

El poder de la tierra. Paradigmas telúricos en Los de abajo de Mariano Azuela

FRANK NAGEL

Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

La llamada novela de la revolución es sin duda uno de los fenómenos más destacados en la historia cultural y literaria de México en el siglo xx.¹ *Los de abajo*, de Mariano Azuela (1873-1952), suele considerarse el título inaugural de este subgénero aunque existen otras narraciones del médico y escritor, quizás menos conocidas, que tratan también estos acontecimientos históricos.² En un primer momento, vistas las implicaciones políticas de Azuela que había desempeñado un papel activo en el movimiento revolucionario, tanto la crítica literaria como el mismo autor señalaron el valor del texto como documento testimonial, como retrato de una época: “Azuela fue tan enfático como reiterativo en la cada vez más minuciosa descripción de su participación en algunos hechos de la revolución, como si con ello estuviera certificando *la* veracidad de su novela y como si esta cualidad fuera *el* rasgo distintivo de su calidad”.³

¹ Sobre este concepto, véase el estudio clásico de Dessau (1972: 211-234), además Meyer-Minnemann (1982).

² Pensamos, en particular, en *Andrés Pérez, maderista* (1911), tanto como en todo el grupo de relatos que tratan temas de la Revolución, como *Los caciques* (1917), *Las moscas* (1918), *Domitilo quiere ser diputado* (1918) y *Las tribulaciones de una familia decente* (1918). Véase sobre este ciclo novelesco Leal 1961: 44-53.

³ Díaz Arciniega 2015: 56, véase 56-82, la génesis de la novela la comentan Robe (1996) y el autor (Azuela 1960). Sobre el problema de las diversas ediciones, véase Díaz Arciniega 2015. Como es sabido, *Los de abajo* apareció primero en el periódico *El Paso del Norte* en forma de entregas, en 1915, recibiendo escasa atención en este momento. No obstante, Azuela preparó una versión revisada y, en algunos puntos, aumentada para la imprenta Razaster en 1920. En nuestro ensayo, utilizamos esta versión asequible en la edición de Díaz Arciniega (véase Azuela 2015), comparándola con la edición crítica preparada por Jorge Ruffinelli (véase Azuela 1996).

Si bien, en el caso de nuestro texto, se trata sin duda de una novela de la revolución, por el contenido de los acontecimientos referidos y el carácter documental subrayado por el mismo autor, también sería plausible leer el relato como un precursor de la novela de la tierra, pensando en autores canónicos como Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes o José Eustasio Rivera, por ejemplo. Efectivamente, en más de una ocasión, *Los de abajo* ha sido clasificada como una “telluric novel”.⁴ Según el análisis realizado por Carlos J. Alonso en su estudio sobre las ficciones regionalistas en América Latina, la novela de la tierra es sobre todo un fenómeno discursivo de las primeras décadas del siglo xx, cuyos procedimientos retóricos quieren producir autoctonía. Afirman, así, la diferencia cultural sudamericana en un momento de crisis, después de la guerra de 1898, cuando parecía imponerse una hegemonía estadounidense. Además, la novela de la tierra se sitúa en el campo más amplio de la configuración epistemológica del siglo xix, que, en el sentido de Foucault, se caracteriza por la búsqueda de un origen genético de la civilización, palpable asimismo en el creciente interés por la cultura popular, su tierra y paisaje. Escritores latinoamericanos, como José Eustasio Rivera o Cornelio Hispano, van recreando tanto la riqueza del folklore regional como el paisaje correspondiente.

Desde esta perspectiva telúrica, también *Los de abajo* de Mariano Azuela parece perpetuar, por su mexicanidad, el deseo de concebir una novela autóctona. Refleja, en el sentido de Alonso (1990: 64), “this desire to create an autochthonous text”.⁵ Desde un primer momento, su escritura enlaza así con el paradigma del costumbrismo, como puede verse en el subtítulo de la primera edición, que anunciaba “Cuadros y escenas de la Revolución actual”.⁶ Esto afectará también la función de la naturaleza. En general, las descripciones del paisaje que encontramos en *Los de abajo* son cortas y se integran al relato. Con frecuencia aparecen al inicio de los capítulos para evocar la escenografía y la atmósfera de cierto momento

⁴ Según Pascale Baker (2013: 41-56), la obra de Azuela se relaciona con la de los escritores citados ya que comparte con ellos el anhelo de un pasado romantizado y la secreta admiración de la barbarie. Este modo anacrónico de escribir la tierra sería así el contrapeso de los recursos estilísticos modernos que predominan, por otra parte, en *Los de abajo*. Véanse también King (2004: 89; “telluric novel”), y Menton (1996: 296; “novela telúrica”). Luis Leal opina que “*Los de abajo* es México, así como *Doña Bárbara* es Venezuela” (1961: 49).

