



Universiteit Utrecht

Faculteit Geesteswetenschappen

**El estereotipo del bandido social en dos
novelas de la Revolución Mexicana:
Análisis de *Los de abajo* de Mariano Azuela
y *La sombra del caudillo* de Martín Luis
Guzmán**



Bram Meertens

Studentnummer: 3637638

Begeleider: Dr. Reindert Dhondt

Eindwerkstuk bacheloropleiding Spaanse Taal en Cultuur (200200214)

Gekoppeld aan de cursus “Imágenes Contemporáneas de América Latina” (201000147), niveau 3 van de major Spaanse taal en cultuur

Juni 2014

Índice

1. Introducción	
1.1 Presentación del dossier	pag. 3
1.2 Trasfondo histórico	pag. 3
1.3 La novela de la revolución y justificación del corpus	pag. 6
2. Parte teórica	
2.1 Introducción	pag. 8
2.2 Teoría del estereotipo	pag. 8
2.3 <i>Bandits</i> de Eric Hobsbawm	
2.3.1 Introducción del bandido social	pag. 10
2.3.2 El nacimiento del bandido social	pag. 12
2.3.3. la imagen del bandido social: el bandido noble	pag. 13
3. Análisis	
3.1 Introducción	pag. 17
3.2 <i>Los de abajo</i>	pag. 19
3.3 <i>La sombra del caudillo</i>	pag. 22
Conclusiones	pag. 27
Bibliografía	pag. 30

Imagen de portada: *Los revolucionarios* de David Alfaro Siqueiros de <http://floppybootstomp.wordpress.com/2010/11/29/the-mexican-revolution-2/>

10861 palabras

1. Introducción

1.1 Presentación del dossier

La Revolución Mexicana no consiste solamente en acciones históricas en el período entre 1910 y 1940; también es una colección de proyecciones, símbolos, evocaciones, imágenes y mitos que los participantes, los intérpretes y los herederos han construido, tanto durante el conflicto como en las décadas posteriores (Pick 2010:2). Una parte de esta colección es la así llamada “novela de la revolución” que ha contribuido de modo decisivo a la imagen que hoy tenemos de la Revolución. Entonces para poder evaluar la Revolución Mexicana también se debe investigar la producción literaria. Eso es lo que nos proponemos hacer en esta tesina, que se centrará en dos novelas emblemáticas de la Revolución, a saber *Los de abajo* de Mariano Azuela de 1916 y *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán de 1928.

A fin de analizar la imagen de la Revolución Mexicana que surge de estas dos novelas, nuestra investigación enfocará el uso del estereotipo del bandido social en el imaginario literario de la Revolución Mexicana. Dicho estereotipo puede servir como instrumento para determinar qué era la imagen de los actores de la Revolución Mexicana. La pregunta principal de esta investigación es la siguiente: ¿Cómo se aplica el estereotipo del bandido social en *La sombra del caudillo* y *Los de abajo*?

Antes de poder responder esta cuestión se da un breve resumen de la historia de la Revolución Mexicana y una introducción del género literario para tener una visión más clara del contenido de la Revolución Mexicana y su literatura antes de analizar las novelas. Después se introducen las dos teorías principales con las que procuraremos responder la pregunta principal de la tesina: la teoría del bandolerismo social de Hobsbawm, así como la teoría sobre la estereotipia de Ruth Amossy y Jean-Louis Dufays. Y al final se analizarán las obras con estas teorías.

1.2 Trasfondo histórico

Un punto que es difícil en la investigación de la Revolución Mexicana es que no fue una acción puntual, sino un período más extendido, desde 1910 hasta un fin de cuyo fecha no existe consenso, con muchas consecuencias a largo plazo.

La Revolución Mexicana, como todas las revoluciones, no surgió de la nada. La situación en México estaba estancada por causas muy diferentes. México tenía un dictador que se llamaba Porfirio Díaz. Su reino se llama el porfiriato. Díaz ya asumió el poder en 1876. Pero muchas personas y muchos grupos diferentes querían que la situación cambiara. Parecía que este deseo iba a ser realidad con ocasión de las

elecciones de 1910. Díaz había decidido tolerar las actividades de la oposición, porque sus adversarios no le inspiraban miedo. Francisco Madero participó en las elecciones de 1910 y contrariamente a lo que creía Díaz era bastante popular entre el pueblo (Katz 1998: 53). Por eso Díaz lo encarceló aunque fue Madero el que había ganado las elecciones. Sin embargo, Díaz lo puso en libertad, porque no creía que Madero fuera peligroso.

