



Literatura: teoría, historia, crítica

ISSN: 0123-5931

revliter_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia
Colombia

Subercaseaux, Bernardo

Los de abajo: Revolución mexicana, desajuste y modernidad esquiva

Literatura: teoría, historia, crítica, vol. 18, núm. 2, 2016, pp. 127-156

Universidad Nacional de Colombia

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503753961006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

***Los de abajo*: Revolución mexicana, desajuste y modernidad esquiva**

Bernardo Subercaseaux

Universidad de Chile, Santiago de Chile, Chile

besuberc@uchile.cl

El artículo propone una lectura diferente a las habituales sobre un clásico de la narrativa de la Revolución mexicana: *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela. Esta lectura permite confrontar, *vis a vis*, el pensar literario con el pensar racional e histórico posterior a la novela. En esta perspectiva, el artículo examina algunos aspectos de la Revolución mexicana en los que se vislumbra un desajuste estructural de larga data entre el umbral previo y el imaginario moderno; luego, revisa la renovación historiográfica y ensayística con respecto a ese desajuste, así como la temática del desencanto con la Revolución. Con base en este recorrido, se forma un marco para la relectura de *Los de abajo*. Esta relectura permite destacar la agencia imaginativa y la visión literaria de una novela publicada hace más de cien años, una obra que intuye y devela la realidad mexicana en una proyección perdurable.

Palabras claves: Revolución mexicana; imaginario moderno; abajismo; campesinos; desencanto.

Cómo citar este texto (MLA): Subercaseaux, Bernardo. “*Los de abajo*: Revolución mexicana, desajuste y modernidad esquiva”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 18.2 (2016): 127-156.

Artículo de reflexión. Recibido: 7/09/15; aceptado: 23/10/15.



***Los de abajo*: The Mexican Revolution, Mismatch and Elusive Modernity**

The article proposes a different reading of a living classic from the narrative of the Mexican Revolution: *Los de abajo* (*The Underdogs*, 1915), by Mariano Azuela. This reading allows us to confront literary thought with rational and historic thought after the novel. Through this perspective, the article examines some aspects of the Mexican Revolution which reveal a long standing structural mismatch between the previous threshold and the modern imagination; it then reviews the historiographical and essayistic renewal regarding this mismatch, as well as the theme of disenchantment with the Revolution. This review forms a framework for a rereading of *Los de abajo*. This rereading highlights the imaginative agency and the literary vision of a novel published more than a hundred years ago, a work that intuitively and reveals the Mexican reality in an enduring projection.

Key words: Mexican Revolution; modern imagery; *abajismo*; peasants; disenchantment.

***Los de abajo*: revolução mexicana, desajuste e modernidade esquiva**

Este artigo propõe uma leitura diferente às habituais sobre um clássico vivo da narrativa da revolução mexicana: *Los de abajo* (*Os de baixo*, 1915), de Mariano Azuela. Essa leitura permite confrontar, *vis a vis*, o pensar literário com o pensar racional e histórico posterior ao romance. Nessa perspectiva, este texto examina alguns aspectos da revolução mexicana nos quais se vislumbra um desajuste estrutural de longa data entre o limiar prévio e o imaginário moderno; em seguida, revisa a renovação historiográfica e ensaística a respeito desse desajuste bem como a temática do desencanto com a revolução. Com base nesse percurso, forma-se um referencial para a releitura de *Los de abajo*, a qual permite destacar a agência imaginativa e a visão literária de um romance publicado há mais de cem anos; uma obra que intui e revela a realidade mexicana numa projeção perdurável.

Palavras-chave: revolução mexicana; imaginário moderno; *abajismo*; camponeses, desencanto.

A los cuarenta y tres desaparecidos de Ayotzinapa, símbolos
de una revolución que fue, pero que no alcanzó a ser.

Francisco Madero y el imaginario de la modernidad

EN LA PRIMERA PARTE REVISAREMOS algunos antecedentes y aspectos de la Revolución mexicana que son pertinentes para la hipótesis del desajuste estructural entre el umbral previo (indígena y campesino) y el imaginario moderno. Este desajuste opera en la voluntad compositiva de la novela y persiste en el México contemporáneo, como en el caso de Ayotzinapa.

En 1908, Francisco Madero publica *La sucesión presidencial de 1910. El Partido Nacional Democrático*, a partir de un conjunto de ideas impulsadas por el imaginario de la modernidad. En términos del pensamiento liberal de la época, se trata de un diagnóstico crítico del México del Porfiriato, una especie de manual de la democracia, con una propuesta mínima de desarrollo agroindustrial y minero. Luego de más de tres décadas de Porfiriato (1876-1910), se plantea la necesidad de modernizar la política, mediante elecciones libres y periódicas, de la división de poderes en el Estado, partidos sin cortapisas, y de una opinión pública informada, en un clima de irrestricta libertad de prensa. Educado en Francia y Estados Unidos, miembro de una acaudalada y prominente familia de Coahuila, en 1905, Francisco Madero fundó el Partido Democrático Independiente y expuso su ideario liberal en *El Democrático*. Su libro de 1908 y la creación del movimiento antirreeleccionista estimularon la movilización político-ideológica en el país, así como su llamado, en octubre de 1910, a levantarse en armas contra el régimen de Porfirio Díaz, después de infructuosos intentos de diálogo por elecciones libres. A la convocatoria, conocida como el Plan de San Luis, se sumaron, en 1911, líderes de “abajo”, entre otros, Emiliano Zapata y Francisco Villa, campesinos con reminiscencias precortesianas, y el inicialmente magonista Pascual Orozco. Luego de que Porfirio Díaz abandonó el país y partió al exilio, Madero, candidato del Partido Nacional Antirreeleccionista, fue elegido presidente, cargo que ejerció solo por quince meses, hasta que, traicionado por uno de sus generales, fue asesinado junto con su hermano Gustavo, en febrero de 1913.

Como revelan sus cartas, Madero fue un líder liberal en la línea del arielismo,¹ moderado y reformista, con una visión que pretendía hacer de México una república en forma. Fue además un político honesto, como señala Vasconcelos en *Ulises criollo*: era “el día frente a la noche de la purulenta tradición (política) mexicana” (517-518). Como presidente buscaba a toda costa derrotar y reemplazar al Ejército federal —remanente del Porfiriato— y evitar la guerra civil.² Sus medidas con respecto a la devolución de tierras, punto del Plan de San Luis, fueron consideradas tibias por los líderes agraristas, lo que llevo a Emiliano Zapata y a Pascual Orozco a levantarse en armas contra el Ejército constitucionalista del Gobierno.

Madero fue portador de un imaginario que valoraba la democracia y la república como formas de representación y organización de la nación. Su visión le hacía considerar que había que estabilizar primero la democracia, los derechos políticos y personales no solo en relación con el pasado, sino también con respecto a males todavía presentes en 1910, como el caudillismo y el caciquismo, para luego abordar las complejas demandas del agro y de la sociedad. Fue considerado por sus contemporáneos un apóstol de la democracia y un místico de la libertad. Estos apodos le crearon un perfil ético y político. Su imaginario era muy diferente al de Zapata o de Villa, quienes tenían una postura pro campesina y agrarista de corte radical —e inmedatista, en el caso de Zapata—, impulsados ambos por el despojo y las injusticias de las que habían sido víctimas durante el porfiriato y por un imaginario de raigambre campesina apegado a la tierra. En sus inicios, y tal vez siempre, la idea de la nación como un todo les fue ajena, del mismo modo que el derrotero de la modernidad, tal como quedó en evidencia cuando ingresaron a la Ciudad de México, en 1914, luego de la Convención de Aguas Calientes. Diversos líderes y facciones, adelitas y saqueos, la Constitución de 1917, asesinatos, traiciones y emboscadas (Francisco Madero, en 1913; Emiliano Zapata, en 1919; Venustiano Carranza, en 1920; Pancho Villa en 1923; y, más tarde, Álvaro Obregón, en 1928): en esos *ires y venires* estuvo la Revolución mexicana por más de una década, devorándose a sí misma.

1 Basado en el arielismo, e incluso en el espiritismo, Madero combatía ideológicamente al materialismo positivista de los *científicos*, que apoyaban a Porfirio Díaz, y a su lema “Mucha administración y poca política”.

