

**EL MITO DE LA REVOLUCIÓN Y REVOLUCIÓN
DEL MITO EN LAS NOVELAS DE LA REVOLUCIÓN:
EL CASO DE *LOS DE ABAJO* DE MARIANO AZUELA**

**THE MYTH OF THE REVOLUTION AND REVOLUTION
MYTH IN THE NOVELS OF THE REVOLUTION:
THE CASE OF MARIANO AZUELA'S *LOS DE ABAJO***

Stanislas MBASSI
Universidad de Granada, España
mbasstanis@gmail.com

Palabras clave: revolución, mito, género, rebeldes, federales, novela

Resumen: El mito de la Revolución Mexicana en *Los de abajo* brota del mito de la independencia de México. El éxito que conoció esa lucha armada cultivó en los mexicanos el anhelo de solucionar los problemas pendientes a través de la sublevación. Es este estado de ánimo que habitan Demetrio y los suyos en *Los de abajo*. Combaten con la certidumbre de que van a cambiar la situación sociopolítica de su país, suprimirán las injusticias y las desigualdades vigentes. Este mito es presentado por el narrador a la inversa de lo habitual: parte de la realidad para llegar al mito lo que constituye una revolución del mito. En el ámbito categorial textual, el relato de *Los de abajo* no encaja con las clasificaciones genéricas habituales, la polifonía narrativa permite que se considere la novela como un plurigénero.

Key words: revolution, myth, gender, rebels, federals, novel

Summary: The myth of Mexicans' revolution in *Los de abajo* comes from the myth of Mexico independency revolution. The success realized by that revolution bring to the main of Mexicans that revolution is the way for solve problems y the society. It is such thing that motives Demetrio and partners in *Los de abajo*. They are convinced that fighting, they will give change in the sociopolitical situation of Mexico, eliminating injustices and promoting equalities among people. This myth is presented by the narrator inverting usual use; instead of presenting the reality from the myth, he does the contrary. The text of *Los de abajo* presents polyphony narrative so that the novel is considered as a polygender.

Mots clés: révolution, mythe, genre, rebelles, fédéraux, roman

Résumé : Le mythe de la révolution dans *Los de abajo* nait du mythe de la révolution de l'indépendance du Mexique. Le succès qu'a connu cette révolution a donné l'envi aux mexicains de pouvoir résoudre tous problèmes d'alors en se révoltant. C'est cet état d'esprit qui anime Demetrio et les siens dans *Los de abajo*. Ils combattent avec la certitude de changer la situation sociopolitique du Mexique, supprimant les injustices et les inégalités existantes. Ce mythe, le narrateur le présente à l'inverse de ce qui est de coutume. Dans sa catégorie textuelle, le récit de *Los de abajo* ne cadre pas avec les classifications habituelles ; la polyphonie narrative permet que le roman soit considéré comme un pluri genre.

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, focalizan en un mito. Es un punto de vista que comparte Roberta Tennenini quien, al abordar el tema en distintas novelas apunta:

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 (Tennenini, 2010: 1).

La misma observación la revela Manuel Ángel Vázquez Medel al abundar en el marco ficcional y realidad del evento. En efecto, opina que el hecho de la revolución ha sido mistificado en la más profunda y auténtica acepción del mito; como aquello que da sentido a una realidad, más que aquella que la falsea (1996). De igual manera los propios autores de esta temática relacionan el acontecer con la tradición y el pasado como a este propósito se nos edifica:

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*, la revolución que plasma es un mito.

Espacio y actores

La revolución plasmada en *Los de abajo* parece evidenciar una lucha espacio-física experimentada desde el título de la novela. El concepto 'abajo' que da oficio de espacio y de categoría social nos lleva a la consideración del binomio abajo/arriba como principales facciones en oposición. Con arreglo a este binomio la revolución presenta dos vertientes, una referida a la socialización del evento y otra a su espacialidad.

La lucha revolucionaria que nos presenta Azuela en *Los de abajo* supone la oposición abajo/arriba. Demetrio y los suyos representan *el abajo* mientras que las fuerzas federales leales a Huerta forman *el arriba*. Esta presentación de los actores de la revolución constituye también una disposición de ellos en el marco espacial. El abajo y el arriba en el sentido literal confieren una identidad social a los beligerantes. Pues bien, considerada en su vertiente figurada, esta disposición desemboca en una confusión que no permite distinguir la identidad social que señalamos.

La lucha social coloca a 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 ambigüedad acerca de la disociación entre los de arriba y los de abajo. Estas dos formas de concebir la lucha revolucionaria dan a entender una situación de conflicto sin límites. La lucha social experimentada aquí en el sentido del darwinismo es un conflicto permanente y, de hecho, la presencia continua de los de abajo y de los de arriba. Asimismo, hablaremos del maquiavelismo y de la razón del Estado con una prevalencia de la dominación del más fuerte. Ahora bien, admitido que en todas las sociedades el principio de la desigualdad es imperante, nos parece adecuado pensar que Azuela imposibilita la acción revolucionaria. La victoria de los de abajo no constituye en sí la normalización de la situación, sino la apertura a una nueva perspectiva de normalizar.

En el marco físico, la posibilidad de interferir los espacios al pasar de forma alternativa de arriba abajo o viceversa pone en jaque la identificación de las facciones beligerantes. El jefe de los rebeldes se ilustra en esta ambigüedad cuando trata a los suyos de arriba y de abajo, respectivamente, en la primera y última escaramuzas de la novela.

