

**DEMETRIO MACÍAS, SÍMBOLO DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA  
EN *LOS DE ABAJO*, DE MARIANO AZUELA**

**DEMETRIO MACÍAS, SÍMBOLO DA REVOLUÇÃO MEXICANA NO DE ABAJO,  
DE MARIANO AZUELA**

**DEMETRIO MACÍAS, SYMBOL OF THE MEXICAN REVOLUTION IN THE  
BELOW, BY MARIANO AZUELA**

---

**Carlos Mata Induráin**

Carlos Mata Induráin, Profesor Titular acreditado, es investigador y Secretario del Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra, y también Secretario del Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA, Madrid / Nueva York). Es asimismo correspondiente en España de la Academia Boliviana de la Lengua Española. Sus líneas de investigación se centran en la literatura española del Siglo de Oro (comedia burlesca, autos sacramentales de Calderón, Cervantes y las recreaciones quijotescas, etc.). También se ha interesado por la literatura española moderna y contemporánea (Romanticismo, drama histórico y novela histórica, novela de la guerra civil, cuento español del siglo XX...), por la literatura colonial (en especial la de ámbito chileno) y por la Historia literaria de Navarra. En todas estas áreas ha publicado diversas monografías y artículos, ha presentado ponencias en congresos, ha dictado conferencias y ha sido editor de numerosas obras literarias..

---

De entre la producción literaria de Mariano Azuela, que engloba obras pertenecientes a los más variados géneros literarios, destaca especialmente su novela *Los de abajo*, que se publicó en 1915 en el folletín de un periódico texano, y como libro al año siguiente, en 1916. No obstante, el éxito le llegaría algo más tarde, en los años 20, y hoy la crítica considera que *Los de abajo* inicia ese ciclo de obras que conocemos bajo el marbete de «novela de la Revolución mexicana», siendo la obra más importante del género, junto con *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán.

La novela, que incorpora experiencias autobiográficas del autor, nos ofrece la visión que Azuela tuvo de la Revolución, contada desde la perspectiva de «los de abajo», de Demetrio Macías (el campesino convertido en jefe de una partida tras los atropellos cometidos en su persona y familia por el cacique local) y de todos los hombres y mujeres del pueblo llano que la hicieron. En este trabajo quiero centrarme, de modo especial, en el análisis del personaje de Demetrio Macías, altamente mitificado e identificado simbólicamente con el proceso de la Revolución, desde la esperanza de los primeros momentos hasta la desilusión

final (subrayada por la muerte del caudillo y de toda su partida en la emboscada del cañón de Juchipila). Pero antes de ello será conveniente ofrecer primero algunos datos sobre el autor y recordar algunas características generales de la novela.

## **1 MARIANO AZUELA: BREVES NOTAS BIO-BIBLIOGRÁFICAS**

Mariano Azuela nació en Lagos de Moreno (estado de Jalisco, México) en 1873. Hijo de un modesto comerciante rural, inició sus estudios en el Liceo de Varones del Padre Guerra, en Guadalajara. Su vocación literaria comenzó muy pronto, y en 1903 su cuento «De mi tierra» resultaba premiado en los Juegos Florales de Lagos. Obtuvo el título de licenciado en la Escuela de Medicina de Guadalajara, donde se doctoró en 1908. Al estallar la Revolución (1910) se le persigue por adversario del general Porfirio Díaz (por su espíritu liberal, Azuela sintonizó pronto con los revolucionarios); pero al triunfar Madero, se le nombra Jefe Político de Lagos. En la lucha entre las fuerzas de la Convención y los carrancistas, actúa como teniente coronel médico en las filas del general villista Julián Medina, muchos de cuyos rasgos se incorporarán al retrato del personaje de Demetrio Macías. Desempeña altos cargos públicos (fue Director de Instrucción Pública del estado de Guadalajara en 1914-1915), pero con la llegada al poder de Carranza se ve obligado a refugiarse en Texas. Vuelve a México en 1917 y se une de nuevo a su familia. Apartado de la política, dedica los últimos treinta años de su vida a la práctica de la medicina y a la literatura. Fue conferenciante del Colegio Nacional de México y, propuesta su candidatura para el ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua, la rechazó. Obtuvo en 1949 el Premio Nacional de Literatura. Falleció Mariano Azuela en 1952.

Su producción literaria puede agruparse en cinco apartados:

1) novelas (Monterde lo ha calificado de «novelista de voz irrefrenable»). Cuenta en este apartado con títulos como *María Luisa* (1907), *Los fracasados* (1908), *Mala yerba* (1909), *Andrés Pérez, maderista* (1911), *Sin amor* (1912), *Los de abajo* (1916), *Los caciques* (1917), *Las moscas* (1918), *Domitilo quiere ser diputado* (1918), *Las tribulaciones de una familia decente* (1919), *La Malhora* (1923), *El desquite* (1925), *La luciérnaga* (1932), *El camarada Pantoja* (1937), *San Gabriel de Valdivias, comunidad indígena* (1938), *Regina Landa* (1939), *Avanzada* (1940), *Nueva burguesía* (1941), *Lamarchanta* (1944), *La mujer domada* (1946), *Sendas perdidas* (1949), *La maldición* (1955, póstuma) o *Esa sangre* (1956, póstuma);

2) cuentos («Impresiones de un estudiante», «De mi tierra», «Víctimas de la opulencia», «En derrota», «Avichuelos negros», «De cómo al fin lloró Juan Pablo», «El jurado», «El caso López Romero», «Paisajes de mi barrio», «Un rebelde», «José María», «La nostalgia de mi coronel», «Anuncios a línea desplegada», «Era un hombre honrado», «Petro», «Mi amigo Alberto», «¡Tal será la voluntad de Dios!»...);

3) piezas teatrales (*Los de abajo*, *El búho en la noche*, *Del Llano hermanos*, s. en c.);

4) biografías (*Pedro Moreno, el insurgente*, *Precursores*, *El Padre don Agustín Rivera, Madero, biografía novelada*);

y 5) ensayos y conferencias: *Esbozo*, *Pinceladas*, *Cien años de novela mexicana*, *Algo sobre la novela mexicana contemporánea*, *Divagaciones literarias*, *Letras de provincia*, *Grandes novelistas*, *El novelista y su ambiente*, *Registro*, *Páginas íntimas*, *Miscelánea*.

Las *Obras completas* de Mariano Azuela aparecieron publicadas en Fondo de Cultura Económica a cargo de Francisco Monterde<sup>1</sup> en tres volúmenes, los años 1958 (vols. I y II) y 1960 (vol. III), reeditadas en 1993.

## 2 ALGUNOS DATOS SOBRE *LOS DE ABAJO*

### 2.1 *Los de abajo*, un éxito tardío

Una de las primeras circunstancias que debemos notar es que *Los de abajo* fue un éxito tardío. La novela se publicó por primera vez en forma de folletín en 1915, en el periódico *El Paso del Norte*, de El Paso, Texas. Fueron veintitrés entregas aparecidas entre el 27 de octubre y el 21 de noviembre de ese año. Posteriormente fue editada varias veces en

---

<sup>1</sup> Este crítico ha resumido la evolución de Azuela, tanto en lo que toca a los estilos como a los diversos géneros a los que se acercó: «Partió del artículo, de la nota, del ensayo periodístico (para volver a él en sus últimos años) y, a través del cuento, entró en los confines de la novela corta y la novela: regional, costumbrista primero. En tal parcela, explorada por él en sucesivos tramos, se hallará cuando el estallido de la Revolución, que sorprende a otros novelistas nuestros mientras estaban desprevenidos, a él lo confirme en su vocación definitiva. Después vendrán —tras las presiones y reacciones, en la etapa de hermetismo— la evasión al pasado, por inconformidad con el presente, y las fugas transitorias hacia otros géneros: biografía y crítica, que incluye la autocrítica de sus obras, artículos, conferencias, teatro... Pero la constancia literaria, dentro de esas justificadas fluctuaciones, seguiría siendo la novela, porque en ella, al placer de crear caracteres, se unía la satisfacción de dar cauce libremente a sus discrepancias de la actualidad por él vivida» (Monterde, 1958, vol. I, pp. XX-XXI). Para *Los de abajo* es interesante la documentación reunida en Leal, 2001, vol. I, pp. 168-355. Ver también, sobre diversos aspectos de la novela, los trabajos de Menton, 1967; Luis, 1971; Sánchez, 1974; Arango, 1976; Andino, 1981; Polgar, 1984; McMurray, 1991; Arranz Lago, 1992; Jiménez de Báez, 1992; Wolff, 1997, o Parra, 2002. Sobre la presencia de la Revolución mexicana en la literatura y el cine, remito a Díaz Pérez, Gräfe y Schmidt-Welle (eds.), 2010.