2 Véase Martínez.

¿Pero por qué afirmamos que Francisco Madero operó basándose en un imaginario de la modernidad? ¿Qué entendemos cuando hablamos de imaginario? ¿Qué visualizamos cuando usamos un concepto tan resbaladizo como el de modernidad? Un imaginario es, como su nombre lo indica, un hecho mental, a la vez individual y colectivo, un sistema de representaciones, una realidad de pensamiento que no reproduce el mundo real, sino que es una proyección paralela que induce a pautas de acción (en el México de Porfirio Díaz había un déficit político de democracia). Es un conjunto de representaciones que los seres humanos construyen para darle sentido a ese mundo; en Madero, a la democracia política y a la construcción de la República. Los imaginarios son históricos y datados, y comportan ideologías (las naciones son instituciones políticas relativamente recientes, como lo son los ideales de la Ilustración). Un imaginario conlleva creencias (en Madero, la razón, la educación), mitos (el progreso indefinido en el carril de la modernidad), conceptos y valores (la república, la unidad nacional, la democracia) que construyen identidades y diferencias (civilizados y no civilizados, ciudadanos y campesinos). Un imaginario es una proyección mental sostenida por individuos, pero también por colectivos. El imaginario involucra aspectos de la vida cotidiana, pues implica valores y remite a utopías y a elaboraciones mentales que apuntan a la construcción de una nueva realidad (Jatahy Pesavento 43-44).

En cuanto imaginario, la modernidad no es una cosa ni un lugar, es un hecho mental proteico y complejo, que arrastra un cambio de episteme de la religión a la ciencia, de la fe a la razón, de las instituciones teocráticas o monárquicas a las instituciones democráticas; un pensamiento que se emancipa de lo sagrado, para instaurar la autonomía de lo humano y el control racional de la naturaleza y del mundo. La modernidad es la construcción y la afirmación de sujetos con voluntad y discernimiento, capaces de pensar por sí mismos y de hacer su historia más allá de los designios divinos o de los determinismos naturales.³ Se trata de un imaginario cuyos antecedentes están en el Renacimiento (hay quienes señalan que en el mundo grecorromano), pero que se consolida y socializa con la Revolución francesa y la Ilustración, en una trayectoria que tiene como referente al mundo europeo.

Como imaginario, la modernidad es una matriz de pensamiento que genera conductas y prácticas a las que llamamos modernizaciones; pueden

3 Definición canónica de la modernidad que considera como uno de sus textos insignia a *¿Qué es la ilustración?* (1784), de Immanuel Kant.

ser económicas, políticas, sociales o culturales, llevadas a cabo de modo integral, vale decir, en todos estos componentes a la vez o, parcialmente, en solo uno de ellos. Estas modernizaciones son visibles y medibles en un plano relativo, puesto que los parámetros de referencia y comparación son exógenos y más bien eurocéntricos. La modernidad es un proceso continuo e inacabado que va siempre sumando nuevas causas. Entonces, se trata de un proceso proteico situado social e históricamente. Lejos de ser neutro, el imaginario canónico de la modernidad es portador de un optimismo histórico, y también convoca un pensamiento crítico y negativo de esta. En el pasado, el imaginario moderno llevó a la Conquista de América y a las colonizaciones europeas de distintas regiones; y luego, a los procesos de independencia y de descolonización. El imaginario moderno implica un fenómeno de doble filo: dominación y emancipación. Es un imaginario que está en constante ampliación, lo mismo las prácticas modernizadoras a las que induce. En los siglos XIX y XX, la modernidad avala la emergencia de actores sociales y culturales que, con el impulso de la racionalidad instrumental, van a fraguar los Estados nación y la sociedad industrial.⁴ En esta línea se sitúa el imaginario de Madero, que es muy diferente al moderno actual, un imaginario que no se restringe a la racionalidad instrumental y a la democracia, sino que está habitado por causas étnicas, culturales, medioambientales y de género, que no estaban presentes en 1910. Hoy en día, se dan en un contexto de crítica a la razón instrumental y a la propia tradición moderna.

Desacoplamiento estructural

Ahora bien, hay que diferenciar entre la modernidad como imaginario y la modernidad como época y ámbito geográfico e histórico en que operan las modernizaciones, es decir, las prácticas y conductas que genera ese imaginario. En un folleto turístico del estado de Veracruz se dice: “En Veracruz se inicia la historia moderna de México, ya que por aquí comenzó la Conquista y la Colonización”, refiriéndose así al lugar por donde ingresó Hernán Cortés para avanzar hacia Tenochtitlan. Esta afirmación establece un equivalente entre modernidad y occidentalización. Sin embargo, la Conquista significó un apocalipsis para el Imperio azteca, un umbral que, desde un cierto punto

4 Véase Touraine.

de vista, constituía una modernidad *otra*, tal como lo deja entrever Hernán Cortes cuando en una de sus cartas se muestra maravillado por el mercado de Tenochtitlan. Por un lado, modernidad renacentista y, por otro, apocalipsis de un umbral cultural precolombino de la Conquista. Dos mundos y dos lógicas diferentes. Se trata de un desacoplamiento estructural que se prolonga en la historia de México y que se manifiesta en variadas combinaciones en el plano de la cultura: por una parte, está en una resistencia del mundo rural, indígena y campesino a la modernidad; por otra, en una modernidad esquiva y traspapelada con respecto al parámetro europeo (podría hablarse de una modernidad alternativa), y también en hibridaciones, mestizajes y síntesis culturales.

Las anteriores son variantes que invocan en todos los casos una sociedad dual, en la que lo moderno convive, está en tensión o se cruza con lo tradicional. Estas variables han sido leídas o tematizadas por pensadores y ensayistas, desde Simón Bolívar y José Martí, en el siglo XIX, hasta autores contemporáneos. La tensión constitutiva de América Latina, sobre todo de países como México, Bolivia, Guatemala y Perú, está habitada por la disputa o la mezcla entre una cultura vernácula, tradicional, indígena, autóctona, mestiza, y un proyecto modernizador, racionalista, liberal, desarrollista, cepalino, neoliberal.⁵ Desde la Conquista, en América Latina, están en tensión una cultura aborígen oral y una cultura letrada dominante, europea o mixta (Garay 197-202). El antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, en un libro de título sugerente, *El México profundo: una civilización negada*, señala que, en Mesoamérica, la Conquista y el orden colonial fueron el inicio de divisiones tajantes que implicaron oposición, subordinación y opresión: europeos contra americanos, blancos contra morenos, trigo contra maíz, castellano y latín contra los cientos de idiomas locales, el Dios cristiano y los santos contra los seres divinos de la región (Bonfil Batalla 9-15). Somos conscientes de que existe otro linaje de pensamiento, representado de alguna manera por Octavio Paz, que busca establecer conexiones y una dialéctica de integración progresiva entre el mundo precolombino, Nueva España, la república de Juárez y el México posrevolución.⁶ Sin embargo, ese linaje no está presente en la novela de Mariano Azuela y resulta insuficiente para explicar Ayotzinapa.

5 Véase García de la Huerta.

6 Véase Paz, *El laberinto de la soledad* y *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*.

En ese linaje se inscribe también *La raza cósmica* (1925), obra en la que Vasconcelos idealiza el mestizaje y la síntesis cultural como componentes de la identidad mexicana. Renato Ortiz señala que en América Latina tradición y modernidad nunca se presentan en términos excluyentes. Menciona como ejemplos los cultos afrobrasileños y afrocubanos, la religiosidad popular y las creencias indígenas, que siempre han encontrado nichos para expresarse en la modernización de la sociedad.⁷ Por otra parte, tanto Jesús Martín Barbero como Néstor García Canclini han articulado e investigado desde hace décadas las hibridaciones en la cultura latinoamericana, en las que las demarcaciones tradicionales entre lo culto y lo popular, lo tradicional y lo moderno, lo ajeno y lo propio quedan superadas.⁸

Con estos diagnósticos, que superan la visión dicotómica, las modernizaciones generadas por el imaginario moderno en México resultan tangenciales, esquivas y, a veces, distorsionadas. Es en este cuadro en el que hay que situar a Francisco Madero y a los sectores medios y ciudadanos que en 1910 eran partidarios de una modernización política. Pero también hay que considerar este cuadro como contrapunto a los imaginarios culturales ajenos a la modernidad de Pancho Villa y de Emiliano Zapata, líderes de reivindicaciones agrarias y populares de raigambre campesina y de resonancias precortesianas.⁹

Renovación historiográfica

Teniendo en cuenta el desajuste estructural y los distintos enfoques reseñados, resulta necesario examinar brevemente la renovación historiográfica y ensayística sobre la Revolución mexicana. Se revisarán solo aquellos aspectos pertinentes para la lectura de *Los de abajo* que propondremos en la parte final del artículo. En las últimas décadas, se ha producido una renovación de la historiografía y del pensamiento sobre la Revolución mexicana: se ha