En el primer tiroteo entre los rebeldes y los federales, Demetrio exclamó mientras tendía su treinta-treinta¹ hacia el hilo cristalino del río: «A los de abajo... A los de abajo...» (Azuela, 2004: 18). Más bien, en la batalla del último enfrentamiento el propio Demetrio grita: «¡Fuego...! ¡Fuego sobre los que corran...! ¡A quitarles las alturas!» (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 su restitución en el segundo. El papel que el espacio desempeña en la revolución deja de ser un lugar que acoge el acontecer para funcionar como actor.

La oscilación arriba-abajo que constituye el núcleo de la acción revolucionaria basta con reconocer que es el medio por el cual se mantiene la tensión entre las dos facciones, parece neutralizar la revolución. De ahí que cada facción puede estar arriba o abajo, la solución a que pretende llegar la lucha no parece posible, es decir, que los de abajo no tienen la seguridad de llegar arriba y permanecer. Dicho esto, los de abajo pueden ganar las batallas pero sin consolidar su nueva identidad social. Es a este juego al que llegamos en la novela azueliana, pues cabe recordar que Demetrio y los suyos triunfan pero no consiguen convencer. Este procedimiento lo expresa la actitud del personaje de Azuela cuando opina que «pasa de la esperanza a la desesperanza» o del sueño a la realidad, lo cual nos revela la inoportunidad de la lucha revolucionaria. Con arreglo a la alternancia espacial que observamos, nos percatamos de que Azuela pone de realce la peculiaridad de espacio literario tal como propone Gustavo Farés:

¹ Fusil muy usado entre los revolucionarios (Marta Portal, 1992).

El espacio literario geográfico no es perceptible a los sentidos, sino que se compone de palabras y es un puro objeto del pensamiento y pone un acento sobre la dimensión psicológica del lugar y sus relaciones con la personalidad. El espacio autorreferencial es el del texto mismo, creado por el autor, que no evoca ningún otro espacio conocido (Farés, 1988: 1).

Al tomar como base lo que acabamos de apuntar, es posible concebir un espacio geográfico intermedio entre los espacios autorreferenciales abajo y arriba del autor, los que llamaremos *medio*. Este espacio sólo puede existir en la psicología del autor e incluso en la de los protagonistas. La lucha abajo/arriba debería desembocar en un consenso que a nuestro juicio sería el medio; símbolo de la neutralidad y del equilibrio entre las dos facciones opuestas. Pues bien, la existencia de un espacio tal resulta casi imposible en la medida en que la igualdad deseada por los de abajo nunca la pueden consentir los de arriba. Al relacionar la dimensión psicológica del espacio con el lugar y sus relaciones con la personalidad, constatamos que el espacio psicológico de *Los de abajo* es arriba. Es un topos que constituye lo que Genette califica de *parti pris* ya que se relaciona con la victoria o, mejor, el triunfo. Dicho de otra manera, el triunfo de una batalla depende de la posición *arriba* de la facción. Esta lógica que observa el narrador a lo largo de la novela imposibilita el triunfo de la revolución —Demetrio y los suyos inician la revolución abajo y terminan también abajo—. Si nos atenemos al inicio y el desenlace de la revolución, la índole mítica se evidencia en la acción de los rebeldes. Asimismo, al tomar en cuenta las acciones intermedias y, sobre todo, la toma de Zacatecas con Demetrio en lo alto del cerro y la exterminación por completo de la banda rebelde en la última escaramuza, se experimenta la nulidad del trabajo en

el sentido que piensa Camus sobre el mito de Sísifo. Se trata, pues, del esfuerzo no compensado de los rebeldes, en otras palabras, del eterno recomenzar de los revolucionarios. Hablaremos entonces del sisifismo —si cabe acunar la terminología— de Demetrio y sus hombres y de ahí que consideremos la revolución como un mito.

La acción

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 por un 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 los devuelve a la realidad. El autor permite que los de abajo ganen las batallas hasta la penúltima pero en 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, o sea, los de arriba y los de abajo. Eso es 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 pasan a ser los de abajo y así asistimos a una alternancia sin límites. El ideal sería llegar a una sociedad de los del medio; espacio que supone la equidad, la igualdad, remite pues a una utopía, a 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 una falacia. Desde esta perspectiva, el mito está estructurado por la idea que expresa la revolución en *Los de abajo*, es decir, los de abajo no pueden acceder al poder, permanecerán subordinados.

La experiencia

La imagen general que se destaca de las revoluciones es que los revolucionarios no consiguen apoderarse del gobierno y, cuando lo consiguen les falta la legitimidad, «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). Al respaldarnos en ese principio, la falta de legitimidad se experimenta entre los propios rebeldes. Al impedir el saqueo de la casa de don Mónico, las ordenes de Demetrio parecen caer en saco roto; si la gente del pueblo las suscriben, en cambio, sus propios hombres las desapruban: «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» (Azuela, 2004: 77). Demetrio utiliza entonces su pistola para imponerse, amenaza y hasta mata al mozalbete: «un disparo instantáneo lo hace caer como toros heridos por puntilla» (77). Ahora bien, si Demetrio no consigue imponerse sin armas entre los suyos cómo pretendería dirigir un país. Esta pregunta redundante nos lleva hacia una cierta incertidumbre con fondo mítico o sea la irrealidad de un gobierno de los rebeldes.

El itinerario de los rebeldes posibilita que se considere inexistente la revolución en *Los de abajo*. El circuito cerrado que dibuja ese itinerario parece evidenciar una falta de acción pues basta con reconocer la índole estática que revela, empieza y se termina en el mismo sitio, por consiguiente no hay casi revolución. El objetivo de la lucha revolucio-

naria a nuestro parecer, no permite que lleguemos a una circularidad de la acción. Esta postura parece justificarse si se reconoce que el objetivo primero de la revolución era derrocar al usurpador Huerta, por ello, todas las acciones deben converger hacia él. La sierra no es sólo que un terreno de combate, el punto de mira es 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 y, sobre todo la concepción que Cervantes concede a su caída: «La caída de Zacatecas es el *Requiescat in pace* de Huerta» (38). Ahí es donde debería acabarse la revolución y, por tanto, el comienzo de otro gobierno. Desde entonces la vuelta a la tierra de Demetrio Macías no tiene sentido lógico y parece obedecer a la ley de la predestinación —todo estaba previsto para que los rebeldes acabaran de modo trágico su aventura—. Una predestinación que a su vez parece ilustrar Azuela, un 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).