⁵ Para los argumentos aquí referidos, véase *ibid.*: 38-78. El investigador propone también una convergencia genérica entre la novela de la tierra y la novela fundacional en América Latina, lo que parece plausible en el caso de Azuela (véanse Menton 1996, Dabove 2007: 241-260), aunque para otros *El Zarco* de Ignacio Altamirano sería la *foundational fiction* más central de México (véase Sommer 1991: 204-232).

⁶ En ediciones posteriores, Azuela modifica este subtítulo, véanse las reproducciones de las cubiertas en Leal (1961: 177-179), y el comentario en Dabove (2007: 248-250).

de la trama. Los procedimientos de Azuela para recrear el ambiente rural parecen arraigarse, en una primera aproximación, en el paradigma realismo-naturalismo del siglo XIX,⁷ con su quiasmo característico de la relación hombre-naturaleza. Así, los personajes son brutales, violentos y deshumanizados; la naturaleza, por el contrario, se humaniza y aparece personificada, adquiere vida propia. Además, el entorno bien precisado sirve para evocar el ‘color local’, el aspecto regional y folklórico. Añade Luis Leal que “en todas sus descripciones de la naturaleza Azuela hace resaltar lo típico del país”,⁸ enumerando plantas, arbustos, fragancias y sonidos particulares de la tierra mexicana.

Cabe preguntarse, no obstante, si estas lecturas arraigadas en las técnicas de un realismo europeo decimonónico logran (por un lado) captar correctamente las evocaciones de la naturaleza que encontramos en esta novela de la Revolución Mexicana y (por otro) valorar de manera suficiente los intentos palpables de renovar el realismo poético en *Los de abajo*. Azuela, por ejemplo, modifica la voz narrativa omnisciente y las formas descriptivas respecto de sus relatos anteriores.⁹ En nuestro análisis, intentamos cambiar la perspectiva metodológica pensando que la figura de la tierra no enlaza únicamente con conceptos de percepción estética e imaginaria del paisaje, sino también con un concepto antropológico-cultural más amplio que requiere tanto las teorías culturales del espacio como, en este caso, el aspecto de la perspectiva indígena. Concretamente, queremos destacar cómo se realiza el contacto físico entre los personajes y la figura de la tierra y cuál sería el impacto geodinámico de las prácticas materiales y simbólicas del grupo en torno a Demetrio Macías. En este sentido, nos parece interesante resaltar los movimientos de la multitud errante en el geoespacio y las diferentes inscripciones en la tierra realizadas tras el itinerario viajero. Analizamos tanto las líneas de fuga abiertas, las deterritorializaciones nómadas del grupo, así como los momentos de reterritorialización que se conectan con la tierra patria de los revolucionarios, que es la sierra mexicana.

Creemos que el ‘texto autóctono’ de Azuela propone dos paradigmas telúricos superpuestos en el curso de la trama: uno plasma las formas de cercanía e intimidad, la estrecha relación entre los rebeldes indígenas y su

⁷ Véase Ruffinelli (1982), también Leal (1961: 44, 81-83 y 101-102). Esta propuesta de lectura puede apoyarse en los conocidos ensayos que el mismo Azuela dedicó a grandes narradores realistas y naturalistas como Balzac, Zola y Galdós, para una visión de conjunto del paradigma, véase Wolfzettel (1999: 153-309).

⁸ Leal (1961: 101).

⁹ Díaz Arciniega (2015: 60-62) recuerda que, por ejemplo, el narrador omnisciente en *Los de abajo* deja su lugar a una polifonía de voces, adecuando a todas ellas un tono particular con sus variantes idiomáticas. Además, el hilo novelesco consiste en una serie de fragmentos o escenas débilmente engarzadas, con una cronología dilatada que presupone un conocimiento detallado de los sucesos históricos.

tierra, palpable en una retórica de fusión e inscripción; el otro, subraya la territorialidad en un sentido jurídico-político recordando que también presenciamos una lucha por el suelo. En general, consideramos que en Azuela la figura de la tierra no es un mero “fresco contra el cual se desarrolla la acción”,¹⁰ como lo había afirmado el crítico Kleinbergs. Aunque, en principio, las evocaciones de la naturaleza se limitan a “breves pinceladas”,¹¹ su espacio va aumentando visiblemente en el curso de la novela hasta que la tierra se erige, al final del texto, como agente propio que interviene en la trama misma.