7 Véase Ortiz.

8 Véase García Canclini y Barbero.

9 En el cuadro de estas contradicciones, se considerará lo planteado por Immanuel Wallerstein, para quien el imaginario de la modernidad tiene, desde sus orígenes ilustrados, ciertos juicios e imágenes que suponen la superioridad de unas culturas y unas formas de conocer. Esta superioridad se funda en una jerarquía epistémica que minusvalora los saberes que no corresponden a la enunciación con la cual opera el imaginario canónico de la modernidad. A partir de esta visión eurocéntrica, se arraizan experiencias y culturas diversas, condenándolas a un tiempo anterior, a una premodernidad, que niega la simultaneidad epistémica de las diversas culturas.

reconocido como un proceso político-militar y sociocultural complejo, con motivaciones y actores diversos. Fue un proceso caracterizado por violentos enfrentamientos entre los principales sectores sociales del país, a nivel local, regional y nacional. Esta pugna se expresó a través de la lucha contra los aparatos militares y políticos del antiguo régimen, que Porfirio Díaz mantuvo hasta 1911 y, luego del asesinato de Madero en 1913, Victoriano Huerta. Fue un escenario de equilibrio inestable entre distintas facciones, y también fue una etapa de guerra civil y conflictos locales. Paralelamente, fue un proceso de renovación en los ámbitos culturales, educativos e intelectuales.¹⁰

Han contribuido a esta puesta al día historiográfica algunos estudios monográficos, entre ellos, la monumental biografía sobre Pancho Villa de Friedrich Katz *The Life and Times of Pancho Villa*, traducida y publicada en español, en 1998, con el título de *Pancho Villa*. Katz es también autor de *La servidumbre agraria en México en la época porfiriana* (1980) y de *La guerra secreta en México* (1982). Con respecto a los actores de la Revolución, es destacable la obra de Alan Knight *The Mexican Revolution* (1986), traducida al español y publicada por el Fondo de Cultura Económica, en el año 2010. La obra de Knight le debe mucho al historiador mexicano Luis González y González, autor de *Pueblo en vilo* (1968), microhistoria del poblado de San José de la Gracia, del estado de Michoacán. La renovación historiográfica se ha dado no solo en el ámbito académico, sino también en el ensayístico y en el pensamiento más especulativo. Para nuestro propósito, que es darle un marco de lectura a la novela *Los de abajo*, nos interesa destacar y revisar los aportes de Knight y de dos ensayistas mexicanos de gran proyección en el pensamiento de ese país: Roger Bartra y Carlos Monsiváis.

Knight, profesor de historia de América Latina en la Universidad de Oxford, realizó un estudio pormenorizado de las condiciones y rebeliones rurales en distintos estados o regiones de México. Mostró que la situación de los campesinos durante el Porfiriato experimentó un deterioro creciente: tierras comunitarias pasaron de las aldeas a las haciendas y de los pequeños propietarios a los caciques. Este despojo implicó, sobre todo en la meseta central y en las tierras planas, un reemplazo de productos básicos de subsistencia (maíz, frijol, chile) por productos para el mercado internacional (algodón, azúcar, café, hule, henequén). En la primera década del siglo, los

10 Véase Garcíadiego.

salarios reales de los campesinos disminuyeron notoriamente, aumentó el desempleo y hubo malas cosechas (Knight, “Caudillos y campesinos” 32-85). En la novela *Mala yerba* (1908), Mariano Azuela tematiza el despotismo de los hacendados, dueños y señores no solo de la tierra, sino de la vida de quienes laboraban o habitaban en sus haciendas. Hace patente la sumisión de los campesinos y la crueldad y dominio a mansalva de los patrones. El hacendado de San Pedro de las Gallinas le abre el vientre a una mujer encinta por darse un gusto. La ficción tenía, empero, antecedentes reales, como los que vivió Doroteo Arango en Chihuahua, antes de ser Pancho Villa, cuando el patrón de la hacienda en que trabajaba se aprovechó de su hermana. Al estallar la Revolución, Villa llevaba ya un tiempo fugitivo, luego de haberse vengado de uno de los propietarios de la hacienda. Situación similar de abuso se daba con los caciques o caudillos locales, autoridades o comerciantes ricos, que ejercían su despotismo persiguiendo y arrinconando a los campesinos pobres, situación que Azuela tematiza en su novela *Los caciques* (1917).

La centralización del poder durante el Porfiriato fue un factor que posibilitó el despojo agrario y la concentración de la tierra. Esta condición explica el surgimiento de una protesta a gran escala, básicamente rural, aunque no articulada, puesto que obedecía a circunstancias y situaciones distintas que ocurrían a nivel local. Emerge así en el campo un movimiento popular diverso que genera demandas agrarias. Estos brotes serán el corazón de la rebelión, un abajismo que le da cuerpo a la Revolución. Como afirma Knight, de no haber sido por esas rebeliones solo habría habido en México una protesta política de la clase media antioligárquica (“Caudillos y campesinos” 34).

El peso de la Revolución cayó en los hombros de los sectores rurales, en los que el investigador inglés distingue dos grupos: el primero es el de los pequeños propietarios y las aldeas indígenas, cuya meta era recuperar las tierras que durante el Porfiriato les habían sido arrebatadas y transferidas a las haciendas o a los caciques y caudillos locales. Se generaron así rebeliones de distinta intensidad, algunas efímeras y otras, por ejemplo, en Morelos, prolongadas. Knight señala casos similares en Sonora, Veracruz y en la meseta central de México. Las aldeas indígenas frecuentemente eran dominadas por caciques mestizos, como sucedió en la Huasteca, Michoacán (“Caudillos y campesinos” 42). Las aldeas se rebelaban para recuperar sus tierras, que en muchos casos habían sido rentadas a empresas comerciales. No les interesaba

la nación, pretendían solo recuperar lo perdido y ejercer libremente un autogobierno campesino local.

El segundo grupo es el que Knight denomina campesinos periféricos. Son los que viven dispersos en las zonas montañosas, en las sierras, fuera del control de los terratenientes y de las haciendas. Se trata de serranos más libres y autónomos, poco familiarizados con las autoridades políticas, que se localizaban en la Sierra Madre Occidental, en Chihuahua, Zacatecas y en las sierras de Puebla y Oaxaca. Sus rebeliones fueron más bien una forma de resistencia a la centralización política, a los controles y saqueos de la fuerza pública; deseaban menos gobierno y en algunos casos su ideal era no tener ninguno. No los motivaba la modernización política, solo querían retornar a los antiguos tiempos, a un restablecimiento, según Knight, de la utopía campesina. La sierra y el norte de México, donde incursionaban los apaches, eran todavía, a fines del siglo XIX, tierras incógnitas. En ambos grupos de campesinos, se debía ser leal a un líder carismático local; la afiliación era, por lo tanto, de carácter personal y no obedecía al tipo de reclutamiento estandarizado de un cuerpo militar o de una jerarquía institucionalizada, como ocurría en el Ejército constitucionalista de Madero y posteriormente en el Ejército carrancista.

Este mundo rural y diverso, con rasgos locales y regionales y que genéricamente podemos denominar como el de los de abajo o abajismo, fue, tal como demuestra la investigación de Knight, un actor fundamental en el proceso de la Revolución mexicana, un sector más bien de raigambre local y comunitario, con desconfianza hacia el nivel nacional, muy diferente al sector liberal y letrado que seguía a Madero. Mientras el primero se desinteresaba por el gobierno central, el segundo pretendía apoderarse del Estado para transformarlo, reformándolo institucionalmente, ampliando incluso su campo de acción (Knight, “Caudillos y campesinos” 47). También incidió en la Revolución mexicana un factor de casta: por un lado, estaban los que usaban guaraches y, por el otro, los que usaban zapatos: los “pelados” y los “cuicos”, el mundo de la cultura oral y el mundo de la cultura letrada, el movimiento popular y los que vivían en el imaginario de la nación. Polaridades todas, que están presentes, como veremos, en *Los de abajo*.

Knight, al mirar el proceso en su totalidad, en lugar de recurrir a la polaridad historiográfica tradicional, señala que el periodo se comprende mejor haciendo una división cuádruple de las distintas facciones en pugna (o circunstancialmente aliadas): 1) el viejo régimen autoritario (Díaz, Huerta), 2) los civiles liberales que pretendían una democracia republicana en forma

(Madero y sus apoyos ciudadanos), 3) el movimiento popular y las rebeliones locales (Villa, Zapata, Julián Medina) y 4) los sectores que apostaban a una síntesis nacional (Carranza, Obregón, Calles). Habría que agregar un quinto grupo: los magonistas y anarquistas en el noroeste de México y los exiliados en Estados Unidos, donde contaron con el apoyo del partido socialista de Eugene Debs. Estamos, sin duda, ante una renovación en la historiografía de la Revolución mexicana, que tiene antecedentes en historiadores como Luis González y González (1925-2003), considerado el fundador de la microhistoria mexicana. De la historia nacional se ha pasado a la historia regional, local y a la microhistoria; del todo a las partes, para luego regresar con una visión más amplia al todo. Se han estudiado así temas nuevos o temas no suficientemente tratados, como el mundo rural durante el Porfiriato, la variable económica, el anarquismo y los hermanos Flores Magón en el noreste y la comparación de la Revolución mexicana con otras revoluciones.