Madero huyó a los Estados Unidos. Ahí diseñó un plan para derrocar al gobierno: el plan de San Luis Potosí del 10 de octubre 1910 (Katz 1998: 53). Según este plan Francisco Madero llegaría a la presidencia. Un ejército de aliados de Madero empezó la revolución armada contra los federales de Porfirio Díaz. El 21 de abril 1911 las tropas de Madero tomaron Ciudad Juárez, la ciudad la más importante por, entre otras razones, su ubicación geográfica. Después de la victoria de los insurrectos, se acordaron los tratados de Ciudad Juárez: desde ese momento Madero sería el líder del país (Katz 1998: 115). Después de que Madero llegó a la presidencia no pararon los problemas. En efecto, aún existían las diferencias en las opiniones de los grupos que colaboraron en la rebelión: participaron en la revolución, porque no estaban satisfechos con la política de Porfirio Díaz por varias razones. En el panorama político de estos años se enfrentaron liberales, anarquistas, socialistas y otros grupos. Además había caudillos con ejércitos que oficialmente tenían una convicción, pero no se portaban de acuerdo con su ideológica. El 25 de noviembre 1911 Emiliano Zapata, uno de esos revolucionarios, promulgó el Plan de Ayala para mejorar la situación (Womack 1968: 176). Existía el peligro de una nueva revuelta, pero los problemas que surgieron se evitaron al sustituir al general impopular Victoriano Huerta. Sin embargo, poco más tarde Huerta se hizo presidente e inició una dictadura que duraría aproximadamente un año y medio (Cumberland 1972:67). Venustiano Carranza, el gobernador del estado Coahuila de Zaragoza, que era un partidario de Madero, se negó a reconocer a Huerta como presidente. Por eso Carranza promulgó el plan de Guadalupe. Reunió un ejército constitucionalista con, entre otros, Pancho Villa, Pablo González, Pánfilo Natero, Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Benjamín Hill y Emiliano Zapata (Delgado Moya 1975: 68). Después de que este ejército conquistó una parte grande de México, durante algún tiempo había dos “naciones” en el país: una de Carranza y otra liderada por de Huerta. Finalmente Huerta se retiró. Huyó a los Estados Unidos y murió poco después en la cárcel. Para elegir un nuevo jefe de Estado se celebró una convención, en la que se decidió que Eulalio Gutiérrez fuera el nuevo presidente, pero Carranza no aceptó el nuevo presidente y se rebeló contra la convención que había elegido a su oponente. En la batalla de Celaya Carranza y sus

tropas batieron el ejército de Pancho Villa. Además hicieron retroceder al ejército de Zapata (Womack 1968: 349).

El 1 de mayo 1917 Venustiano Carranza llegó a la presidencia de México. En ese mismo año promulgó una nueva constitución (Cumberland 1972: 456). En 1920 Carranza murió después de una rebelión de sus enemigos políticos Álvaro Obregón, Adolfo de la Huerta y Plutarco Elías Calles. Fue entonces cuando Álvaro Obregón llegó a la presidencia. En 1923 De la Huerta se rebeló contra el gobierno, pero esta rebelión no tuvo éxito. En 1924 Plutarco Elías Calles sucedió a Obregón. Calles es el primer presidente que se atiene a los preceptos de la constitución anticlerical de 1917 y tiene un gobierno con una posición negativa hacia el cristianismo. Por esta posición se rebelaron grupos de cristianos, llamados “cristeros”, que no estaban de acuerdo con el gobierno anticlerical. En 1926 se desató la Guerra Cristera. En 1928 se reeligió a Obregón, que fue asesinado por un Cristero poco después. El período entre 1929 y 1934 se llama el “Maximato”. Durante el Maximato eran las marionetas de Calles las que desempeñan el puesto de la presidencia de México (Delgado Moya 1975: 125). Por eso Calles quedaba en la posición de autoridad. En 1934 Lázaro Cárdenas llegó a la presidencia. Él no quería ser una marioneta de Calles y lo rechazó. Hacía lo que él quería y en 1936 hizo detener a Calles que en ese tiempo tenía ideas de extrema derecha. Cárdenas firmó la paz con los Cristeros, con la que termina por fin la violencia y así el capítulo de la Revolución Mexicana.

Como ya es dicho la Revolución mexicana no consiste solamente en estas acciones históricas, sino también en la colección de imágenes. El arte también era importante para los que gobernaban México después de la revolución armada. El secretario de educación del gobierno de Obregón, José Vasconcelos, impulsó la creación de arte posrevolucionario (Bruce-Novoa 1991: 36). La idea detrás de esta arte era que faltaba una identidad mexicana posrevolucionaria. El gobierno quería crear una nueva identidad nacional que era diferente de la del porfiriato. Quería romper con el México anterior para darse más legitimidad: ellos como triunfadores de la revolución eran los líderes lógicos y necesarios, porque la revolución había cambiado todo.

La revolución misma era la diferencia principal entre el viejo México y el nuevo México. Por eso debía ser un tema y su ausencia se tenía que remediar (Bruce-Novoa 1991: 36).

Se impulsó un nuevo arte del nuevo México para construir la nueva identidad. Porque había mucha gente analfabeta, los murales eran una buena solución para transmitir este mensaje. Entre otros Diego Rivera ha hecho muchos muralismos sobre

México en México (Bruce-Novoa 1991: 36). Este arte posrevolucionario estimulado por el gobierno debía enseñar la historia mexicana al pueblo como el gobierno lo quería. La Revolución Mexicana también ha sido un tema en el cine, sobre todo en México y en los Estados Unidos. Estas películas han contribuido al imagen de la revolución y sus protagonistas. En algunas se presenta los protagonistas como iconos nacionalistas que formaban parte de la identidad mexicana y en otras películas, sobre todo en las de Hollywood, la revolución es un espectáculo del Viejo Oeste (Pick 2010: 3).

1.3 La novela de la revolución y justificación del corpus

La novela revolucionaria es un componente de la novela de la revolución. La novela de la revolución es una novela que trata de la Revolución Mexicana. Más concretamente, la novela revolucionaria es una corriente literaria que consiste en novelas sobre la Revolución Mexicana escritas por personas que participaron directamente en ella. Como en el caso del movimiento muralista, el gobierno deseaba que la literatura sirviera sus fines (Bruce-Novoa 1991: 37). Por eso, apoyaba a escritores que escribían novelas en las que promueven lo nacional y propio de México o presenta la realidad social y popular (Rutherford 1971:57-58). La novela revolucionaria no hacía exactamente eso, pero tampoco criticaba a los triunfadores de la revolución directamente (Bruce-Novoa 1991: 37).