LA TURBA ERRANTE: FORMACIÓN DEL GRUPO E INSCRIPCIONES EN LA TIERRA

En el centro de *Los de abajo* vemos un grupo de revolucionarios que se reúne en torno al protagonista, Demetrio Macías, un campesino indígena de la sierra expulsado de su rancho por la violencia del señor feudal don Mónico.¹² En una pelea con este cacique, Demetrio lo escupe en público y el hombre poderoso quiere vengarse por medio de los soldados federales, acusándolo de maderista. Como lo cuentan los capítulos iniciales de la primera parte, Macías debe abandonar su casa y volverse un caudillo. Crea espontáneamente un ejército popular de hombres serranos que lo aceptan como líder para luchar contra los federales. Como sabemos, el gran número de pequeños grupos o ejércitos es uno de los rasgos característicos de la Revolución Mexicana y, por lo tanto, de la “sociedad movilizada”¹³ de este momento.

Desde una perspectiva geocentrada, es interesante analizar cómo —con qué lenguaje poético— la voz narrativa cuenta la formación de este grupo en los primeros capítulos de la novela. Especialmente por el uso de las descripciones matizadas y de las metáforas, este proceso recuerda algunos principios que Gilles Deleuze y Félix Guattari han desarrollado en su análisis de las sociedades de guerra. Según los pensadores franceses, la transformación de algunos hombres en una multitud —el *devenir-meute*— se efectúa precisamente a través del contagio y conlleva el hacerse ‘animal’ o ‘elemento’ de los demás, mientras un individuo llamado ‘anomal’ destaca

¹⁰ Kleinbergs (1970: 201).

¹¹ *Ibid.*

¹² Con frecuencia se hace mención del origen del personaje principal, el narrador lo describe, por ejemplo, como “indígena de pura raza” (Azuela 2015: 147), véase sobre este aspecto Mansour (1996: 308-310).

¹³ Sobre las transformaciones de la sociedad mexicana después de 1910, véase Loaeza (1996: 111-119).

como líder del grupo.¹⁴ En Azuela, esta formación de una “turba”¹⁵ se efectúa muy al inicio, en el capítulo segundo de la primera parte, y ocurre, precisamente, a través de un contagio simbólico, cuando todos beben de la misma botella como en una comunidad arcaica de guerreros que se sitúa más allá de la familia o de la religión: “Demetrio los dejó desahogar; luego sacó de su camisa una botella, bebió un tanto, limpiola con el dorso de su mano y la pasó a su inmediato. La botella, en una vuelta de boca en boca, se quedó vacía. Los hombres se relamieron.” (Azuela 2015: 99) Si se supone que la bebida en este caso puede bien ser un producto regional, hecho de plantas típicas del territorio,¹⁶ incluso podría hablarse de una incorporación de la tierra que acompaña este *rite de passage* de los hombres. Algo parecido pasa con la carne de res, que requiere sal y que Demetrio les ofrece a los hombres ahora ya ‘compañeros’:

Aflojó el ceñidor de su cintura y desató un nudo, ofreciendo del contenido a sus compañeros.

—¡Sal!— exclamaron con alborozo, tomando cada uno con la punta de los dedos algunos granos.

Comieron con avidez, y cuando quedaron satisfechos, se tiraron de barriga al sol y cantaron canciones monótonas y tristes, lanzando gritos estridentes después de cada estrofa. (*ibid.*: 101)

En cuanto a la codificación de género, está claro que se trata de una microsociedad exclusivamente masculina, casi una especie de *bromance* entre los “hombres semidesnudos” (*ibid.*: 100). Este aspecto cobró relevancia en la polémica de 1925, cuando *Los de abajo* sirvió para comprobar la existencia de una ‘literatura viril’ mexicana.¹⁷

Al avanzar la historia, seguimos los incesantes desplazamientos de esta multitud amorfa, cuyos recorridos pueden interpretarse también

¹⁴ Deleuze y Guattari describen estos principios en el capítulo X de su libro seminal *Mille plateaux*: “meute et contagion, contagion de meute, c’est par là que passe le devenir-animal. Mais un second principe semble dire le contraire: partout où il y a multiplicité, vous trouverez aussi un individu exceptionnel, et c’est avec lui qu’il faudra faire alliance pour devenir-animal.” (Deleuze y Guattari 1980: 297, véase también 284-380)

¹⁵ Azuela (2015: 199). Las citas de la obra que van integradas en nuestro texto remiten siempre a la edición de Díaz Arciniega (Azuela 2015).

