

## LA ILÍADA DESCALZA

“¿De veras quiere irse con nosotros, curro?... Usted es de otra madera, y la verdad, no entiendo cómo pueda gustarle esta vida. ¿Qué cree que uno anda aquí por su gusto?... Cierro, a qué negarlo?, a uno le cuadra el ruido; pero no sólo es eso... Siéntese, curro, siéntese para contarle. ¿Sabe por qué me levanté?... Mire, antes de la revolución tenía yo hasta mi tierra volteada para sembrar, y si no hubiera sido por el choque con don Mónico, el cacique de Moyahua, a estas horas andaría yo con mucha prisa, preparando la yunta para las siembras... Pancracio, apéate dos botellas de cerveza, una para mí y otra para el curro... Por la señal de la cruz... Bueno. ¿Qué pasó con don Mónico? ¡Faceto!... Una escupida en las barbas por entrometido y pare usted de contar... Pues con eso ha habido para que me eche encima a la Federación. Usted ha de saber el chisme ese de México, donde mataron al señor Madero y a otro, un tal Félix o Felipe Díaz, ¿qué sé yo?... Bueno: pues el dicho don Mónico fue en persona a Zacatecas a traer escolta para que me agarraran. Que diz que yo era maderista y me iba a levantar. Pero como no faltan amigos, hubo quien me lo avisara a tiempo, y cuando los federales vinieron a Limón, yo ya me había pelado. Después vino mi compadre Anastasio, que hizo una muerte, y luego Pancracio, la Codorniz y muchos amigos y conocidos. Después se nos han ido juntando más, y ya ve: hacemos la lucha como podemos.”

—Mi jefe —dijo Luis Cervantes después de algunos minutos de silencio y meditación.

### II

En este discurso del célebre libro de Mariano Azuela, *Los de Abajo*, en el que Demetrio Macías expone sus motivos para irse a la bola, está cifrada tanto la naturaleza épica del relato, como la imposibilidad de renunciar a un arañazo novelístico que hace imposible esta misma épica, la desnuda y la degrada.

Hay más: basta este pasaje de Azuela para situar una realidad económica, social y política que es el trasfondo, horizonte y tierra común de algunas conocidas novelas hispanoamericanas: *Pedro Páramo*, *Cien años de soledad*, *La Casa verde*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Yo el Supremo*, *El Otoño del patriarca*, *El recurso del método*: todas ellas, *sub specie temporalis*, novelas de la colonización y el patrimonialismo latinoamericanos.

Quizás vale la pena, hoy, estudiar un poco más de cerca esa realidad colonialista y patrimonial. *Los de Abajo* ofrece la mejor oportunidad para hacerlo dada

su naturaleza anfibia, épica vulnerada por la novela, novela vulnerada por la crónica, texto ambiguo e inquietante que nada en las aguas de muchos géneros y propone una lectura hispanoamericana de las posibilidades e imposibilidades de los mismos. En Gallegos, y en Rulfo, germina un mito a partir de la delimitación de la realidad narrativa: la naturaleza lo precede en Gallegos; la muerte, en Rulfo. El mito que puede nacer de Azuela es más inquietante porque surge del fracaso de una épica.

No es esta la sucesión normal, al menos en Occidente, de las genealogías formales de la literatura. En el mundo mediterráneo el mito lo precede todo, la épica lo trasciende y lo prolonga también en la acción del héroe. Pero al demostrar la falibilidad heroica, la epopeya se revela ella misma como tránsito, puente hacia la tragedia. El dolor infinito del héroe vencido, dice Nietzsche, ejerce una influencia benéfica sobre su sociedad: el héroe épico, convertido en hombre trágico, crea con sus acciones “un círculo de consecuencias superiores capaces de fundar un nuevo mundo sobre las ruinas del viejo.”

Mundo nuevo, viejo mundo: ¿en qué medida la imposibilidad de cumplir esta trayectoria en plenitud —del mito a la épica y de la épica a la tragedia— es inherente a las frustraciones de nuestra historia, en qué medida apenas un pálido reflejo de la decisión moderna, judeo-cristiana primero pero burocrático-industrial en seguida, de exilar la tragedia, inaceptable para una visión de la perfectibilidad constante y la felicidad final del ser humano y sus instituciones?

Stanley y Barbara Stein, los historiadores de la colonia latinoamericana en la Universidad de Princeton, distinguen varias constantes de esa herencia:

- La hacienda, la plantación y las estructuras sociales vinculadas al latifundismo;
- Los enclaves mineros;
- El síndrome exportador;
- El elitismo, el nepotismo y el clientismo.