forma de libro<sup>2</sup>, pero no llegaría a ser conocida por el público y valorada por la crítica hasta mediados los años 20. Se suelen recordar algunos datos curiosos: por ejemplo, los veinticinco dólares que cobró Azuela por la publicación de la novela en forma de folletín; o el hecho de que tan solo se vendieran cinco de los mil ejemplares tirados en la primera edición en forma de libro, la de 1916. Pero luego la situación cambió y se sucedieron las ediciones; además, en 1938 se llevó a cabo una segunda adaptación teatral de la obra (había habido otra anterior del propio autor); y en 1940 se filmó una película inspirada en *Los de abajo*.

El éxito le llegó a *Los de abajo* a raíz de una polémica literaria (en la que intervinieron críticos como José Corral Rigau, Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde, Víctor Salado Álvarez, Federico Gamboa, Salvador Novo y José Vasconcelos) iniciada en noviembre de 1924 a propósito de un debate sobre la existencia o no de una novelística mexicana viril. Mariano Azuela ya había publicado por entonces varios libros, y habían aparecido antes de esa fecha algunas ediciones de *Los de abajo*. Sin embargo, Azuela y su novela apenas eran conocidos. Fue necesaria esa polémica para valorar en su justa medida al autor y a su obra. No sin razón pudo titular Englekirk su trabajo *El «Descubrimiento» de «Los de abajo»*<sup>3</sup>. A partir de entonces, el éxito obtenido estuvo refrendado por las sucesivas reediciones y por la entrada de Azuela en el canon de los novelistas de la Revolución.

## 2.2 El título

*Los de abajo* son Demetrio Macías y, con él, todos los hombres y mujeres del pueblo que hacen la Revolución: son los de abajo en el escalafón social. Luis Leal hace notar que «ya en *Los fracasados* el autor omnisciente se refiere a *los de arriba...* y *los de abajo*, frase que en 1915 utiliza como título de su nueva novela»<sup>4</sup>. Más adelante señala este crítico:

No hay que olvidar que el éxito de la novela es el resultado, en parte, del hallazgo de la imagen titular: *Los de abajo*. ¿Quiénes, en la novela, son los de abajo? En el

<sup>2</sup> Indico aquí las ediciones más importantes de aquellos años: 1915 (octubre-noviembre), en el periódico *El Paso del Norte*, con el subtítulo *Cuadros y escenas de la revolución actual*; 1916, Imprenta El Paso del Norte, Texas, ya en forma de libro, con el subtítulo *Cuadros de la revolución mexicana*; 1917, periódico *El Mundo*, Tampico, Tamaulipas; 1917, Editorial El Mundo, Tampico, Tamaulipas; 1920, Tipografía Razaster, México; 1925 (enero-febrero), en el periódico *El Universal Ilustrado*; 1927, Biblioteca Popular. Ediciones del Gobierno de Veracruz, Jalapa; 1927, Editorial Biblos, Madrid; 1928, primera traducción al francés (en *Le Monde*, noviembre-marzo); 1929, arreglo dramático de la novela; 1929, primera traducción al inglés, Brentanos, New York; 1930, Editorial Espasa-Calpe, Madrid. Por supuesto, la obra ha conocido numerosas ediciones posteriores y traducciones a otros idiomas, pero estas son las que me interesaba destacar ahora. Todas mis citas serán por la edición de Marta Portal, Madrid, Cátedra, 1980.

<sup>3</sup> Ver Englekirk, 1935.

<sup>4</sup> Leal, 1988, p. 232.

capítulo tercero de la primera parte hay una escena en que los hombres de Demetrio están en lo alto del cañón y los federales abajo. Cuando éstos tratan de huir, Demetrio les grita a sus compañeros: «A los de abajo... A los de abajo». Pero no son estos «de abajo», en el sentido recto de la palabra, o los federales (carrancistas) a los que el título se refiere, sino a aquellos que se encuentran en el fondo de la escala social y económica, esto es, a los pobres, los desheredados como el Meco, Serapio el charamusquero, Antonio el que tocaba los platillos en la banda de Juchipila, la Codorniz, Camila, Pancracio, Anastasio Montañés, Venancio, la Pintada, el Manteca, el cojitranco y aun Demetrio —el protagonista de la novela—. Todos ellos luchan porque han sido objeto de alguna injusticia de parte de los de arriba, de los caciques, simbolizados en la figura de don Mónico, los hacendados y los curros, o sea la llamada gente decente. Al abrir la novela, los de abajo, con Demetrio como jefe, han decidido luchar contra las injusticias cometidas por los de arriba. La lucha es cruenta, los sufrimientos intolerables. ¿Y todo para qué? Todo para volver a quedar en el mismo lugar, abajo, al cabo de dos años de penalidades. Esta actitud de derrota, de fracaso, es uno de los elementos que mantienen vivo el interés de la novela y le dan valor permanente.

Existe otro momento en la novela que alude indirectamente al título, en su parte final (p. 208). En el mismo cañón en el que los hombres de Demetrio Macías sorprendieron a los federales al comienzo de su andadura revolucionaria son ahora sorprendidos ellos por los miembros de la facción enemiga. En aquella ocasión los de Demetrio estaban en la sierra y él podía gritar «A los de abajo». Ahora es al revés: ellos están en el fondo del cañón y los contrarios les disparan desde arriba; Demetrio ruge como una fiera: «¡A quitarles las alturas!»... pero no será posible. Todos morirán. Mónica Mansour concluye: «El juicio más importante del narrador, desarrollado a lo largo de la novela, es la crítica respecto de que los de arriba siempre se quedan arriba y los de abajo siempre están abajo, con o sin Revolución»<sup>5</sup>. Efectivamente, luego insistiré en este punto, a saber, que, pese a la Revolución, los de abajo siempre van a seguir estando abajo.

### 2.3. Estructura y técnicas narrativas

La novela consta de tres partes, de 21, 14 y 7 capítulos. Buscada o no, la simetría es perfecta: la segunda parte está formada por siete capítulos menos que la primera, y la tercera tiene siete menos que la segunda. La extensión de cada parte disminuye progresivamente, conforme se van acelerando los acontecimientos. La primera parte describe la formación de la partida de Demetrio y sus primeros triunfos militares, triunfos que culminarán con la toma de Zacatecas. La segunda parte refiere la degradación que sufre el movimiento revolucionario: se trata de una serie de escenas de robos, saqueos, destrucción, violencia gratuita y muerte, ya presentadas directamente, ya narradas por los protagonistas. La tercera parte muestra la retirada en derrota de los hombres de Demetrio Macías, la emboscada

---

<sup>5</sup> Mansour, 1988, p. 273.

final y la muerte de todos ellos en el mismo escenario de su primer triunfo militar, el cañón de Juchipila.

No me voy a detener en el comentario de la génesis de la novela (bien conocida<sup>6</sup>), ni de la falta aparente de estructura (en realidad, la novela dispone de una estructura fragmentaria y episódica, en parte debido a que fue compuesta por Azuela al calor de los hechos históricos). Además es posible percibir una clara estructura circular y un destacado dominio en el manejo de las técnicas y estructuras narrativas por parte del autor. Cabe poner de relieve, por ejemplo, la continua movilidad de los personajes, que lleva aparejada una gran agilidad narrativa, que dota a la novela de un ritmo casi cinematográfico: la sucesión rápida de los hechos sirve para ofrecer una visión, si no completa, al menos bastante panorámica de la Revolución. Por otra parte, la división de la novela en cuadros independientes es una forma adecuada para reflejar la realidad cambiante y palpitante que el escritor nos quiere transmitir. En fin, la figura de Demetrio es la que contribuye a estructurar la novela, al ser el hilo conductor que aglutina a su alrededor a los demás personajes y que une, por tanto, los distintos episodios de la trama argumental.