¹⁶ Si se quiere sugerir qué tipo de bebida podría ser, habría que tener en cuenta la relación con la tierra y que los personajes se encuentran en el norte, lo que hace plausible pensar en tequila o mezcal, bebidas mencionadas frecuentemente en nuestra novela.

¹⁷ Véase el estudio de Díaz Arciniega (1991); sobre el homoerotismo velado en la novela, véase McKee Irwin (2003: 123-131).

como inscripciones trazadas en el geoespacio. Según un ensayo seminal de Carlos Fuentes sobre *Los de abajo* como una posible epopeya de la Revolución Mexicana, las peregrinaciones continuas hacen pensar en una observación de Hegel según la que el género de la épica narra generalmente una intervención en la naturaleza terrestre. El filósofo alemán, en su *Fenomenología del espíritu*, “ve en la épica un acto que es violación de la tierra pacífica —vale decir, de la paz de los sepulcros—: la épica convierte a la tumba en trinchera, la vivifica con la sangre de los vivos, y al hacerlo convoca el espíritu de los muertos” (Fuentes 1996: XXI). Así, buena parte de la novela va dedicada al relato de viajes y peregrinaciones que dejan sus huellas en la tierra misma, diseñando así un espacio propio. Los hombres de Macías van errando por diversos lugares de las provincias del norte, asociándose más tarde al caudillo de leyenda Pancho Villa para luchar contra el régimen de Huerta. Con la victoria sobre este presidente en la toma de Zacatecas, en junio de 1914, y la derrota de los federales se termina precisamente la primera parte de la novela.¹⁸

De todas maneras, tras sus desplazamientos la turba va estableciendo un vínculo íntimo con la tierra misma —una fusión, puede decirse—, asimilándose a ella y a su forma de ser particular. Con frecuencia, esa muchedumbre errante se describe como una polvareda en el camino o como una familia de hormigas. Mientras que Andris Kleinbergs (1970: 198) lee tales comparaciones como una manera de empequeñecer simbólicamente al hombre ante la gran naturaleza, nos parece también posible entender estas imágenes como intentos de destacar el fuerte vínculo de la sociedad de guerra con su tierra, el contacto que tienen con la supuesta esencia telúrica misma. De este modo, la retórica de asimilación y fusión es artificio de autoconformidad en el sentido de Alonso.¹⁹ En algunas descripciones intensas, resulta casi imposible distinguir entre la multitud de hombres, los animales y el polvo de la tierra, tan íntimamente trabados están los constituyentes formando casi un único agregado coherente. Un primer ejemplo de esta especie de cuerpo no fijo se encuentra en el capítulo IX de la segunda parte:

¹⁸ En una interpretación de *Los de abajo* como novela de bandidos, las deterritorializaciones y el nomadismo también pueden entenderse como forma de resistencia, como un modo de escapar del poder estatal tras una ‘máquina de guerra’ deleuziana que conecta personajes, acciones y paisajes. Las líneas de fuga serían entonces “fluxes that escape from the apparatus” (Dabove 2007: 245; véase para el contexto 241-260).

¹⁹ Según Alonso, el “texto autóctono” es un modo discursivo cuyos procedimientos retóricos asocian el habla oral, el lugar geográfico y el hombre agrario de una región, formando así el ambiente rural específico. Subraya también la dialéctica que hay en la novela de la tierra entre la hipóstasis de una ‘esencia telúrica’ y la necesaria artificialidad de su composición literaria, véase Alonso (1990: 65-78).

El torbellino del polvo, prolongado a buen trecho a lo largo de la carretera, rompíase bruscamente en masas difusas y violentas, y se destacaban pechos hinchados, crines revueltas, narices trémulas, ojos ovoides, impetuosos, patas abiertas y como encogidas al impulso de la carrera. Los hombres, de rostro de bronce y dientes de marfil, ojos flameantes, blandían los rifles o los cruzaban sobre las cabezas de las monturas. (Azuela 2015: 211)

Al comienzo de la tercera parte se encuentra la ya mencionada fusión metafórica entre hombre y hormiga. Estamos en un momento crítico de la acción, dado que después de la derrota de Pancho Villa los federales ganan cada vez más terreno y la lucha revolucionaria parece perder así su sentido. No obstante, la tropa de Macías sigue marchando en un paisaje de atmósfera muy densa y llena de misterio.