Habría que añadir a esto otro nivel de persistencia: el patrimonialismo que Max Weber estudia en *Economía y Sociedad* bajo el rubro de “Las formas de dominación tradicional” y que constituye, en verdad, la tradición de gobierno y ejercicio del poder más prolongada de la América española y portuguesa, según la interpretación del historiador norteamericano E. Bradford Burns.<sup>1</sup> Como esta tradición ha persistido desde los tiempos de los imperios indígenas más organizados, durante los

tres siglos de la colonización ibérica y, republicana-mente, a través de todas las formas de dominación, la de los despotas ilustrados como el Dr. Francia y Guzmán Blanco, la de los picapiedras cavernarios como Trujillo y Somoza, la de los verdugos tecnocráticos como Pinochet y la junta argentina, pero también en las formas institucionales y progresistas del autoritarismo modernizante, cuyo ejemplo más acabado y equilibrado es el régimen del P.R.I. en México, vale la pena estudiarla de cerca y tener en cuenta que, literariamente, esta es la tierra común del Señor Presidente de Asturias y el Tirano Banderas de Valle Inclán, el Primer Magistrado de Carpentier y el Patriarca de García Márquez, el Pedro Páramo de Rulfo y los Ardavines de Gallegos, el Supremo de Roa Bastos y el minúsculo don Mónico de Azuela.

El cuadro administrativo del poder patrimonial, explica Weber, no está integrado por funcionarios sino por sirvientes del jefe que no sienten ninguna obligación objetiva hacia el puesto que ocupan, sino fidelidad personal hacia el jefe; no obediencia hacia el estatuto legal, sino hacia la persona del jefe, cuyas órdenes, por más caprichosas y arbitrarias que sean, son legítimas.

A su nivel más lúcido, este poder del capricho se traduce en las palabras del Supremo de Roa Bastos: "La quimera ha ocupado el lugar de mi persona."

A su nivel más parroquial, es don Mónico echándole encima la Federación a Demetrio Macías porque el campesino no se sometió a la ley patrimonial y le escupió las barbas al cacique.

La burocracia patrimonialista, advierte Weber, está integrada por el linaje del jefe, sus parientes, sus favoritos, sus clientes; los Ardavines, Fulgor Sedano, el jefe Apolonio, el Sute Cúpura. Ocupan y desalojan el lugar reservado a la competencia profesional, la jerarquía racional, las normas objetivas del funcionamiento público y los ascensos y nombramientos regulados.

Rodeado por clientes, parientes y favoritos, el Jefe patrimonial también requiere un ejército patrimonial, compuesto de mercenarios, "guaruras," guardaespaldas, halcones, guardias blancas.

Para el jefe y su grupo, la dominación patrimonial tiene por objeto tratar todos los derechos públicos, económicos y políticos, como derechos privados: es decir, como probabilidades que pueden y deben ser apropiadas para beneficio del jefe y su grupo gobernante.

Las consecuencias económicas, indica Weber, son una desastrosa ausencia de racionalidad. Puesto que no existe un cuadro administrativo formal, la economía no se basa en factores previsibles. El capricho del grupo gobernante crea un margen de discreción demasiado grande, demasiado abierto al soborno, el favoritismo y la compraventa de situaciones.

Esta confusión patrimonial de las funciones y apropiaciones públicas y privadas encaja perfectamente tanto con las tradiciones imperiales indígenas como con la tradición hispánica que la prolonga al tiempo que aplasta y niega la revolución democrática en la España erasmista y comunera del ocaso de Juana la loca y el ascenso de Carlos I. Una nación colonial coloniza a un continente colonial. Vendamos mercancía a los españoles, ordenó Luis XIV, para obtener oro y plata: y Gracián exclamó en *El Criticón*, España es las Indias de Francia. Pudo haber dicho: España es las Indias de

Europa. Y la América Española fue la colonia de una colonia posando como un Imperio.

Exportación de lana, importación de textiles, y fuga de los metales preciosos al norte de Europa para compensar el déficit de la balanza de pagos ibérica, importar los lujos del Oriente para la aristocracia ibérica, pagar las cruzadas contrareformistas y los monumentos mortificados de Felipe II y sus sucesores, defensores de la fe. En su *Memorial de la política necesaria*, escrito en 1600, el economista González de Celorio, citado por John Elliot en su *España imperial*, dice que si en España no hay dinero, ni oro ni plata, es porque los hay; y si España no es rica, es porque lo es. Sobre España, concluye Celorio, es posible, de esta manera, decir dos cosas a la vez contradictorias y ciertas.