Azuela no matiza el mito en su novela conforme aparece en algunos cuentos, pues «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).

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 su inferioridad numérica respecto a los federales. Pues bien, este argumento no convence, puesto que los rebeldes ganaron casi todas las batallas anteriores a su exterminación. 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).² Más bien, se atribuye la derrota de los de abajo a sus orígenes campesinos, los que constituyen un factor del fracaso. La lectura sociológica de las revoluciones campesinas deja sentado que «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 ni ideología revolucionaria no pueden enfrentarse con los federales, quienes disfrutaban de todos los privilegios y las capacidades intelectuales. En otros términos, nos referimos a una oposición desfavorable entre la fuerza bruta y la inteligencia.

De parte de los federales, la victoria es una cuestión de vida o muerte; el simple instinto de conservación es suficiente para armar la voluntad y conducirla hasta el punto que es preferible morir que sobrevivir a 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 de-

² Sin hablar de las disidencias individuales, para las que esto es evidente.

más lo están menos. Queda por descontado que los rebeldes están constituidos por un material ocasional, heterogéneo, en el que la exaltación colectiva ocupa a menudo el lugar de la motivación, como comprueba la incorporación al conflicto por parte 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» (Azuela, 2004: 82). La composición de la facción rebelde en sí predispone a la fragilidad, o sea, el fracaso. Esa fragilidad, o aún 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 desenfrenada fuga buscando la salida del cañón» (113). Más bien, en las mismas circunstancias, los federales se agruparon para defenderse «y por cada uno de los que mataba, ascendían intactos otros diez o veinte» (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 un peculiar medio conductor que calificaremos de *carismático*, si cabe aplicar el término de Mühlmann retomado por Baechler (1968). 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.³

Volviendo a la materia que constituye el ejército rebelde, nos damos cuenta de que este 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 el mismo aseguraban que: «los

³ Baechler parafrasea a Mühlmann acerca del medio conductor carismático de la revolución (Baechler, 1974: 114).

llamados revolucionarios no eran sino bandidos agrupados ahora con un magnífico pretexto de saciar su sed de oro y de sangre» (Azuela, 2004: 29). Además, si cabe considerar que su ídolo Francisco Villa, pese a los atributos que se dan, es un bandido,⁴ 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.

Por su parte, 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 por personas de su categoría para que el diálogo pueda ser posible, más bien, la mezcla de personajes les predispone al fracaso. Luis Cervantes se apodera de la revolución e impone casi sus ideales a Demetrio y sus hombres. Así pues, el hecho de elegir a un ex federal que conduzca a los rebeldes es un signo de fracaso aun antes de que estalle el conflicto. Azuela parece entonces traicionar la revolución al oponerse 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 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 en el comportamiento de Cervantes entre los rebeldes.

⁴ 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 (Hamnett, 2001: 236).

Cervantes se incorpora a la facción rebelde después de un triunfo de estos sobre los federales y sale antes de que sean derrotados. Con arreglo a que el triunfo y la derrota se verifican en un mismo lugar, Juchipila, sobresale la falta de dinamismo en la acción. Todo ocurre como si Cervantes viniera para adormecer a los rebeldes y así abrir paso a los federales. Esta hipótesis puede adquirir validez si se enlaza con la propuesta de Mirko Polgar y reconocer que: «Luis Cervantes es un traidor profesional» (Polgar, 1984:161). El doble papel que desempeña Juchipila posibilita que desaparezcan casi por completo todos los sucesos fuera de ahí. Asimismo, parece inexistente la aportación de Cervantes para con los rebeldes. El hecho de pasar del afán idealista inicial al pesimismo parece confirmar nuestra postura. De todas formas, la conclusión pesimista de la revolución no se justifica.

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 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 ejercen tanto una violencia mutua como sobre aquellos cuya causa pretenden defender. Antes de su exterminación, cinco rebeldes fallecen bajo los tiros federales —Serapio, Antonio, Alberto Solís y los dos reclutas que amanecieron con el cráneo abierto—, los demás rebeldes mueren asesinados por otros compañeros suyos —la Pintada mata a Camila, el Manteca y Pancracio se apuñalan mortalmente, el güero Margarito se suicida—. Por otro lado, la violencia no diferencia entre sus sujetos, los rebeldes parecen actuar por complacencia o por amor de hacerla. El cacique y el campesino sufren por igual la violencia conforme lo comprueba el saqueo de

la casa de don Mónico así como el tratamiento infligido al viudo, cuyo maíz fue 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, el mozo de la cantina y el prisionero federal. De modo general, el tema de la violencia gratuita se reduce a la recurrencia del «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 quién es el enemigo y quién 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 pues fue médico del ejército de Julián Medina, uno de los coroneles seguidores de Villa. Ahora bien, el personaje Demetrio parece no conocer nada de Villa quien, en este ámbito debería ser su jefe. Demetrio habla de Villa como un paradigma, un modelo ya que 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 ex soldados villistas se esconden cuando se acercan los hombres de Demetrio —«A la proximidad de la tropa, las gentes se escurrían a ocultarse en las barrancas» (Azuela, 2004:102)—, comprueba la falta de correspondencia entre ellos. Nuestra duda se agudiza si vale considerar las declaraciones de uno de los fugitivos: «—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» (102). Convenientemente estos desertores