La polvareda ondulosa e interminable se prolongaba por las opuestas direcciones de la vereda, en un hormiguero de sombreros de palma, viejos kakis mugrientos, frazadas musgas y el negrear movedizo de las caballerías.

La gente ardía de sed. Ni un charco, ni un pozo, ni un arroyo con agua por todo el camino. Un vaho de fuego se alzaba de los blancos eriales de una cañada, palpitaba sobre las crespas cabezas de los huizaches y las glaucas pencas de los nopales. Y como una mofa, las flores de los cactus se abrían frescas, carnosas y encendidas las unas, aceradas y diáfanas las otras. (*ibid.*: 241)²⁰

Las líneas trazadas por estos ‘hombres-hormigas’ merecen también un particular interés. Su vida itinerante remite, sin duda, a la situación política inestable en la que Macías debe adaptarse siempre a las coaliciones variables y a las órdenes de otros caudillos (véase Baker 2013: 48-49). Nos gustaría recordar, no obstante, que la técnica de trazar líneas también hace pensar en otras prácticas culturales arcaicas. Nos referimos al hecho de que Demetrio Macías es, desde el primer capítulo, identificable como serrano y campesino. Al principio de la novela lo vemos en un rancho donde vive con su familia y practica el *ground-laying* del labrador, que hace surcos en la tierra con un arado o una azada.²¹ La descripción de la casa también es paradigmática: “El cuartito se alumbraba por una mecha de sebo. En un rincón descansaban un yugo, un arado, un otate y

²⁰ La comparación con las hormigas aparece ya antes, véase Azuela (2015: 98): “Como hormiga arriera [Demetrio] ascendió la crestería, crispadas las manos en las peñas y ramazones, crispadas las plantas sobre las guijas de la vereda”. Sobre los símiles entre hombre y animal en la obra, véanse Leal (1961: 93-101) y Mansour (1996: 308-312).

²¹ Acerca de esta técnica como punto de origen cultural, véase el estudio de Dünne (2020).

otros aperos de labranza. Del techo pendían cuerdas sosteniendo un viejo molde de adobes, que servía de cama, y sobre mantas y desteñidas hilachas dormía un niño.” (Azuela 2015: 93-94) Este cultivo de la tierra tiene un eco en el nombre del personaje, ya que Deméter es la diosa griega de la agricultura. Si entendemos al personaje como arquetipo del campesino, los movimientos en zigzag de la turba errante continúan tales inscripciones en la tierra de una manera paradójica, o al menos descentrada, recordando, por otra parte, el nomadismo de las culturas premodernas.

RETERRITORIALIZACIONES SERRANAS: LA NOSTALGIA DE LA ‘PATRIA CHICA’

Tanto el protagonista como el ejército popular que dirige tienen un vínculo muy fuerte con su tierra, que es la sierra evocada reiteradamente en el curso de la trama.²² El mismo Macías es habitante de las sierras de Juchipila, vive en una región del norte del país; y la prehistoria más amplia de sus acciones políticas remite a la lucha por el territorio y las desigualdades económicas de un sistema feudal. Demetrio y sus compañeros se declaran con frecuencia como habitantes de la sierra y expresan su amor por ella, codificada ahora como ‘amante’:

—Hoy a mediodía llegamos a Tepatitlán, mañana a Cuquío, y luego..., a la sierra —dijo Demetrio.

—¿No sería bueno, mi general —observó a su oído Luis Cervantes—, llegar primero a Aguascalientes?

—¿Qué vamos a hacer allá?

—Se nos están agotando los fondos ...

—¿Cómo!... ¿Cuarenta mil pesos en ocho días?

—Sólo en esta semana hemos reclutado cerca de quinientos hombres, y en anticipos y gratificaciones se nos ha ido todo —repuso muy bajo Luis Cervantes.

—No, vamos derecho a la sierra... Ya veremos...

—¡Sí, a la sierra! —clamaron muchos.

—¡A la sierra!... ¡A la sierra!... No hay como la sierra.

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 2015: 218-219)

²² Sobre la procedencia serrana del protagonista, véase más en detalle Baker (2015: 77-96).

