



Zalacaín y Demetrio Macías: la valentía como germen de la patria

Raúl Lorca Martínez

Universidad de Murcia

raul.lorca@um.es

Resumen:

Este artículo supone un aproximación a un análisis comparativo entre dos novelas de la literatura en español: *Zalacaín el aventurero*, de Pío Baroja, y *Los de abajo*, de Mariano Azuela. Aunque son obras literarias diferentes, podemos encontrar algunas analogías como la manera en que estos escritores tratan la historia en sus narraciones o cómo las ideas políticas impregnan el argumento. Por un lado, Baroja rememora la rivalidad entre carlistas y liberales en el siglo XIX. Por otro lado, Azuela nos cuenta la revolución mexicana cuando aún se está desarrollando.

Palabras clave: Baroja, Azuela, carlismo, Revolución Mexicana, héroe

Abstract: This paper means an approach to a comparative analysis between two novels of Spanish literature: *Zalacaín el aventurero* by Pío Baroja y *Los de abajo*, by Mariano Azuela. Although they are different literary works, we can find any analogies like the way how these writers treat the History in their narrations or how politics impregnate the plot. On the one hand, Baroja remembers the rivalry between carlists and liberals in the nineteenth century. On the other hand, Azuela tells us the Mexican Revolution when this was still in progress.

Key words: Baroja, Azuela, Carlism, Mexican Revolution, hero.

1. Introducción

Cuando cualquier sociedad mantiene de manera más o menos velada un conglomerado de injusticias entre las que se encuentra la cercenadura de derechos y libertades, el sostenimiento de las desigualdades o la permisividad ante la corrupción múltiple y paulatina de unos pocos, el ser humano conserva la posibilidad de elección entre guardar un silencio corderil o pasar a la acción reivindicativa mediante la identificación con cierta ideología política. Sin embargo, la asunción y posterior defensa de determinadas ideas políticas no siempre conllevan el cambio social deseado, y el individuo, tras un periodo de lucha en vano, se instala en el descontento y el desengaño. El pesimismo lleva a la persona a resguardarse en el inmovilismo o a seguir apoyando *sine die* su filiación política, aunque sea por mera inercia pues ha perdido la conciencia de la causa que le llevó a tener su ideología.

En este artículo se propone un análisis comparativo de *Zalacaín el aventurero* (1908), de Pío Baroja, y *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela, dos novelas del siglo XX que responden a dos realidades históricas diferentes y que están protagonizadas por sendos héroes que luchan de manera continuada e inercial contra la adversidad y el destino en los enfrentamientos políticos acontecidos en tierras vascas y mexicanas, respectivamente. Se pretende trazar algunas de las similitudes y los paralelismos existentes entre estos dos reconocidos clásicos de la literatura en lengua española. Aunque tenga cierto aroma anecdótico, la primera de esas semejanzas la encontramos de manera previa a la lectura, en el plano de la emisión, en el dato biográfico de que ambos autores, Pío Baroja y Mariano Azuela, forman parte de esa larga nómina de autores que compaginaron la actividad literaria con la medicina: Antón Chejov, Arthur Conan Doyle, Santiago Ramón y Cajal o Gregorio Marañón son algunos de los nombres. Brushwood (citado en Azuela, 1980, p. 15) define a Mariano Azuela como “un médico que escribía novelas” en tanto que componía sus obras de manera simultánea al ejercicio de su profesión. En cambio, de Baroja puede decirse que se trata de *un escritor de novelas que fue médico* en la medida en que ejerció brevemente la medicina, convirtiendo la creación literaria y el periodismo en sus únicas profesiones.