#### 2.4. Personajes

Ya comentaba al explicar el título que los protagonistas de esta novela iban a ser los de abajo. Y así es. En la obra de Azuela no aparecen como protagonistas las grandes figuras de la Revolución: sí vemos actuar al general Natera, la única figura histórica que interviene como protagonista en *Los de abajo*, pero su importancia es muy secundaria. Villa es nombrado varias veces, se cuentan sus triunfos y, al final, su derrota, pero es un personaje siempre aludido, ajeno en realidad a la historia narrada. Los grandes personajes históricos están fuera del círculo formado por Demetrio Macías y sus hombres (y las mujeres que se mueven en torno a ellos), que son los verdaderos protagonistas de la novela y de la Revolución. Todos ellos constituyen ese protagonista colectivo, ese personaje-masa que caracteriza a la novela de la Revolución mexicana. Todos ellos aparecen con sus nombres propios o apodos y poseen cierta individualidad (pese al esquematismo y brevedad con que están trazados sus caracteres, hecho forzoso dada la corta extensión de la novela), pero son además arquetipos, elementos representativos de tantos y tantos hombres y mujeres del México de la Revolución. Aparte quedarían los personajes de Luis Cervantes, el curro, y de

---

<sup>6</sup>Ver Robe, 1988; y las palabras del propio escritor, «Cómo escribí *Los de abajo*», en Ruffinelli, 1988a, pp. 279-280.

Solís, que serían «los de en medio» —si se me permite la expresión— en la escala social. Pero me detendré ya en el análisis de la figura de Demetrio Macías.

### 3 DEMETRIO MACÍAS O EL SUEÑO DE LA REVOLUCIÓN

Demetrio Macías es el principal personaje de la novela (si reservamos el término de protagonista para el conjunto del pueblo alzado en armas). Quedó ya mencionada su importante función estructural, puesto que su figura hilvana los distintos episodios y aglutina a todos los demás personajes a su alrededor. No es, ya lo indiqué, uno de los grandes caudillos de la Revolución, sino un héroe que se va haciendo poco a poco. Es un simple campesino que se alza frente a la injusticia cometida contra su persona, a título individual, no integrado en el movimiento revolucionario general. Forma su partida tras los atropellos del cacique don Mónico (que culmina con el asalto de su casa por parte de unos soldados, el intento de abusar de su mujer y, tras su huida, el incendio de su rancho). Es valiente y decidido, pero medita bien todas sus decisiones antes de actuar. Conocedor de la tierra en que se mueve, consigue pequeños triunfos locales. Es entonces cuando se incorpora a las tropas de Natera y participa en la toma de Zacatecas, en la que desempeña un papel decisivo. Este hecho de armas le vale el *águila*, el símbolo del generalato en México. Toma después partido por Villa, en la lucha que le enfrenta con el otro jefe revolucionario, Carranza, por la conquista del poder. Pero esta vez ha elegido el bando del perdedor. Derrota tras derrota, Demetrio irá huyendo con sus hombres hasta que todos ellos mueran en la última emboscada en el cañón de Juchipila.

Marta Portal ha hablado de la alta carga mitificante encerrada en este personaje ensalzado hasta «alcanzar una talla genérica excepcional». En la introducción a su edición de la novela indica que Demetrio «es el jefe revolucionario que Azuela hubiera querido para sí [...]. En él ha puesto una carga importante de afectividad, de emotividad, consiguiendo despegarlo de la medida cotidiana, a tal punto que su grandeza es un poco irreal. El carisma de que goza y la rara ecuanimidad de sus decisiones son cualidades que configuran un misterioso poder en el héroe que le viene de fuera, de lejos»<sup>7</sup>. A continuación recoge este testimonio del autor sobre su personaje: «Lejos de ser un típico revolucionario, el Demetrio Macías es un tipo excepcional». Es más, Azuela dejó también escrito lo siguiente: «Si yo

---

<sup>7</sup> Portal, 1980, p. 45.

hubiera encontrado entre los revolucionarios un tipo de la talla de Demetrio Macías, lo habría seguido hasta la muerte»<sup>8</sup>.

Sabemos que para construir su personaje Azuela se basó en dos personas reales, el general villista Julián Medina, a cuyas órdenes sirvió como oficial médico, y un joven revolucionario llamado Manuel Caloca. Por supuesto, además de rasgos reales entran en el carácter de su personaje —un ente de ficción y no una figura histórica— otros elementos inventados. Así lo explica el autor: «En Guadalajara bauticé al protagonista de mi proyectada novela con el nombre de Demetrio Macías. Me desentendí de Julián Medina para forjar y manejar con amplia libertad el tipo que se me ocurrió. Manuel Caloca, el más joven de una familia de revolucionarios de Teúl, del Estado de Zacatecas, muchacho de menos de veinte años [...] sucedió a Julián Medina en la construcción de mi personaje»<sup>9</sup>.

Marta Portal ha señalado el paralelismo entre el hacer de Demetrio y el proceso de la Revolución:

*Los de abajo* no solo la biografía de su héroe-protagonista sino, conjuntamente, la de la Revolución. O mejor, podríamos decir que los segmentos biográficos del héroe y del movimiento revolucionario crecen en la obra en tensión y convergen [...]. El sentimiento de opresión que padece el héroe le obliga a revolverse contra el orden establecido, su descontento personal coincide con el descontento general que se manifiesta en grupos de alzados en toda la nación. El sentimiento del héroe se inserta en el movimiento Revolución y se hace destino. En la novela de Azuela pasamos de la necesidad de la reivindicación particular e íntima del protagonista (sin morosidad física ni psicológica) a la general, a la actividad participante, y de ahí, de la intervención en el destino colectivo en marcha que es la Revolución, a la muerte del héroe, en que el destino particular se cumple. La Revolución sigue<sup>10</sup>.

Demetrio ha entrado en la Revolución y, una vez dentro del huracán revolucionario, resulta difícil escapar de él, de forma que termina por morir en la batalla, si bien Enrique Caracciolo Trejo, en su artículo titulado «¿El suicidio de Demetrio?»<sup>11</sup>, plantea la hipótesis de que el jefe revolucionario no muriera abatido por los disparos de los carrancistas, la facción enemiga. En realidad, Azuela no dice *expressis verbis* ni una cosa ni

<sup>8</sup> Azuela, *Obras completas*, vol. III, p. 1082. Tomo la cita de Prendes, 2007, pp. 99-100.

<sup>9</sup> Azuela, *Obras completas*, vol. III, p. 1080.

<sup>10</sup> Portal, 1977, p. 74. Y Brushwood (1973, pp. 315-316) añade: «Es justo decir que la Revolución misma es la protagonista de *Los de abajo*. En un sentido amplio, sí lo es. Pero Azuela es demasiado buen novelista como para hacer abstraer algo tan intensamente humano como la Revolución. Demetrio Macías es el protagonista, aunque no cobra las dimensiones heroicas que nos gustaría que alcanzase un protagonista revolucionario. Macías se ve empujado a la revolución como una manera de defenderse a sí mismo. Al modo de un animal, retrocede y luego ataca. Piensa —o no piensa— en estos términos hasta que el burro, Luis Cervantes, trata de educarlo en la ideología revolucionaria. Demetrio no acepta fácilmente las grandiosas ideas de Cervantes, pero no rechaza sus adulaciones. Y a medida que la banda de Macías va de éxito en éxito y se incorpora a una fuerza mayor, Demetrio es deliciosamente ingenuo al asumir su nueva jerarquía. A medida que aumenta su importancia, se preocupa menos por los individuos y solo la derrota es capaz de reavivar su interés».