El ensayismo

El antropólogo Roger Bartra publicó, en 1987, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. Se trata de un ensayo sobre el México contemporáneo, pero que desde el título recurre a una simbología que apunta al pasado. Es un ensayo en el que hay elementos de antropología, de psicología jungueana y de sociología. El título ya indica el carácter simbólico del ensayo. La imagen de la jaula se refiere a la modernidad: es la jaula que encierra, que permite ver lo que está adentro, pero que no permite volar. ¿Qué es lo que está en el interior de la jaula? Lo campesino, rural y preindustrial, un mundo premoderno que, por la vía de la nostalgia y la melancolía, la modernidad pretende conservar y, por lo tanto, enjaular. Por otro lado, están los intelectuales que, a partir de la Revolución, al enjaular también se enjaulan a sí mismos. Se percibe, desde el título, una línea interpretativa que habla de un desajuste estructural en la sociedad mexicana, un abismo de tiempos históricos, arrastrado desde un pasado atávico, una sociedad dual no integrada, cuyo desacople se pone de manifiesto y reverdece (aunque también se oculta o enjaula con la Revolución mexicana).

Bartra elabora míticamente el mundo preindustrial y prerrevolucionario recurriendo a la figura del axolotl, pez que se caracteriza por permanecer en un estado infantil. Es un anfibio que no cambia, en cuyas sus propiedades

biológicas encarna una metamorfosis trunca, una infancia perenne, como aquella en la que permanece el campesinado mexicano enfrentado al torbellino de la modernidad. Se inventa, afirma Bartra, un edén mítico que alimenta los sentimientos de culpa por su destrucción y se da lugar a la jaula de la melancolía. Los personajes de Pedro Páramo, por ejemplo, son almas arcaicas que vagan en pena, enterradas por la avalancha de la Revolución mexicana. El autor distingue dos secuencias temporales: el tiempo original primitivo y el tiempo histórico, la comunidad y la nación. La reconstrucción de un pasado rural mítico se enfrenta al torbellino de la modernización y de la sociedad industrial. El mito central de la cultura mexicana será el edén subvertido o arruinado: los mexicanos serían, desde esta perspectiva, almas en pena, cuya “relación trágica con la modernidad los obliga a reproducir permanentemente su primitivismo” (97). Se trata de un mito que se elabora fundamentalmente a raíz de la Revolución.

El drama tiene proporciones significativas: la Revolución da lugar a la postre a una nación moderna. La derrota del campesinado y el fin del mundo rural fueron iniciados por una de las más grandes revoluciones campesinas del siglo xx. He ahí la paradoja. El héroe de esta

epopeya imaginaria es un personaje singular, pues pertenece a una estirpe de seres dolientes y agraviados. Este héroe campesino ha sido encerrado en un calabozo lógico, emparedado entre un pasado de salvaje miseria y un presente de bárbara riqueza [...]. La cultura mexicana ha tejido el mito del héroe campesino con los hilos de la añoranza. [...] La reconstrucción literaria del campesino es una ceremonia de duelo, un desgarramiento de vestiduras ante el cuerpo sacrificado [a] la modernidad [y al] progreso. (Bartra 46)

La lectura que hace Bartra perfila el estereotipo del campesino como elemento constitutivo del llamado carácter mexicano y como figura emblemática de la cultura nacional. La recreación de la cultura agraria que pone sobre la mesa la Revolución resulta un ingrediente fundamental en la configuración de la identidad nacional. De modo que la cultura nacional en el México moderno se nutre de la historia preindustrial y premoderna.

Bartra cita una frase clave de John Womack, autor de un estudio clásico sobre el zapatismo, en el que el historiador norteamericano dice: “Este es un libro acerca de unos campesinos que no querían cambiar, por eso mismo,

hicieron la Revolución” (61). En esta frase reside la clave del desencanto, un tema recurrente en la narrativa de la Revolución mexicana, subgénero que se inicia con *Los de abajo* (1915), de Azuela. Bartra establece, a partir de la Revolución, la interacción entre el mito del progreso que encarna la modernidad y la invención de un tiempo mítico, el del edén primitivo, del hombre primigenio. Esta nostalgia por el paraíso perdido da origen a ese cariño por los muertos tan característico de la obra de Rulfo, pero también da origen a las artes plásticas y a la artesanía mexicana. La escuela muralista “y la llamada Revolución mexicana contribuyen a la búsqueda del verdadero yo del mexicano sumergido en la melancólica otredad de los extraños seres expulsados del edén aborigen” (Bartra 129).

Cantinflas representa para Bartra el mito del “pelado”, del campesino que, expulsado de su medio, se instala en la urbe y en el mundo moderno. Él es el campesino que en la modernidad pierde su inocencia original y sus tierras, pero que todavía no gana la fábrica. Es un anfibio: un axolotl. La cultura política institucionaliza los gritos sentimentales del pueblo oprimido y los transforma en una alternativa para la cultura nacional. Compensa, de esta forma, lo que no tiene en la realidad. La jaula y la melancolía se complementan, funcionan como una argamasa. Tras los planteamientos y la lectura que hace Bartra de la relación entre modernidad y mundo rural está presente, como lo está en muchos ensayistas mexicanos, la concepción dualista de México: un México rural, indígena y atrasado, y otro urbano, industrial, mestizo y con aires de modernidad. Con esta dualidad, se construye el estereotipo del mexicano que va “del primigenio agachado al pelado moderno”, del campesino de *Pedro Páramo* al personaje de Cantinflas. El nacionalismo mexicano detrás de estos estereotipos se convierte “en una fuente de legitimación del sistema de explotación dominante que busca justificar” y ocultar “las profundas desigualdades e injusticias por medio de la uniformación de la cultura política” (Bartra 179). Cabe recordar que Bartra publicó la primera edición de *La jaula de la melancolía* en 1987, cuando el Partido Revolucionario Institucional (PRI), que surgió de la Revolución mexicana, seguía siendo la piedra angular del poder y la pasta que untaba los dos Méxicos.

Por su parte, Carlos Monsiváis, en una serie de crónicas, hace una lectura de la Revolución desde un punto de vista cultural. Para él, es un hecho histórico que se nutre de lo popular, que realza a los campesinos como actores

sociales y como símbolos estéticos de la nación.¹¹ La Revolución, señala Monsiváis, “despliega mítica y realmente un horizonte de energía” (190) y de voluntades populares que trastocan simbólicamente el orden social. La Revolución implanta sus tradiciones gracias a las artes populares, el corrido, la pintura, el muralismo, la música, las artesanías, el género chico e incluso la renovación de la gastronomía. Implica, en síntesis, una notable metamorfosis cultural del país.¹² Esta es una lectura gramsciana de la Revolución. Sin embargo, la hegemonía cultural no logra, como pensaba Gramsci, proyectarse en hegemonía política y económica; de alguna manera, es una hegemonía cultural truncada o, en los términos planteados por Roger Bartra, que está enjaulada. El propio Monsiváis reconoce que desde el punto de vista de la pobreza, de la mejoría socioestructural del universo rural, el asunto ha sido más bien simbólico. Habla de una escenificación teatral, pero no de soluciones efectivas y perdurables para el universo campesino, para sus condiciones de vida y sus demandas agrarias.

Monsiváis destaca la significación cultural de Pancho Villa, señalando que ha dejado una profunda huella en el imaginario nacional. Describe el papel esencial que desempeñó su figura biográfica y mítica en la producción de cultura popular. Es, dice,

el protagonista de la mayoría de los corridos y el protagonista del escrito de la Revolución que se les transmite a las generaciones siguientes. Siete Leguas es el caballo que Villa más estimaba, la Adelita y la Valentina son mujeres del villismo, y *La cucaracha* es el choteo villista a Victoriano Huerta, [que] ya no quiere caminar porque le falta marihuana que fumar. (Monsiváis 191)¹³

Villa es la encarnación de la imagen tradicional del macho, “mi general era muy pantalonudo”, afirma su chofer en un documental, y de la imagen del que quita para darles a los pobres, como Robin Hood. Es en la memoria

11 Véase “La Revolución mexicana: vino el remolino y nos alevantó” y “La Revolución mexicana y la transformación estética de la violencia”, de Monsiváis.