Un rasgo de la novela revolucionaria es que en la novela la revolución sigue practicándose, mientras el protagonista sigue siendo enajenado y marginalizado. Hay dos tipos de protagonista, a saber el pasivo y el activo. El primero ve la Revolución pasar desde una posición estática y el segundo se aparta del movimiento revolucionario para huir, para escapar. No importa el tipo de protagonista, la Revolución queda alejada del ciudadano marginado (Bruce-Novoa 1991:39).

En la novela revolucionaria se ve los actores de la Revolución Mexicana, tanto fictivos como verdaderos. Ellos pueden desempeñar el papel de un bandido social.

Las dos obras que se analizan en esta tesina son *Los de abajo* de Mariano Azuela (1873-1952) y *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán (1887-1976). Estas dos novelas desempeñan un papel importante dentro del género. Se han elegido porque hay algunas diferencias y semejanzas que las hacen útiles para una comparación.

Primero hay la semejanza que tanto Azuela como Guzmán formaban parte del ejército del revolucionario Pancho Villa. Guzmán era un soldado que llegó al rango de coronel, mientras que Azuela trabajaba como médico.

Las diferencias más importantes son la fecha en la que las obras fueron escritas y el motivo para escribir. Azuela escribió *Los de abajo* en el año 1915 y se publicó bajo la forma de folletines. La novela trata de un grupo de revolucionarios durante la Revolución Mexicana. Guzmán, por su parte, era periodista y ha escrito la novela *La sombra del caudillo* que fue publicado en 1929 en España. Se trata de Aguirre, el ministro de Guerra, que, sin querer, se presenta como candidato a la presidencia de México. Este libro ya no trata de la revolución armada, sino de la situación después en la que los protagonistas de la revolución armada se han convertido en políticos. Una otra diferencia es que a Guzmán le interesan sobre todo las clases altas de la sociedad. El pueblo solamente le parecía interesante como instrumento de poder. (Brushwood: 201) A Azuela sí le interesaba el pueblo y sus ideas.

2. Parte teórica

2.1 Introducción

La pregunta básica que guiará nuestra investigación es la siguiente:

¿Cómo se aplica el estereotipo del bandido social en *La sombra del caudillo* y *Los de abajo*?

Para responder esta pregunta se debe crear un esquema con el que se puede valorar el uso del bandido social en *Los de abajo* y *La sombra del caudillo*. Se establece este esquema con ayuda de información histórica sobre el bandido social y la estereotipación en textos literarios.

Para informarse del uso del estereotipo en la literatura se usa las obras *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société* de Ruth Amossy y *Estereotipo y teoría de la literatura: los fundamentos de un nuevo paradigma* de Jean-Louis Dufays.

También es necesario determinar qué es el bandido social. Para esto se usa el libro *Bandits* de Hobsbawm en el que describe el bandido social y sus cualidades. De esta imagen y sus rasgos se forma una figura que se compara con los personajes de *Los de abajo* y *La sombra del caudillo*. Este uso se compara con la información obtenido sobre el estereotipo.

2.2 Teoría del estereotipo

A menudo la palabra “estereotipo” tiene una connotación negativa (Dufays 2002: 118). Este sentimiento surgió en la época moderna en la que se lo veía como indicación de simplicidad. Se opinaba que el uso del estereotipo servía menos para describir y más para desprestigiar.

En este capítulo se describe por qué el estereotipo sí puede desempeñar un papel importante en el contacto social y en literatura. Esta descripción se basa en *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société* (1997) de Ruth Amossy y “Estereotipo y teoría de la literatura: los fundamentos de un nuevo paradigma” (2002) de Jean-Louis Dufays.

Amossy opina que hay una distinción entre el estereotipo y la estereotipación. El estereotipo concreto es cierta idea con un contenido social específico y la estereotipación es el uso del estereotipos para explicar cosas. Según Amossy este proceso de usar estereotipos es un primer paso de comprensión, porque el estereotipo consiste en imágenes claras y significativas. Por esas cualidades el estereotipo puede simplificar la

evaluación de cosas que se ven. Amossy cree que el proceso de estereotipación es productivo por su simplicidad (Amossy 2007: 48).

Sin embargo, esta evaluación de cosas de una manera simple no quiere decir que no hay individualización (Amossy 2007: 48). La gente usa la estereotipación para evaluar y clasificar grupos y puede individualizar cuando lo hace con una sola persona.

El estereotipo también es útil en la literatura, porque en la literatura también se usan imágenes que deben ser calificadas y evaluadas. El lector hace esta calificación y evaluación cuando se ve confrontado a ciertas imágenes en una obra. Eso es posible porque entiende los estereotipos que ha usado el autor (Amossy 2007:74). Estereotipos compartidos causan que el público entienda qué intención tienen las imágenes en una obra (Amossy 2007: 75).

De acuerdo con Dufays, hay tres niveles en el uso del estereotipo en la producción y recepción de la literatura. Primero hay el nivel de expresiones lingüísticas o sintagmas, que denomina “clichés”. Dufays da como ejemplo las expresiones “la vida es dura” y “los jóvenes no saben nada”. Segundo hay el nivel de encadenamientos predicativos: el uso de tramas fijas. Ejemplos de este nivel son unas cadenas de acontecimientos que siempre vuelve en un cierto género como comedias románticas o cuentos de hadas. Y tercero hay el nivel de ciertas representaciones temáticas, ideológicas, icónicas (Dufays 2002:117). Este nivel consiste en imágenes de ciertos grupos o cosas. Por ejemplo la visión que todos los mexicanos son perezosos o relacionar Italia con pizzas.

En esta investigación no se centra en tramas o expresiones en relación con bandidos sociales, sino en la representación temática del bandido social como lo describe Hobsbawm. Se usa la imagen del bandido social de Hobsbawm como estereotipo. Esta imagen se compara con las imágenes en las obras *Los de abajo* y *La sombra del caudillo*. Entonces el foco de la investigación es el tercer nivel del estereotipo que Dufays describe: el nivel de las representaciones temáticas, ideológicas o icónicas.