Temo que sus colonias no escaparon a la ironía de Celorio. Pues, ¿cuál fue la tradición del imperio español sino un patrimonialismo desaforado, a escala gigantesca, en virtud del cual las riquezas dinásticas de España crecieron desorbitadamente, pero no la riqueza de los españoles? Si Inglaterra, como indican los Stein, eliminó todo lo que restringía el desarrollo económico (privilegios de clase, reales o corporativos, monopolios, prohibiciones) España los multiplicó. El imperio americano de los Austrias fue concebido como una serie de reinos añadidos a la corona de Castilla. Los demás reinos españoles estaban legalmente incapacitados para participar directamente en la explotación y la administración del Nuevo Mundo.

América fue el patrimonio personal del Rey de Castilla, como Comala de Pedro Páramo, el Guararí de los Ardavines y Limón en Zacatecas del cacique don Mónico.

España no creció, creció el patrimonio real. Creció la aristocracia, creció la iglesia y la burocracia al grado que en 1650 había 400,000 edictos relativos al nuevo mundo en vigor: Kafka con peluca. La militancia castrense y eclesiástica pasa, sin solución de continuidad, de la Reconquista española a la Conquista y colonización americanas; en la península permanece una aristocracia floja, una burocracia centralizadora y un ejército de pícaros, rateros y mendigos. Cortés está en México; Calisto, el Lazarillo de Tormes y el Licenciado Vidriera se quedan en España. Pero Cortés, hombre nuevo de la clase media extremeña, hermano activo de Nicolás Maquiavelo y su política para la conquista, para la novedad, para el Príncipe que se hace sí mismo y no hereda nada, es derrotado por el *imperium* de los Habsburgos españoles, la anacronía impuesta a España primero por la derrota de la revolución democrática en 1521, en seguida por la derrota de la reforma católica en el Concilio de Trento.

La América Española debe aceptar lo que la modernidad europea juzga intolerable: el privilegio como norma, la iglesia militante, el oropel insolente y el uso privado de los poderes y recursos públicos.

Tomó a España ochenta años ocupar su imperio americano y dos siglos establecer la economía colonial sobre tres columnas, nos dicen Barbara y Stanley Stein: los centros mineros de México y Perú; los centros agrícolas y ganaderos en la periferia de la minería; y el sistema comercial orientado a la exportación de metales a España para pagar las importaciones del resto de Europa.

La minería pagó los costos administrativos del imperio pero también protagonizó el genocidio colonial, la muerte de la población que entre 1492 y 1550 descendió, en México y el Caribe, de 25 millones a un millón y en las regiones andinas, entre 1530 y 1750, de seis millones a medio millón. En medio de este desastre demográfico, la columna central del imperio, la mina, potenció la catástrofe, la castigó y la prolongó mediante una forma de esclavismo, el trabajo forzado, la *mita*, acaso la forma más brutal de una colonización que primero destruyó la agricultura indígena y luego mandó a los desposeídos a los campos de concentración mineros porque no podían pagar sus deudas.

### III

Valiente mundo nuevo: ¿qué podía quedar, después de esto, del sueño utópico del Nuevo Mundo regenerador de la corrupción europea, habitado por el Buen Salvaje, destinado a restaurar la Edad de Oro? Erasmo, Moro, Vittoria y Vives se van por la coladera oscura de una mina en Potosí o Guanajuato; la tristísima Edad de Oro resultó ser la hacienda, paradójico refugio del desposeído y del condenado a trabajos forzados en la mina: la historia de la América Latina parece escribirse con la ley jesuita del malmenorismo y comparativamente el hacendado se permite desempeñar este papel de protector, patriarca, juez y carcelero benévolo que exige y obtiene, paternalistamente, el trabajo y la lealtad del campesino que recibe del patriarca raciones, consolación religiosa y seguridad tristemente relativa. Su nombre es Pedro Páramo, don Mónico, José Gregorio Ardevín.

De bajo de esta losa de siglos salen los hombres y mujeres de Azule: son las víctimas de todos los sueños y todas las pesadillas del Nuevo Mundo. ¿Hemos de sorprendernos de que, al salir de debajo de la piedra, parezcan a veces insectos, alacranes ciegos, deslumbrados por el mundo, girando en redondo, perdido el sentido de la orientación por siglos y siglos de oscuridad y opresión bajo las rocas del poder azteca, ibérico y republicano? Emergen de esa oscuridad: no pueden ver con claridad el mundo, viajan, se mueven, emigran, combaten. Cumplen, lo veremos ahora, los requisitos de la épica original. Pero también, significativamente, los degradan y los frustan.

La épica fue vista por Hegel como un acto: un acto del hombre que, ambiguamente, se desprende de la tierra original del mito, de su identificación primaria con los dioses como actores, para asumir el mismo la acción. Una acción conciente de sí, advierte Hegel, que perturba la paz de la sustancia, del Ser idéntico a sí: la épica es un accidente, una ruptura de la unidad simple que épicamente se divide en partes y se abre al mundo pluralista de los poderes naturales y las fuerzas morales.