12 “En sus frescos Diego Rivera ha expresado, en admirable lenguaje plástico, los mitos y los símbolos de la Revolución Social, actuada y sentida por una América más agraria que obrera, más rural que urbana, más autóctona [que europea]” (Mariátegui 22).

13 Adaptación de *La cucaracha*, canción tradicional que data de finales de la Colonia. Se decía que Victoriano Huerta era adicto al alcohol y a la marihuana.

colectiva un héroe épico y fundacional, que rescata tradiciones e imaginarios del mundo campesino y que tiene entre cejas a la modernidad.

El rescate por parte de Monsiváis y otros autores de la dimensión cultural de la Revolución ha sido otro factor de renovación historiográfica, al tratar distintos temas artísticos o culturales específicos, lo que produce una visión más rica y compleja de la significación cultural del proceso. Por otra parte, ambos pensadores, Bartra y Monsiváis, abren la puerta a la resignificación histórica de la Revolución mexicana y de sus principales figuras como un significativo y una cultura en disputa.

El desencanto

La narrativa de la Revolución mexicana, como ha demostrado Marta Portal, tiene distintas etapas y, más allá de la temática histórica de fondo, no obedece a un patrón único.¹⁴ El motivo del desencanto, sea en la perspectiva de algún personaje, en el punto de vista del narrador, en algún aspecto del mundo representado o en los dispositivos que en el texto convocan a una determinada lectura, aparece con frecuencia en las distintas etapas que distingue la estudiosa española. El concepto de desencanto implica un momento previo de encanto, de entusiasmo, de una seducción, que luego decae y se traslada a las antípodas. En el México de 1911, el entusiasmo inicial, con el fin del Porfiriato, obedeció a las expectativas de la democratización del país y de la satisfacción de demandas agrarias. En el plano internacional, el encanto inicial, que luego dio lugar al desencanto, también se hizo presente en algunos ensayistas y estudiosos. Es el caso, por ejemplo, de José Carlos Mariátegui, que en sus primeros escritos creyó que el proceso era una revolución social. No obstante, este punto de vista se fue modificando: hacia 1930, se refirió a la Revolución mexicana como un movimiento democrático burgués y no como una revolución socialista. Mariátegui incluso llegó a poner en duda su carácter de revolución (Ferreyra 41-59). Jack London, que en 1911 era un activista del proceso en la ciudad de Los Ángeles, en 1914, cuando visitó Veracruz como corresponsal de *Colliers Magazine*, escribió, a propósito de la ocupación norteamericana de la zona: “hay que salvar a México de sí mismo” (London). Llegó a decir

14 Véase Portal.

que muchos participantes en la Revolución no sabían por qué luchaban y que el mayor error de Victoriano Huerta fue no haber fusilado a Pancho Villa y a Emiliano Zapata.

Como el desencanto es un motivo en *Los de abajo*, nos interesa revisarlo en dos autores que fueron, como Azuela, testigos de la Revolución, cuyos textos son considerados obras canónicas de la cultura mexicana. Nos referimos a *El águila y la serpiente* (1928), de Martín Luis Guzmán, y al *Ulises criollo* (1933), de José Vasconcelos.

El título de la obra de Guzmán se refiere a dos figuras del escudo de México: el águila que devora a la serpiente, símbolos provenientes de las culturas precolombinas. Es la dualidad que sustenta el universo mexicano: sol y agua, guerra y agricultura, norte y sur. En los años de la Revolución, los autores letrados como Guzmán y Vasconcelos les dan otro significado. En la carta del 27 de julio de 1920, Vasconcelos escribe a Alfonso Reyes: “Estoy libre de monstruos y serpientes y animado solo por el impulso del águila”.¹⁵ Este impulso se refiere a la búsqueda de la regeneración nacional, sobre la base de la educación y la cultura. La serpiente, en cambio, adquiere una connotación negativa: es la borrachera, la crueldad, los saqueos. En *Ulises criollo*, al describir un grupo de revolucionarios beodos en un poblado, el narrador recurre a la imagen de la serpiente: “formaban algo como el alma de un reptil monstruoso, con millares de pies”, que se arrastraba “alcohólico y torpe, entre las paredes de una calle lóbrega en una ciudad sin habitantes” (Vasconcelos 147).

El águila y la serpiente, que se inscribe en el género de las memorias, examina el periodo que va desde el asesinato de Madero, en 1913, pasando por la Convención de Aguas Calientes, en 1914, hasta la Constitución de 1917. De fuerte contenido testimonial, la primera parte se denomina “Hacia la Revolución” y la segunda, “La hora del triunfo”. En esta última, junto con el triunfo, se advierte una decadencia de valores, especialmente en el gobierno de Venustiano Carranza. El narrador da testimonio de una pérdida paulatina de la moral social, de un creciente personalismo, con aduladores y caudillos que al amparo del poder de turno buscan solo el provecho propio. Sobre Carranza, dice: “florecían viciosamente la intriga, la adulación [...] los díscolos, los chismosos, los serviles y [los] alcahuetes”

15 La cita se utiliza como epígrafe en la obra de Claude Fell *Los años del águila*.

(Guzmán 231). En este grupo incluye a varios generales. Al principio, dice que existían “ideales puros, desinterés limpio y sin tacha” (166), pero luego hubo una pérdida progresiva de la ética y de los valores. “No todo —dice— es pureza revolucionaria en la Revolución” (357). La moral social se habría roto con la traición y el asesinato de Francisco Madero (357). Después de la Convención de Aguas Calientes, momento que coincide con el final de la trama de *Los de abajo*, sus juicios son lapidarios: “la Revolución, noble esperanza de cuatro años” amenaza ahora “con disolverse en mentira y crimen” (512). Salvar la Revolución significaba alejarla de dos peligros: el carrancismo o caudillismo (el peligro mayor) y el dictamen de la pistola (Pancho Villa). Alude también a varios generales sin ética y sin honor que acuden a este dictamen. El dilema es el siguiente: “la imposibilidad moral de no estar con la Revolución y la imposibilidad material y psicológica de alcanzar con ella los fines regeneradores que se pretendían” (209).

La obra de Guzmán está narrada desde una parcialidad letrada, liberal, desde la utopía moderna. El relato, de alguna manera, invierte en su curso el motivo del escudo de México. Poco a poco no es el águila la que devora a la serpiente, sino que es esta última la que engulle a la primera. Esta pugna muestra la contradicción entre la cultura letrada y la cultura oral, la educación y la fuerza bruta, la ciudad y el campo. Aunque Guzmán admira a Pancho Villa por su valentía y franqueza, también ve en él elementos perversos, como su facilidad para fusilar: “se percibía —dice el narrador— que allí estaban tocándose dos mundos distintos y aun inconciliables en todo, salvo en el accidente casual de sumar sus esfuerzos para la lucha” (209). Se trata de una dualidad que recorre toda la obra, pero que no es estrictamente dicotómica, pues la sierpe opera tanto en los generales de la Revolución como en las huestes campesinas, tanto en los letrados como en los no letrados.

Por cierto, *El águila y la serpiente* es mucho más que un itinerario de desencanto. Es un texto pleno de logros narrativos, de relatos con la estructura y autonomía de un cuento, bien hilvanados con la totalidad de la narración: los amores de Guzmán; la relación personal que tuvo con algunos líderes y generales, entre otros, Pancho Villa y el general Ángeles; personajes curiosos y estrambóticos, como el argentino apodado Gaucho Mujica; momentos de duda, de atracción y repulsión por el general Villa; el testimonio vivo de la entrada a la capital de las huestes villistas y zapatistas,

de los peligros y riesgos que el mismo autor padeció. En fin, un testimonio y cuadro fascinante de la Revolución mexicana en el que subyace el desencanto.