<sup>11</sup> Ver Caracciolo Freijo, 1959.

otra, indica simplemente que «Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil...» (p. 209). Pienso, en cualquier caso, que el suicidio no cuadra con la figura de Demetrio Macías. Lo hemos visto caracterizado como héroe cuasi-épico, y la característica principal de un héroe es la muerte, la muerte trágica. En este sentido, es más fácil imaginar que muere pelando con los enemigos y no que se quita la vida. Se podría alegar en contra que otro personaje, el odioso güero Margarito, sí se suicida (y, en principio, tal hecho resulta bastante extraño para el lector, a tenor de su carácter). Pero la discusión resulta baladí. Cada lector puede formar su propia opinión: si son posibles varias interpretaciones, es precisamente porque el autor así lo ha querido, dejando abiertas varias posibles soluciones para el destino personal de su protagonista. De hecho, ese final con la imagen congelada —valga el símil cinematográfico— de Demetrio Macías constituye un innegable acierto expresivo.

Paso ahora a centrarme en el tema de la Revolución. En realidad, se podría hablar en *Los de abajo* de un único tema, la Revolución, en un doble plano: por un lado, el sueño, la esperanza que significó para los mexicanos, y, por otro, la desilusión tras su «fracaso». La Revolución triunfó militarmente en un primer momento, se consiguió expulsar del poder a Porfirio Díaz. Pero entonces se vio que no era lo mismo acabar con el tirano que modificar todas las estructuras de su régimen. Se logró lo primero, no así lo segundo. Pronto llegó la división de los revolucionarios, las luchas por el poder político, en las que el interés particular se anteponía al interés colectivo. Se había hecho la Revolución, pero todo quedaba más o menos igual, los de abajo, abajo, y los de arriba, arriba (ya fuesen los mismos de antes, cambiado su nombre, ya se tratase de otros nuevos). Azuela se dio cuenta de esta situación y eso es lo que trata de reflejar su novela. El idealista Azuela también soñó con la Revolución, pero la Revolución que se estaba haciendo no era la que el había soñado. La realidad le hace despertar del sueño. Y entonces se produce la desilusión. Tras la esperanza, llega el desencanto.

Ese es el principal tema de lo que Azuela nos cuenta en su novela: la desilusión por lo que pudo haber sido y no fue la Revolución. Se podrían señalar otros temas menores (el caciquismo, la crueldad y la violencia, la visión del amor y de la mujer, la lucha de facciones opuestas dentro de la Revolución, la religión...), pero todos ellos dependen o están mediatizados por aquel otro. Son muchos los autores que coinciden en señalar esa desilusión que muestra la novela: se habla de pesimismo, de fatalismo, se ha discutido incluso si su contenido ideológico es revolucionario o todo lo contrario, precisamente por la sinceridad de Azuela al mostrar las contradicciones internas de la Revolución. Son muchas las citas de otros

estudiosos que se podrían aducir<sup>12</sup>, pero voy a preferir remitirme al propio texto de *Los de abajo* para corroborar estos extremos, acudiendo también a las palabras de autocrítica del propio Azuela cuando resulten de interés. Empecemos por esto último:

En calidad de médico de tropa —escribió Azuela— tuve ocasiones sobradas para observar desapasionadamente el mundo de la Revolución. Muy pronto la primitiva y favorable impresión que tenía de sus hombres se fue desvaneciendo en un cuadro de sombrío desencanto y pesar. El espíritu de amor y sacrificio que alentara con tanto fervor como poca esperanza en el triunfo a los primeros revolucionarios, había desaparecido. Las manifestaciones exteriores que me dieron los actuales dueños de la situación, lo que ante mis ojos se presentó, fue un mundillo de amistades fingidas, envidias, adulación, espionaje, intrigas, chismes y perfidia. Nadie pensaba ya sino en la mejor tajada del pastel a la vista<sup>13</sup>.

Sabemos que Azuela llegó a ser Jefe Político de Lagos, pero por poco tiempo, porque pronto tuvo que dejar el cargo en manos de la misma persona a quien la Revolución le había arrebatado el poder:

Esto me dio la medida cabal del gran fracaso de la Revolución. Fue para mí el máximo instante de la desilusión, de irreparables consecuencias [...]. Desde entonces dejé de ser, con plena conciencia de lo que hacía o sin ella, el observador sereno e imparcial que me había propuesto en mis cuatro novelas. Ora como testigo, ora como actor en los sucesos que sucesivamente me sirvieron de base para mis escritos, tuve que ser y lo fui de hecho un narrador parcial y apasionado<sup>14</sup>.

Indica que su situación fue entonces la de Solís en su novela; hay un momento en que Luis Cervantes le pregunta: «¿Se ha cansado, pues, de la Revolución?», y Solís responde que no está cansado, sino desilusionado: «Yo pensé una florida pradera al remate de un camino... Y me encontré un pantano», para añadir más adelante: «La Revolución es el huracán, y el hombre que se entrega a ella no es ya el hombre, es la miserable hoja seca arrebatada por el vendaval» (pp. 134-135).

Seguimos con palabras de Azuela: «Como escritor independiente, mi norma ha sido la verdad. Mi verdad, si se quiere, pero de todos modos la que yo he creído que es». «Descubrir nuestros males y señalarlos ha sido mi tendencia como novelista»<sup>15</sup>. «La imagen de la Revolución, para muchos millares de revolucionarios, tenía que salir roja de dolor, negra de odio. Salíamos con los jirones del alma que nos dejaron los asesinos. ¿Y cómo habríamos de curar nuestro gran desencanto, ya viejos y mutilados, del espíritu? Fuimos muchos

<sup>12</sup>Ver tan solo esta de Marta Portal(1977, pp. 79-80): «Azuela es un escritor desconocido hasta el 24. Su obra revolucionaria la escribe del 12 al 18, en que nadie lo leía. Su insistencia en denunciar, auscultar, diagnosticar la realidad, a pesar de saberse no escuchado, nos dice de su honradez profesional [...]. Alguien ha dicho que la posición de Azuela era contrarrevolucionaria. La tesis es insostenible, todo el historial literario y biográfico de Azuela la desacredita, porque con igual denuedo atacó al porfirismo que a la Revolución contendiente o a la Revolución triunfante. Su posición es valiente, arriesgada... y solitaria».

<sup>13</sup> Azuela, *Obras completas*, vol. III, pp. 1080-1081.

<sup>14</sup> Azuela, *Obras completas*, vol. III, p. 1070.

<sup>15</sup> Tomo las citas de Portal, 1980, pp. 15 y 22, respectivamente.

millares, y para esos millares *Los de abajo*, novela de la Revolución, será obra de verdad, puesto que esa fue nuestra verdad»<sup>16</sup>. No debe extrañarnos, por tanto, que *Los de abajo* deje entrever la desilusión tan a las claras, confirmándonos todas estas citas del propio autor el hecho de haber elegido ese tema como el principal, casi el único.

Esa desilusión es sentida por el propio pueblo, no solo por personajes como Solís. Al principio, los campesinos acogen con calor y hasta con entusiasmo a los revolucionarios que pasan por sus tierras, y les ofrecen con gusto su escasa comida. Unos serranos, por ejemplo, estrechan las manos de los hombres de Demetrio y exclaman:

¡Dios los bendiga! ¡Dios los ayude y los lleve por buen camino!... Ahora van ustedes, mañana correremos nosotros también, huyendo de la leva, perseguidos por estos condenados del gobierno, que nos han declarado guerra a muerte a todos los pobres, que nos roban nuestros puercos, nuestras gallinas y hasta el maicito que tenemos para comer, que queman nuestras casas y se llevan nuestras mujeres y que, por fin, donde dan con uno, allí lo acaban como si fuera perro del mal (pp. 88-89).

La partida lleva varios días en los jacales donde se está recuperando Demetrio de su herida, sin embargo nadie protesta: «La gente tal odio tenía a los federales, que de buen grado proporcionaban auxilio a los rebeldes» (p. 107). Cuando al final se marchan de allí, las mujeres los despiden con bendiciones: «Dios los bendiga y los lleve por buen camino» (p. 120).

