenta como preludio a la derrota de los rebeldes. En el mismo orden de ideas, la premonición tiene valor de acción en la novela. Casi todas las premoniciones vuelven realidad de ahí que la premonición aparezca como una herramienta para solucionar los problemas. La premonición en *Los de abajo* da a entender la índole omnipresente y omnisciente del narrador. Se trata de un narrador que conoce más que el propio autor somos tentados de declarar. Asimismo la premonición confiere a la acción rebelde un carácter de predestinación. Todo ocurre como si el desenlace de la revolución fuese conocido de antemano. La construcción temporal alude además a los indicios – según la terminología de Barthes – es decir, la presentación de aspectos que parecerían no importantes al principio pero que desembocan en conclusiones insoslayables. El funcionamiento del fenómeno de los indicios se experimenta mucho en las actuaciones de Luis Cervantes. Su incorporación a la facción rebelde y el valor que cobra son unas ilustraciones de ello.

Los de abajo es un conjunto de tiempos real y ficcional que comprueban la índole histórica y ficcional del relato. El tiempo psicológico funciona como un personaje de modo que contribuye una herramienta de lucha y evidencia el aspecto de la lucha psicológica en la novela.

Los personajes

La revolución es un evento colectivo por ello, el estudio de los personajes nos lleva a presentar prioritariamente las facciones beligerantes que constituyen los rebeldes y los federales o sea los de abajo y los de arriba. Ahora bien, estas dos facciones principales presuponen una tercera que sería los del medio. Esta tercera facción que se puede calificar de idealista, desempeñaría una mediación entre el arriba confiscador y el abajo

conquistador. La imposibilidad de los de abajo de llegar arriba y el apego de los de arriba de permanecer arriba desembocan en un personaje colectivo conciliador que sería los del medio. Se trata de un personaje nacido de la simbiosis entre los de arriba y los de abajo y de ahí que desaparezca la desigualdad de que origina la revolución. Este personaje sintetizado parece ser el único susceptible de llevar a cabo la sociedad igualitaria con que sueñan los rebeldes. Con arreglo a que Luis Cervantes encarna el prototipo de personaje sintetizado – participa en la revolución en cuanto federal y rebelde – representa entonces los del medio. A esta categoría de personaje revolucionario se le atribuye el triunfo de la revolución si consideramos la experiencia de Cervantes. Siendo la victoria de la tropa rebelde la meta del autor, parece exceptuar a Luis Cervantes de la matanza colectiva para evidenciar el carácter idealista que confiere al grupo de personajes que representa.

El personaje masa que representa el pueblo desempeña un papel de suma importancia en la novela azueliana. El pueblo a juicio de Jean Baechler (*Fenómenos de la revolución*) participa siempre en la revolución pero no hace la revolución es una aserción que se comprueba en *Los de abajo*. El pueblo actúa casi como los del medio – se va con la facción que defiende sus intereses – o sea que cambia de facción según sea el rumbo de los acontecimientos. Es pues el personaje sentenciador de la revolución; de él depende la victoria como se lo puede comprobar en el caso de los rebeldes y los federales.

El conjunto de las mujeres de *Los de abajo* constituye otro tipo de personaje colectivo. No obstante el papel secundario que desempeñan, las mujeres intervienen a su modo en la revolución azueliana. Dado el carácter unificador que concede a la revolución, Azuela no quiere prescindirse del personaje femenino. Las mujeres actúan así pues al lado de los hombres como soldadera y no como soldada. Se nota una voluntad de incorporar las mujeres a la revolución para no dejarlas al margen de la lucha social o considerarlas como decorado a juicio de Portal, pero esta voluntad se desvanece. Ninguna de las mujeres que anduvieron entre los rebeldes durante la revolución llega al final de la novela. Cada mujer parece reintegrar su medio ambiental o sea el hogar; la mujer de Demetrio intervendría en esta altura de la novela por haber respetado esta norma.