Después de haber descrito los niveles del estereotipo Dufays se centra en el uso del estereotipo en la literatura. Un autor puede usar un texto para transmitir un mensaje. Esta transmisión puede ocurrir en varias maneras. Una de estas maneras es el estereotipo. Sin embargo, este uso no es unívoco, sino hay varios grados. Dufays menciona tres grados en los que el estereotipo puede tener un impacto en el mensaje de un texto.

El primer grado o “participación” es el uso del estereotipo sin distancia crítica. Esto significa que un autor usa el estereotipo para fortalecer el contenido. Lo usa para dar imágenes al público, eso simplifica la transmisión del mensaje del texto, porque

reduce la distancia entre el texto y el lector, porque el lector ya conoce el estereotipo y entiende el significado.

El segundo grado o “distanciamiento” es el uso del estereotipo con distancia. El autor muestra que está familiarizado con el estereotipo, pero lo usa irónicamente o lo rechaza. En este grado se usa el estereotipo para debilitarlo o para desarticularlo.

El tercer grado es el uso ambivalente del estereotipo. Esta combinación de “distanciamiento” y de “participación” se denomina “vaivén” en la teoría de Dufays. El tercer grado significa que el autor no ha elegido usar un estereotipo con o sin distancia, sino no decidir evidentemente cómo usarlo.

Así surge una tensión entre la visión tradicional, como en el primer grado, y la subversión, como en el segundo grado. El autor que usa una visión ambivalente, complica la evaluación del contenido del lector. El sentido del texto no es obviamente mostrado. Por este uso ambivalente causa que es más difícil crear una imagen para el lector, porque no sabe cómo debe leerlo. (Dufays 2002: 120-121).

2.3 *Bandits* de Eric Hobsbawm

2.3.1 Introducción del bandido social

La segunda fuente usada para el análisis es el libro *Bandits* (1969) escrito por el historiador Eric Hobsbawm. Es importante darse cuenta que Hobsbawm era marxista. En su visión marxista la idea de clases tiene un papel importante. Eso también aparece en *Bandits*. Representa los bandidos como representantes de la clase inferior en una batalla contra las clases altas.

Como el nombre ya indica, se trata del bandolerismo y específicamente del bandolerismo social. Su pregunta principal es cómo los bandoleros pueden percibirse no como villanos sangrientos, sino como héroes.

Primero Hobsbawm presenta el cambio de un bandido común y corriente a un bandido social. Los bandidos pueden convertirse en bandidos sociales por ciertas acciones. La gente los ve como bandidos sociales y no solamente como criminales, porque estos bandidos provocan a las clases de poder, las leyes que han creado estas clases y su control de los recursos. En países donde no existen leyes formales, surge la venganza de sangre que las sustituye. En este tipo de situaciones un hecho que normalmente es criminal, como un asesinato, puede ser percibido como un hecho justo, porque es un acto de ‘guerra’ para remendar esa situación. Si llega la ley institucional a estas regiones las perspectivas del pueblo no debieron cambiar. Esas leyes formales impuestas por un gobierno central eran de la clase alta y en el campo existía un resentimiento contra

estas clases. La situación legal mantiene su estado anterior de la ley para los pobres (Hobsbawm 1972: 26). En una sociedad no había una gran diferencia para los pobres entre la situación bajo el gobierno o bajo los bandoleros. Sin embargo, los pobres preferían a los bandoleros, porque venían de la misma clase social. Representaban a los pobres en su lucha contra las autoridades represivas. Así la mala situación bajo los bandoleros se justifica. La situación bajo el gobierno, en cambio, no tiene una justificación, porque el pueblo se identifica con los bandoleros de su clase en vez de con la gente de la clase alta (Hobsbawm 1972:17).

El bandolerismo no existe en todas las situaciones. Se distinguen tres épocas en la evolución de bandolerismo social:

- (1) La primera es el nacimiento del bandolerismo. Ocurre en un mundo donde cambia la situación social por el surgimiento de una sociedad de clases y estados. Surgen nuevas clases. El poder y la riqueza de algunos grupos traen una nueva economía con la que alguna gente quiere conformarse.
- (2) La segunda época es la transformación después de la entrada del capitalismo. En el campo la gente siente odio hacia las personas que traen el capitalismo y que prestan dinero a los agricultores para insertarlos en un mercado más grande y más extenso en el que ellos que no quieren estar. Una diferencia grande entre estas dos primeras épocas y la tercera es que en las dos primeras existía siempre el riesgo de hambre y, en consecuencia, la muerte para los campesinos. Como consecuencia de esta hambruna surgió el bandolerismo afirma Hobsbawm. Era también una manera para escapar de la muerte de hambre (Hobsbawm 1972: 18-19).
- (3) La tercera época es el bandolerismo en el capitalismo. En este período la estructura de poder tiene un papel central. La oposición entre los bandidos y los capitalistas es una lucha de poder.

Históricamente el bandolerismo no es de una importancia fundamental. La mayoría de los bandidos no eran más que personas locales bastante insignificantes. Pero la estructura del bandolerismo ha sido lo más importante durante toda la historia (Hobsbawm 1972: 29). Esta investigación se centra en un período específico, es decir la Revolución Mexicana y se puede determinar en qué época del bandolerismo está por ver a la situación económico. La Revolución Mexicana tenía lugar en una época de cambio social. Durante el porfiriato el capitalismo había llegado en México. Porfirio Díaz quería centralizar y comercializar el país por conectarlo con los Estados Unidos. Para realizar este deseo invitaba a capitalistas extranjeros y hacendados ricos para explotar el país.