La épica nace cuando los hombres se desplazan y desafían a los dioses: ¿vas a viajar conmigo a Troya o te vas a quedar cerca de las tumbas en Argos y Tanagra? La primera victoria del hombre sobre los dioses es obligarlos a acompañarlo a Troya, obligarlos a viajar. La épica nace de esta *peripecia*. El mito —nadie, entre nosotros, sabrá esto mejor que Juan Rulfo— permanece junto a las tumbas, en la tierra de los muertos,

guardando a los antepasados, viendo que se queden quietos.

Pero por su carácter mismo de viaje, de peregrinación, la épica es la forma literaria del tránsito, el puente entre el mito y la tragedia. Nada existe aisladamente en las concepciones originales del universo, y Hegel, en la *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, que sienten sed de la vida, y que la reciben con autoconciencia de la épica transmutada en tragedia, conciencia de sí, de la falibilidad y el error propios que han vulnerado los valores colectivos de la *polis*. Para restaurar esos valores, el héroe trágico regresa al hogar, a la tierra de los muertos, y cierra el círculo en el re-encuentro con el mito del origen: Ulises en Itaca y Orestes en Argos.

El cristianismo primero y el humanismo individualista y mercantil en seguida rompieron esta gran rueda de fuego de la antigüedad para sustituirla por un hilo de oro y excremento: no hay por qué mirar hacia atrás, la salud no está en el origen sino en el futuro: el porvenir trascendente de la religión, o el paraíso inmanente de la ingeniería secular.

La novela, en la medida en que es producto histórico de una pérdida —la de la unidad medieval— y de una ganancia —la del asombro descentrado del humanismo— es la primera forma literaria que sucede linealmente a la épica y no circularmente a través de la tragedia que reintegra la épica al mito.<sup>2</sup>

Sucesión, sí, pero también rebelión: desde su nacimiento moderno, la novela, como si intuyese la dolorosa vocación de una ausencia, busca desesperadamente aliarse de nuevo al mito —de Emily Brontë a Franz Kafka— o a la tragedia —de Dostoiévsky a Faulkner—. En cambio, rechaza su parentesco épico, la convierte —del *Don Quijote* de Cervantes al *Ulises* de Joyce— en objeto de burla.

¿Por qué? Acaso porque la novela, siendo el resultado de una operación crítica propia del Renacimiento que seculariza, relativiza y contradice sus propios fundamentos críticos, siente primero la necesidad de criticar la forma de la cual emerge y en la cual se apoya, negándola: la épica caballeresca de la Edad Media, el romance paladino; y, en seguida, experimenta la nostalgia del mito y la tragedia pero ahora como nostalgia crítica: hija de la fe en el progreso y el futuro, la novela siente que su función se degrada si no es capaz de criticar esa ideología y que, para hacerlo, necesita las armas del mito y la tragedia. Don Quijote busca aquellas en el fondo de la Cueva de Montesinos; Dostoiévsky éstas en el sedimento de la herencia cesaropapista de la Tercera Roma, la Santa Rusia, y Kafka en los sótanos de las fábulas germánicas y hebreas. Pero Dostoiévsky, Kafka, Faulkner y Beckett rompen también la línea de la sucesión futurizante: los destinos de Ivan Karamazov, el agrimensor K. Miss Rosa Coldfield y Malone no son los de Julien Sorel, David Copperfield o Rastignac: éstos dependían totalmente de una progresión disparada hacia el futuro; para aquéllos, en cambio, el destino tiene el rostro de los tiempos simultáneos: la forma de todos los tiempos es aquí y ahora, dijo Thomas Mann

en Jacob; y Jorge Luis Borges le devolvió un eco latinoamericano en *El jardín de senderos que se bifurcan*: "Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos."

Pero para Ortega la épica posee un solo tiempo, el pasado, y no admite lo actual como posibilidad poética. El presente de la épica es sólo su actualización en la repetición: "El tema poético existe previamente de una vez para siempre, se trata sólo de actualizarlo en los corazones, de traerlo a plenitud de presencia," escribe el filósofo español en las *Meditaciones del Quijote*.