En la tercera parte de la novela, Valderrama, el poeta que acompaña al grupo de Macías, también explica que los serranos son algo como “hermanos nuestros que desafían las tempestades adheridos a sus rocas como la madrepeña” (*ibid.*: 242). No obstante, a este paradigma marcado por nostalgia, cercanía e intimidad, se superpone también otro concepto telúrico si pensamos en las connotaciones políticas de la palabra ‘sierra’ en este momento histórico. En este sentido, las exclamaciones de los personajes recuerdan la dimensión de la tierra en tanto que objeto de la lucha revolucionaria y, asimismo, el contraste que existía entre la ‘Revolución del Norte’ y la ‘Revolución del Sur’, entre villistas, carrancistas y zapatistas con sus orientaciones, procedencias y culturas políticas diferentes.²³ Según el historiador Alan Knight, el villismo —al que pertenece la gente de Macías en *Los de abajo*— se define por estar íntimamente ligado a la tierra, es decir a las sierras periféricas, lo que explica también la oposición a las tendencias centralistas del estado nacional asociado a los federales.²⁴

LA CATEDRAL DE ROCA Y LA HETERONOMÍA DE LA NATURALEZA ACTANTE

En el curso de la trama, las descripciones telúricas evocan con frecuencia la idea de una naturaleza heterónoma, viva y actante, que participa a su manera en las acciones humanas mismas. Tanto los fenómenos auditivos como las impresiones visuales sugieren una forma de ser propia y secreta de la tierra. Es interesante la mención de los sonidos telúricos que constituyen un lenguaje particular y enigmático;²⁵ también hay otra personificación en los picos de las montañas, que se presentan “como fantásticas cabezas africanas” (Azuela 2015: 99). En la escena final se observan “cerros que parecen testas de colosales ídolos aztecas, caras de gigantes, muecas pavorosas y grotescas” (*ibid.*: 195-196), encarnando así un poder inquietante y sobrehumano que remite a la prehistoria indígena, queda “algo como presentimiento de misterio” (*ibid.*: 196).

El momento clave del pensamiento terrestre de la novela se encuentra probablemente al final del relato, en el último capítulo de la tercera parte. En esta fase de la trama, Demetrio y su ejército emprenden el regreso a la sierra de Juchipila donde habían ganado, en su tiempo, una batalla

²³ Véase Tobler (1996: 286-288).

²⁴ Véase la exposición en Knight (1990, vol. 1: 115-127), y Knight (1990, vol. 2: 215-240). En este sentido, el texto de Azuela ofrece también una imagen literaria del villismo, es decir, un “audacious look into the world of revolutionary peasants” (Parra 2005: 24, véase también 23-47).

²⁵ Hay tanto sonidos de aves, cigarras, grillos y perros, como fenómenos acústicos que contribuyen a la atmósfera misteriosa de la naturaleza en la novela, por ejemplo, el ruido del río, véase Mansour (1996: 312-314).

legendaria contra el régimen de Huerta. Ahora, casi un año después de la toma de Zacatecas,²⁶ el mismo lugar se convierte en una trampa: los federales, escondidos en las alturas, sorprenden a Macías y su gente y los vencen. En la descripción del narrador, este suceso adquiere unos matices muy particulares que van erigiendo la tierra como agente propio. Así, la atmósfera del amanecer y el cromatismo del cielo evocan desde el inicio la imagen de una boda simbólica entre el hombre y la tierra, cuya codificación de género será, pues, otra vez femenina. Ya en la segunda parte se había evocado la sierra como “amante” (*ibid.*: 219), ahora se repite esta idea de forma aún más explícita cuando la claridad del cielo y la blancura de las nubes adquieren un aspecto ‘nupcial’:

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. (*ibid.*: 257)

Durante la batalla, los viejos compañeros de Demetrio caen uno tras otro hasta que él mismo muere. Nos parece significativo que este desenlace no se presente como el trágico fin de las ideas revolucionarias y del caudillo de leyenda, sino como un momento íntimo bajo el signo de lo telúrico. Según la descripción de la voz narrativa, asistimos a una boda alegórica entre el héroe y una ‘novia’ presente en la catedral de roca. Esta fusión mítica recuerda tal vez al motivo tradicional de la *mort-mariage*, conocido en algunas leyendas y creencias populares donde el matrimonio simbólico coincide con el instante de la muerte.²⁷ Al mismo tiempo, las imponentes cúspides parecen ser algo como los testigos mayores de la escena:

La sierra está de gala; sobre sus cúspides inaccesibles cae la niebla albísima como un crespón de nieve sobre la cabeza de una novia.

Y al pie de una resquebrajadura enorme y suntuosa como pórtico de vieja catedral, Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil... (*ibid.*: 259)

En esta escena final, la relación entre el héroe y su tierra parece permitir dos lecturas posibles. Desde la teoría deleuziana, se puede observar

²⁶ Para la cronología de la trama, véase Mansour (1996: 298-304).