El personaje colectivo que representan los federales no aparece constantemente en la novela. El narrador hace caso de los federales sólo cuando tienen que combatir contra los rebeldes y luego desaparecen. Los federales están para que se destaque la oposición objeto de la novela.

Abordando los personajes en su aspecto individual, *Los de abajo* presenta una mezcla de personajes reales o históricos y ficticios. El narrador alude a los personajes históricos para que sirvan de modelo a los rebeldes. A este propósito, Demetrio jefe de los rebeldes encarna muchos personajes históricos. Azuela lo presenta como una síntesis de personajes, es a la vez Villa (uno de los líderes de la revolución mexicana defensor de la causa de Madero), Julián Medina (un coronel que venció con pocos soldados las tropas federales). Es pues el personaje en torno de que gira toda la acción de la novela, es él quien hace y deshace la revolución. Luis Cervantes es un personaje mediador que el narrador coloca a la banda rebelde para establecer un equilibrio entre las dos facciones. Es el único personaje leído entre los rebeldes de primera fila y que tiene que enseñar la cartilla a Demetrio y sus hombres (p.41). Pues bien, el papel que desempeña Luis Cervantes permite que sea visto como un oportunista: aprovecha la revolución enriqueciéndose y sobre todo, sale rumbo a Estados Unidos donde disfruta la vida. Es el personaje que ilustra a suficiencia el cambio de la meta inicial de la revolución. Privilegia el interés personal en detrimento del interés colectivo e incluso manifiesta su egoísmo mejor, egocentrismo por querer arrogarse todos los beneficios de la revolución. –quiere comprar el botín de sus compañeros y hacer un negocio engañoso con Venancio. En cuanto a la Pintada representa la mujer acompañadora de los rebeldes; en oposición a Camila, presenta la cara negativa de la mujer. La pintada encarna la maldad desestabiliza los rebeldes y mata a Camila.

Azuela hace intervenir en su novela todos los líderes de primera fila de la revolución mexicana si cabe exceptuar el caso de Zapata. Entre otros su puede citar Pancho Villa, Álvaro Obregón, Venustiano Carranza, Pánfilo Natera, etc. Ahora bien no huelga precisar que todos estos personajes históricos son aludidos; no participan directamente en la revolución azueliana. El narrador hace caso de ellos para comprobar que la lucha llevada a cabo por Demetrio y sus hombres no es que un aspecto del conflicto y que la revolución se verifica en otros sitios donde no intervienen los rebeldes versión Demetrio. Asimismo la alusión a personajes históricos pone de manifiesto una de las peculiaridades del conflicto fratricida mexicano; se trata de las luchas

constitucionalista y convencionalista. A través de aquellos personajes se nota la degeneración de la lucha revolucionaria en luchas de liderazgo con miras a acceder al poder.

En la novela de Azuela se transparenta una categoría de personajes que se puede calificar de sobrenatural. Los rebeldes parecen conmovidos por fuerzas ocultas que remite a Dios y María Santísima y demás.

En la facción federal sólo se revelan dos personajes que pueden ser a la par ficticios e históricos. Se trata del ministro de la guerra de aquel entonces Aureliano Blanquet y del teniente Campos a quien el jefe de los federales dio la orden de bajar a chicotear a los rebeldes.

Estudio del sistema semiótico y regularidades de la novela

Deconstrucción y redistribución semánticas

El análisis del primer capítulo de la primera parte nos lleva a destacar el funcionamiento de la deconstrucción y la redistribución semánticas. El sistema semiótico de la novela mariana se evidencia desde el título Los de abajo presupone ante todo una oposición cuya referencia es los de arriba. Es la misma oposición que sobresale en la primera frase de la parte que analizamos. “Te digo que no es un animal” la réplica a esta declaración opone el animal a un ser humano “un cristiano” o “los federales”. Esta oposición parece precisar los diferentes sujetos referenciales de la novela o sea que se hablará de los animales refiriéndose a los hombres. El Palomo perro de Demetrio aparece entonces como el verdadero protagonista de la novela. Asimismo la primera frase evidencia la contradicción “Te digo que no es un animal” contradice una primera estructura que sería “Te digo que es un animal” lo que presagia la referencia a otro ser animado que sería pues el hombre. La ausencia o la inactividad también se experimentan en el trozo de texto analizado; Demetrio sale y su mujer se confronta con dos federales mientras que uno se queda fuera.