El tiempo de la épica es un pasado absoluto pero indiscriminado. Como si el poeta de la epopeya supiese el carácter transitivo de su empresa, le cuesta dejar algo afuera de la misma, quiere meterlo todo en su saco épico. Ortega hace notar que en Homero la muerte de un héroe ocupa el mismo espacio—cuatro versos—que el cerrar de una puerta. En *Mémesis*, Eric Auerbach explica que en la épica nada queda a medio decir o en la penumbra. El primer plano permanente, la omniinclusión, las interpolaciones con las que el poeta épico da actualización a su pasado absoluto y transitivo entre el mito y la tragedia crean esa sensación "retardadora" a la que se refieren Goethe y Schiller en su correspondencia de 1797, donde contrastan la lentitud e indiscriminación épicas con la tensión y selección trágicas.

Pero puesto que la épica ya no es sucedida por la tragedia, sino por la novela, ¿qué le opone ésta, la ficción moderna, en resumidas cuentas? Al hablar de Bernal Díaz del Castillo llamé a su obra "épica vacilante" de la crónica de la conquista. Las aventuras de la epopeya en la América Española nos dicen, en primer término, que en el momento del descubrimiento y la conquista la historia de los tiempos negaba la seriedad del impulso épico: Europa se dirige a la centralización administrativa en tensión con la difusión del comercio: los conflictos entre la burocracia real y la burguesía mercantil no tendrán nada de épico. En cambio, los eventos que tienen lugar en el Nuevo Mundo exigen la epopeya: Colón, Coronado, Cortés, Cabeza de Vaca, Pizarro, Valdivia y Lope de Aguirre son una exigencia épica que resumen las palabras maravilladas de Bernal cuando compara a Tenochtitlan con las visiones del *Amadís*, y las de Ercilla cuando convierte al jefe Araucano Caupolicán en una especie de Héctor del Nuevo Mundo. Los conquistadores viajan con lo que el crítico norteamericano Irving Leonard llama "Los libros de los valientes": como don Quijote, buscan la analogía entre su gloria y la de los poemas épicos. Pero detrás de ellos, en España, son otros los libros que anuncian las nuevas realidades urbanas, inestables, pasajeras: tantos peligros y aventuras corren la Celestina en una misión amoratoria de alcahuetería o el Boscón de Quevedo en el cruce picaresco de una plaza como Lope de Aguirre en la Amazonía o Cortés rumbo a las Hibueras.

La vulneración de la épica paladina por Fernando de Rojas y la novela picaresca no encuentra paralelo en el Nuevo Mundo sino por el atajo de la vacilación en la *Crónica* de Bernal, este amor y respeto por la figura del vencido, este lamento por el mundo desaparecido que su propia espada contribuyó a matar.

Pues si en Europa la sucesión privativa de la antigüe-

dad clásica (mito—epopeya—tragedia) es vencida en la modernidad cresocrisiana por la sucesión epopeya-novela, en el Nuevo Mundo las expectativas exageradas de la Utopía, su victimación por la Épica y el refugio de aquellas en un Barroco doloroso establece de inmediato dos grandes tradiciones: la *crónica* que apoya políticamente la versión épica de los hechos y la *lírica* que crea otro mundo, otra historia en la cual todo lo asesinado y sofocado por la historia épica tenga cabida. Bernal es la fuente secreta de la novela hispanoamericana: su libro recuerda, recrea, ama y lamenta, pero se ofrece como "crónica verdadera."

*Los de Abajo* da también prueba, cuatro siglos más tarde, de esta vacilación épica. Estamos ante una crónica épica que pretende establecer la forma de los hechos, no de los mitos, porque éstos no nutren la textualidad inmediata de *Los de Abajo*. Pero también es una crónica novelística que no sólo determina los hechos sino que los critica imaginativamente.

La descripción de los hechos generales es épica, sintética a veces: "Los federales tenían fortificados los cerros de El Grillo y La Bufa de Zacatecas. Decíase que era el último reducto de Huerta, y todo el mundo auguraba la caída de la plaza. Las familias salían con precipitación rumbo al Sur; los trenes iban colmados de gente; faltaban carruajes y carretones, y por los caminos reales, muchos, sobrecogidos de pánico, marchaban a pie y con sus equipajes a cuestas."

Y a veces juxtapone la velocidad y la morosidad, el panorama presentado curiosamente como primer plano: "El caballo de Macías, cual si en vez de pesuñas hubiese tenido garras de águila, trepó sobre estos peñascos. '¡Arriba, arriba!', gritaron sus hombres, siguiendo tras él, como venados, sobre las rocas, hombres y bestias hechos uno. Sólo un muchacho perdió pisada y rodó al abismo: los demás aparecieron en brevísimos instantes en la cumbre, derribando trincheras y acuchillando soldados. Demetrio lazaba las ametralladoras, tirando de ellas cual si fuesen toros bravos. Aquello no podía durar. La desigualdad numérica los habría aniquilado en menos tiempo del que gastaron en llegar allí. Pero nosotros nos aprovechamos del momentáneo desconcierto y con rapidez vertiginosa nos echamos sobre las posiciones y los arrojamos de ellas con la mayor facilidad. '¡Ah, qué bonito soldado es su jefe!'"