Así intentaba de crear una estructura comercial enorme de exportación agrícola (Easterling 2013: 4-7). Basado en esta información aparece que México estaba en transición del primer al segundo período cuando la Revolución empezó. Esta transición es una de las razones de la tensión en el país. Algunos revolucionarios defendían a los pobres y querían mejorar su situación. Un resultado de este esfuerzo es el plan de Ayala en el que la redistribución de la tierra era un componente importante.

Los bandidos están fuera del alcance del gobierno central; de ahí que el bandido sea un hombre fuera de la ley. Estar fuera de la ley no era muy difícil en muchas épocas: antes del siglo veinte era imposible de controlar todo el país. Existía una falta de control en regiones más distantes que estaban a uno o dos días de camino del centro político. Por eso faltaba una visión general de la población que vivía en cada región. Sin control del gobierno y la información de la población que vivía en esas regiones había una oportunidad para bandidos que no encontraban oposición en ninguna parte (Hobsbawm 1972: 21). En algunas situaciones, cuando el gobierno estaba inestable, ausente o reducido, existía el peligro de una invasión de bandidos, porque nadie podía pararlos. De este modo, en circunstancias de crisis y deterioro, el bandolerismo podía generalizarse (Hobsbawm 1972: 22).

2.3.2 El nacimiento del bandido social

Pero la pregunta es cómo fue posible que surgiera cierto aspecto social en el bandolerismo, que consistía en defender a los pobres y a “los de abajo” contra los fuertes y adinerados, en la historia política del bandolerismo. Como se ha dicho ya, a la gente del campo no les gustaban las leyes de los ricos. Por sus acciones contra estas leyes la población los considera héroes, pero el gobierno los considera criminales (Hobsbawm 1972: 17). El bandido podía sobrevivir gracias al apoyo del pueblo y la estructura social. En sociedades capitalistas o post-capitalistas ya no existe una sociedad tradicional de campesinos. Ese sistema de clases ya no existe o en todo caso no en esa forma. Además el poder se extiende a todo el país. Por este cambio ya no hay lugar para los bandidos en esas sociedades (Hobsbawm 1972:19). La modernización que atrae desarrollo económico, mejor comunicación y administración pública, rompe las circunstancias en las que bandolerismo podía prosperar, es decir una sociedad rural donde vivían campesinos y clases altas que los explotaban como en México en el tiempo del porfiriato.(Hobsbawm 1972: 19). Hoy en día el bandolerismo está extinguido en la mayor parte del mundo, en vez de eso existe la delincuencia organizada y el terrorismo. Las personas que toman

parte en estas actividades son de vez en cuando también percibidas como héroes o mártires para una causa ideológica o religiosa.

Hobsbawm continúa identificando al bandido. Dice que son activistas y no son ideólogos. Quieren que vuelva el tiempo pasado, cuando no existían los problemas contra los que luchan. Aspiran a una sociedad como la que debería ser, pero no tienen una ideología sobre cómo se debe lograr ese propósito y no siempre son consistentes en la actitud que tienen hacia la sociedad.

Las personas que se convierten en bandidos, vienen en general de ciertos grupos sociales. Son generalmente hombres jóvenes que no están casados. (Hobsbawm 1972:30). Frecuentemente no tienen muchas otras oportunidades por razones de, por ejemplo, superpoblación o pobreza. Los campesinos sin tierra no podían cuidarse y debían hacer algo para ganar dinero. Otros están fuera de la ley y no pueden volver a una situación normal. Por eso muchos desertores se hacen bandidos. También hay individuos que luchan contra la sociedad que los ha decepcionado (Hobsbawm 1972:33).

2.3.3. La imagen del bandido social: el bandido noble

El *bandido noble* es la imagen del bandido social en la cultura que surge en los pensamientos de la población pobre. Es una representación temática, ideológica o icónica como lo llama Dufays. Entonces es una imagen del tercer nivel del estereotipo dado por Dufays. Es esta imagen o representación que se investiga aquí. Hobsbawm identifica nueve rasgos de lo que él llama *noble robber*.

Primero, su carrera de bandolerismo empieza no como consecuencia de un acto criminal, sino a causa de una injusticia social. Segundo, rectifica lo malo. Tercero, toma de los ricos para dárselo a los pobres. Cuarto, no mata, salvo en autodefensa o venganza. Quinto, si sobrevive, volverá a su pueblo y será un miembro honorable de la sociedad. En realidad, nunca deja su comunidad. Sexto, la gente le ayuda, lo soporta y lo admira. Séptimo, siempre muere por traición, porque un miembro no digno de la sociedad lo revela a las autoridades. Octavo, es invisible e invulnerable. Noveno, no lucha contra el rey o el emperador que es justo, pero se opone a los líderes locales o clérigos que sean supresores (Hobsbawm 1972: 42-43).

Esta es la imagen que se puede comparar con los personajes de *Los de abajo* y *La sombra del caudillo*.

Así es la imagen del bandido noble. Es un bandido con moral alta que solamente mata por necesidad o venganza cuyo arquetipo es Robin Hood. Él defiende a la gente pobre y lucha por una sociedad justa, libre e igualitaria. Los bandidos luchan contra la

represión y no son humildes, indefensos o flojos. Por eso la gente puede verlos como un tipo de héroes (Hobsbawm 1972:17). Se trata de una lucha contra una realidad social que no les parece justa a los campesinos.