²⁷ Acerca de este mitologema, véase Talos (1983). Sobre las interpretaciones de la muerte de Macías en clave de ideología política, véanse Mansour (1996: 318-320) y Dabove (2007: 249-251).

que la fusión alegórica es, quizás, el último punto de una línea de fuga ya en marcha desde el desarraigo forzado de Macías y su vida nómada como revolucionario. Al mismo tiempo, se vislumbra en este momento otro relato fundacional y alternativo que cuenta el regreso a la tierra, tomando así la ‘autoctonía’ en un sentido literal o etimológico, es decir, el relato de la vuelta al origen telúrico. De todas maneras, el final parece destacar que durante todo el tiempo de la trama había un personaje más, la tierra misma como agente que por fin revela la significación relativa del hombre y de las vicisitudes revolucionarias.

CONCLUSIÓN

El fenómeno de la novela de la revolución con sus grandes narrativas constitutivas puede ser una vía posible para mostrar la dimensión histórica profunda, es decir, los antecedentes de las estéticas contemporáneas en América Latina que reflexionan sobre las figuras de lo terrestre. Partiendo de esta idea, hemos analizado una de las epopeyas revolucionarias más emblemáticas, que por su contexto inmediato toca la dimensión político-económica de la tierra con sus asimetrías sociales respectivas. Así, la expresión “tierra y libertad” también ha sido uno de los eslóganes de la Revolución Mexicana.²⁸ La novela de Mariano Azuela se caracteriza al mismo tiempo, claro está, por sus aspectos poéticos y estéticos que justifican leer *Los de abajo* como un posible paradigma literario para una estética de la tierra en los albores del siglo xx y bajo las condiciones específicas de la situación mexicana.

Según nuestra lectura, el texto parece presentar dos paradigmas telúricos que se entrelazan mutuamente, dos *framings* de la figura de la tierra. Uno enlaza con la perspectiva de los pueblos nativos y subraya la cercanía íntima entre el hombre y la tierra entendida como suelo concreto y físico o como naturaleza salvaje. Macías y su ejército son “personajes [...] [que] se describen como indígenas, entendiéndose por esto los pobres y derrotados, pero dignos como aztecas”.²⁹ Ellos forman una multitud dinámica en contacto estrecho con el elemento telúrico, incorporan su tierra bebiendo y comiéndola, se asimilan a ella como hormigas y la desean como una amante mítica, cosmovisión que culmina en el momento sugestivo de la boda final. Este *framing* cuestiona, de cierta manera, la autonomía del hombre como elemento principal ya que la tierra va ganando poder en el

²⁸ Véase Knight (1990, vol. 1: 293).

²⁹ Mansour (1996: 308); véase Robe (1996: 203-204). Efectivamente, el narrador subraya varias veces la pertenencia de Macías y su gente a la tribu de los aztecas, que representarían así el punto de origen y la autoctonía tan esenciales en el discurso de la novela telúrica, véase Baker (2013: 49-50), además Alonso (1990: 38-44).

curso de la trama hasta quedarse como figura mayor e intemporal en la escena final. Con este concepto íntimo y material de la tierra, la escritura de Azuela produciría asimismo un “indigenous text” en el sentido de Alonso (1990: 66). Por otra parte, el segundo paradigma destaca la tierra como territorialidad jurídico-política. Son evidentes las desigualdades sociales y la lucha por una tierra usurpada y explotada desde siempre por caciques como don Mónico. Toda la trama tiene su prehistoria en un sistema feudal con antecedentes coloniales que los intentos revolucionarios muchas veces no consiguen cambiar. El primer paradigma subraya el rol imprescindible que la tierra tiene en la configuración antropológica y cultural del hombre, destaca los vínculos estrechos palpables en las varias formas de fusión, digestión o inscripción; el segundo paradigma tiende a objetivar la tierra desde la perspectiva del poder político y económico. No obstante, ambos *framings* se entrelazan al compartir la condición (de-) colonial como trasfondo o contexto común, presente e irresuelto. Sería interesante ampliar el corpus temático integrando las narrativas posteriores que evocan la tierra de la Revolución, pensando en los cuentos de Juan Rulfo o de Carlos Fuentes, para comprobar en qué medida el concepto y la estética telúricos que hemos analizado en la obra de Azuela tienen un valor paradigmático en la condición cultural mexicana.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Carlos J. (1990): *The Spanish American Regional Novel. Modernity and Autochthony*. Cambridge: Cambridge University Press.
- AZUELA, Mariano (1960): “El novelista y su ambiente”, en Mariano Azuela, *Obras completas 3. Teatro, biografías, conferencias y ensayos, apuntes y notas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1077-1099.
- (1996): *Los de abajo*. Edición crítica de Jorge Ruffinelli. Nanterre et al.: ALLCA XX (Colección Archivos).
- (2015): *Los de abajo*. Edición y estudio introductorio de Víctor Díaz Arciniega. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- BAKER, Pascale (2013): “*Los de abajo*: An Early *novela de la tierra*?”, en Tilmann Altenberg (ed.), *Imagining the Mexican Revolution. Versions and Visions in Literature and Visual Culture*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 41-56.
- (2015): *Revolutionaries, Rebels and Robbers. The Golden Age of Banditry in Mexico, Latin America and the Chicano American Southwest, 1850-1950*. Cardiff: University of Wales Press.
- DABOVE, Juan Pablo (2007): *Nightmares of the Lettered City. Banditry and Literature in Latin America, 1816-1929*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.