Pero al final las cosas han cambiado, ya no son recibidos con alegría. La Revolución no ha satisfecho los anhelos del pueblo sintetizados en el famoso grito de Zapata «Tierra y libertad». No es solo eso. Además, los revolucionarios están divididos y pelean entre ellos. Cuando los hombres de Demetrio entran en Juchipila, el repique de las campanas les recuerda tiempos mejores y se entabla el siguiente diálogo entre ellos:

—Se me figura, compadre, que estamos allá en aquellos tiempos cuando apenas iba comenzando la Revolución, cuando llegábamos a un pueblo y nos repicaban mucho, y salía la gente a encontrarnos con músicas, con banderas, y nos echaban muchos vivos y hasta cohetes nos tiraban —dijo Anastasio Montañés.  
—Ahora ya no nos quieren —repuso Demetrio.  
—¡Sí, como vamos ya de «rota batida»! —observó la Codorniz.  
—No es por eso... A los otros tampoco los pueden ver ni en estampa.  
—Pero ¿cómo nos han de querer, compadre?  
Y no dijeron más (p. 204).

Demetrio entra en la Revolución por las injusticias contra él cometidas, no por la defensa de unos ideales superiores, que no posee. Luis Cervantes será quien lo aleccione al respecto. Pero la primera vez que hablan, cuando el curro es capturado, se produce este significativo diálogo:

<sup>16</sup> Azuela, *Obras completas*, vol. III, pp. 1266-1267.

—Yo he procurado hacerme entender, convencerlos de que soy un verdadero correligionario...

—¿Corre... qué? —inquirió Demetrio, tendiendo una oreja.

—Correligionario, mi jefe..., es decir, que persigo los mismos ideales y defendiendo la misma causa que ustedes defienden.

Demetrio sonrió:

—¿Pos cuál causa defendemos nosotros?...

Luis Cervantes, desconcertado, no encontró qué contestar (p. 93).

Demetrio le explica a continuación sus causas para entrar en «la bola» (pp. 113 y ss.): el enfrentamiento con el cacique don Mónico. Sus palabras, que no voy a copiar aquí, revelan su total desconocimiento de la situación en el resto del país. Demetrio conoce tan solo lo suyo, la realidad más cercana. Su único deseo es que ya nadie le moleste para poder abandonar la lucha: «No quiero yo otra cosa, sino que me dejen en paz para volver a mi casa» (p. 115). Luis trata de explicarle que existen otros intereses por los que luchar aparte de los personales, los que se elevan de lo particular a lo general:

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 asola 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 la reivindicación de los sagrados derechos del pueblo. No peleamos por derrocar a un asesino miserable, sino contra la tiranía misma. Es lo que se llama luchar por principios, tener ideales. Por ellos luchan Villa, Natera, Carranza, por ellos estamos luchando nosotros (pp. 116-117).

Luis Cervantes se encarga de dar cierta solemnidad a las ideas de Demetrio y sus hombres, convirtiéndose así en el ideólogo de la Revolución: «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...» (p. 99). En una ocasión brinda «por el triunfo de nuestra causa, que es el triunfo sublime de la Justicia, porque pronto veamos realizados los ideales de redención de este nuestro pueblo sufrido y noble, y sean ahora los mismos hombres que han regado con su propia sangre la tierra los que cosechen los frutos que legítimamente les pertenecen» (p. 133). Cuando Demetrio es ya general, Cervantes le explica: «Nosotros no nos hemos levantado en armas para que un tal Carranza o un tal Villa lleguen a presidentes de la República, nosotros peleamos en defensa de los sagrados derechos del pueblo, pisoteados por el vil cacique...» (pp. 165-166).

Pero todas sus palabras, dichas delante de los demás, no son sino pura demagogia. Cuando se queda solo y el narrador omnisciente nos ofrece sus reflexiones interiores,

podemos ver que tales ideales no son verdaderamente sentidos por Luis Cervantes. En realidad, lo único que le interesa es estar en el bando del vencedor: «¿Sería verdad lo que la prensa y él mismo habían asegurado, que los llamados revolucionarios no eran sino bandidos agrupados ahora con un magnífico pretexto para saciar su sed de oro y sangre? [...] Revolucionarios, bandidos o como quiera llamárseles, ellos iban a derrocar al gobierno, el mañana les pertenecía, había que estar, pues, con ellos, solo con ellos» (p. 101). Cervantes es, no hay duda, de los de «Viva quien vence».

La desilusión queda apuntada ya en unas palabras que el propio Cervantes dirige a Demetrio: «... se acaba la Revolución y se acaba todo. ¡Lástima de tanta vida segada, de tantas viudas y huérfanos, de tanta sangre vertida! Todo, ¿para qué? Para que unos cuantos bribones se enriquezcan y todo quede igual o peor que antes» (p. 116). Pero sus palabras son de nuevo las de un redomado hipócrita. Su comportamiento posterior así lo demostrará: él será uno de esos bribones que se enriquecen y salen huyendo con las ganancias del botín.

En realidad, la verdadera impresión de desilusión nos la ofrece Alberto Solís. Ya cité su comentario acerca de que él pensó la Revolución como una pradera para encontrar finalmente que fue un pantano. Ya vimos que seguía en la Revolución cual «hoja seca arrebatada por el vendaval». Otras palabras suyas completan la sensación de desencanto. Por ejemplo, le dice a Cervantes:

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! Luego no le queda más: o se convierte usted en un bandido igual a ellos, o desaparece de la escena, escondiéndose tras las murallas de un egoísmo impenetrable y feroz (p. 134).

Cuando se produce la toma de Zacatecas, los dos intelectuales contemplan y comentan la batalla desde lejos. Para Marta Portal, ambos personajes, «guarecidos del fragor de la lucha, simbolizan la picaresca antiheroica»<sup>17</sup>. También a Valbuena Briones le recuerda esta escena la situación semejante que se produce en la *Vida y hechos de Estebanillo González*, cuando el pícaro asiste a la batalla de Nordlingen «guardando prudente distancia»<sup>18</sup>. Sea como sea, es el momento en que Solís exclama: «¡Qué hermosa es la Revolución, aun en su misma barbarie!» (p. 143), frase que en las primeras versiones de la novela estaba puesta en labios de Cervantes. Luego añade «en voz baja y con vaga melancolía»:

<sup>17</sup> Portal, 1980, p. 52.

<sup>18</sup> Valbuena Briones, 1969, p. 365.

Lástima que lo que falta no sea igual. Hay que esperar un poco. A que no haya combatientes, a que no se oigan más disparos que los de las turbas entregadas a las delicias del saqueo, a que resplandezca diáfana, como una gota de agua, la psicología de nuestra raza, condensada en dos palabras: ¡Robar, matar!... ¡Qué chasco, amigo mío, si los que venimos a ofrecer todo nuestro entusiasmo, nuestra misma vida por derribar a un miserable asesino, resultásemos los obreros de un enorme pedestal donde pudieran levantarse cien o doscientos mil monstruos de la misma especie!... ¡Pueblo sin ideales, pueblo de tiranos!... ¡Lástima de sangre! (p. 143).

De hecho, las dos retahílas de confesiones del «yo robé» y del «yo maté» constituyen dos pasajes muy significativos de la novela.

Pero sigamos con la escena de la batalla. Poco después nos indica el narrador: «Su sonrisa volvió a vagar siguiendo las espirales de humo de los rifles y la polvareda de cada casa derribada y cada techo que se hundía. Y creyó 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» (p. 144). Entonces es alcanzado por una bala perdida. El idealista Solís, idealista desilusionado, muere, pese a haber permanecido al margen del combate: «Sintió un golpecito seco en el vientre, y como si las piernas se le hubiesen vuelto de trapo, resbaló de la piedra. Luego le zumbaron los oídos... Después, oscuridad y silencio eternos...» (p. 144).

Con la toma de Zacatecas se consigue acabar con el régimen de Huerta. La Revolución ha triunfado, pero la lucha no acaba ahí. Anastasio no comprende lo que ocurre: «Porque lo que yo no podré hacerme entrar en la cabeza —observó Anastasio Montañés— es eso de que tengamos que seguir peleando... ¿Pos no acabamos ya con la Federación?» (p. 194). Y apostilla el narrador:

Ni el general ni Venancio contestaron, pero aquellas palabras siguieron golpeando en sus rudos cerebros como un martillo sobre el yunque. Ascendían la cuesta, al tranco 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? ¿En favor de quienes? ¡Eso nunca le ha importado a nadie! (pp. 194-195).