"De lo alto del cerro se veía un costado de la Bufa, con su cresta, como testa empenachada de altivo rey azteca. La vertiente, de seiscientos metros, estaba cubierta de muertos, con los cabellos enmarañados, manchados de ropas de tierra y de sangre, y en aquel hacinamiento de cadáveres calientes, mujeres haraposas iban y venían como famélicos coyotes esculcando y despojando."

La caracterización, repetitiva, enunciativa y anunciadora de las calidades del héroe, también es épica: Como Aquiles es el valiente y Ulises el prudente, Alvar Fátex quien en buenhora ciñó espada y Don Quijote el Caballero de la Triste Figura, Pancho Villa aquí es el "Napoleón mexicano," "el águila azteca que ha clavado su pico de acero sobre la cabeza de la víbora Victoriano Huerta." Y Demetrio Macías será el héroe de Zacatecas.

Pero es aquí mismo, al nivel épico de la nominación, donde Azuela inicia su devaluación de la épica revolucionaria mexicana. ¿Merece Demetrio Macías su mem-

brete, es héroe, venció a alguien en Zacatecas, o pasó la noche del asalto bebiendo y amaneció con una vieja prostituta con un balazo en el ombligo y dos reclutas con el cráneo agujereado? Esta duda novelística empieza por parecerse a otra épica, no la epopeya sin dudas de Héctor y Aquiles, de Roldán y del ciclo artúrico, sino la epopeya española del Cid Campeador: la única épica que se inicia con el héroe estafando a dos mercaderes, los judíos Raquel y Vidas, y culmina con una humillación maliciosa: las barbas arrancadas del conde García Ordóñez: no una hazaña bélica, sino un insulto personal, una venganza.

La rebelión de Demetrio Macías también se inicia con un incidente de barbas —las del cacique de Moyahua— y el más violento adlatere de Macías, el Güero Margarito, no deshoja florecillas del campo, sino precisamente su barba:

"Soy muy corajudo, y cuando no tengo en quién descansar, me arranco los pelos hasta que me baja el coraje. Palabra de honor, mi general; si no lo hiciera así, me moriría del puro berrinche."

No es esta la cólera de Aquiles, sino su contrapartida degradada, vacilante, hispanoamericana: las estafas de Mío Cid son reproducidas por Hernán Cortés, quien confiesa haberse procurado, como "gentil corsario", los arreos necesarios para su expedición mexicana entre los vecinos de la costa cubana; y estallan vengativamente en esta *Iliada* descalza, que es *Los de Abajo*.

Épica manchada por una historia que está siendo actuada ante nuestros ojos —aunque Azuela la da por sabida, no sólo en el sentido de que los hechos son conocidos por el público, sino en el sentido de que lo sabido es repetitivo y es fatal.

Al contrario de la épica, *Los de Abajo* carece de un lenguaje común para sus dos principales personajes. Los compañeros de Troya se entienden entre sí, como los paladines de Carlomagno y los sesenta caballeros del Cid. Pero Demetrio Macías y el curro Luis Cervantes no: y en esto son personajes radicalmente novelísticos, pues el lenguaje de la novela es el del asombro ante un mundo que ya no se entiende, es la salida de Don Quijote a un mundo que no se parece a sí mismo, pero también es la incompreensión de los personajes que han perdido las analogías del discurso: Quijote y Sancho no se entienden, como se entienden los miembros de la familia Shandy, o Heathcliff el gitano y la familia inglesa decente, los Lynton, o Emma Bovary y su marido, o Anna Karenina y el suyo.

¿Qué une al cabo a Macías y a Cervantes? La rapiña, el lenguaje común del despojo, como en la famosa escena en la que cada uno, fingiendo que duerme, ve al otro robar un cofre sabiendo que el otro lo mira, sellando así, un pacto silencioso de ladrones.

Los hechos son fatales: Valderrama perora:

"—Juchipila, cuna de la revolución de 1910, tierra bendita, tierra regada con sangre de mártires, con sangre de sofadores... de los únicos buenos!...

—Porque no tuvieron tiempo de ser malos —completa la frase brutalmente un oficial ex-federal que va pasando."

Y los hechos son repetitivos:

"Las cosas se agarran sin pedirle licencia a nadie," dice La Pintada; si no, ¿para quién fue la revolución? "¿Pa' los catrines?", pregunta. "Si ahora nosotros vamos a ser los meros catrines."

"Mi jefe," le dice Cervantes a Macías, "después de algunos minutos de silencio y meditación."

"Si ahora nosotros vamos a ser los meros catrines," dice La Pintada.

#### IV

Extraña épica del desencanto, entre estas dos exclamaciones perfila *Los de Abajo* su verdadero espectro histórico. La dialéctica interna de la obra de Mariano Azuela abunda en dos extremos verbales: la amargura engendrando la fatalidad y la fatalidad engendrando la amargura. El desencantado Solís cree que la protagonista de la revolución es "una raza irredenta" pero confiesa no poder separarse de ella porque "la revolución es el huracán." La sicología de "nuestra raza —continúa Solís— "se condensa en dos palabras: robar, matar..." pero "qué hermosa es la revolución, aun en su misma barbarie," Y, famosamente, concluye "¡Qué chasco, amigo mío, si los que venimos a ofrecer todo nuestro entusiasmo, nuestra misma vida por derribar a un miserable asesino, resultásemos ser los obreros de un enorme pedestal donde pudieran levantarse cien o doscientos mil monstruos de la misma especie," pero —¿Por qué pelean ya, Demetrio?...— Mira esa piedra cómo ya no se para..."

Si *Los de Abajo* se resignase a esta diversión entre dos extremos que se alimentan mutuamente, carecería de verdadera tensión narrativa; su unidad sería falsa porque la desilusión y la resignación son binomios que se agotan y terminan por reflejarse, haciéndose muecas como un simio ante un espejo. La crítica, por razones obvias, se ha detenido demasiado en estos aspectos llamativos de la obra de Azuela, pasando por alto el núcleo de una tensión que otorga a esos extremos su distancia activa en el discurso narrativo. Ese centro de *Los de Abajo* es, nuevamente, el que Hegel atribuye originariamente a la epopeya: un acto humano, un accidente que daña la esencia, una particularidad que vulnera la generalidad y perturba la paz de los sepulcros. Sólo que esta vez es una novelización inserta en una épica lo que cumple esa función que, antes, la épica se reservó frente al mito precedente.

Azuella rehusa una épica que se conforme con reflejar, mucho menos con justificar: es un novelista tratando un material épico para vulnerarlo, dañarlo, afectarlo con el acto que rompe la unidad simple. En cierto modo, Azuela cumple así el ciclo abierto por Bernal Díaz, levanta la piedra de la conquista y nos pide mirar a los seres aplastados por las pirámides y las iglesias, la mita y la hacienda, el cacicazgo local y la dictadura nacional. La piedra es esa piedra que ya no se para; la revolución huracanada y volcánica deja, bajo esta luz, de asociarse con la fatalidad para perfilarse como ese acto humano, novelístico, que quebranta la epicidad anterior, la que celebra todas nuestras hazañas históricas y, constantemente, nos amenaza con la norma adormecedora del autoelogio.

En consecuencia, lo que parecería a primera vista resignación o repetición en Azuela es crítica, crítica del

espectro histórico que se diseña sobre el conjunto de sus personajes. St. Just, en medio de otro huracán revolucionario, se preguntaba —como Mao y su señora— cómo arrancar el poder a la ley de la inercia que constantemente lo conduce al aislamiento, a la represión y a la crueldad.

“Todas las artes —dijo el joven revolucionario francés— han producido maravillosas. El arte de gobernar sólo ha producido monstruos.”

St. Just llega a esta conclusión pesimista una vez que ha distinguido el paso histórico de la revolución mientras se afirma contra sus adversarios, destruye la monarquía y se defiende de la invasión extranjera: este es el orden épico de la revolución. Pero luego la revolución se vuelve contra sí misma y este sería el orden trágico de la revolución. Trotsky escribió que el arte socialista reviviría la tragedia. Lo dijo desde el punto de mira épico y previendo una tragedia ya no de la fatalidad o del individuo, sino de la clase en conflicto y finalmente de la colectividad. No sabía entonces que él sería uno de los protagonistas de la tragedia del socialismo, y que ésta ocurriría en la historia, no en la literatura.

Azuella conoce perfectamente los linderos de su experiencia literaria e histórica y su advertencia es sólo ésta: el orden épico de esta revolución, la mexicana, puede traducirse en una reproducción del despotismo anterior porque —y esta es la riqueza verdadera de su obra de novelista— las matrices políticas, familiares, sexuales, intelectuales y morales del antiguo orden, el orden colonial y patrimonialista, no han sido transformadas en profundidad. El temblor de la escritura de Azuella es el de una premonición fantasmal: Demetrio Macías, ¿por qué no?, puede ser sólo una etapa más de ese destino enemigo, como lo llama Hegel, y que en su concreción histórica Max Weber llama patrimonialismo: el microcosmos para reemplazar a don Mónico ya está allí, en la banda de Demetrio y sus secuaces, sus clientes, sus favoritos, el Güero Margarito, el curro Cervantes, Solís, La Pintada, La Codorniz, prontos a confundir y apropiarse los derechos públicos en función de sus apetitos privados y de servir el capricho del Jefe.