deberían incorporarse a la facción de Demetrio para poder proseguir la lucha ya que, uno de ellos atestigua reconocer a Demetrio como a propósito se indica en la novela: «Cuando tomamos Torreón, usted andaba con mi general Urbina. En Zacatecas venía ya con Natera y allí se juntó con los de Jalisco» (104). Dicho esto, los desertores abogarían por la facción de Demetrio. La falta de cohesión así observada, pone en tela de juicio la veracidad o 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 nuestras las palabras de Polgar, nace del pensamiento filosófico acerca del cambio constante de las cosas de la naturaleza, lo que Heráclito resumió en su clásica fórmula «todo fluye». Numerosos serían los revolucionarios aunque no lo supieran por erudición, se inspirarían en sus procedimientos de las mismas ideas del filósofo griego, quien 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 de su significado. Los rebeldes ni siquiera saben por qué, en favor de o contra quienes luchan; aun cuando pretenden conocerla, la situación queda confusa en la mente del observador, tal 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!» (82-83). Demetrio diferencia entre los

federales y los orozquistas mientras estos parecen ser de la misma facción —Orozco se sumó al régimen de la usurpación. Además, esta lucha insinuada al final no tuvo lugar: «Ni tales orozquistas, ni tal combate» (83). Por la evidencia, nos percatamos de que el enemigo de los revolucionarios es cambiante: «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 respuesta planteadas arriba, los revolucionarios están dispuestos a combatir hasta el último suspiro. Las diferentes definiciones y metáforas que hacen de la revolución en realidad ponen de realce la falta del conocimiento de la cuestión revolucionaria. Esas metáforas y definiciones conllevan en sí el misticismo. Sean el huracán o la hoja seca arrebatada por el vendaval de Alberto Solís, pero ni el volcán de Valderrama ni la piedra arrojada en el fondo del cañón de Demetrio justifican el porqué de la revolución, sino tan solo la fidelidad por ella. Esa fidelidad, ese apego a la revolución constituye otro aspecto del misticismo que vale la pena subrayar.

Macías, por su parte, no entiende nada de la política, sino que 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» (Azuela, 2004: 111). Y ante el nuevo cuestionamiento de su pareja «¿por qué pelean ya, Demetrio? (112), el personaje masculino 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 mientras ve el desfiladero y el caer de la piedra prefiere decir: «—Mira esa piedra, cómo ya no se para...» (112), así, el héroe de Azuela pone de manifiesto su incredulidad,

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 al proponerle irse una temporada fuera del país con lo único que tenían. Demetrio rechaza la oferta, pero más significativa será su respuesta que le da a Cervantes acerca de la causa que defenderían ellos ahora. Macías corrobora, 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» (79). Esta entrega a la revolución parece más absurda aún si se reconsidera la actitud de Demetrio después de la primera escaramuza.

Al confiarse a Cervantes, el jefe de los rebeldes declara: «No quiero yo otra cosa, sino que me dejen en paz para volver a mi casa» (39). Esa declaración presenta un doble contraste: no sólo respecto a la proclividad de 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 pide Demetrio 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 anuencia nadie 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 en esta cita: «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» (40). Ateniéndose a lo que hemos expuesto hasta aquí, Demetrio parece haber visto de antemano el desenlace de la revolución. En otros términos, diremos que el instinto le permitió descubrir el fracaso aún antes de la lucha, no valía la pena proseguir. Pues bien, si Demetrio persiste en la lucha merced a Cervantes, éste

deviene su jefe. Esta postura puede adquirir validez al referirse al papel que desempeña entre los rebeldes, es decir, Demetrio actúa conforme le sugiere Cervantes en la casi totalidad de los sucesos que ocurrieron después de su incorporación. En recuerdo podemos señalar la unión con los hombres de Natera, la adjunción de un guía al grupo e incluso las interpretaciones de los propios. También la tesis de Cervantes como jefe de Demetrio puede experimentarse en el ascenso de aquél. En realidad, es Cervantes quien confiere el grado de coronel a Demetrio; Natera corrobora meramente su voluntad de elección ya que 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» (53). Al igual, le incumbe ponerle la insignia de general: «Luis Cervantes ofreció el escudo de paño negro con una aguilita de latón amarillo» (70). Ahora bien, con Cervantes como jefe, la revolución en *Los de abajo* parece más ambigua todavía. Es como si se tratara de una lucha entre miembros 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 rebelde 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» (Diel, 1985: 209). Representa así pues el símbolo de la salud física y el principio de toda cura; necesaria en toda circunstancia de conflicto como a propósito expone Campbell:

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 tal como acabamos de presentar, la marcha de Cervantes debería coincidir con el fin de las hostilidades en la novela de Azuela. El reparto del botín que este personaje estimula corrobora nuestra postura, sobre todo si se recuerda que Cervantes había visto de antemano el final de la revolución: «sintió que de sus ojos caía hasta la última telaraña y vio claro el resultado final de la lucha» (Azuela, 2004: 25). La caída de Zacatecas sería entonces el final de la revolución de los campesinos, al ser la última escaramuza de Juchipila, de la revolución creada por el propio narrador. La última parte de la novela constituye de hecho 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!» (105). Ahora bien, lo que más extraña en la forma de pensar de Valderrama es su actitud frente al desenlace de la revolución, pues aunque él milita a favor del conflicto armado, no le parece necesario el resultado: «Pero las piedras que quedan arriba o abajo, después del cataclismo, ¿qué me importan a mí?» (105). Este modo de comportarse parece absurdo, por tanto, deja sentado el misticismo, ya 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, en especial, 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!» (102), Anastasio por su parte se indigna «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?» (102). La ambigüedad que transparentan ambos puntos de vista se profundiza más si nos atenemos 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» (102). A pesar todo, los revolucionarios actúan como movidos 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 quiénes? ¡Eso nunca se le ha importado a nadie! (102).