Hablando del léxico se nota una correlación entre el y las acciones. Antes de que sepa de que se trata Demetrio se pone en condición de guerra o caza; fusil, rifle y cartuchera se relacionan todos con la hostilidad o el antagonismo. No obstante, se nota

una confusión lexical en algunos casos; se habla ora de palomo ora de palomar o de yantar y comer. El concepto **cristiano** es lo que más sobresale en este capítulo; no es obvio establecer la relación entre el ruido que oye fuera y el cristiano. Es pues el intruso del fragmento cuyo significante merece ser desvelado.

El capítulo analizado presenta también indicios, signos y símbolos que se relacionan con el sistema semiótico. Las tres primeras tomas de palabra se terminan con puntos suspensivos lo que parece revelar la incertidumbre, la imprecisión, la ambigüedad o la asimetría del relato. Asimismo los animales que utiliza el narrador, es decir, el caballo y el perro desvelan la cara mitológica del acontecer revolucionario. Al igual el color blanco que resalta en la oscuridad y sobre todo la metamorfosis que presenta Demetrio confieren una dimensión sobrenatural al relato.

De modo general el capítulo analizado pone de manifiesto la oposición entre los federales y la familia de Demetrio Macías. Los federales representan la alta escala de la sociedad y Demetrio y su familia la baja; se trata entonces de una oposición entre los poderosos y los débiles. Por otra parte se nota la oposición interna; Demetrio se opone a su mujer y los dos federales se oponen entre sí. Ahora bien, se nota la presencia del personaje animal que actúa en sustitución o complementariedad de los humanos; concediendo una índole de fábula al relato asimismo, la mitificación de la lucha revolucionaria. El sistema semiótico revela una variedad de discursos que comprueba la existencia de muchos sujetos transindividuales. El capítulo alude así pues a un conjunto de discursos sociales de la época revolucionaria mexicana. Estas conclusiones a que llegamos tras analizar el primer capítulo de la primera parte de la novela se generalizan en las demás partes.

El código lingüístico se transparenta en la reproducción del discurso social en las palabras que utiliza el narrador. La palabra federal sitúa al lector en la revolución maderista de ahí que sea la revolución de *Los de abajo* una prolongación de aquella. La misma palabra remite a las guerras cristianas. De igual manera, los retratos de rebeldes y sobre el de Demetrio “mejillas cobrizas de indígena”p.44, pone de realce el aspecto indigenista que abarca la revolución. El abundante vocabulario religioso así como la referencia a espacios religiosos y otras deja aparecer la influencia del catolicismo en México. Hablando de la animalización de los personajes, los rebeldes parecen reducirse a los perros aunque Demetrio confiera la misma identidad a los federales: “Seguramente

ahora sí van a dar con nuestro rastro los federales, y se nos vienen encima como perros”p.14.

La oposición base del acontecer del capítulo analizado se profundiza en la novela; toda la trama revela la oposición. Los rebeldes se oponen a los federales y también entre sí. Las luchas entre los miembros partidarios de Madero de ayer y la oposición entre los hombres de Demetrio son pruebas cabales de una oposición permanente en la novela.

-La ausencia es otro fenómeno que se vive en la novela azueliana. Cervantes uno de los rebeldes más importantes no camina con la revolución hasta el final. Asimismo Natera no aparece en la última escaramuza. La no participación de Demetrio en la toma de decisiones constituye una forma de ausencia.