Eso es la imagen general del bandido social. En muchos países y en muchas situaciones ha existido la imagen positiva del bandido social. Ejemplos icónicos de tales bandidos son hombres como Billy the Kid en los Estados Unidos o Ned Kelly en Australia. Ellos eran criminales comunes de origen pobre, pero eran héroes en el ideario del pueblo, porque no conformaban a las reglas de las clases altas y el gobierno. Se opinaba que no era su falta que cometían crímenes, no habían elegido esta vida, sino no tenía otra opción. Sus crímenes eran una forma de protesta. En la época de la Revolución Mexicana también había bandidos sociales, pero hay una grande diferencia entre los bandidos sociales comunes, como Billy the Kid o Ned Kelly, y los de la Revolución Mexicana. Esta diferencia es la Revolución misma, porque todos los bandidos sociales debían adaptarse al contexto revolucionario. No pueden ser meros bandidos, porque eran involucrados en una grande revolución. Esta situación es excepcional (Hobsbawm 1972: 106). Sí han existido bandidos que desempeñaban un papel en una revolución, pero solamente cuando el enemigo era una fuerza extranjero.

En México el bandido social forma parte de la revolución. Desempeñan un papel crucial en la historia de esta revolución. Probablemente lo más conocido de estos bandidos es Pancho Villa. Era un bandido social y un revolucionario. Pancho Villa es un prototípico ejemplo del bandido social mexicano. Se parece en muchos aspectos a la descripción del bandido social que nos da Hobsbawm. Una diferencia importante, sin embargo, es que Pancho Villa creció hasta ser un caudillo importante e influyente. Era un hombre influyente que participaba en la Revolución Mexicana y a quien se debía tomar en cuenta. Este ejemplo muestra que en el caso de México los bandoleros podían hacerse revolucionarios.

La relación entre estos dos papeles es que ambos siempre son activistas por sus actividades: luchan contra los fuertes. Estas actividades no vienen de una ideología, sino de una falta de oportunidades. En la Revolución Mexicana los bandidos sociales siguen haciendo lo que siempre han hecho en un contexto revolucionario.

Así surgió una situación específicamente mexicana en la que bandidos adquirieron una posición en función de la composición de fuerzas de las facciones revolucionarias en pugna; Por eso la diferenciación entre los términos “soldado” y “bandido” en momentos de resquebrajamiento del orden era extremadamente tenue. En

esta época había grupos de bandidos que no se pertenecían a una cierta facción revolucionaria.

Estos grupos solamente estaban activos durante operaciones cortas, porque no eran ideólogos y no podían hacer más por razones logísticas. Ellos mismos normalmente no provocarían una revolución, porque no tienen una alternativa para ofrecerle a la gente. Además, no luchaban contra el sistema político (Hobsbawm 1972: 26). Los bandidos tienen un papel ambiguo durante las revoluciones. No podían reformar mucho, porque no tenían el poder para hacerlo (Hobsbawm 1972:107).

Como tiene una identidad compleja y paradójica, el bandido también sirve como símbolo de resistencia del pueblo al capitalismo y líderes injustos. (Hobsbawm 1972:29). Las leyendas que existen en el pueblo tienen dos rasgos peculiares. Primero, las leyendas no existen durante mucho tiempo. Hobsbawm da algunas razones para este hecho. Primero llama los cambios en la cultura popular en Europa occidental. El surgimiento en una tradición oral de las leyendas de los bandidos también puede explicarlo. La duración de una tradición oral no es muy larga. Otra razón puede ser que los bandidos son los héroes del pueblo que no tienen la oportunidad de dispersar o propagar leyendas (Hobsbawm 1972: 161). Otro rasgo que llama la atención es que el bandido también tiene una atracción por lugares que están culturalmente lejos de su propio mundo. Gente en situaciones completamente diferentes también se interesan por la leyenda del bandido (Hobsbawm 1972: 160-161).

No todos están de acuerdo con la teoría de Hobsbawm de que el bandido social era percibido como héroe. Giannes Koliopoulos opina que las imágenes de los bandidos no eran conformes a la realidad (Koliopoulos 1987: 279). Richard Slatta, por su parte, añade que la visión del bandido social como héroe no era el sentimiento original de pueblo y quea gente que sufría de las consecuencias del bandolerismo no percibían a los bandidos como héroes sociales (Slatta 2004: 2). Chandler explica por qué esta visión sí existía. La idea del bandido social está basada en imágenes y no en la realidad. Estas imágenes nacieron después en un tiempo cuando la visión había cambiado por mitos y baladas sobre los bandidos (Chandler 1984: 241).

Entonces existe discusión sobre la pregunta si el bandolerismo social era de verdad percibido de manera positiva por la clase pobre, pero sin duda sí existía una imagen compartida del bandido social.

En *Nightmares of the lettered city: banditry and literature in Latin America* Juan Dabove describe el papel del bandido social en América Latina.

Dabove hace uso de la teoría del bandido social de Hobsbawm para la situación Mexicana por medio de una de las obras investigadas: *Los de abajo*. Mira a las consecuencias de la obra en el ambiente social y político de México.

Dabove concluyó que en los años después de la Revolución Mexicana el protagonista de la novela, Demetrio, era un icono literario del héroe mexicano. Era la representación del bandido social sin agenda política que se venga del clases altos. En el análisis se verá si esta conclusión es correcta (Dabove 2011: 244).

3. Análisis

3.1 Introducción

Tanto *Los de abajo* como *La sombra del caudillo* describen la historia de la Revolución Mexicana. Los autores de las novelas revolucionarias eran testigos de lo que pasó. Querían transmitir una imagen de lo que habían experimentado. En el análisis se investiga qué imagen han transmitido en sus obras, a fin de responder la pregunta principal:

¿Cómo se aplica el estereotipo del bandido social en *La sombra del caudillo* y *Los de abajo*?