Con base en lo que apuntamos arriba, la revolución se parece a un deterioro irreversible que transforma en una «bola», en una «roca que no se para» o bien en una «fuerza que arrebató a los hombres como hojas secas» (St. Ours, 1992: 346-347).

También el personaje Alberto Solís, al exaltar las hazañas sobre-humanas de Demetrio Macías confiere a la revolución un carácter mítico; a pesar de su peculiaridad negativa, la revolución expresa, para él, algo bueno: «—¡Qué hermosa es la revolución, aun en su misma barbarie!» (Azuela, 2004: 61). Mas, a continuación, el propio Solís pretende descubrir un símbolo de la revolución en «aquellas nubes de humo y aquellas nubes de polvo que fraternalmente as-

cendían, se abrazaban, se confundían y se borraban en la nada» (61). Un símbolo que, según pensamos, expresaría la nulidad de la revolución. 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 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...» (62). La muerte de Solís se asemeja a un mito, puesto que cae sin que se sepa el origen del golpecito que recibe. 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.

A la hora de solicitar su incorporación a la facción rebelde, Cervantes se presenta como un ayudante de los revolucionarios bajo el pretexto de 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? (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...» (27, 28). El empeño de Cervantes a lo largo de la revolución es entonces extraño: no sólo se complace en el enriquecimiento mediante el saqueo y el robo, sino también en su obstinación por planear los proyectos para que triunfen los rebeldes. Esta situación ambigua de las actuaciones de Cervantes hace hincapié en un cierto misticismo así como en la absurdidad de la revolución.

Personajes y misticismo

El tema de mistificación y de misticismo 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 el narrador pone a nuestro alcance son uno ficticio, Demetrio Macías, y otro histórico, Pancho Villa. Cabe precisar que el protagonista Villa sólo se alude en la novela. Se cuentan sus proezas de «Águila azteca», de 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, el subrayado es nuestro, S. M.).

Villa es un dios y, por tanto, nadie lo puede vencer: «—¡No nace todavía el hijo de la... que tenga que derrotar a mi general Villa» (104). Pues bien, su derrota simboliza su desaparición: «Villa derrotado era un dios caído. Y los dioses caídos ni son dioses ni son nada» (105).

Al abordar el caso del personaje ficticio, el narrador procura conferirle 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, 1992: 343) En la batalla de La Bufa, el hecho de que Macías suba a lo alto

del cerro permite que confunda el crestón del costado de la Bufo, parecido a una «testa empenachada del altivo rey azteca» (60). Con arreglo a que esta imagen, es un símbolo y, sobre todo, si se toma en cuenta 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 à la rigide copule d'identité *être* de plus souples rapports » (Dumézil, 2000: 43-44). Eso tiene un significado ritual conforme aparece en la cultura mexicana y asimismo respecto al papel que desempeña el símbolo como a propósito se nos edifica: «Le symbole dit une chose avec une absolue clarté, toutefois cette chose n'a rien à 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 mexicana en la que se observa un culto religioso destinado a consagrar tanto al vencedor como al vencido y cuya finalidad es la divinidad (Brundage, 1972: 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. El propio Demetrio es consciente de que tiene potencialidades míticas, puesto que se extraña de sus performances, las cuales atribuye a fuerzas ajenas profundas. En efecto, Demetrio califica de «Obras de Dios» (Azuela, 2004: 50) el ascenso del muro por parte de él y sus hombres con miras a enfrentarse con el cuartel de los federales. El misticismo se transparenta también en diversas prácticas que abarca la novela tanto en la curación como en fenómenos naturales que no juzgamos oportuno mencionar en esta presentación.

La naturaleza en *Los de abajo* contribuye a la puesta en relieve de las manifestaciones acerca del misticismo. La escena que podemos calificar de despedida entre Cervantes y Camila se termina con los

llantos de ella. Ahora bien, lo extraño es que los animales se acerquen a la mujer. Al abrir los ojos, Cervantes constata que había desaparecido pues mientras los tenía cerrados lloró Camila: «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» (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» (87), hasta el «abrupto peñascal contagiado de la alegría de la mañana» (112), se desvela este estado de ánimo. Una alegría que parece contagiar a los soldados, puesto que «cantan, ríen y charlan locamente» (112), todo lo cual, no obstante, contrasta con el desenlace de los sucesos. Pues bien, esta alegría general, de los humanos y de la naturaleza, parece expresar los misterios de Orfeo, estimado 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). 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 doblegaba las voluntades de quienes le oían» (5). Con esta hipótesis como telón de fondo, podemos decir que los rebeldes estaban conmovidos por los cantos de Orfeo y, en consecuencia, estuvieron hipnotizados y se hicieron vencer por los federales.

Al comenzar la novela, Demetrio aparece como un símbolo del ideal de la revolución. Se le predestina a borrar las distinciones entre los de abajo y los de arriba; una visión idealista revolucionaria que

es válido considerar en el sentido de carnavalización, conforme al pensamiento de Bajtin en su libro sobre Rabelais. A su decir, el fenómeno carnavalesco «borra todas las fronteras espacio-temporales y, por consiguiente da luz a una segunda vida del pueblo, un acceso transitorio al dominio utópica 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 del mundo oficial—, Valderrama constituye el vehículo de lo carnavalesco en la novela. Ahora 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 (Azuela, 2004:45).