Sí, deben seguir pelando, ahora entre los propios revolucionarios, para hacerse con el poder. Así se lo comunica Natera a Demetrio: «¡Cierto como hay Dios, compañero, sigue la bola! ¡Ahora Villa contra Carranza!» (p. 191). Pregunta a Demetrio qué le parece, y este alza los hombros: «Se trata, a lo que parece, de seguir peleando. Bueno, pos a darle, ya sabe, mi general, que por mi lado no hay portillo» (p. 191). Natera le pregunta de parte de quién se va a poner. Pero Demetrio no tiene ideas propias: solo sabe hacer lo que le mandan, no tiene criterios para juzgar cuál de los dos bandos es mejor y no quiere la responsabilidad de tener que tomar esa decisión:

Mire, a mí no me haga preguntas, que no soy escuelante... La aguilita que traigo en el sombrero usted me la dio... Bueno, pos ya sabe que no más me dice: «Demetrio, haces esto y esto»... y se acabó el cuento (pp. 191-192).

Como sabemos, Natera (y con él Demetrio) se une a Villa, que a la postre resultaría el perdedor (recordemos que también Azuela se unió a ese bando). Al final, Venancio trae las nuevas de la derrota: «¡Un desastre! Villa derrotado en Celaya por Obregón. Carranza triunfando por todas partes. ¡Nosotros arruinados!» (p. 198). El loco Valderrama le contesta con escepticismo que él ama la Revolución, no a los caudillos (ya se sabe que los locos, los niños y los borrachos dicen las verdades; quizá por eso incluye Azuela al final de su novela la figura de este “loco” que dice algunas verdades como puños):

¿Villa?... ¿Obregón?... ¿Carranza?... ¡X... Y... Z! ¿Qué se me da a mí?... ¡Amo la Revolución como amo al volcán que irrumpe! ¡Al volcán porque es volcán, a la Revolución porque es Revolución!... Pero las piedras que quedan arriba o abajo, después del cataclismo, ¿qué me importan a mí?... (p. 198).

Como ha señalado la crítica, la incorporación de Demetrio Macías a las tropas de Natera marca la cima de su fama, convertido ya en mito; luego, comienza el declive; como certeramente ha indicado Prendes,

a este momento de apoteosis del héroe sigue una progresiva fase de declive, cuya clave esté probablemente en su misma incorporación «oficial» a la lucha revolucionaria. El héroe ya no lucha por una causa propia, ha cedido su identidad, asumiendo como auténtica imagen de sí mismo la mitificación que los revolucionarios han hecho de su figura, lo cual es índice de que empieza para él un proceso de degradación que, en última instancia, acaba en su aniquilamiento<sup>19</sup>.

Cuando llegan a Juchipila exclama solemne Valderrama: «¡Juchipila, cuna de la Revolución de 1910, tierra bendita, tierra regada con sangre de mártires, con sangre de soñadores... de los únicos buenos!...». Y un exfederal que pasa a su lado completa brutalmente la frase: «Porque no tuvieron tiempo de ser malos» (p. 202). El mensaje de desilusión no puede ser más claro: todos los que entraron en el proceso revolucionario fueron malos; si hubo algún bueno, fue porque no tuvo tiempo de llegar a hacerse malo...

Nos acercamos al final. Demetrio regresa a casa y se encuentra con su mujer. Ella le pide que no se vaya y surge la pregunta inevitable: «¿Por qué pelean ya, Demetrio?». La respuesta es conocida. Demetrio arroja una piedra al fondo del cañón y dice: «Mira esa piedra cómo ya no se para...» (p. 207). Después solo queda la emboscada y la muerte, primero de sus hombres, por último de Demetrio: «Y al pie de una resquebrajadura enorme y suntuosa

<sup>19</sup> Prendes, 2007, p. 47. Y en otro lugar añade: «Demetrio Macías, con todas sus virtudes de héroe, demuestra también su falta de ideales, además de ser mujeriego, bebedor y hasta cruel» (Prendes, 2007, p. 71).

como pórtico de vieja catedral, Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil...» (p. 209).

Como indica Monterde, las obras de Azuela escritas entre 1913 y 1922, entre las que se cuenta *Los de abajo*, «reflejan los choques del idealista con la realidad y el consiguiente desencanto al ver que ésta le defrauda»<sup>20</sup>. Prendes, por su parte, escribe:

En su conjunto, el narrador y los personajes transmiten una clara ambigüedad en cuanto al código de valores de la Revolución, defendidos por la novela, huyendo del esquematismo de buenos-malos y mostrando (sin juzgarlo) el desajuste entre los principios originales de la lucha y sus motores efectivos.

En definitiva, se transmite un fatigado mensaje de desencanto: Azuela no es ni mucho menos antirrevolucionario, pero sí mantendrá siempre una posición crítica ante los caminos que adoptó el movimiento, cada vez más desviado del inicial entusiasmo maderista que se lanzó en su día a la militancia política y a seguir, como tantos de «los de abajo», las rutas de la Revolución<sup>21</sup>.

El propio novelista dejó escrito: «Nuestro gran error no consistió en haber sido revolucionarios, sino en creer que con el cambio de instituciones y no la calidad de los hombres llegaríamos a conquistar un mejor estado social»<sup>22</sup>. Efectivamente, el mal no está tanto en unos sistemas determinados, sino en el corazón de cada hombre... He hablado todo este tiempo de desilusión. ¿No queda ninguna puerta abierta para la esperanza? La novela no lo dice explícitamente, pero Marta Portal cree hallarla en el hijo de Demetrio, en la joven generación que ha de construir el futuro. Cuando Demetrio conversa con su mujer se fija, en efecto, en las facciones del niño: «Y su corazón dio un vuelco cuando reparó en la reproducción de las mismas líneas de acero de su rostro y en el brillo flamante de sus ojos» (p. 206).

El sueño de la Revolución. La desilusión al comprobar el fracaso de sus objetivos. Cierta esperanza, quizá, para el futuro. Esos son los temas principales de la novela. Existen otros, pero menos importantes. Por ejemplo, el de la violencia, la crueldad y la muerte, subordinado al tema de la Revolución. Como hace notar la crítica, todas las escenas de la novela están teñidas por la violencia, salvo los episodios que ocurren en la rancharía de Camila: la recuperación de Demetrio tras ser herido constituye un breve remanso de la acción. Otra idea interesante que requeriría un análisis más detenido es la sugerida por Mansour de que todos los personajes corrompidos proceden de la ciudad, mientras que los nobles y

<sup>20</sup> Monterde, 1958, vol. I, p. XIII.

<sup>21</sup> Prendes, 2007, p. 78. Por su parte, Arranz Lago, que ha analizado el imaginario de la violencia en la obra, señala: «ninguna fuerza es capaz de combatir el movimiento inexorable de la Revolución, sinónimo de espanto, tinieblas y muerte en la segunda y tercera parte de la novela» (Arranz Lago, 1998, p. 41).

<sup>22</sup> Citado por Portal, 1977, p. 77.

sinceros son los campesinos, «pobres y derrotados, pero dignos como aztecas»<sup>23</sup>. Otros temas serían el tratamiento de la naturaleza, grandiosa, majestuosa (la función del paisaje es suavizar la impresión que nos dejan las escenas violentas de la Revolución), el caudillismo, el problema religioso, el amor y la mujer, etc.

## SEL CARÁCTER ÉPICO DE *LOS DE ABAJO*

Un aspecto digno también de comentario es el carácter épico de la narración de Azuela y la categoría heroica de su protagonista. Giménez Caballero afirmaba que «*Los de abajo* es cosa auroral, donde la novela se confunde con el poema épico, donde es más bien poema épico devenido novela»<sup>24</sup>. Carlos Fuentes en su artículo «La *Iliada* descalza», Marta Portal en la introducción de su edición y Seymour Menton en «Texturas épicas en *Los de abajo*»<sup>25</sup> insisten en ese carácter cuasi-mítico de la novela. Trataré de resumir los aspectos más destacados relacionados con esta cuestión.