Ulises criollo (1933), de José Vasconcelos, es, como lo indica el subtítulo, “la vida del autor escrita por el mismo”. A diferencia de *El águila y la serpiente*, se trata, básicamente, de una autobiografía que cubre los primeros treinta y tres años de su vida, desde 1880 hasta la muerte de Madero, en 1913. Fue escrita a comienzos de la década del treinta, cuando Vasconcelos tenía más de cincuenta años y después de varias derrotas: como candidato a diputado en el periodo de Madero, como aspirante a gobernador de Oaxaca en 1924 y como candidato a presidente en 1929.¹⁶ El punto de vista que asume es el del letrado culto, reconocido como agente de un importante renacimiento cultural en su calidad de secretario de Estado en Educación, entre 1920 y 1924. Su punto de vista es también el del águila, de Quetzalcóatl (la deidad creadora y sabia de los toltecas), y no el de la serpiente, ni el de Huitzilopochtli (el dios azteca del sol y de la guerra).¹⁷

Desde su niñez, por la vida de frontera y trashumante, vive en Estados Unidos y en México, lo que refuerza su raigambre e identificación con lo autóctono. Sus amores y la relación con sus hermanas y padres ocupan la primera parte de la obra. En la adolescencia se mueve, con mirada arielista, entre la carne y el espíritu. El que la obra concluya con el asesinato de Madero es significativo, porque marca el fin de la Revolución como una etapa de ideales, de sueños. Lo que vino después fue el periodo de Carranza y Calles, quienes encarnan, también para Vasconcelos, una época en la que priman las deslealtades, los medradores y los corruptos. Madero es glorificado, pues representa una reacción de la cultura y el sentimiento de humanidad frente al matonaje y despotismo militarista del Porfiriato. Vasconcelos, a través de su *alter ego*, el yo biográfico, aprovecha para denunciar el gatopardismo, cuando se refiere a los males del pasado: nada ha cambiado, dice. Durante el “Porfirisismo la medida de todos los valores la daba el oro”, y también en 1933, momento en que escribe (262).¹⁸

16 Véase Pitol.

17 Nos referimos a la serpiente en la concepción letrada.

18 En cuanto a las transformaciones sociales, señala Vasconcelos, “por falta de ánimo y de sistema, perdura el indio en su atraso, no obstante las periódicas revoluciones que por un instante lo elevan al poder por la vía del ejército y del generalato, [...] unos cuantos en seguida se convierten en verdugos de su propia estirpe y el régimen de casta sigue intocado porque no basta con vengar y remover como lo hacen las revoluciones, [se]

Paralela al itinerario del desencanto, palpita en la obra de Vasconcelos una voluntad de estilo. Son, en síntesis, dos obras de intelectuales, cuyo testimonio hace patente el punto de vista de la cultura letrada y un desencanto similar al que se advierte en *Los de abajo*.

Una obra visionaria

Hasta aquí hemos examinado algunos aspectos de la Revolución mexicana, de la renovación historiográfica y ensayística y del desencanto de algunos actores que, como Azuela, fueron testigos del proceso. Este camino tuvo el propósito de preparar un contexto para la lectura e interpretación de *Los de abajo*, que saca a la luz un sólido argumento para valorar en la ficción y en el pensar literario un saber no sistematizado, una agencia imaginativa que tiene —como demostraremos *vis a vis* el recorrido realizado— la capacidad de intuir lo real a través de lo sensible, como un modo de develar e, incluso, predecir la realidad de un modo perdurable.

La novela se abre con una escena nocturna, nos presenta un rancho modesto en el que irrumpe una pequeña facción del Ejército federal, en el año 1913, después de la muerte de Madero. Los militares buscan comida, mujeres, trago y a un tal Demetrio Macías, con fama de insurrecto y de bandido. Con el diálogo y las pequeñas descripciones de facto, el yugo, el arado, los guaraches, la faz bermeja y lampiña del personaje, el lector se va enterando de que el rancho es la choza de Demetrio Macías, en la sierra de Limón, cerca del “mero” cañón de Juchilipila. Él es un campesino de ascendencia indígena que habita con su mujer y su pequeño hijo. Luego de que matan a su perro (llamado simbólicamente Palomo), y ante la amenaza de abuso, Demetrio coge su fusil, enfrenta a los federales y logra que el teniente y el sargento se retiren. Ante la posibilidad de que vuelvan con refuerzos, Demetrio le pide a su mujer que se traslade y él se esfuma en la montaña, desde donde más tarde divisa su vivienda en llamas.

Poco a poco, se le van sumando más campesinos, también perseguidos por la justicia, por los federales o, como le ocurre al propio Demetrio, por algún poderoso cacique lugareño. Se alzan por sobrevivencia, en defensa de su terruño, de su cotidianidad, de pequeños cultivos de subsistencia.

precisa organizar y educar con criterio de estadista” (304).

Son campesinos periféricos, en el esquema de Knight, que en sus costumbres, su lenguaje, sus chascarros, dichos y gustos ponen literariamente de manifiesto una cultura oral y campesina. Se juntan así una veintena de serranos que ven en Demetrio Macías a su compadre y a su líder natural (entre otros, Codorniz, Pancracio, el Manteca, Serapio el charamusquero, Venancio “el Dotor”, Montañez). Ellos forman un grupo que, combatiendo a los federales, empieza a tener un éxito tras otro, incluso se apodera del poblado de Zacatecas, lo que le otorga una fama creciente.

Dualidad y desajuste

¿Pero qué motiva a estos campesinos? ¿Por qué luchan con tanto empeño y fiereza? ¿Cuál es su imaginario? El encuentro casual con un estudiante de medicina letrado llamado Luis Cervantes,¹⁹ que luego de haberse enlistado con los federales deserta, y los diálogos que este sostiene con Demetrio Macías, a quién ayuda a curar de una herida, permiten responder estas interrogantes y perfilan una dualidad semántica que se mantiene a lo largo de toda la novela. El “curro” o “cuico”, como lo motejan los de Demetrio, representa la cultura letrada y resulta una especie de profesor de modernidad:

Yo soy de Limón —le explica Demetrio—, allí, muy cerca de Moyahua, del puro cañón de Juchilipa [...]. Mire [curro], tenía yo hasta mi tierra volteada para sembrar [...] nada me faltaba [...]. Si no hubiera sido por el choque con Don Mónico, el cacique de Moyahua, a estas horas andaría yo con mucha priesa, preparando la yunta para las siembras. (Azuela, *Los de abajo* 47)

Continúa Demetrio así:

Pues el dicho Don Mónico fue en persona a Zacatecas a traer escolta para que me agarraran. Que dizque yo era maderista y que me 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. (Azuela, *Los de abajo* 48-49)

Y le responde Luis Cervantes:

19 Apellido simbólico, pero también frecuente en la zona de Juchilipa.

Mi Jefe [...] usted me ha simpatizado desde que lo conocí, y lo quiero cada vez más, sé todo lo que vale. Permítame que sea enteramente franco. Usted no comprende todavía su verdadera, su alta y nobilísima misión. Usted hombre modesto y sin ambiciones, no quiere ver el importantísimo papel que le toca en esta revolución. Mentira que usted ande por aquí por don Mónico, el cacique; usted se ha levantado *contra el caciquismo que asuela toda la nación*. Somos elementos de un gran movimiento social que tiene que concluir por el engrandecimiento de nuestra patria. Somos instrumentos del destino para las reivindicaciones de los sagrados derechos del pueblo. No peleamos por derrocar un asesino miserable, sino contra la tiranía misma. Eso es lo que se llama luchar por principios, tener ideales. Por ellos luchan Villa, Natera, Carranza; por ellos estamos luchando nosotros. (Azuela, *Los de abajo* 50-51)²⁰

Por un lado, entonces, está la visión del mundo y la lógica de la comunidad, de lo local, de lo que la sociología considera premoderno, y, por el otro, está un imaginario de la nación. Por una parte, la experiencia concreta y, por otra, una racionalidad abstracta que totaliza y responde a una ideología revolucionaria, a un ideario que se arrastra desde la Ilustración. Está una cultura oral de raigambre campesina y una cultura letrada. En suma, dos mundos en tensión que no terminan de acoplarse.

Hay varios pasajes y episodios que denotan y amplían esta tensión. En la primera parte, mientras el Jefe se recupera de su herida, el grupo pernocta en un rancherío, donde la “seña Remigia” los atiende con tortillas, blanquillos (huevos), frijoles y maíz; tan a gusto están que permanecen allí sin apuro, dispuestos a prolongar la estadía hasta cuando el frijol, el maíz, las tortillas y el chile se acaben. Claramente, no se sienten parte de una lucha nacional. Antes de atacar un poblado, Luis Cervantes le hace ver a Demetrio la necesidad de aplicar la racionalidad, de tener una táctica y una estrategia. Demetrio Macías le responde que ellos solo actúan por intuición: “les caemos —dice— cuando [...] menos se lo esperan” (Azuela, *Los de abajo* 59). Cuando ya es parte del Ejército constitucional, Demetrio se inclina por celebrar con el “límpido tequila de Jalisco” y no con champaña. Para Luis Cervantes, Pancho Villa es —medido con parámetros eurocéntricos— “nuestro Napoleón mexicano”

20 Énfasis añadido.