El fenómeno carnavalesco que presentamos evidenciaría la ilusoria y utópica índole que abarca la revolución en *Los de abajo*. La ostentación orquestada para ir a batir a los orozquistas 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 (83).

Demetrio Macías y sus hombres 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, hacemos nuestras estas declaraciones de Polgar en su ya citado artículo (1984: 160); que se expresa en la novela por la inocencia, la amoralidad y la inmoralidad. Asimismo, parece confirmar el hecho de andar sin parar relacionado con su naturaleza, como a propósito se observa en la novela: «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» (Azuela, 2004: 112). A este propósito, se podían multiplicar los ejemplos y todos conducen a una variable fundamental: la relación del acontecer revolucionario en *Los de abajo* con el misticismo, con lo invisible para 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 apunta Brenner:

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).

Toda vez que la revolución existía en la mente de los mexicanos antes de que estallase, se puede decir que aún la revolución de Azuela ya había existido y por tanto, el acontecer revolucionario puede verse como una formalidad. Desde 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. Del mismo modo se podría interpretar de mito de la revolución en *Los de abajo* si se reconoce el objetivo primordial que tienen que cumplir en general las revoluciones en el sentido que lo proyectaba Marx y retomado como que «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 revolución en *Los de abajo* en sus orígenes remotos tiene gérmenes del mito. La experiencia vital del fenómeno que tienen los mexicanos favorece que sea visto como un mito como a propósito podemos comprobar:

Lo bueno es revolucionario, lo revolucionario es bueno. El origen remoto de este prestigio está por supuesto, en la independencia: México nació, literalmente, de la revolución encabezada por el primer gran caudillo, el cura Hidalgo. Pero la consolidación definitiva del mito advino con La Revolución mexicana. (Krauze, 1997:101).

LA REVOLUCION DEL MITO

En la tradición de la literatura mitológica, el proceso ha sido casi siempre partir de la ficción para llegar a la realidad. Ahora bien, en *Los de abajo* parecemos experimentar un efecto contrario. El material del mito se relaciona con el tiempo conforme se expone:

Mito es una palabra griega que significa cualquier tipo de relato histórico o ficción; se aplica a los símiles o alegorías de Platón como a las fábulas 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, cuyos protagonistas son seres considerados divinos o semidioses (García Moreno, 1993: 8).

De esta cita consta que la índole de época remota es muy significativa para que se hable de mito ya que, aún en su forma oral, la misma exigencia prevalece: «Myths are (verbal) prose narrative which, in the society they are told, are considered to be truthful accounts of what happenend in the remote past» (Csapo, 2005: 4). Las pautas del mito observadas en este marco no se experimentan en *Los de abajo*. Al considerar la verosimilitud de los aconteceres revolucionarios que plasma el narrador y, en específico, su cercanía con un presente reciente, la hipótesis de un acercamiento mítico en la novela azueliana parece poco probable. La tesis según la cual el relato mítico estriba en un pasado que se reconstruye en un presente, no se evidencia en *Los de abajo* pues bien, la novela posibilita una lectura mitológica que pone de manifiesto una nueva concepción o presentación del mito.

El mito precede a la realidad, o sea, que el autor se sirve del mito para pintar los hechos reales. En otros términos, diremos que el mito

es el soporte referencial del relato. Este punto de vista que corrobora la hipótesis según la cual: «Nada humano 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), no dista de la manera de actuar de Azuela. El autor de *Los de abajo* no pone al margen la concepción del mito en las actuaciones humanas, ahora bien, concibe un mito posterior a la realidad. Se trata, pues, del divorcio entre las tradiciones antiguas de la reproducción de los mitos en la literatura para crear una sintetizada a partir de las propuestas actuales y antiguas. Hablamos entonces del mito como un fenómeno religioso y del mito como teoría general del ser humano, que puede ser inspirada biológica, psicológicamente o de cualquier otra forma. Al tomar como base el aspecto psicológico podemos deducir que Azuela crea en *Los de abajo* un mito del esfuerzo permanente pues, según palabras de Malinowski: «el mito cumple en su cultura primitiva, una indispensable función: expresa, da bríos y codifica el credo, salvaguarda y refuerza la moralidad» (*apud* Marco, 1988:30-31).

La teoría desarrollada por Levis 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. Según opina, 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 Strauss observa este matiz: «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» (Strauss *apud* Marco, 1988: 33). Esta

concepción nos acerca a la peculiaridad mítica que reconocemos en los rebeldes de la novela azueliana. La búsqueda del poder o el intento de pasar de abajo hacia arriba tal cual es la meta de la trama novelesca, remite a la vez al presente y al futuro. Es una hipótesis que adquiere validez si se toman en consideración las diferentes etapas de la Revolución Mexicana que abarca *Los de abajo*, es decir, la maderista, la constitucionalista y la convencionalista. Asimismo, la presentación de una lucha sin éxito de los de abajo frente a los de arriba es un modo de evidenciar un mito actual y presente así como un mito pasado, como ya apuntáramos acerca de la nulidad del trabajo expresada por el mito de Sísifo a juicio de Camus. Este modo de pensar puede confirmarse al tener en cuenta la rivalidad permanente e irrefutable entre los gobernantes y los gobernados. El mito del poder permite que los gobernados aspiren a la ascensión y que los gobernadores se conforten en su posición al hacer evidente, de hecho, la imposibilidad de gobernar todos a la vez.

Azuela pone de realce una nueva forma de presentar el mito sin forzosamente incurrir a un pasado remoto, o sea, elabora el mito basándose en la realidad. Podemos hablar de la Revolución Mexicana en su dimensión como mito nacional de los años 1910 a 1915 del siglo pasado; época durante la cual se vive y se mitifica a la vez la lucha entre mexicanos. Se trata de una revolución como la concibe Grote cuando afirma que

Los mitos se refieren al pasado. Pero no un pasado histórico, sino ideológico. Y no es un pasado inmediato, sino un pasado lejano, hipotético, el que constituye la atmósfera característica de la narración mítica. Es un pasado originario situado a una distancia indeterminada del presente (Grote *apud* Bermejo, 1979: 19).