Mariano Azuella salva a Demetrio Macías del destino enemigo merced a una reiteración del acto que, si detrás de su apariencia fatalista, se asemeja al acto épico de Hegel, que es un distanciamiento del acto del hombre ante el acto divino, también adquiere, al cabo, la resonancia de un mito. Y este es el mito del retorno al hogar.

Como Ulises, como el Cid, como Roldán, como don Quijote, Demetrio Macías salió de su tierra, vio el mundo, lo reconoció y lo desconoció, fue reconocido por él. Ahora regresa al lar, de acuerdo con las leyes del mito:

“Demetrio, paso a paso, iba al campamento.

Pensaba en su yunta: dos buyes prietos, nuevecitos, de dos años de trabajo apenas, en sus dos fanegas de labor bien abonadas. La fisonomía de su joven esposa se reprodujo fielmente en su memoria: aquellas líneas dulces y de infinita mansedumbre para el marido, de indomables energías y alitres para el extraño. Pero cuando pretendió reconstruir la imagen de su hijo, fueron vanos todos sus esfuerzos; lo había olvidado.

Llegó al campamento. Tendidos entre los surcos, dormían los soldados, y revueltos con ellos, los caballos echados, caída la cabeza y cerrados los ojos.

—Están muy estragadas las remudas, compadre Anastasio; es bueno que nos quedemos a descansar un día siquiera.

—¡Ay, compadre Demetrio!... ¡Qué ganas ya de la sierra! Si viera... ¿a qué no me lo cree?... pero nadita que me jallo por acá... ¡Una tristeza y una murria!... Quién sabe que le hará a uno falta!...

—¿Cuántas horas se hacen de aquí a Limón?

—No es cosa de horas: son tres jornadas muy bien hechas, compadre Demetrio.

Antes de la madrugada salieron rumbo a Tepetitlán. Diseminados por el camino real y por los barbechos, sus siluetas ondulaban vagamente al paso monótono y acompañado de las caballerías, esfumándose en el tono perla de la luna en menguante, que bañaba todo el valle.

Se oía lejanísimo ladrar de perros.

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

Pero Itaca es una ruina: la historia la mató también:

“Igual a los otros pueblos que venían recorriendo desde Tepic, pasando por Jalisco, Aguascalientes y Zacatecas, Juchipila era una ruina. La huella negra de los incendios se vela en las casas destechadas, en los pretilos ardidos. Casas cerradas; y una que otra tienda que permanecía abierta era como por sarcasmo, para mostrar sus desnudos armazones, que recordaban los blancos esqueletos de los caballos diseminados por todos los caminos. La mueca pavorosa del hambre estaba ya en las caras terrosas de la gente, en llama luminosa de sus ojos que, cuando se detentaban sobre un soldado, quemaban con el fuego de la maldición.”

La historia revolucionaria despoja a la épica de su sostén mítico: *Los de Abajo* es un viaje del origen al origen, pero sin mito. Y la novela, en seguida, despoja a la historia revolucionaria de su sostén épico.

Esta es nuestra deuda profunda con Mariano Azuella. 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. El hogar que abandonamos fue destruido y nos falta construir uno nuevo. No es cierto que esté terminado, dice desde entonces, desde 1916, Azuella; es posible que estos ladrillos sean distintos de aquellos, pero no lo es este látigo del otro. No nos engañemos, nos dice Azuella el novelista, aún al precio de la amargura. Es preferible estar triste que estar tonto.

<sup>1</sup> Cf. El ensayo de Richard Morse: *The Heritage of Latin America* (1964), así como los estudios de Octavio Paz, que es el único autor latinoamericano que, hasta hace poco, se había ocupado del tema: *Nueva España y nosotros* (Plural, 46, julio de 1975); *El ogro filantrópico* (1978, recogido en el libro de ese título en 1979) y en la Primera parte (*Una sociedad singular*) de *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fe* (1982). El texto citado en último lugar apareció como anticipo, en números sucesivos de *La letra y la imagen* (Febrero de 1980).

<sup>2</sup> Véanse los capítulos que Octavio Paz dedica al mito, la épica, la tragedia y la novela en *El Arco y la Lira* (1956); *El mundo heroico y Ambigüedad de la novela. A propósito de las relaciones entre alegoría y novela, mito e ironía*, véase también *La Nueva Analogía* (1976), recogida en *El Signo y el Garabato* (1973).