2. Historia latente: pretérito presente

Las dos novelas objeto de estudio tienen como común denominador estar ambientadas en contiendas bélicas o guerras civiles que persiguen la defensa de los desheredados. Su lectura evidencia la vuelta al pasado llevada a cabo por sus respectivos autores: por un lado, Pío Baroja recurre al carlismo para enmarcar las aventuras de su héroe, Martín Zalacaín; y, por otro lado, Mariano Azuela nos presenta la intervención de Demetrio Macías y sus hombres en la revolución mexicana. A diferencia de la novela azuelina, cuya materia narrativa queda configurada por unos hechos sociales y políticos prácticamente coetáneos a la publicación por entregas de la misma en 1915, el escritor español contextualiza la trama de su obra en la tercera guerra carlista (1872-1876), situando así la acción de la novela treinta años antes del momento de su escritura. No obstante, esta obra goza del mismo realismo que la de Azuela, puesto que no intenta recuperar un pasado excesivamente remoto, sino un pasado que sigue estando vivo en el recuerdo del autor y en la sociedad de su tiempo. En ambas obras se relata una serie de hechos humanos en un pretérito relativamente pasado cuyo encadenamiento posibilita el descubrimiento del presente.

a. Pío Baroja como cronista del carlismo

El literato vasco concibe la novela como un género multiforme en el que tienen cabida múltiples materias (filosofía, utopía, política, épica...) y que aspira a convertirse en el reflejo de una época. Tal y como recoge Ricardo Senabre en su edición de *Zalacaín el aventurero*, para Baroja el reflejo del medio social en la novela goza de mayor fidelidad que en cualquier medio histórico. Asimismo, afirma:

No hay, seguramente, obra de economía o de hacienda que dé una idea del estado social de España en el tiempo como *Don Quijote*. A pesar de ser una ficción, es más realista que todas las obras de los sabios del tiempo. (Baroja, 1993, p. 19).

En las palabras previas se percibe el desdén barojiano por el historiador, quien, a pesar de perseguir la objetividad en su discurso, a menudo apoya sus palabras en conjeturas e hipótesis a través de las cuales busca la reconstrucción de un pasado que no deja de ser una visión particular, parcial e incompleta del mismo. A diferencia del

novelista, el historiador tiende a generalizar y, por consiguiente, a olvidarse de los detalles, que son los que realmente permiten conocer en profundidad la vida de los seres humanos del pasado. Según recoge Flores Arroyuelo¹ (2015), Baroja afirma que los historiadores se centran en los grandes acontecimientos de la historia, lo que le lleva a sentenciar:

Para estos historiadores sociólogos y jurisconsultos, el detalle es cosa que no vale, no tiene importancia. La cuestión es hacer síntesis, divisiones y subdivisiones, y poner nombres...” (p. 120).

Sin embargo, cuando el novelista desea recuperar el ayer se centra en lo que para el estudioso de la historia es accesorio, la cotidianeidad de los seres humanos. La razón principal es que la vida, tanto individual como colectiva, también forma parte del tiempo. La observación cuidadosa de los lugares visitados por el autor y una rigurosa labor de documentación proporcionó a Baroja en *Zalacaín el aventurero* el contexto histórico en el que ambientar las andanzas de su héroe.

Como se ha adelantado previamente, a través de Martín Zalacaín, un ser de ficción cuya vida podría ser la de un personaje histórico, el lector se aproxima a una etapa de la historia española: la tercera guerra carlista. El carlismo fue una etapa de la historia española que interesó especialmente al autor pues, según confiesa, el intento de bombardeo de San Sebastián es el primer recuerdo que tiene en su memoria. El gusto por ese período histórico explica que el escritor volviese a recurrir al carlismo (en concreto a la primera guerra carlista) como marco de la serie de novelas históricas que empezó a publicar a partir de 1913 titulada *Memorias de un hombre de acción*. Si las aventuras del protagonista (Aviraneta) tienen como telón de fondo los enfrentamientos entre absolutistas y liberales en la primera mitad del siglo XIX, con *Zalacaín* se exhibe la continuidad de la contienda en el último tercio de dicho siglo.

La confrontación entre realistas y liberales se reavivó en los años setenta del siglo XIX con la llegada de la democracia de la mano del rey Amadeo de Saboya; la facción más conservadora de la sociedad consideró a Carlos VII como el representante de los valores que iban camino de desvirtuarse o perderse con la nueva forma de gobierno: la

¹ Para conocer *in extenso* el pensamiento barojiano y la diferenciación que establece entre el historiador y el novelista es recomendable la lectura de los capítulos “Pío Baroja historiador: el sentimiento del pasado” y “Del presente y el pasado: Pío Baroja y la Historia”, ambos integrados en Flores Arroyuelo (2015): *De Pío Baroja a Julio Caro Baroja* (pp. 117-150).

tradición, el orden y el catolicismo. La indignación de los carlistas ante la pérdida de votos de su partido en las fraudulentas elecciones celebradas en 1872 supuso el primer levantamiento de los partidarios del pretendiente y el inicio de una guerra civil que tuvo especial presencia en Cataluña y en las provincias vascongadas.