-En cuanto a la contradicción se vive en muchos aspectos en *Los de abajo*. La lucha entre rebeldes y algunos partidarios de Villa parece ser uno de ellos. De igual manera, la distinción entre los orozquistas y los federales por los rebeldes es contradictoria. La tercera parte de la novela da a entender una contradicción si se considera la toma de Zacatecas como el fin de la guerra o sea el *Requiescat in pace de Huerta* a juicio de Cervantes. La novela en sí parece ser una contradicción si basta con reconocer que Azuela un revolucionario, hace vencer a los rebeldes o sea que va en contra de su propia voluntad, es decir, la victoria del bando de Demetrio. De igual modo, la violencia de los rebeldes sobre los marginados constituye una contradicción.

-Refiriéndose a las regularidades, se experimentan desde la estructura externa hasta la interna. La estructura dominante es la tripartita. Tres partes constituyen la novela cuyo título lleva tres palabras. La recurrencia de la tripartita se observa tanto en los personajes, las acciones como en las estructuras gramaticales. La repetición de la victoria arriba es una forma de regularidad espacial mientras que el sistema de ataque al amanecer de los rebeldes constituye una regularidad temporal. Ahora bien, la regularidad que más sobresale a nuestro juicio es la referente a los diminutivos y aumentativos. Los primeros son aliviadores y los segundos dañadores o peyorativos esto es, denotan respectivamente la positividad y la negatividad. Este fenómeno se nota en todas la categorías de palabras de modo que aun los nombres propios lo penen en evidencia. Entre otros podemos citar Agapita, Guerito y Luisito respecto a los diminutivos.

Análisis de la evolución de la revolución

La lucha revolucionaria en *Los de abajo* es a la vez psicológica y física o sea la inteligencia y la fuerza mejor las armas parecen enfrentarse. La lucha psicológica se observa tanto en la banda rebelde como en la federal; las diferentes injurias de los unos a los otros tienen como meta desestabilizar el mental y así conseguir fácilmente la victoria física. La revolución psicológica es pues una herramienta para la revolución física y es un arma que destruye su propio utilizador como su adversario. La derrota de los rebeldes en la última escaramuza parece relacionarse con la psicología del grupo, Demetrio y los suyos, por encontrarse debajo del barranco se dejan vencer psicológicamente. De modo general, la revolución en *Los de abajo* es ante todo psicológica la lucha armada sólo evidencia una lucha psicológica ya experimentada.

En el marco de la lucha entre facciones pasamos de un enemigo común a los enemigos. La lucha entre partidarios da a entender el anhelo de cada facción a gobernar, se trata entonces de una lucha de intereses. Con arreglo a lo que venimos observando, la obra abarca la revolución y la contrarrevolución; los conflictos de intereses constituyen así pues una contrarrevolución.

Instancia discursiva y problemática sociohistórica de los años 1913-1916

-Tipos de discursos y funcionamiento

La revolución se asimila a la violencia por ello, la violencia como discurso en *Los de abajo* aparece como una evidencia. Ahora bien, muchos discursos se suman a la violencia procurando a veces dominarla. La presentación de los que más sobresalen y su funcionamiento nos parecen necesarios.

Los de abajo es un conjunto de discursos indigenista, gastronómico, subversivo, religioso, anticlerical, analfabético, borracho, folklórico, económico y mitológico. La naturaleza indígena de los rebeldes y sobre todo el papel que se les asignan en la novela, permite que sea vista la revolución en el ámbito de la lucha indigenista. La recurrencia a la terminología de comida a base de maíz y sobre todo el hecho de que la primera acción de la novela se relacione con tal comida nos lleva a pensar que no es una casualidad. Así pues, es un modo de confirmar la peculiaridad campesina que se reconoce a la revolución mexicana. El uso muy recurrente de la palabra Dios y de otros conceptos se relacionando con la religión posibilita que se lea la novela en un marco