Esta interferencia del orden de concebir el mito nos lleva a plantear la problemática del género literario que se experimenta aquí, tanto en el marco de la novela de la revolución como en la literatura del mito.

El género literario en *Los de abajo*

El concepto de género literario con el paso del tiempo ha dejado de ser la concepción genérica que le concedía Aristóteles en su famosa *Poética* y que permitía que se consideraran los géneros épico y dramático. Estos géneros que constituían lo que el filósofo griego convenía en llamar *la poesía* no representaban la unanimidad de los autores. El hecho de que la novela se reduzca a la poesía y que prevalezcan las destrezas individuales y del artista al dejar de lado las evidencias del habla y las ciudades, de los registros sociales, de las generaciones y las épocas, permitió que Bajtin replanteara el estudio de la prosa novelesca y la definición de su especialidad. Hoy en día, el concepto de género literario parece franquear los límites considerados antes como óbices, de modo que aún lo que aparecía como subgénero llega a ser género. En el marco de nuestro análisis, el mito que nos interesa no queda al margen de esta observación.

La mitología como género literario

La literaturología del mito abre el cauce de género a las novelas que tratan del tema. Dicho esto, las novelas de la Revolución Mexicana, en general, y en particular *Los de abajo* podrían constituir un género aparte. Con arreglo a que la novela fue tratada como género escrito con la diferencia que Bajtin estableció entre la prosa novelesca y la poesía lírica, y que el concepto de género se ha extendido, es posible que reconozcamos el mito como género.

Esta hipótesis adquiere validez si se recuerda que hablar de géneros literarios contemporáneos resulta difícil después del modernismo, debido a que no existen características formales para determinar qué obras pertenecen a determinado género. El uso frecuente de la polifonía, como es el caso de *Los de abajo*, en donde distintas voces narrativas se transparentan, no permite que clasifiquemos la novela en un género específico. Por tanto, parece adecuado analizar la categoría genérica de la novela tomando en cuenta los diferentes géneros que ahí se experimentan.

Géneros literarios en la Biblia

La intensa connotación bíblica que abarca el acontecer revolucionario en *Los de abajo* nos lleva a explorar los géneros literarios en la Biblia. La similitud que proyectamos entre el modo de escribir de Azuela y el de autores de las escrituras bíblicas —cabe tener presente que la Biblia se constituye por libros de varios autores—, posibilita que destaquemos los géneros narrativos conforme viene apuntado: apocalíptico, sapiencial, jurídico, lírico, evangélico profético, epistolar e histórico. Pues bien, de estos géneros narrativos los que más sobresalen en la novela de Azuela son el apocalíptico, el epistolar y el histórico. La exterminación de todos los rebeldes deja entender un fin apocalíptico de la generación de rebeldes versión Demetrio Macías. La carta de Luis Cervantes a Venancio y los diferentes propios que recibió Demetrio a lo largo de la revolución atestiguan la funcionalidad de la epístola. En lo que se refiere al género narrativo histórico, el acontecimiento de la revolución y todo lo que abarca comprueban su existencia en la novela. Por otro lado el mesianismo que se transparenta en *Los de abajo* comprueba, en cierto modo, la evidencia de una literatura bíblica en ella. Por tanto, la recurrencia del mesianismo en las novelas de

la Revolución Mexicana posibilita que veamos en él un género, o mejor, un subgénero literario.

Género literario como categoría textual

El material que utiliza Azuela en *Los de abajo* pone en tela de juicio la identificación de su género literario. Los protagonistas de la novela que normalmente son personajes en tanto que trasuntos de seres humanos, o sea, los rebeldes y los federales se confunden con los animales. El autor asimila todos sus personajes a los perros —se confiere la identidad de perro tanto a los rebeldes como los federales—. La lucha revolucionaria parece entonces remitir a una lucha entre perros; una tesis que puede cobrar validez si se recuerda que es la muerte del Palomo — el perro de Demetrio— la que provoca el destello que desemboca en la revolución azueliana. Con arreglo a esta proyección, parece adecuado pensar que el narrador fabula la revolución y, por ello, deja de ser una lucha entre hermanos mexicanos. Dicho esto, *Los de abajo* deviene un cuento de animales y de ahí que resurja la clasificación de su relato, es decir, del texto. Esta observación nos lleva a plantear el problema de su categoría textual: ¿*Los de abajo*, fábula o novela de la Revolución Mexicana?

La mezcla de la prosa y la poesía en *Los de abajo* dificulta su identificación genérica ya que la diferencia que observó Bajtin entre las dos categorías textuales no permite que se coloque la novela en un género referencial. En la misma lógica el hecho de pasar alternativamente de la narración de los sucesos a los diálogos y, sobre todo, el uso de las didascalias, no confiere a la novela de Azuela una etiqueta bien definida. De modo general diremos que *Los de abajo* puede a la vez aparecer como un libro de teatro, una novela, un poema y demás.

La revolución plasmada en *Los de abajo* se asemeja al mito desde su concepto hasta sus acciones. El éxito que conoció la revolución independista es lo que movió primero a Madero para levantarse y derrocar a Porfirio Díaz, es la misma lógica que justificaría el levantamiento de Huerta contra su entonces Presidente y más tarde el de los rebeldes contra el propio Huerta. Con arreglo a que lo bueno es revolucionario y que lo revolucionario es bueno, los mexicanos se enfrentaron un sinnúmero de veces, y pusieron así de realce la índole mítica tanto de la lucha como de la meta pretendida. Azuela en vez de ir del mito a la historia, va de la historia al mito y hace evidente otra forma de concebir el mito. A la par, utiliza muchas voces y géneros narrativos que confieren una polifonía a su relato y permite que consideremos que *Los de abajo* pertenece a varios géneros como lo atestiguan estos puntos de vista: «Todorov afirma que una obra podrá pertenecer a varios géneros indistintamente, según la importancia que se le asigne un rasgo u otro en la configuración de la estructura» (Ducrot y Todorov, 1974). Asimismo, diremos que el texto de la novela de Azuela es «plurigenérico o plurigénero» conforme opinan Genette (1969) y Garrido Gallardo (1988).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁNSALDI, Waldo; GIORDANO, Verónica (2006), *Crónica del siglo XX Historia de América Latina: una perspectiva sociológico histórica 1880-2006*, Madrid: Dastin.
- AZUELA, Mariano [1916] (2004), *Los de abajo*, México: Fondo de Cultura Económica.
- BAECHLER, Jean (1974), *Los fenómenos revolucionarios*, trad. Núrial Vidal y Cales Reig, Barcelona: Ediciones 62.
- BAJTIN, Mikhail (1982), *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI.

- BERMEJO, José (1979), *Introducción a la sociología del mito griego*, Madrid: Akal.
- BERNABÉ, Alberto (2010), «Introducción», en MARTÍN HERNÁNDEZ Raquel *Orfeo y los magos: literatura órfica, la magia y los magos*, Madrid: Abada Editores.
- BESSIERE, Jean (1988), «Description, effet de visibilité et temps H. James, G. Stein, Proust Calvino » en *L'ordre descriptif*, France: Presses universitaires.
- BRENNER, Anita (1985), *La revolución en blanco y negro*, trad. Mariluz Caso, México: Fondo de Cultura Económica.
- BRIAN, Hamnett (2001), *Historia de México*, Madrid: Dastin.
- BRUNDAGE, Burr Cartwright (1972), *A rain of darts, the Mexico aztecs*, Austin: Texas University Press.
- CAMPBELL, Joseph (1997), *El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito*, México: Fondo de Cultura Económica.
- CAMUS, Albert (2004), *El mito de Sísifo*, Trad. Ester Benítez, Madrid: Alianza.
- CSAPO, Eric (2005), *Theories of mythology*, Cornwall: Blackwell Publishing.
- DIEL, Paul (1985), *El simbolismo en la mitología griega*, trad. Mario Satz, 2ª edición, Barcelona: Editorial Labor.
- DUCROT, Oswald y TODOROV, Tzvetan (1974), *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*.
- DUMEZIL, Georges (2000), *La religion romaine archaïque*, Paris: Payot.
- ECO, Umberto (1988), *Sémiotique et philosophie du langage*, Paris: PUF.
- FARES, Gustavo (1988), «Un sentido del espacio en *Pedro Páramo* y en Rufino Tamayo», en *Imprevue* 1988-1.
- GARCÍA MORENO, Julia (1993), «Introducción y notas», en APOLODORO, *Biblioteca mitológica*, Madrid: Alianza.

- GARRIDO, Gallardo (ed.) (1988), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid: Arco/Libros.
- GENETTE, Gérard (1966), *Figures I*, Paris: Seuil.
- (1969), *Figures II*, Paris: Seuil.
- (1972), *Figures III*, Paris: Seuil.
- KÉNÉNYI, Karl (2009), *Imágenes primigenias de la religión griega I. El médico divino*, trad. Brigitte Kiemann, Madrid: Sexto Piso.
- KRAUZE, Enrique (1997), *Biografía del poder: Caudillos de la revolución mexicana (1910-1940)*, Barcelona: Tusquets.
- LEVIS STRAUSS, Claude (1997), *Antropología estructural: mito, sociedad, humanidades*, Madrid: Alianza.
- MANSOUR, Mónica (1997), «Cúspides inaccesibles», en AZUELA, Mariano, *Los de abajo*, edición crítica de Jorge Ruffinelli, Madrid: Marco Gráfico.
- MARCO, Simón (1988), *Illud Tempus. Mito y cosmogonía en el mundo antiguo*, Zaragoza: Prensa universitaria de Zaragoza.
- MÜHLMANN, Wilhelm (1968), *messianismes révolutionnaires du tiers monde*, Paris: Gallimard.
- PAZ, Octavio (1993), *El laberinto de la soledad*, Barcelona: Círculo de lectores.
- POLGAR, Mirko (1984), «Análisis de misticismo revolucionario en *Los de abajo* de Mariano Azuela», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 410 (agosto 1984) pp. 152-161, <http://www.cervantes-virtual.com/obra/un-analisis-de-misticismo-revolucionario-en-los-de-abajo-de-mariano-azuela/>.
- PORTAL, Marta (1992), “Edición y estudio de la obra” en *Los de abajo*, Mariano Azuela, Vicens-Vives: Barcelona.
- ST. OURS, Kathryn (1992), «Rebelión histórica y metafísica en *Los de abajo* de Mariano Azuela», *Literatura Mexicana*, Vol. 3, Núm. 2, <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rlm/article/view/27214/0>

- TENNENINI, Roberta (2010), «De piedra en piedra: el espacio en la novela de Revolución Mexicana», *Axa VI symposium 25, VI Congreso CEISAL*, Toulouse.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (1996, 175-187), «Realidad, ficción e ideología: a propósito de *Las moscas*, de Mariano Azuela». En BARROSO VILLAR, Elena, *Narrativa de la Revolución Mexicana en las artes y en la prensa*, Sevilla: Fundación El Monte.