La guerrilla desarrollada en territorio vascofrancés sirve para ambientar las aventuras de Martín Zalacaín, quien, llevado por su ambición y valentía, participa en el bando carlista y en el liberal. Tal y como sugiere Flores Arroyuelo (2015, p. 125), Baroja no aborda tanto los grandes enfrentamientos que tuvieron lugar en la frontera con Francia y en La Rioja, sino los que se desarrollan en el fuero interno de los españoles, quienes bien se sintieron próximos a las ideas liberales bien fueron partidarios de la tradición y, por consiguiente, coincidentes con los postulados del carlismo. Los pensamientos y acciones de Zalacaín, el encuentro con personajes secundarios durante su peregrinación así como la referencia a datos históricos como la partida del Cura Santa Cruz o el sitio de la ciudad de Estella por los carlistas ayudan a los lectores a discernir entre las dos ideologías políticas irreconciliables del siglo XIX.

b. Mariano Azuela, el novelista de la Revolución Mexicana

Para Marta Portal, en su edición de *Los de abajo*, la novelística de Mariano Azuela tiene como común denominador “la auscultación desengañada de la circunstancia social contemporánea” (Azuela, 1980, p. 17). El médico y escritor jalisciense observa las circunstancias sociales y políticas de determinado contexto y, a través de su narrativa, se convierte en delator de las mismas con el fin de denunciar las desigualdades sociales, el despotismo con el que unos pocos ejercen el poder desde la atalaya de su estatus aburguesado y el caudillismo impuesto de manera arbitraria. Azuela pretende pintar la realidad de su tiempo para convertirse en la voz de los desamparados y de los subyugados.

Los de abajo (publicada como folletín en 1915, aunque no alcanzó el reconocimiento de la crítica hasta 1924²) es una novela que está inspirada en la revolución mexicana, un conflicto armado que abarca desde 1910 a 1920. En el proceso de su escritura, Azuela seleccionó un acontecimiento socio-político muy próximo en el

² El artículo titulado “El afeminamiento en la literatura mexicana” de Julio Jiménez Rueda, que se publicó en *El Universal* a finales de 1924, y la réplica que le hizo en el mismo periódico Francisco Monterde son los causantes de que se vuelva a valorar la novela de Azuela y que este comience a ser considerado como el novelista de la revolución.

tiempo. El argumento está asentado sobre unos hechos históricos pertenecientes a un pasado tan reciente que la tensión aún no había desaparecido en el momento de la publicación de la obra y la agitación continuaría, incluso, durante un lustro. Así pues, a diferencia de Baroja, que recupera un pasado relativamente remoto, Azuela compone de manera simultánea al devenir de los acontecimientos históricos y, por ello, evoca y refleja hechos pretéritos que prácticamente siguen formando parte del presente. De hecho, cuando en 1916 la novela es editada por primera vez como libro, resalta su contemporaneidad mediante el subtítulo “Cuadros y escenas de la revolución actual”.

Carlos Fuentes identifica *Los de abajo* con una “*épica manchada por una historia que está siendo actuada ante nuestros ojos*” (Azuela, 1988). La vivacidad del relato queda patente en que la narración está marcada por una sintaxis cinematográfica que acarrea la yuxtaposición de esas escenas a las que alude el subtítulo: las intervenciones del narrador son mínimas, quedando la caracterización de los personajes y el desarrollo de la acción supeditados a los diálogos y a las focalizaciones internas del discurso narrativo en los pensamientos de los personajes. A pesar de la yuxtaposición de los hechos narrados, la unión de estos nos ofrece una visión general de la revolución mexicana. El escritor conforma así un nuevo género novelístico que se cultivará durante las siguientes décadas, la novela de la revolución mexicana. Fuentes (citado en Portal, 1980) estima que la novela azuelina supone un cambio en la narrativa mexicana y una transformación cualitativa de la novela hispanoamericana.