Marta Portal habla del valor universal de *Los de abajo*. Sabemos que la obra de Azuela se ha convertido en un clásico, un clásico al menos de la novela de la Revolución mexicana. Pese a referir unos hechos situados en un lugar y un tiempo bien determinados, el relato tiene el valor universal de toda epopeya nacional, y le conviene un análisis mítico. Demetrio, el héroe, pasa por un proceso o rito de iniciación, que consta de tres fases: separación, pruebas de iniciación y retorno al hogar. La separación se produce tras el incendio de su casa, que le da la «carta de rebeldía» para actuar (también Martín Fierro decide hacerse gaucho matrero, gaucho malo, una vez que descubre su hogar destruido y su familia dispersa). Demetrio cuenta con un maestro, Cervantes (igual que Aquiles y Ulises reciben las enseñanzas del centauro Quirón). Tras sus primeros triunfos, oye contar el relato de sus hazañas —magnificadas—, tal como ocurre con los grandes héroes clásicos: la fama le precede antes de llegar a los lugares por donde pasa. La Pintada constituiría en la novela el prototipo de la mujer-tentación (Circe, Dido, las sirenas para Ulises), mientras que Camila representaría la mujer-ilusión. Con ellas dos se completa el mitema de la mujer-aventura. Por último, el final atemporal convierte a Demetrio en héroe mítico: con su muerte en el cañón de Juchipila —señala Valbuena Briones— «el caudillo pasa al Olimpo de los héroes»<sup>26</sup>.

<sup>23</sup> Mansour, 1988, p. 262.

<sup>24</sup> Cito por Ruffinelli, 1988b, p. 198.

<sup>25</sup> Menton, 1988.

<sup>26</sup> Valbuena Briones, 1969, p. 365.

Menton alude a las continuas referencias a las raíces indígenas, aztecas, del pueblo mexicano, factor que prolonga el tiempo de la novela, aunque sea de forma indirecta, pues la localización cronológica es muy precisa: la acción ocurre en los años 1913-1915. Además, el propio nombre del protagonista es significativo: Demetrio, derivado de Deméter, la diosa de la tierra, de los cultivos, de los cereales. Demetrio sería así, por tanto, el hombre de la tierra (el hombre de maíz de que habla Asturias para el caso de la civilización maya). La novela presenta un hecho de trascendencia nacional y el gran protagonista es el pueblo. Pero, de entre todos esos hombres que se alzan en armas, destaca claramente uno, Demetrio: todos lo aceptan como jefe, todos le siguen sin vacilar, cuando es herido sus lugartenientes se echan «a los pies de la camilla como perros fieles»(p. 90), pendientes de su voluntad. El hecho de que no aparezcan las grandes figuras de la Revolución (Villa, Obregón, Carranza, Zapata...) tiene como fin no ensombrecer o amenguar su figura. Su triunfo coronando el cerro de la Bufa, cuando la toma de Zacatecas, simboliza el triunfo de la Revolución. La fidelidad de sus hombres es la misma que la que sienten los compañeros de Aquiles, Roldán o el Cid. La despedida de su mujer recuerda la de Héctor y Andrómaca o la del Cid y doña Jimena. Cuando regresa, su hijo se asusta al verlo, igual que el hijo de Héctor. La naturaleza, en fin, contribuye con su majestuosidad al engrandecimiento de la figura de Demetrio.

Carlos Fuentes también considera a *Los de abajo* como una epopeya nacional y la denomina «*Ilíada* descalza». Destaca su «naturaleza anfibia, épica vulnerada por la novela, novela vulnerada por la crónica». Comenta también el mito del retorno al hogar, como el del Cid, como el de Roldán, como el de don Quijote. El gran mito de Homero se repite en esta novela, que es una nueva *Ilíada*, pero *Ilíada* «descalza». Y ese es un enorme mérito para Azuela, haber sabido forjar un personaje y una historia con aliento épico, pero sin idealizarlos completamente, mostrando también sus aspectos negativos, sus errores y vacilaciones, sus hechos contradictorios. Escribe Fuentes:

Esta es nuestra deuda profunda con Mariano Azuela. Gracias a él se han podido escribir novelas modernas en México, porque él impidió que la historia revolucionaria, a pesar de sus enormes esfuerzos en ese sentido, se nos impusiera totalmente como celebración épica<sup>27</sup>.

<sup>27</sup> Fuentes, 1988, p. XXIX.

## 5 LA VISIÓN DE LA NATURALEZA

Queda todavía un último apartado por comentar, las descripciones del paisaje, breves, pero capaces de captar toda la grandiosidad de la naturaleza mexicana (ya comenté que la principal función de estas descripciones era la de atenuar la impresión de rudeza causada por las escenas revolucionarias). Azuela es en esos momentos un poeta pleno de luz, de color y de lirismo<sup>28</sup>. Veamos algunos ejemplos de esa maestría poética:

Cuando escaló la cumbre, el sol bañaba la altiplanicie en un lago de oro. Hacia la barranca se veían rocas enormes rebanadas, prominencias erizadas como fantásticas cabezas africanas, los pitahayos como dedos anquilosados de coloso, árboles tendidos hacia el fondo del abismo. Y en la aridez de las peñas y de las ramas secas albeaban las frescas rosas de San Juan como una blanca ofrenda al astro que comenzaba a deslizar sus hilos de oro de roca en roca (p. 80).

Una estampa bella y repetida es la de los hombres de la partida en lo alto de la sierra, recortados contra el cielo:

A lo lejos, allá donde la breña y el chaparral comenzaban a fundirse en un solo plano aterciopelado y azuloso, se perfilaron en la claridad zafarina del cielo y sobre el filo de una cima los hombres de Macías (p. 121).

Algún tiempo después Demetrio decide regresar a la sierra: «La planicie seguía oprimiendo sus pechos. Hablaban 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» (p. 178). Cuando por fin la alcanzan, encontramos descripciones que nos hablan de su grandiosidad, con imágenes que insisten repetidamente en el color blanco:

Fue una verdadera mañana de nupcias. Había llovido la víspera toda la noche y el cielo amanecía entoldado de blancas nubes. Por la cima de la sierra trotaban potrillos brutos de crines alzadas y colas tensas, gallardos con la gallardía de los picachos que levantan su cabeza hasta besar las nubes (p. 207). La sierra está de gala, sobre sus cúspides inaccesibles cae la niebla albísima como un crespón de nieve sobre la cabeza de una novia (p. 209).

Y es que la descripción alcanza aquí un claro valor simbólico: ese metafórico velo nupcial pronto se convertirá en sudario de muerte para Demetrio y sus hombres.

---

<sup>28</sup> Sobre el tratamiento del paisaje afirmará Manuel Pedro González (1951, pp. 195-196): «El autor no se detiene en descripciones prolijas. Solamente alusiones que por lo general no exceden de un corto párrafo, lo indispensable para encuadrar en este marco de la naturaleza al hombre y su obra, y contrastar la indiferente majestad y la serena belleza de aquella con la insignificancia y la idiotéz de este. En estas pinceladas paisajísticas es donde más alto brilla la imaginación poética de Azuela. Aquí su estilo de líneas tan concisas y severas casi siempre se vuelve plástico, pero de una plasticidad comprimida, esquelética, lograda mediante unas cuantas metáforas de gran fuerza sugeridora».

## 6 VALORACIÓN FINAL

Sabemos que *Los de abajo* inicia la novela de la Revolución mexicana, de la que es ya modelo clásico. Es la obra más importante del género, junto con *El águila y la serpiente* (1928) de Guzmán. La novela de Azuela es breve en extensión, pero intensa y preñada de bellezas en su misma concisión. Está bien escrita, bien estructurada y narrada con agilidad y fuerza. Los personajes son arquetipos, pero Azuela sabe insuflarles aliento y fuerza humana. Algunos de ellos —la Pintada, el güero Margarito— se nos hacen odiosos, pero el novelista los pinta tal como fueron en la realidad (pasados, eso sí, por el tamiz de la literatura). *Los de abajo* nos muestra el desencanto producido por la Revolución, que no fue como muchos —entre los cuales se contaba Azuela— hubiesen querido. Y esa sinceridad del escritor resulta muy de agradecer: Azuela no idealiza la Revolución y los hombres que la hicieron, sino que los retrata con sus virtudes y con sus defectos. La novela constituye una visión fragmentaria y parcial de la Revolución, pero sin duda alguna verista. La idea que subyace al texto es que todos los sacrificios resultaron inútiles, pues al final los únicos que de verdad triunfaron fueron los logreros y arribistas.