(67). Como arma, Demetrio Macías confía más en el lazo campestre que en la ametralladora. Luego de un saqueo, sus huestes utilizan libros para atizar el fuego y cocer los elotes. Siendo general, Demetrio Macías le responde a Pánfil Natera, cuando este le pregunta su opinión para elegir presidente: “Mire a mí no me haga preguntas que yo no soy un escuelante” (135). El amor, con rasgos románticos, de Camila por Luis Cervantes y el mal uso que el letrado hace de ella contrastan con la relación entre Demetrio y Camila, que es a lo “mero macho”, pero a la postre más leal y limpia que la otra. Así, se siguen conformando en el mundo de la novela dos espacios y dos tiempos vitales distintos, en los que pueden ser ubicados los personajes, motivos, pasajes y lenguajes: comunidad-nación, campo-ciudad, tiempo original primitivo-tiempo histórico, identidad-cambio, imaginario popular oral-imaginario letrado, sobrevivencia-ambición y corrupción, mundo de la experiencia-mundo de la racionalidad instrumental, imaginario campesino-imaginario ilustrado revolucionario, religiosidad popular-racionalismo laico.

La mayor evidencia del desfase y asincronía entre estos espacios vitales está en la peripecia y el argumento. La novela consta de tres partes. En la primera se está, fundamentalmente, en el mundo de la comunidad, del encuentro y los diálogos con Luis Cervantes y la cultura letrada. En la segunda, gracias a sus logros, Demetrio Macías y sus huestes forman ya parte del Ejército constitucional, primero como coronel y luego como general. Formar parte de un ejército organizado implica estar ya en el carril de la nación y de la modernidad: “Demetrio envanecido por las felicitaciones [...] mandó que sirvieran champaña” (Azuela, *Los de abajo* 86). Los de abajo están ahora arriba. Pero se trata de un tránsito degradado, en el que el mundo de la comunidad se descompensa: saquean, se emborrachan, roban y operan del mismo modo que actuaban los federales con ellos. Pierden sus valores. Matan por el puro gusto de matar y se vanaglorian de sus acciones. Los medios y los fines se trastocan, tal como ocurre en la narrativa de otras experiencias revolucionarias. Cuando el narrador dice que el general Demetrio Macías avanza con su Estado Mayor, parece más bien una referencia irónica, pues lo que avanza es un grupo patibulario, con Demetrio, el güero Margarito y la Pintada a la cabeza; una corte de los milagros, una caricatura de personajes que no cuadran con el Estado en forma.

La comunidad campesina, con sus reminiscencias precolombinas, advertidas por Seymour Menton, y la nación son dos espacios que no cuajan. Al

ser históricamente inorgánicos, se dificulta un proyecto común de país. El tránsito degradado de Demetrio y los suyos ratifica el desajuste atávico entre la sociabilidad rural y la modernidad, entre lo local y la nación, entre el umbral previo y el mundo moderno. El narrador no es neutral ante este desfase. Su parcialidad se hace patente en un lenguaje permeado aquí y allá por giros de la cultura oral; la trama a su vez glorifica finalmente a Demetrio Macías y a lo que él representa: un héroe con connotaciones épicas, mientras denigra a Luis Cervantes mostrándolo como un gran embaucador y mentiroso.

El desajuste y la asincronía vital e histórica que revela este tránsito abre el espacio de la corrupción en dos direcciones: Demetrio y los suyos, cuando están arriba, pierden el norte, beben y saquean; pero quien más roba es Luis Cervantes. Es una figura hipócrita, un “curro ratero” que no practica lo que predica. Lo único que le interesa es acrecentar su pecunio y sacar provecho personal, en lo que trata incluso de involucrar al general Macías. Finalmente, con todo lo robado —lo sabemos por una carta suya desde Texas—, Luis Cervantes se propone montar un restaurante mexicano en Estados Unidos. Vale decir, busca *enjaular*, en provecho propio y en un medio ambiente moderno, a la cultura popular. En el discurso y en los hechos representados en la novela, los medios y los fines se trastocan, los instrumentos y mecanismos de lucha se convierten en un fin en sí y los ideales o fines altruistas se evaporan. Esto permite, a diferencia de lo que opina Marta Portal, incorporar la temática revolucionaria mexicana a un contexto universal, puesto que la pérdida e inversión de valores y la degradación de la utopía han sido factores recurrentes en las narrativas de otras revoluciones. Por otra parte, como ha demostrado Seymour Menton, las alusiones que vinculan a Demetrio Macías con el mundo precolombino otorgan a su figura connotaciones épicas, que traspasan el tiempo y el espacio de los acontecimientos representados en la novela (Menton 286-294).

Desencanto y nostalgia

La novela va desde 1913, después del asesinato de Madero, hasta 1915. Aunque la mayoría de los personajes son ficticios, hay también una presencia o mención de personajes y hechos históricos: los generales Pánfilo Natera, Julián Medina, Pancho Villa, Venustiano Carranza, José Victoriano Huerta; la batalla de Zacatecas, la Convención de Aguas Calientes y la derrota de Villa en Celaya a manos del general Obregón.

Las menciones y las metáforas con que algunos personajes y el propio narrador aluden a la Revolución mexicana marcan el desencanto: se describe como un *pantano*, una *avalancha*, un *alud*, un *volcán* y un *huracán*. El capitán Solís y el poeta Valderrama son dos personajes letrados idealistas, pero con un imaginario maderista muy diferente al de Luis Cervantes. Son los portadores clarividentes de la desilusión. En conversación con Luis Cervantes, Solís, un joven oficial de 25 años, le relata por qué se acercó a la Revolución:

Yo pensé en una florida pradera al remate de un camino...Y me encontré un pantano. Amigo mío: hay hechos y hay hombres que no son sino pura hiel. Y esa hiel va cayendo gota a gota en el alma y todo lo amarga, todo lo envenena. Entusiasmo, esperanzas, ideales, alegrías...¡nada! [...]. Me preguntará que por qué sigo entonces en la revolución. La revolución es el huracán, y el hombre que se entrega a ella no es ya el hombre, es la miserable hoja arrebatada por el vendaval. (Azuela, *Los de abajo* 70-71)

Los sujetos dejan de ser sujetos: su discernimiento y voluntad no cuenta, pasan a ser objetos llevados por el viento del proceso revolucionario. Los medios se convierten en fines y los fines e ideales se esfuman. Los que ingresan y participan de la Revolución entran en un remolino, en que son como hojas al viento. No conducen la historia, sino que son conducidos por ella. No es casual que las metáforas y referencias con las que se la menciona sean fundamentalmente fenómenos de la naturaleza en los que prácticamente el ser humano no cuenta. Es lo que ocurre con Demetrio y los suyos que, al estar arriba, son arrastrados por el vendaval y pierden sus valores.

El desencanto y el ansia de regreso a la tierra lo siente también Demetrio Macías. Sus compadres empiezan a echar de menos su terruño: a esta hora, piensa uno de ellos, “estaría yo tranquilo arando con mi yunta de bueyes” o cogiendo la siembra. “Ay, compadre —le dice Anastasio— ¡Qué ganas ya de la sierra!” (Azuela, *Los de abajo* 118). En el Ejército constitucionalista, los pocos camaradas de Macías que quedan se indignan “porque se cubren las bajas del Estado Mayor con señoritines de la capital, perfumados y perispuestos” (147). A medida que se logran triunfos, los de abajo son reemplazados por los de arriba.

El propio Demetrio Macías se torna taciturno y siente nostalgia por Limón, por su pasado campesino, por su mujer y por su hijo. Cuando tiene

la oportunidad de vengarse del cacique don Mónico, “con mano trémula”, nos dice el narrador, vuelve el revólver a la cintura, porque “una silueta dolorida ha pasado por su memoria. Una mujer con su hijo en los brazos, atravesando por las rocas de la sierra a medianoche y a la luz de la luna [...]. Una casa ardiendo” (Azuela, *Los de abajo* 119-120).

Las estrellas de general y las medallas no significan nada para él. A Demetrio y a su hueste la utopía campesina se les hace patente: “La planicie seguía oprimiendo sus pechos, hablaron de la sierra con entusiasmo y delirio, y pensaron en ella como en la deseada amante a quien se ha dejado de ver por mucho tiempo” (Azuela, *Los de abajo* 119-120).

Acompañado de varios de sus compadres, Demetrio decide regresar a Limón. Son campesinos que quieren seguir siendo campesinos. Regresan al mero cañón de Juchilipa, donde todo empezó, poblado que es reconocido como la cuna de la Revolución. Pero ahora, a diferencia de lo que ocurría antes, los habitantes no salen a vitorearlos. “Ahora ya no nos quieren” (Azuela, *Los de abajo* 148), dice Demetrio, haciendo presente el desencanto popular con el proceso. Se regresa al mismo sitio del que se partió: nada ha avanzado. En otro pasaje, el capitán Solís reflexiona y cree haber descubierto un símbolo de la Revolución: “en aquellas nubes de humo y en aquellas nubes de polvo que fraternalmente ascendían, se abrazaban, se confundían y se borraban en la nada” (81-82).

Formalmente, la división tripartita de la novela marca esta circularidad, así como la división en capítulos múltiples de siete: veintiún capítulos en la primera parte, catorce en la segunda y siete en la tercera. Todo vuelve a estar donde antes. Los de abajo, que estuvieron arriba, siguen abajo y el proceso histórico se vislumbra confuso y sin ideales; los que antes eran aliados ya no lo son: la Revolución fue inconclusa y está devorándose a sí misma. Esta idea incluso se reafirma con el episodio de la muerte de Demetrio y de algunos de los suyos: los federales los sorprenden en un peñascal de la sierra, les desgranar sus ametralladoras y los “hombres de Demetrio caen como espigas cortadas por la hoz” (Azuela, *Los de abajo* 153); el mismo Demetrio, luchando hasta lo último, en una escena con connotaciones nupciales, yace con los ojos abiertos y fijos para siempre, apuntando el cañón de su fusil. Esta escena marca el matrimonio definitivo de Demetrio Macías con su terruño y con la sierra que lo vio nacer.

Elaboración literaria y crítica

Los de abajo es una novela sobre la Revolución, pero es también, como ha señalado la crítica, una revolución en la novela. Todo lo que hemos descrito se muestra de un modo presentativo, dialógico, con un argumento ágil que recurre incluso a mecanismos cinematográficos. Es una realidad en trance de ocurrir; no es que se mencione o se hable de la cultura oral y popular, sino que se muestra en vivo, operando a través del lenguaje, de las imágenes y de los episodios. Es, como ha señalado Jorge Ruffinelli, un clásico vivo, lo que da lugar a nuevas y múltiples lecturas, como la que hemos realizado.

Si se consideran algunos aspectos de la Revolución mexicana, como el desajuste estructural, la renovación historiográfica y la tematización del descontento que perfilamos en la primera parte de este artículo, puede afirmarse que, antes que el revisionismo histórico y el camino que ha tomado el proceso, la novela de Azuela *lo sabía o preveía todo*. Lo sabía al modo en el que opera el saber literario, es decir, intuyendo la realidad con imágenes en las que el lector vivencia los hechos narrados. La novela es una mimesis más profunda que la que en esos años podría haber alcanzado el pensamiento racional y analítico. En este sentido, nos parece equivocada la afirmación que hace el estudioso norteamericano Donald Shaw: “*Los de abajo* es histórica y sociológicamente errónea, pero brillante como novela” (54).²¹

Lejos de ser una novela equívoca, creemos haber demostrado, al compararla con los avances en la historiografía y el ensayismo, que se trata de una obra visionaria que le hace honor a aquella afirmación aristotélica de que la poesía (el estagirita pensaba en los géneros ficticios) es más universal que la historia, pues mientras el historiador relata los hechos como sucedieron, el escritor o poeta los relata cómo podrían suceder.²² Un *podría suceder* que, considerando el caso de Ayotzinapa, permite concluir que el desajuste estructural y atávico que opera en la novela, y que ha sido diagnosticado por las ciencias sociales, pareciera seguir vivo en el México contemporáneo.

21 La traducción es mía.

22 Aunque la reflexión aristotélica se refiere, básicamente, a la tragedia y a la épica, alude a la mimesis y a la ficción en términos más amplios.

Obras citadas

- Aristóteles. *Ars Poetica*. Madrid: Gredos, 1974. Impreso.
- Azuela, Mariano. *Los caciques, novela de costumbres sociales*. México D. F.: s. e., 1917. Impreso.
- . *Los de abajo*. Ed. Jorge Ruffinelli. San José de Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 1988. Impreso.
- . *Mala yerba; Esa sangre*. México D. F.: FCE, 1981. Impreso.
- Barbero, Jesús Martín. *De los medios a las medicaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987. Impreso.
- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*. México D. F.: Editorial Grijalbo, 1987. Impreso.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *El México profundo. Una civilización negada*, México D. F.: Editorial Grijalbo, 1987. Impreso.
- Fell, Claude. *Los años del águila*. México D. F.: UNAM, 1989. Impreso.
- Ferreyra, Silvana. “La interpretación de J. C. Mariátegui sobre la Revolución mexicana”. *Iberoamericana* 11.43 (2011): 41-59. Impreso
- Garay, Graciela de. *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010. Impreso.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D. F.: Editorial Grijalbo, 1989. Impreso.
- García de la Huerta, Marcos. *Reflexiones americanas: ensayos de intrahistoria*. Santiago de Chile: Lom, 1999. Impreso.
- Garcíadiego, Javier. “Los intelectuales y la Revolución mexicana”. *Historia de los intelectuales en América Latina*. Ed. Carlos Altamirano. Buenos Aires: Katz Editores, 2010. 31-44. Impreso.
- Guzmán, Martín Luis. *El águila y la serpiente*. La Habana: Casa de las Américas, 1963. Impreso.
- Jatahy Pesavento, Sandra. *Historia e historia cultural*. Belo Horizonte: Editorial Auténtica, 2003. Impreso.
- Katz, Friedrich. *Pancho Villa*. México D. F.: Editorial Era, 1998. Impreso.
- . *De Díaz a Madero. Orígenes y estallido de la Revolución mexicana*. México D. F.: Era, 2004. Impreso.
- Knight, Alan. *La Revolución mexicana*. México D. F.: FCE, 2010. Impreso.

- . “Caudillos y campesinos en el México revolucionario, 1910-1917”. *Caudillos y campesinos en la Revolución mexicana*. Comp. David A. Branding. México D. F.: FCE, 1995. Impreso.
- London, Jack. “The Trouble Makers of Mexico”. *Colliers Magazine*. 13 de junio de 1914: s. p. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. *El artista y la época*. Lima: Amauta, 1959. Impreso.
- Martínez, Gabino. *Testimonios de la Revolución. Cartas de Madero*. Durango: Editorial UJED, 1999. Impreso.
- Menton, Seymour. “Texturas épicas de *Los de abajo*”. *Los de abajo*. Ed. Jorge Ruffinelli. San José de Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 1988. 285-296. Impreso.
- Monsiváis, Carlos. *Las esencias viajeras*. México D. F.: EFE, 2012. Impreso.
- Ortiz, Renato. *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Bogotá: Ediciones Convenio Andrés Bello, 1998. Impreso.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*, México D. F.: Cuadernos Americanos, 1950. Impreso.
- . *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1982. Impreso.
- Pitol, Sergio. Liminar. *Ulises criollo*. Por José Vasconcelos. Ed. Claude Fell. París: ALLCA XX, 2000. XIX-XXXIII. Impreso. Colección Archivos.
- Portal, Marta. *Proceso narrativo de la Revolución mexicana*. Madrid: Cultura Hispánica, 1977. Impreso.
- Ruffinelli, Jorge. Introducción. *Los de abajo*. San José de Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 1988. xxxi-xliii. Impreso.
- Shaw, Donald. *A Companion to Modern Spanish American Fiction*. Londres: Tamesis, 2002. Impreso.
- Touraine, Alain. *Crítica de la modernidad*. México D. F.: FCE. 2000. Impreso.
- Vasconcelos, José. *Ulises criollo. Vida del autor escrita por el mismo*. México D. F.: Ediciones Botas, 1937. Impreso.
- Wallerstein, Immanuel. *Geopolítica y geocultura*. Barcelona: Kairos, 2007. Impreso.
- Womack, John. *Zapata and the Mexican Revolution*. Nueva York: Vintage, 1969. Impreso.

Sobre el autor

Bernardo Subercaseaux es profesor titular de la Universidad de Chile e investigador responsable del proyecto “Modernidad y cultura en América Latina, pensamiento y literatura”, registrado en Fondecyt, con el número 1130031. Realizó estudios de Licenciatura en Filosofía, con mención en Literatura General, en la Universidad de Chile y obtuvo un magíster y un Ph. D. en la Universidad de Harvard. Entre sus últimos libros se encuentran *Historia del libro en Chile, desde la Colonia hasta el Bicentenario*, tercera edición (2010); *Historia de las ideas y la cultura en Chile. Desde la Independencia hasta el Bicentenario*, en 5 tomos y tres volúmenes (2011), y en coautoría *El mundo de los perros y la literatura* (2014). Ha participado en treinta y cuatro libros colectivos y publicado más de ciento veinte artículos en revistas académicas. Actualmente, es director de la *Revista Chilena de Literatura* y se desempeña como director académico en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Ha ejercido la docencia en Cuba (Universidad de la Habana) y en Estados Unidos (Universidades de Maryland y de Stanford).