Puesto que *Los de abajo* supone el comienzo de la novelística de la revolución mexicana, su estudio y puesta en relación con la *historia latente* puede estructurarse en dos cuestiones: en qué consistió la revolución mexicana; y por qué Azuela convirtió los recientes sucesos de la revolución mexicana en el eje vertebrador del argumento de su obra.

La revolución mexicana se inicia a finales de 1910 cuando Francisco Madero encabeza un levantamiento contra el presidente Porfirio Díaz. El ejercicio del poder de manera despótica por parte de este general durante treinta años y su protección del latifundismo ocasionaron un cansancio generalizado de las injusticias y el caciquismo que derivaría en la sublevación y en el consiguiente inicio de los enfrentamientos entre los federales (los partidarios del antiguo régimen) y los constitucionalistas (los

revolucionarios). Sin embargo, una vez vencido el porfiriato, cuando Madero comienza a gobernar el país, surgen distintas tendencias dentro del movimiento revolucionario y Zapata, Orozco, Obregón, Reyes o Huerta se oponen al gobierno maderista. Asesinado Madero, Victoriano Huerta asume el cargo de primer jefe constitucionalista, lo que conlleva la reacción de Carranza y Villa, quienes representan dos facciones opuestas dentro de la revolución: por un lado, Carranza dirige la facción burguesa latifundista, y Villa encabeza el ala campesina. Precisamente, dentro de la tendencia campesina se encuadran Demetrio Macías y sus camaradas.

La continua ruptura entre los jefes revolucionarios que se acaba de sintetizar desvirtuó paulatinamente la causa que llevó a los constitucionalistas a la lucha, originándose un nuevo caudillismo similar al de antaño cuyo único fin era la concentración del poder y el enriquecimiento personal. El encadenamiento de nuevas injusticias como la corrupción, los saqueos o los sobornos hizo que de manera progresiva apareciese un desencanto ante los objetivos no conseguidos por el movimiento revolucionario y la pérdida o ausencia de los ideales por los sublevados. La decepción de los personajes de la novela constituye un claro indicador del desengaño que Azuela tuvo con la revolución. Esa desesperanza queda reflejada en el capítulo V de la tercera parte: los hombres de Macías llegan a Juchipila y, mientras que antaño los agasajaban con vítores, en la actualidad nadie los recibe. Esto motiva el siguiente diálogo entre los personajes marcado por una desolación que se intensifica con la pregunta retórica final:

- 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. (Azuela, 1988, p. 134)

La finalidad de Azuela con su novela de la revolución es crear una epopeya social contemporánea y dar voz a la gente del pueblo (*los de abajo*). Mediante las aventuras del grupo de Macías, Azuela pretende dejar testimonio de una situación social que aún no ha llegado a incluirse en la historia; desea exhibir las tropelías sufridas en el ámbito rural por los serranos y cómo estos, aunque son humildes y carecen de una ideología, poseen el suficiente valor para levantarse y defenderse de los abusos de los federales.

En el preámbulo que Fuentes elabora para *Los de abajo* (Azuela, 1988) señala que la novela es una “Ilíada descalza”: es una épica sin dioses y casi sin héroes, pues ambos son sustituidos por hombres del pueblo. El descontento individual de Demetrio Macías después de que los federales (siguiendo las órdenes del cacique local don Mónico) hayan matado a su perro, hayan intentado violar a su mujer y le hayan quemado su hogar es lo que le lleva a la acción. Ese descontento es compartido por otros serranos que deciden acompañarlo en su partida y por otros grupos que se han alzado en diferentes puntos de la nación. De este modo, Azuela busca crear conciencia sobre la nación mexicana y las hostilidades que esta sufre. Para Brushwood (citado en Azuela, 1980), en la novela de la revolución mexicana se produce un “proceso simultáneo de extroversión e introversión” en la medida en que por primera vez se analiza la identidad mexicana para mostrarla y ponerla en relación con el exterior.

c. La fidelidad histórica en Baroja y Azuela

El perfecto ensamblaje de los datos históricos incluidos en *Martín Zalacaín* y *Los de abajo* ofrece a los lectores del presente una visión fidedigna de dos conflictos políticos de gran importancia para la historia de España y México. En su recuperación del pasado histórico Baroja parte de sus experiencias vitales y, especialmente, de los datos recogidos mediante los testimonios directos de quienes participaron en los hechos narrados. Asimismo, teniendo en cuenta que Azuela fue jefe del servicio médico del ejército villista en 1914, este tuvo la oportunidad de estar en contacto con la realidad de la revolución. Por consiguiente, a la vez que literaturizaba anécdotas vividas y paisajes conocidos en primera persona, Azuela reconstruía y urdía hechos revolucionarios a partir de los relatos de sus camaradas. Esa circunstancia dotó a la novela de un sobresaliente realismo.

Especialmente significativo para el análisis de la temporalidad en *Zalacaín el aventurero* es su prólogo, que consiste en una detallada descripción en presente de la villa de Urbía en el último tercio del siglo XIX. Este amplio enunciado descriptivo, junto al hecho de tratarse de un pueblo ficticio, contribuye a crear la ilusión de la lejanía temporal propia del relato épico. Urbía se nos presenta como una villa amurallada que está formada por una parte nueva y una parte vieja. Teniendo en cuenta el interés de los escritores de la Generación del 98 por la miseria de los pueblos abandonados, la descripción se centra en la parte vieja de la villa: casas derruidas, escudos solariegos

esculpidos en algunas fachadas y calles con losas desgastadas por el tránsito de sus humildes habitantes: labradores, carpinteros, alpargateros... Así pues, se retrata una villa que ha quedado anclada en el pasado y se encuentra agonizando. Urbía simboliza una España aletargada y perdida.

La descripción inicial de Urbía resulta imprescindible para introducir las andanzas de Zalacaín, al igual que lo es la escueta descripción de la sobria casa de Demetrio Macías en el capítulo primero de *Los de abajo*, en cuanto que nos ayuda a conocer la humildad del personaje y nos presenta uno de los motivos por el que se enfrentará a los federales. En ambas obras la casa supone el punto de partida de la peregrinación que el héroe lleva a cabo hacia su trágico destino. De esta forma se confirma una de las ideas incluidas tratadas por Baroja en sus reflexiones sobre el género narrativo, esto es, que la descripción surge a partir de “la necesidad de poner la naturaleza de fondo a la vida del hombre” (citado en Baroja, 1993, p. 22).

En lo que se refiere a los personajes, ha de resaltarse la astucia de Tellagorri, personaje que además de formar ideológicamente a su sobrino, el pícaro Zalacaín, sirve como botón de muestra del pensamiento antirreligioso de una parte de la sociedad española decimonónica con las siguientes palabras: “Yo le saludo con más respeto a un perro de aguas que al señor párroco” (Baroja, 1993, p. 57).

En el caso de Azuela, además de incorporar referencias a personajes históricos como Carranza o Villa, el novelista ha diseñado a sus seres de ficción como auténticos revolucionarios. Según comenta Portal (Baroja, 1980, p. 24), su verosimilitud no es casual puesto que algunos de los personajes son reales e, incluso, mantienen su apodo: “El Manteca”, “El Codorniz”. Otros son trasuntos de personajes históricos que impresionaron a Azuela: Demetrio recuerda a Julián Medina, un rancharo que, como él, se rebeló y llegó a ser general, y a un joven temerario llamado Manuel Caloca; y Luis Cervantes concentra los vicios de secretario de Medina.

3. La tragedia y la fama del héroe

Si se analiza la galería de personajes de las obras estudiadas a partir de la *Morfología del cuento* (2011) de Vladimir Propp, podemos percatarnos de que las aventuras tanto de Zalacaín como de Demetrio Macías implican la participación de las figuras del *agresor* y del *auxiliar*. Mientras que en la obra de Azuela el papel de *agresor* está desempeñado por el cacique local don Mónico y el de *auxiliar* por Luis Cervantes, en la novela barojiana es Carlos Ohando quien lleva a cabo el rol de *agresor* y Bautista Urbide el de *auxiliar*. A diferencia de don Mónico, Carlos Ohando es el agresor de Zalacaín no tanto por motivos políticos sino personales, ya que este se atreve a relacionarse con la hermana de Carlos a pesar de que pertenecen a distintas clases sociales.