Para responder esta pregunta se usa la información del capítulo anterior con la que se hace un esquema. Este esquema ayuda a determinar cómo se usa el estereotipo del bandido social. Ya se ha mencionado que se busca el estereotipo del bandido social como representación temática, ideológica e icónica en *Los de abajo* y en *La sombra del caudillo*. Eso es el tercer nivel de la clasificación de Dufays.

La primera parte del esquema son los nueve rasgos de la imagen del bandido social dados por Hobsbawm, que se compara con las historias en *Los de abajo* y *La sombra del caudillo*. Los nueve rasgos, ya mencionados en el capítulo anterior, son:

Primero, su carrera de bandolerismo empieza no como consecuencia de un acto criminal, sino a causa de una injusticia social. Segundo, rectifica lo malo. Tercero, toma de los ricos para dárselo a los pobres. Cuarto, no mata, salvo en autodefensa o venganza. Quinto, si sobrevive, volverá a su pueblo y será un miembro honorable de la sociedad. En realidad, nunca deja su comunidad. Sexto, la gente le ayuda, lo soporta y lo admira. Séptimo, siempre muere por traición, porque un miembro no digno de la sociedad lo revela a las autoridades. Octavo, es invisible e invulnerable. Noveno, no lucha contra el rey o el emperador que es justo, pero se opone a los líderes locales o clérigos que sean supresores (Hobsbawm 1972: 42-43).

Por supuesto, en esta lista Hobsbawm describe el bandido social en general y no el bandido social de la Revolución Mexicana. Estos nueve rasgos no son hechos específicamente para la situación de la Revolución Mexicana.

Durante la Revolución Mexicana el bandido social se desvía del bandido social común, porque no era solamente un bandido resistiendo a las clases altas, sino participa en un movimiento histórico, es decir La Revolución Mexicana (Aparecida de San Lopes 2005: 81). El bandido social es el lado activista de esta revolución. Pero también había ejércitos activistas en esta época. Entonces había una mezcla de guerreros

revolucionarios y bandidos de los que no siempre era claro de qué fracción revolucionaria formaba parte. (Aparecida de San Lopes 2005: 93)

En *El bandido social mexicano, entre el bárbaro y el soberano ilustrado: El caso de "Astucia," de Luis Inclán* Juan Dabove menciona esta indiferencia política en describiendo el protagonista de *Los de abajo*, Demetrio. Cuando uno de los otros personajes, Cervantes, habla sobre las fracciones políticas, Demetrio no lo entiende. (Dabove 2005; 48)

La diferencia entre el bandido social común y la versión mexicana causa que algunos rasgos mencionados por Hobsbawm son menos relevantes. Especialmente afecta el noveno rasgo, porque durante la revolución no siempre había un líder verdadero, ya que había varias fracciones y cambios de poder.

También hay una diferencia en la importancia del quinto y el octavo rasgo. Volver a su comunidad no es un rasgo central durante la Revolución Mexicana, porque la revolución era un acontecimiento nacional. El bandido social no representa solamente su región, sino el pueblo mexicano. La descripción del bandido social mexicano como invisible e invulnerable es también menos probable, porque las obras no vienen de una tradición oral, pero son una transmisión directa.

También es posible que falten algunos aspectos del bandido específicamente mexicano. En el análisis se ve cómo difieren las imágenes de los bandidos sociales mexicanos del modelo de Hobsbawm y cómo se relaciona con la situación específicamente mexicana.

Después de haber comparado esos rasgos con las dos historias se sabe qué imagen del bandido es mostrada y en qué medida ésta difiere del estereotipo. Después se debe ver cómo se usa esta imagen. Para responder esta pregunta se usan los grados del uso del estereotipo de Dufays. Se investiga en cuál de los tres grados se deben clasificar las imágenes del bandido mostradas.

Antes de analizar las dos novelas se da una hipótesis. En la introducción las diferencias principales entre las novelas y los autores ya son mencionadas. Basado en esas diferencias es posible establecer una hipótesis sobre el uso del bandido en las obras. Primero hay la diferencia entre Guzmán y Azuela en relación con el pueblo y preguntas sociales. Para Guzmán no son aspectos importantes en la historia, mientras que Azuela sí los percibe como importantes. El tercer y el sexto aspecto de Hobsbawm tratan de la posición social del bandido social. Es probable que Azuela les presta más atención que

Guzmán, porque le importan más. El noveno rasgo, que trata de la lealtad del bandido social al líder, sí le interesa mucho a Guzmán, porque, contrario al destino del pueblo, los hechos políticos le parecen ser de importancia.

No se puede decir mucho sobre la presencia de los otros rasgos en *Los de abajo* y *La sombra del caudillo* basado en la información de la parte teórica. Tampoco se puede adivinar qué grado del uso del estereotipo se encuentra. Pero es probable que las opiniones sobre la Revolución de ambos autores sean negativas.

3.2 *Los de abajo*

La historia de *Los de abajo* trata de un grupo de revolucionarios bajo la dirección del campesino Demetrio Macías que vive en Juchipila en el estado de Zacatecas.

Después de un conflicto con un cacique de su entorno, don Mónico, él y algunos otros hombres se volvieron revolucionarios.

Ahora se investiga si este grupo está descrito como una representación icónica del estereotipo de bandidos sociales según la visión de Hobsbawm.

Como ya se ha dicho se examinan los nueve rasgos de la imagen del bandido social.

El primer rasgo de la imagen del bandido social es su origen. Un bandido social empieza su carrera de bandido a causa de una injusticia social. El origen del grupo de revolucionarios bajo Demetrio corresponde con este rasgo de Hobsbawm. Demetrio no ha elegido ser bandido social, sino se hace uno por un ataque de don Mónico. Demetrio no tenía otra opción que defenderse. Así también queda involucrado en la Revolución Mexicana, un acontecimiento mucho más grande que bandolerismo en la periferia de México. Demetrio tampoco ha elegido ser involucrado en la revolución y cuando empieza su carrera de bandido, la revolución ya no desempeña un papel.