religioso. No obstante, aparece también un discurso casi contrario si basta reconocer la índole anticlerical de la revolución. Ambos discursos coexisten sin que uno impida otro. El uso del lenguaje plebeyo permite que se note la vigencia de un discurso sobre el analfabetismo. La propensión a las bebidas alcohólicas y la borrachera frecuente de los rebeldes evidencia la presencia del discurso sobre la embriaguez. El vino desempeña un papel de unificador y de galvanizador de los rebeldes, propicia que puedan combatir, diremos les da ánimo. La pelea de gallos, el baile de los enanos o a balazo evidencian el discurso folklórico. Muchas acciones de los rebeldes dejan transparentar el discurso folklórico entre otras podemos citar el baile de despedida al salir del rancho pueblo de Camila, el baile al barril de vino hallado, los cantos de los rebeldes para ir a combatir etc. El comercio parece sustituir la lucha en la novela de Azuela; toda la segunda parte se dedica casi al comercio. Aparte el número importante de espacios de comercio se puede notar también actividades como la venta de objetos sagrados o sea la simonía, la picardía, el juego de naipes la venta y la compra de piedras preciosas. Asimismo los rebeldes se erigen en trabajadores cuyo trabajo es luchar robando y matando de modo que algunos como la Codorniz hablan de pagarse y el propio Demetrio alude a los reclutamientos y al pago “en anticipos y gratificación” Cervantes el personaje que más evidencia la actividad lucrativa se propone hacer un negocio con Venancio que tiene suficientemente fondos. La venta de armas, negocio entre México y Estados Unidos y también Europa demuestra a suficiencia cuanto más ha sido económica la revolución mexicana. La actividad económica parece ser dominante en la novela en detrimento de la lucha su meta desde el inicio.

Lectura mitológica

A pesar de su estrecha relación con la realidad la revolución que pinta Azuela en *Los de abajo* presenta algunas similitudes con el mito sobre todo si cabe hacer mía la aserción de Cassier: “There is not a natural phenomenon and no phenomenon of human life that is not capable of mythical interpretation, and which dose not call for such an interpretation” Cassier (An essay of man). Con arreglo a este punto de vista, el análisis de la mitología en la novela azueliana se posibilita a través de los personajes y sus actuaciones. Los nombres de algunos personajes se relacionan con la mitología por desempeñar el papel de dios o semidioses. Entre ellos se puede citar a Demetrio Macías y Anastasio cuyos nombres se refieren a dioses griegos. Asimismo, la asimilación proyectada entre Demetrio y Villa permite que se vea en él el personaje mítico de

Napoleón ya que Villa es presentado por Cervantes como el Napoleón mexicano. P.57. Así pues, la creación del mito de Napoleón como se observa en el libro de Jean Tulard *Le mythe de Napoléon, 1971* deja pensar en una creación del mito de Demetrio.

Mitología grecorromana

De parte sus actuaciones, se experimenta en Demetrio el modo de comportarse de algunos personajes míticos. La propensión a la bebida o el vino permite que se asimile Demetrio a Dionisio o Bacus. Las técnicas de combate y la capacidad de vencer todos los obstáculos le confieren la etiqueta de Hércules. El papel de Demetrio en la revolución azueliana le concede el título de dios de la guerra por tanto, sería Ares. En cuanto a Cervantes, su función en la novela le confiere la etiqueta de Hermes: “el papel que desempeña Hermes es siempre secundario” Scott 2004:199. Al igual su cargo de médico permite que se proyecte en él la figura de Asclepio el dios médico o dios de los médicos conforme apunta Kénényi 2009:24. En lo que reza con la Pintada su papel da a entender el de Afrodita en la mitología.

Mitologías mesoamericanas

Los puntos cardinales parecen desempeñar un papel importante en la novela de Azuela. Se nota una oscilación entre el Sur y el Norte lo que nos lleva a pensar en la consideración que tienen los aztecas respecto a las cuatro direcciones que constituyen los puntos cardinales. Refiriéndose al tiempo, el valor que se concede a los tiempos mitológicos o sea el amanecer como tiempo de la victoria deja sentado la importancia del sol de ahí que aparezca necesaria la interpretación del mito de la creación del sol y de la luna. Asimismo el valor concedido a la naturaleza en la novela azueliana llama la atención de modo que el estudio de dioses de la lluvia Tlaloc y del maíz Desallado y Xilonen es imprescindible.

La mitología de *Los de abajo* se evidencia también a través de los mitos fundamentales o genéricos. Entre otros se puede citar el mito de Sísifo, Edipo y Prometeo.

Demetrio es considerado como Sísifo conforme lo presenta Camus: “Los dioses condenaron a Sísifo a empujar eternamente una roca hasta lo alto de una montaña, desde donde la piedra volvía a caer por su propio peso. Pensaron que no hay castigo más terrible que el trabajo inútil y sin esperanza” Camus 2004:155. La ubicación de la casa

de Demetrio y los diferentes altibajos que constituyen su itinerario revolucionario hacen de él y sus compañeros verdaderos sísifos. Demetrio y los suyos ganan batallas pero al final se encuentran en el fondo del barranco y por colmo mueren todos de ahí la nulidad del esfuerzo o del trabajo.

Por constituir la lucha revolucionaria una lucha del poder, se la puede relacionar con el mito de Edipo. También el hecho de que Demetrio quiera deslindarse de su naturaleza campesina para erigirse en jefe revolucionario o presidente nos lleva a ver en él Edipo si basta con observar que: “Edipo ha violado la ley de la individualidad según la cual un hombre no puede ser otra cosa que sí mismo” Bettini y Guidorizzi (2008:27). Por haber iniciado y llevado a cabo la revolución sin sacar ningún beneficio, Demetrio evidencia el mítico personaje de Prometeo. El fuego que robó Prometeo, se lo dio a la humanidad sin aprovechar él mismo.

La revolución en *Los de abajo* nace del mito de revolución en que se inspiró el conflicto; se trata del famoso lema “lo bueno es revolucionario y lo revolucionario es bueno” resultante de la revolución independista.

Escritura apócrifa

El abundante vocabulario relacionado con los conceptos religiosos al igual que la aliteración entre Macías y Mesías, nos llevan a pensar en un discurso religioso. Las actuaciones de Demetrio permiten ver más allá del discurso y así descubrir en él un personaje bíblico en ocurrencia el Cristo. Con la revolución en ciernes, Demetrio parece ocupar el sitio de Jesús en la proclamación de los líderes que hace Anastasio. Sumando al liderazgo revolucionario de Demetrio Dios del cielo y María Santísima, Anastasio pone de manifiesto la composición de la familia santa con Demetrio en lugar y sitio de Jesús. Con arreglo a este paralelo, la revolución puede asimilarse a la pasión de Cristo para redimir el mundo y por asimilación la salvación de México por Demetrio. Dicho esto, el recorrido de la revolución remitiría a la vía crucis o sea el camino recorrido por Jesús para salvación. El fenómeno de transfiguración que se nota en la novela nos edifica a este respecto. Los versículos bíblicos que el narrador pone en boca de Valderrama: “¡Señor, Señor, bueno que estemos aquí! Levantaré tres tiendas, una para ti, otra para Moisés y otra para Elías” p.106 comprueban una escena de transfiguración. La figura de Cristo en Demetrio se destaca también en otras escenas.

Para pedirle disculpa, don Mónico se echa a los pies de Demetrio y se los besa, lo que evidencia una forma muy especial de pedir perdón sólo al Cristo. (La mujer pecadora). De igual modo el jefe de los rebeldes insta a que se haga la confesión a Cervantes comprobando por ello su institución y su papel conforme lo exige la ley de Moisés iluminado por Dios. La imagen de la muerte de Demetrio posibilita que se relacione con la de Jesús; Demetrio muere pero su combate se prosigue. El narrador nos lleva al mundo del Más Allá o sea la vida del espíritu después de la muerte del cuerpo. Si la muerte de Cristo trae la salvación del mundo la de Demetrio también debería traer la salvación de México. Los símbolos utilizados por el narrador permiten que se descubra cada vez más la identidad de Cristo en Demetrio. Entre otros podemos citar los números tres y siete, el lugar de la muerte de Demetrio, las lágrimas que derrama al ver caer a Anastasio etc. De modo general, el personaje de Demetrio tiene mucho que ver con el Cristo si vale considerar el papel desempeñado por el catolicismo en México. El narrador proporciona a su héroe capacidades de un superhéroe que es Jesús para que se cumpla el objetivo de la lucha revolucionaria. Azuela repite en *Los de abajo* una experiencia ya vivida en *Los fracasados* donde evidencia el personaje de Jesús a través del Ponciopilatismo.

CONCLUSIONES

El análisis sociocrítica permite poner de relieve cómo la estructura textual refleja la estructura social. Con arreglo a este objetivo, era imprescindible comprobar si la estructura de *Los de abajo* refleja la estructura social de los años 1910 a 1916 de México. El conflicto que opone los rebeldes a los federales dibuja la estructura social de aquel entonces o sea México dividido en dos. La oposición permanente en la novela es una prueba cabal de ello. La principal conclusión a que he llegado en esta investigación, es decir, la existencia de un discurso usurpado con la preponderancia de discursos que no encajan con la lucha revolucionaria, revela una estructura social. La mitificación y la religiosidad de la revolución que se destacan de la novela permiten que se manifieste el sujeto colonial mexicano. El pueblo mexicano de aquella época experimenta la influencia de la colonización y confirma su identidad cultural. Se trata entonces de un pueblo en cuclillas entre la mitología y el cristianismo conforme se evidencia en la novela. Algunos rebeldes cuentan con las fuerzas mitológicas o místicas más bien otros se dedican al cristianismo. Demetrio Macías y Luis Cervantes, personajes clave de la facción rebelde, ilustran esta doble cara del pueblo mexicano. El primero evidencia la

cristiandad mientras que el segundo ilustra la mitificación. El narrador pone al alcance de Demetrio signos y símbolos que dejan transparentar su religiosidad desde el inicio de la revolución hasta su final. El número tres símbolo de la totalidad religiosa constituye toda la acción revolucionaria al principio. Es pues el número de la revolución y sobre todo de la trinidad que se experimenta en la novela con la presencia de Dios del cielo y de la Santísima María al lado de Demetrio. La imagen de la muerte de Demetrio que da a entender la vida de más de allá asimismo que la símil por la que se asimila el sitio de su muerte “pórtico de vieja catedral”, parecen confirmar la tesis de la cristiandad de la novela. En cuanto a Luis Cervantes, su entrada y su salida de la revolución obedecen a leyes bien determinadas de la mitología mesoamericana. Los números cuatro y trece que representan las dos referencias son muy significativos. Cervantes entra y sale donde y cuando se necesita así pues, no es casual su salida, obedece a la norma social o sea para él no se puede ir más lejos, el trece simbolizando el punto culminante. La utilización de dos niveles de lengua o sea el plebeyo y el culto constituye la mediación discursiva que pone de realce las categorías sociales del pueblo mexicano a sazón.

Esta investigación ha sido posible apoyándose en autores como Castro Leal y Adalbert Dessau respecto a la revolución mexicana, Edmond Cros refiriéndose a la sociocrítica, La Biblia cultural acerca de la religiosidad y Scott Convington Littleton sobre la mitología