Demetrio Macías y Martín Zalacaín tienen como puntos en común que ambos son personas poco cultivadas y que ninguno de los dos posee unas ideas políticas claras: por un lado, el primero aprovecha el enfrentamiento entre carlistas y liberales para extraer un beneficio económico de ambos bandos mediante el contrabando; por otro lado, el segundo se inicia en la revolución porque quiere defender el honor mancillado por los federales al prender fuego a su casa. Esta ausencia de ideales políticos explica que en ambas obras encontremos el tema de la instrucción y el adoctrinamiento políticos por parte del intelectual; este papel es desempeñado por Luis Cervantes, cuyas palabras suponen arengas para Demetrio Macías y su grupo, y por el periodista de origen francés que suele conversar acerca de las ideas del liberalismo francés con Zalacaín.

Por último, las dos novelas coinciden en que, una vez que sus protagonistas han superado las pruebas de sus aventuras con valentía, estos llegan a un destino trágico, la muerte. Esta conlleva el reconocimiento de sus heroicidades en defensa de la patria. Martín Zalacaín muere tras un disparo de Carlos Ohando del mismo modo que le ocurrió a un antepasado. Uno de los epitafios que Baroja incluye al final de la novela dicta que la muerte de Zalacaín contribuye a la honra del País Vasco. Por su parte, Demetrio Macías retorna al hogar, pero lo hace para emprender su último viaje. La falta de entendimiento de los ideales revolucionarios por los que está luchando y la continuidad del movimiento revolucionario no propician el abandono de Macías de la revolución por dos motivos: piensa que quedarse en casa sería un acto de cobardía y la propia inercia que caracteriza

a la revolución le obliga a seguir en ella. Por ello, Demetrio vuelve a enfrentarse a los enemigos, pero el sonido de los disparos lo hacen caer al suelo mientras que mantiene en alto su fusil. Esto constituye un símbolo de la defensa que el héroe hace de los valores de la revolución mexicana más allá de la muerte, pasando a convertirse en uno de los mitos más emblemáticos del acervo cultural mexicano.

4. Conclusiones

En el trabajo presentado se han expuesto algunos de los aspectos en que convergen las narraciones de *Zalacaín el aventurero* y *Los de abajo*, dos obras que, merecidamente, hoy forman parte de los grandes clásicos de las letras españolas. Las aventuras del personaje barojiano por tierras vascofrancesas y la brutalidad de las hazañas del grupo de Demetrio sirven para mostrar un reflejo fiel y amplio de las circunstancias sociales, políticas, culturales y religiosas que rodeaban los dos momentos históricos de oposición entre bandos que constituyen su contexto.

Ambas obras, tal y como sugiere Senabre sobre *Zalacaín*, dan “la sensación de lo visto, de lo vivido” (1993, p. 34). En ellas confluyen tres factores (historia, sociedad y política) que, unidos a la intrepidez y el coraje del héroe, vivifican lo que ya es o pronto va a ser pasado. La rememoración y actualización que Pío Baroja y Mariano Azuela llevan a cabo de sendos enfrentamientos políticos (la tercera guerra carlista y la revolución mexicana) consiguen que los lectores nos aproximemos a una realidad pretérita y acompañemos el hilo argumental de la narración casi sin sentirla como ficción. El pasado deja de ser ese tiempo perdido, ese *tempus fugit*, para convertirse en presente.

5. Bibliografía

Azuela, Mariano (1980). *Los de abajo*. Edición de Marta Portal. Madrid: Cátedra.

Azuela, Mariano (1988). *Los de abajo*. Edición de Jorge Ruffinelli. París: Colección Archivos.

Baroja, Pío (1993). *Zalacaín el aventurero*. Edición de Ricardo Senabre. Madrid: Espasa Calpe

Bello Vázquez, Félix (1990). *El pensamiento social y político de Pío Baroja*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Flores Arroyuelo, Francisco J. (2015). *De Pío Baroja a Julio Caro Baroja*. Murcia: Azarbe.

Propp, Vladimir (2011). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.