- DELEUZE, Gilles y Félix GUATTARI (1980): *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* 2. Paris: Minuit.
- DESSAU, Adalbert (1972): *La novela de la Revolución Mexicana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- DÍAZ ARCINIEGA, Víctor (1991): *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (2015): “*Los de abajo*, cien años después”, en Mariano Azuela, *Los de abajo*. Edición y estudio introductorio de Víctor Díaz Arciniega. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 9-90.
- DÜNNE, Jörg (2020): “Cultural Techniques and Founding Fictions”, en Jörg Dünne et al. (eds.), *Cultural Techniques. Assembling Spaces, Texts & Collectives*. Berlin: De Gruyter, 47-60.
- FUENTES, Carlos (1996): “La Ilíada descalza”, en Mariano Azuela, *Los de abajo*. Edición crítica de Jorge Ruffinelli. Nanterre et al.: ALLCA XX (Colección Archivos), XV-XXIX.
- KING, John (ed.) (2004): *The Cambridge Companion to Modern Latin American Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KLEINBERG, Andris (1970): “Función de la Naturaleza en ‘Los de abajo’”, en *Cuadernos Americanos*, 169/2, 194-201.
- KNIGHT, Alan (1990): *The Mexican Revolution 1 [Porfirians, Liberals and Peasants] y 2 [Counter-revolution and Reconstruction]*. Lincoln: Lincoln University Press.
- LEAL, Luis (1961): *Mariano Azuela. Vida y obra*. Ciudad de México: Ediciones de Andrea.
- LOAEZA, Soledad (1996): “La sociedad mexicana en el siglo xx”, en José Joaquín Blanco y José Woldenberg (comps.), *México a fines de siglo 1*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 108-129.
- MANSOUR, Mónica (1996): “Cúspides inaccesibles”, en Mariano Azuela, *Los de abajo*. Edición crítica de Jorge Ruffinelli. Nanterre et al.: ALLCA XX (Colección Archivos), 297-320.
- McKEE IRWIN, Robert (2003): *Mexican Masculinities*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MENTON, Seymour (1996): “Texturas épicas de *Los de abajo*”, en Mariano Azuela, *Los de abajo*. Edición crítica de Jorge Ruffinelli. Nanterre et al.: ALLCA XX (Colección Archivos), 285-296.
- MEYER-MINNEMANN, Klaus (1982): “Der mexikanische Revolutionsroman”, en *Iberoamericana*, 15, 88-97.
- PARRA, Max (2005): *Writing Pancho Villa's Revolution. Rebels in the Literary Imagination of Mexico*. Austin: University of Texas Press.
- RUFFINELLI, Jorge (1982): *Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela (1896-1918)*. Ciudad de México: Premiá.
- ROBE, Stanley L. (1996): “La génesis de *Los de abajo*”, en Mariano Azuela, *Los de abajo*. Edición crítica de Jorge Ruffinelli. Nanterre et al.: ALLCA XX (Colección Archivos), 285-296.

- SOMMER, Doris (1991): *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- TALOŞ, Ion (1983): "Miorița in Transsylvanien. Versuch einer Neudeutung", en *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, 79, 187-206.
- TOBLER, Hans-Werner (1996): "Mexiko", en Walther L. Bernecker *et al.* (eds.), *Handbuch der Geschichte Lateinamerikas 3*. Stuttgart: Klett-Cotta, 257-363.
- WOLFZETTEL, Friedrich (1999): *Der spanische Roman von der Aufklärung bis zur frühen Moderne. Nation und Identität*. Tübingen/Basel: Francke.