*Los de abajo* nos ofrece además un magnífico retazo de la vida mexicana, un fresco palpitante de fuerza, y se integra en esa gran corriente de novelas indigenistas y costumbristas, novelas de la tierra que captan la vida intrahistórica del país. Azuela nos muestra en su novela el latir de su tierra, ofreciéndonos en concreto un trozo de la Revolución literaturizado: como se ha escrito, nos presenta al pueblo mexicano retratado en trance revolucionario. Se trata, en suma, de una obra llena de color y de vida —también de muerte— que deja tras su lectura impresión de verdad y sinceridad<sup>29</sup>. Justo lo que su autor pretendía.

## BIBLIOGRAFÍA

- Andino, Alberto, «Los juegos políticos, clasistas y étnicos en las novelas de Mariano Azuela sobre la Revolución mexicana», *Cuadernos hispanoamericanos*, 370, 1981, pp. 144-149.
- Arango L., Manuel Antonio, «Correlación simbólica en la estructura tripartita con el tono épico de *Los de abajo*, de Mariano Azuela», *Anales de literatura hispanoamericana*, 5, 1976, pp. 155-164.

---

<sup>29</sup> Ver esta frase de una carta de Azuela a Francis M. Kercheville de 1940: «Algunos críticos han dicho que en mis novelas solo he dado la mitad de la verdad y este es el elogio más grande que podría recibir. Pero no lo acepto porque es mentira. La verdad tiene millares de facetas, y un hombre apenas puede dar en rigor lo que tiene frente a sus ojos. No es pues la mitad, sino una pequeñísima parte de la verdad, la mía, la que he querido dar con la mayor honradez y fidelidad posible» (tomo la cita de Leal, 1967, pp. 38-39).

- Arranz Lago, David Felipe, «Azuela y el desasosegante imaginario de la violencia», *Castilla. Estudios de literatura*, 23, 1998, pp. 23-42.
- Azuela, Mariano, *Los de abajo*, ed. de Marta Portal, Madrid, Cátedra, 1980.
- Azuela, Mariano, *Los de abajo*, ed. crítica coordinada por Jorge Ruffinelli, Madrid, CSIC (Colección Archivos), 1988.
- Azuela, Mariano, *Los de abajo*, en *Obras completas*, ed. de Francisco Monterde, 2.<sup>a</sup> ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 1012-1111.
- Azuela, Mariano, *Obras completas*, ed. de Francisco Monterde, México, Fondo de Cultura Económica, 1958 (vols. I y II) y 1960 (vol. III); 2.<sup>a</sup> ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Azuela, Mariano, «Lo que nos dice Azuela de *Los de abajo*», en Jorge Ruffinelli (coord.), ed. crítica de *Los de abajo*, Madrid, CSIC (Colección Archivos), 1988, p. 279.
- Azuela, Mariano, «Cómo escribí *Los de abajo*», en Jorge Ruffinelli (coord.), ed. crítica de *Los de abajo*, Madrid, CSIC (Colección Archivos), 1988, pp. 279-280.
- Azuela, Mariano, «*Los de abajo*», en Jorge Ruffinelli (coord.), ed. crítica de *Los de abajo*, Madrid, CSIC (Colección Archivos), 1988, pp. 280-295.
- Azuela, Mariano, *Páginas autobiográficas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Brushwood, John S., *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, trad. de Francisco González Aramburo, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.
- Caracciolo Trejo, Enrique, «¿El suicidio de Demetrio?», en «Hojas de crítica», *Revista Universidad de México*, núm. 7, 3 de marzo de 1959, pp. 8-9.
- Díaz Pérez, Olivia C., Gräfe, Florian y Schmidt-Welle, Friedhelm (eds.), *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2010.
- Englekirk, John E., *El «Descubrimiento» de «Los de abajo»*, México, Imprenta Universitaria, 1935.
- Fuentes, Carlos, «La *Ilíada* descalza», en Jorge Ruffinelli (coord.), ed. crítica de *Los de abajo*, Madrid, CSIC (Colección Archivos), 1988, pp. XV-XXIX.
- González, Manuel Pedro, *Trayectoria de la novela en México*, México, Ediciones Botas, 1951.
- Jiménez de Báez, Yvette, «*Los de abajo* de Mariano Azuela: escritura y punto de partida», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40, 2, 1992, pp. 843-874.
- Leal, Luis, *Mariano Azuela*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967.
- Leal, Luis, «*Los de abajo*: lectura temática», en Jorge Ruffinelli (coord.), ed. crítica de *Los de abajo*, Madrid, CSIC (Colección Archivos), 1988, pp. 223-237.
- Leal, Luis (ed.), *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*, selección y prólogo de ..., México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Dirección General de Publicaciones, 2001, 2 vols.
- Luis, Carlos R., «*Los de abajo*, narración crítica», *Filología*, XV, 1971, pp. 125-133.
- Mansour, Mónica, «Cúspides inaccesibles», en Jorge Ruffinelli (coord.), ed. crítica de *Los de abajo*, Madrid, CSIC (Colección Archivos), 1988, pp. 251-274.

- McMurray, George R., «Estrategias narrativas en las novelas de Arturo Azuela», en Karl Kohut (coord.), *Literatura mexicana hoy: del 68 al ocaso de la Revolución*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1991, pp. 193-202.
- Menton, Seymour, «La estructura épica de *Los de abajo* y un prólogo especulativo», *Hispania*, L-4, 1967, pp. 1001-1011.
- Menton, Seymour, «Texturas épicas de *Los de abajo*», en Jorge Ruffinelli (coord.), ed. crítica de *Los de abajo*, Madrid, CSIC (Colección Archivos), 1988, pp. 239-250.
- Parra, Max, «Villa y la subjetividad política popular: un acercamiento subalternista a *Los de abajo* de Mariano Azuela», *Foro hispánico. Revista hispánica de Flandes y Holanda*, 22, 2002 (monográfico sobre *El laberinto de la solidaridad: cultura y política en México, 1910-2000*, coord. por Kristine Vanden Berghe y Maarten van Delden), pp. 11-26.
- Polgar, Mirko, «Un análisis del misticismo revolucionario en *Los de abajo* de Mariano Azuela», *Cuadernos hispanoamericanos*, 410, 1984, pp. 152-162.
- Portal, Marta, *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*, México, Ediciones de Cultura Hispánica, 1977.
- Portal, Marta, introducción a Mariano Azuela, *Los de abajo*, Madrid, Cátedra, 1980, pp. 11-72.
- Prendes, Manuel, «*Los de abajo*», de Mariano Azuela [guía de lectura], Berriozar (Navarra), Cénlit Ediciones, 2007.
- Robe, Stanley L., «La génesis de *Los de abajo*», en Jorge Ruffinelli (coord.), ed. crítica de *Los de abajo*, Madrid, CSIC (Colección Archivos), 1988, pp. 153-184.
- Ruffinelli, Jorge (coord.), ed. crítica de *Los de abajo*, Madrid, CSIC (Colección Archivos), 1988a.
- Ruffinelli, Jorge, «La recepción crítica de *Los de abajo*», en Jorge Ruffinelli (coord.), ed. crítica de *Los de abajo*, Madrid, CSIC (Colección Archivos), 1988b, pp. 185-213.
- Sánchez, Porfirio, «La deshumanización del hombre en *Los de abajo*», *Cuadernos Americanos*, 192, 1974, pp. 179-191.
- Valbuena Briones, Ángel, *Historia de la literatura española*, tomo V, *Literatura hispanoamericana*, Barcelona, Gustavo Gili, 1969.
- Wolff, Andrew B., «Reception, Narration, and Focalization in Azuela's *Los de abajo*: Constructing, and Reconstructing Azuela's Text», *Mester*, 26, 1997, pp. 85-100.