La presencia del segundo, tercero y cuarto rasgo, respectivamente rectificar lo malo, tomar de los ricos y dar a los pobres, solamente matar en autodefensa, ser amado por el pueblo, es más complicada por determinar, porque no hay una opinión fija durante toda la historia.

La primera información que el lector recibe sobre estos rasgos viene de un hombre llamado Luis Cervantes. Es un joven periodista que forma parte del grupo de Demetrio.

Cervantes es un ideólogo que da su opinión sobre lo que hace el grupo de Demetrio y lo que significa la Revolución Mexicana. Opina que las acciones del grupo de Demetrio coinciden con el segundo rasgo: rectificar lo malo:

“Somos instrumentos del destino para la reivindicación de los sagrados derechos del pueblo. No peleamos por derrocar a un asesino miserable, sino contra la tiranía misma.” (Azuela 1998: 42).

Cervantes cree también que el grupo corresponde al tercer rasgo: tomar de los ricos y dar a los pobres:

“¡Lástima de tanta vida segada, de tantas viudas y huérfanos, de tanta sangre vertida! Todo, ¿para qué? Para que unos cuantos bribones se enriquezcan y todo quede igual o peor que antes (Azuela 1998: 42).”

Además, habla de la razón por la violencia, no es porque lo quieren, pero porque lo deben. Eso coincide con el cuarto rasgo que dice que el bandido solamente usa violencia para defenderse.

Y hacen bien, mi general; nosotros no nos hemos levantado en arma para que un tal Carranza o un tal Villa lleguen a presidentes de la República; nosotros peleamos en defensa de los sagrados derechos del pueblo, pisoteados por el vil cacique... (Azuela 1988: 94).

Desde el punto de vista de Cervantes el comportamiento de Demetrio corresponde a todos estos rasgos. Demetrio y sus hombres luchan un combate sagrado como bandidos sociales y son bandidos sociales arquetípicos. Cervantes no menciona explícitamente el sexto rasgo, el amor del pueblo, del bandido social. Sin embargo, sí está implicado. El grupo representa el pueblo. Sin embargo, después se acaba de confirmar esta imagen. Cuando la revolución la trama continúa esta imagen de los bandidos sociales desaparece gradualmente.

El grupo de Demetrio tampoco se percibe como una banda de bandidos verdaderamente sociales. En el desarrollo de la historia se entiende cada vez más que el grupo lucha sin objetivo. Simplemente son revolucionarios, porque quieren hacer lo que ya hacen y no porque quieren cambiar la realidad social en México. No quieren que la revolución se detenga, porque les gusta demasiado ser bandidos. Cuando aún no hay federales contra los que se pueden luchar, luchan simplemente contra el pueblo. Esta imagen es expresado por Anastasio y Valderrama:

¿Contra quién? ¿En favor de quiénes? ¡Eso nunca le ha importado a nadie! (...)

Hincó las espaldas en los ijares de su mísero rocín y fue a alcanzar al general.

-Los serranos –le dijo con énfasis y solemnidad- son carne de nuestra carne y huesos de nuestros huesos... “Os ex osibus meis et caro de carna mea”... Los serranos están hechos de nuestra madera... De esta madera firme con la que se fabrican los héroes... (Azuela 1988: 124-126)

En este fragmento Anastasio y Valderrama rompen la imagen construida por Cervantes. Su visión del segundo, tercero, cuarto y sexto aspecto parece no ser la verdad. Se rechaza su teoría que el grupo de Demetrio lucha contra la injusticia y para los derechos de los pobres. El objetivo noble expresado por Cervantes es sustituido por una nueva imagen:

Son desenmascarados como meros bandidos sin compasión ni voluntad de mejorar las cosas. Este cambio muestra la visión del bandolerismo social en la Revolución Mexicana de Azuela. Cervantes, el intelectual, intenta dar un sentido a los esfuerzos de Demetrio, pero la trama muestra que ese sentido no existe. El bandido social no puede cumplir con el papel del revolucionario dado por Cervantes.. Azuela usa las ideas de Cervantes para mostrar su opinión cínica hacia los grupos de bandidos en México. Según él no eran bandidos sociales, porque no hacían mucho para el pueblo.

El resto de los rasgos dados por Hobsbawm no están presentes en *Los de abajo*. El quinto no está presente, porque no sobrevive y entonces no puede volver. Como ya es dicho, volver no es tan importante para los bandidos sociales de la Revolución Mexicana por el carácter nacional de la Revolución. Tampoco se ve el séptimo, que muere por traición, el octavo, que es intocable, y el noveno, que queda leal al líder tampoco se encuentra.

Como ya se ha dicho es improbable que Azuela use el octavo rasgo para describir Demetrio. Ha experimentado la Revolución él mismo y sabía cómo era. La falta del uso del noveno rasgo es inevitable, porque en la época en la que la trama se sitúa no había un verdadero líder.

En conclusión se puede decir que en *Los de abajo* Azuela se ve el estereotipo del bandido social. En el inicio parece ser la verdadera identidad de los revolucionarios. Al inicio de la novela, la parte en la que Cervantes describe el grupo, parece que Azuela usa el estereotipo en el primer grado, o sea que lo confirma meramente. Parece usar el primer grado, pero Después de la batalla de Zacatecas al fin de la primera parte se aprende poco a poco que Cervantes no tenía razón y que los revolucionarios nunca han sido bandidos. