

CORRELACION SIMBOLICA EN LA ESTRUCTURA TRIPARTITA CON EL TONO EPICO EN «LOS DE ABAJO», DE MARIANO AZUELA

Es incontrovertible que el símbolo es a la vez un vehículo universal y particular. Universal, ya que trasciende a la historia; particular, por corresponder a una época determinada.

Sin tratar de entrar en un análisis sobre el tema de «origen», consideramos que un gran número de autores están de acuerdo en situar el principio del pensar simbolista en un período anterior a la historia, a fines del paleolítico. San Pablo formuló la noción esencial sobre la consecuencia inmediata de ese sentido con lo visible, al decir: «Porque lo invisible de Dios, entendido desde la creación del mundo mediante las criaturas, es conocido»¹. También San Agustín en su Carta LV² señala que los símbolos constituyen una enseñanza que despierta y alimenta el fuego del amor, a fin de que el hombre pueda superarse a sí mismo y hace alusión al valor de todas las criaturas de la naturaleza, orgánica e inorgánica, como portadoras de mensajes espirituales.

El símbolo se transforma en *Jung* en «arquetipo», a fin de referirse a aquellos símbolos universales con respecto a la evolución anímica, que conduce de lo inferior a lo superior. Así concreta en *Energetik Der Seele*, al decir: «La máquina psicológica, que transforma la energía, es el símbolo»³.

Para Sigmund Freud, «en ciertos símbolos la comparación en que se fundan resulta evidente, pero hay otros a propósito de los cuales

¹ *Cartas de San Pablo*. Romanos I,20. Ediciones Paulinas, Madrid, 1965, págs. 20-21.

² *Cartas de San Agustín. Carta LV*. Tomo VIII. Cartas. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, MCMLVIII, págs. 319 a 364.

³ C. G. JUNG: *Energetik Der Seele*. Cita tomada de la traducción al francés que lleva por título *L'Énergétique psychique*. Préface et traduction de Ives Le Lay, Libraire de l'Université Georges & Cie., S. A., Genève, 1956, pág. 69.

nos vemos obligados a preguntarnos dónde debemos buscar el *tertium comparationis*, factor común de la presunta comparación. A veces lo logramos hallarlo después de una detenida y penetrante reflexión, pero otras permanece inencontrable»⁴.

Si en todo o en parte hay una función simbólica, una «tensión comunicante», es preciso, como afirma Freud, tratar de buscar ese «factor común de la presunta comparación». Siguiendo este principio, encontramos que la significación simbolista de un fenómeno tiende a facilitar la explicación de algunas implicaciones misteriosas, ya que se liga lo instrumental a lo espiritual, lo causal a lo casual, lo humano a lo cósmico; porque justifica un vocablo trascendente como el de universo, que si fuese desligado de esa unión superior carecería de sentido.

Esto nos lleva hacia la interpretación de un reino intermedio entre la unión del alma individual y la multiplicación del universo. Ese reino intermedio es la representación universal en el alma y del alma a su vez en lo universal, o sea, el «lugar» de lo simbólico, que «funciona» en los caminos de los arquetipos, que podríamos considerar como presencias eternas si la conciencia lo percibe o no.

Volviendo de nuevo a esa relación entre símbolo y arquetipo, que puede concebirse como identificación, podríamos considerar que el arquetipo señala el aspecto mítico y solamente humano de lo simbólico, mientras que los símbolos pudieran existir incluso sin la conciencia humana, traduciéndose así en un «modelo» fundamental, simbolizando más de las veces en la serie numérica.

Para mejor comprensión de esa serie numérica, es preciso señalar, a los fines que nos proponemos, la significación simbólica del número tres. «Tres. Síntesis espiritual. Fórmula de cada uno de los mundos creados. Resolución del conflicto creado por el dualismo. Hemiciclo: nacimiento, cenit, ocaso. Corresponde geoméricamente a los tres puntos y al triángulo. Resultante armónica de la acción de la unidad sobre el dos. Concierne al número de principios y expresa lo suficiente el desenvolvimiento de la unidad en su propio interior. Número idea del cielo y de la Trinidad»⁵.

Una vez situados en la concepción simbólica y especialmente en la significación del «tres», seguiremos un cuidadoso análisis de la estructura de *Los de abajo*, que nos llevará hacia la sistematización del

⁴ SIGMUND FREUD: *Obras completas*, tomo II, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1948, pág. 134.

⁵ J. E. CIRLOT: *Diccionario de símbolos tradicionales*, Barcelona, Editorial Luis Miracle, 1958.

número tres. La constante presencia de la forma tripartita en la novela nos muestra una serie de aspectos interesantes, en los cuales podemos, una vez más, apreciar sus cualidades artísticas y la maestría de Azuela al elaborar el «plan» de su obra.

El primer hallazgo de la forma tripartita lo encontramos cuando el autor nos introduce en el tema revolucionario:

«El Palomo, enfurecido, había saltado la cerca del corral. De pronto se oyó un disparo, el perro lanzó un gemido sordo y no ladró más.

Unos hombres a caballo llegaron vociferando y maldiciendo. Dos se apearon y otro quedó cuidando las bestias»⁶.

Los de abajo tiene una similitud en la estructura con el *Poema de Mio Cid*. *Los de abajo* consta de tres cantos (partes). La estructura tripartita en la novela de Azuela se refuerza constantemente por la combinación del número tres, bien en personas, palabras o frases similares.

Como se observa en la cita anterior, son tres federales los que llegan a interferir en la familia Macías, que también está compuesta de tres personas: Demetrio, su esposa y su hijo. Sabemos que su familia está formada de tres por el siguiente párrafo de evocaciones bíblicas:

«Salieron juntos; ella con el niño en los brazos.

Ya a la puerta se apartaron en opuesta dirección.

La luna poblaba de sombras vagas la montaña.

En cada risco y en cada chaparro, Demetrio seguía mirando la silueta dolorida de una mujer con su niño en los brazos» (página 322).

Demetrio, ahora solo, camina silenciosamente en la oscuridad de la noche, dejando tras de sí, en el fondo del cañón, su esposa y su hijo. Quizá pueda relacionarse esta escena desde el punto de vista épico con la caída del primer hombre y su expulsión del paraíso. Tan sólo podemos señalar que aquí no se concibe la culpa, y si se llegase a determinar, no se revela en la escena.

Demetrio, al igual que Roland en el poema épico de la *Canción*

⁶ MARIANO AZUELA: *Obras completas*, tomo I, México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1958, pág. 320. Las citas sucesivas se harán por esta edición, haciéndose constar dentro del texto su número de página.

de Roland («Chanson de Roland»), toca el cuerno, sopla tres veces y tres silbidos contestan la señal.

«Demetrio se detuvo en la cumbre; echó su diestra hacia atrás; tiró del cuerno que pendía a su espalda, lo llevó a sus labios gruesos, y por tres veces, inflando los carrillos, sopló en él. Tres silbidos contestaron la señal, más allá de la crestería frontera» (pág. 323).

Los revolucionarios que pelean con Demetrio lo siguen con una fidelidad digna de los compañeros de los héroes épicos: Ulises, Roland y el Cid. Cuando Demetrio cae herido, turnándose de cuatro en cuatro, lo conducen en una camilla al pueblo.

«Pancracio, Anastasio Montáñez y la Codorniz se echaron a los pies de la camilla como perros fieles, pendientes de la voluntad del jefe» (pág. 329).

Pancracio toca tres veces en la casa de don Mónico y tres señoras aparecen a la puerta.

«Tres golpes con la culata del rifle, otros tres y nadie responde... Una señora asoma, luego otra y otra, y entre las faldas negras aparecen cabezas de niños asustados» (pág. 382).

En la hacienda donde trabajaba Pifano, en la cual la tropa acampó,

«hay tres casitas alineadas que, solitarias, recortaban sus blancos rumores sobre la faja purpúrea del horizonte» (pág. 391).

Las casitas en la planicie tenían:

«tres grandes frenos, sus cimas perdinegras, redondas y onduladas, su follaje rico, que descendía hasta besar el suelo» (pág. 392).

Las casitas estaban exactamente a tres jornadas de Limón:

«—¿Cuántas horas se hacen de aquí a Limón?

—No es cosa de horas; son tres jornadas muy bien hechas, compadre Demetrio» (pág. 393).

El güero Margarito se hizo acreedor a:

«tres barras de latón amarillo, insignias de su grado en la División del Norte» (pág. 375).

En las orillas de un arroyuelo donde Pifano tiraba rudamente de la soga a un bimbalete, allí bebían tres animales: una vaca flaca, un caballo matado y un burro (pág. 392).

El hombre que vendía las oraciones para prevenirlos de tempestades, de pestes o de guerras y de hambres, también vendía las tres reliquias:

«Un colmillo de víbora, una estrella de mar, y un esqueleto de pescado» (pág. 404).

En el capítulo primero de la tercera parte, cuando los hombres que ardían de sed no encontraban

«ni un charco, ni un pozo, ni un arroyo con agua por todo el camino. Sólo las flores de los cactus se abrían frescas, carnosas y encendidas» (pág. 407).

Allí mismo los revolucionarios tropezaron con

«tres casuchas regadas sobre las márgenes de un río de arena calcinada» (pág. 407).

La triste historia narrada por uno de los reclutas nos asocia también al número tres:

«A medianoche me sacaron de mi casa tres gendarmes: amanecí en el cuartel y anochece a doce leguas de mi pueblo» (página 333).

Otro rasgo típicamente épico en *Los de abajo* es la siguiente descripción en la que se refuerza también con el número tres:

«Levantaré tres tiendas, una para tí, otra para Moisés y otra para Elías» (pág. 411).

Indudablemente Azuela presenta aquí en este párrafo un hecho característico de cualquier narración épica. *Los de abajo* se basa en un

hecho histórico nacional; presenta las principales acciones de su héroe legendario y sus acompañantes; parte de una base circular con una estructura temática de ritornelo, que nos lleva a una plena asociación en las obras épicas. Es preciso señalar que la acción se inicia con los tres personajes de la familia Macías, en el capítulo primero, y termina justamente con el regreso del héroe, reuniéndose de nuevo los tres, al finalizar la novela, en el capítulo antepenúltimo, indicando así una similitud con las obras maestras épicas. Veamos el texto:

«La mujer de Demetrio Macías, loca de alegría salió a encontrarlo por la vereda de la sierra, llevando de la mano al niño. ¡Casi dos años de ausencia! Se abrazaron y permanecieron mudos; ella embargada por los sollozos y las lágrimas» (pág. 415).

La presencia del número tres es constante y continua a través de toda la novela. El empleo de este recurso simbólico por Azuela tiene diferentes variantes. En ocasiones aparece en el número de personajes, en la cantidad de animales o bien en relación a objetos materiales.

La estructura trimembre de *Los de abajo* suele asociarse frecuentemente con tres colores: blanco, negro y rojo. Estos tres colores ofrecen una simbología propia del destino épico y revolucionario. El blanco, el color del futuro paraíso; el negro, el color de la muerte; y el rojo, la simbología de la sangre derramada en la acción epopéyica. Veamos el significado simbólico:

«Color (positivo-negativo). Con gran frecuencia aparece en símbolos la contraposición del blanco y el negro, como positivo y negativo, y bien como polaridad simultánea o como mutación sucesiva y alterna. Consideramos de una importancia extrema este símbolo, que, como toda fórmula dual, tiene relación con el significado del número y con el gran mito del Géminis. Pero, además, presenta particularizaciones de sumo interés, por lo que vamos a considerarlo, comenzando por la exposición de ejemplos: en muchos ritos primitivos, como danzas medicinales, los bailarines van vestidos de blanco y con las caras vestidas de negro. La oposición de los dos mundos (tema del simbolismo de los Gemelos) se expresa, en la mitología indoaria, por un caballo blanco y otro negro. En alquimia, blanco-rojo es la conjunción de los contrarios, la «coniunctio solis et lunae». Águilas bicéfalas, representaciones del Rebis (ser humano con dos cabezas), suelen ser de color blanco y rojo, contraposición que constituye la sublimación del eje negro-blanco. En alquimia aparece también la ex-

traña rosa blanca y roja, simbolizando la unión del agua y del fuego. En el simbolismo místico, el lirio y la rosa («Mi amado es blanco y purpúreo», *El cantar de los cantares*) exponen una imagen simbólica esencial⁷.

Veamos algunos ejemplos de estos tres colores que predominan en la descripción:

«La tropa acampó en una planicie cerca de tres casitas alineadas que, solitarias, recortaban sus blancos muros sobre la faja purpúrea del horizonte» (pág. 391).

«Dentro del corral, un hombre en camisa y calzón blanco, de pie chupaba un gran cigarro de hoja» (pág. 391).

El color negro está ligado generalmente a descripciones trágicas. Cuando llegaron a la casa de don Mónico

«Una señora asoma, luego otra y otra, y entre las faldas negras aparecen cabezas de niños asustados» (pág. 382).

Un segundo ejemplo asociado a la naturaleza es el siguiente:

«Una nube negra se levantaba en la tierra, y se oyó un trueno sordo. Demetrio ahogó un suspiro. Los recuerdos afluían a su memoria como una colmena» (pág. 415).

El color rojo está siempre unido a las descripciones bélicas:

«En efecto, esa misma tarde las cosas comenzaron a cambiar. Tirados en el pedregal, mirando las nubes crepusculares como gigantescos cuajarones de sangre, escuchaban algunos de los hombres de Macías la relación que hacía Venancio de amenos episodios de *El judío errante*» (pág. 432).

Posteriormente encontramos:

«El cielo estaba nublado, brillaba una que otra estrella y, de vez en vez, en el parpadeo rojizo de un relámpago, se iluminaba vivamente la lejanía» (pág. 354).

Al finalizar la novela, Demetrio tiene una estrecha relación con ese paraíso que ha dejado atrás y al cual no le es posible retornar. Demetrio ni aún puede volver a su casa. Demetrio, y todos los que le seguían ante la presencia del Juchipila, hacen vislumbrar una vez más la visión

⁷ CIRLOT: *Op. cit.*

del paraíso perdido del cual ya les es imposible regresar. La naturaleza y la lluvia embellecen los aspectos épicos al describir Azuela de esta manera la escena:

«El aguacero se desató con estruendo y sacudió las blancas flores de San Juan, manojos de estrellas prendidos en los árboles, en las peñas, entre la maleza, y en los pitahayos y en toda la serranía.

Abajo, en el fondo del cañón y a través de la gasa de lluvia, se miraban las palmas rectas y cimbradas; lentamente se mecían sus cabezas angulosas y al soplo del viento se despegaban en abanicos. Y todo era serranía: ondulaciones de cerros que suceden a cerros, más cerros circundados de montañas y éstas encerradas en una muralla de sierra de cumbres tan altas que su azul se perdía en el zafir» (pág. 416).

«La revolución, por supuesto, no ha terminado y la paz idílica está allí, permanente; la revolución no la afecta, no ha cambiado nada. Sin embargo, los personajes han sufrido el exilio, la pérdida del paraíso y por fin la muerte. La culpa es ambigua o externa y el hombre es víctima de fuerzas superiores. El paralelo con el mito bíblico del paraíso perdido se mantiene en este sentido también. La caída de Adán obedece a las manipulaciones de fuerzas superiores: la lucha entre Dios y el demonio»⁸.

Para finalizar este breve análisis de *Los de abajo*, es prudente señalar que el triunfo de la Revolución está representado simbólicamente de acuerdo a la significación del número tres y a la fórmula que nos describe Cirlot:

«Revolución del conflicto creado por el dualismo. Hemiciclo: nacimiento, cenit, ocaso. Corresponde geoméricamente a los tres puntos y al triángulo»⁹.

Además el símbolo del triángulo tiene estrecha relación con el número tres, relación que podemos apreciar en su definición:

«Triángulo. Imagen del ternario, equivale en el simbolismo de los números al tres. Su más alta significación aparece como emblema de la trinidad. En su posición normal, con el vértico hacia

⁸ DIDIER JEAN: «Realidad ideal y realidad antagónica», en *Los de abajo*. Cuadernos americanos, XXXI, núm. 4, julio-agosto 1972, pág. 243.

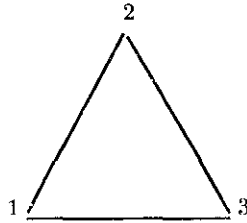
⁹ CIRLOT: *Op. cit.*

arriba también simboliza el fuego y el impulso ascendente de todo hacia la unidad superior, desde lo extenso (base) a lo inextenso (vértice) imagen del origen o punto irradiante»¹⁰.

Podemos interpretar la simbolización de ese triángulo al que nos venimos refiriendo frente a la novela *Los de abajo* utilizando el siguiente esquema, con el cual se cumple así el destino del héroe épico de la primera novela de la Revolución, novela donde Azuela sintetiza admirablemente la etapa revolucionaria, mostrándonos la expresión y el testimonio del despertar de una nueva conciencia mexicana en una época oscura y difícil para aquellos hombres del heroico México que a partir de 1910, desearon un cambio radical en la estructura social.

2. Demetrio llega a la cumbre de la Bufo, que justamente aparece en el centro matemático de la novela (capítulo XXI, primera parte de la novela).

1. Capítulo. Nacimiento del héroe. La familia de Macías compuesta de tres. Demetrio parte del cañón de Juchipila (página 322).



3. Demetrio muere peleando en el cañón de Juchipila. «Demetrio Macías sigue apuntando con el cañón de su fusil...» (pág. 418).

MANUEL ANTONIO ARANGO L.
Laurentian University, Ontario (Canadá)

¹⁰ CIRLOT: *Op. cit.* Otras obras en las cuales se estructura el concepto e historia del símbolo, y la significación simbólica del número tres.

a) J. PÉREZ RIOJA: *Diccionario de símbolos y mitos*, Madrid, 1962.

b) JEAN CHEVALIER y ALAIN CHEERBRAT: *Diccionario de símbolos*, París, 1969.

c) PAPUS: *Traité méthodique de Science occulte*, París, 1965.

d) PAPUS: *La Science des Nombres*, París, 1934.

e) PAPUS: *Initiation astrológica*, París, 1916.

f) RENÉ BERTHELOT: *La pensée de l'Asie et l'astrobiologie*, París, 1949.

g) FERNANDO ORTIZ: *El huracán*, México, 1947.

h) H. P. BLAVATSKY: *La doctrina secreta de los símbolos*, Barcelona, 1925.

i) MARIUS SCHNEIDER: *La danza de espadas y la tarantela*, Barcelona, 1948.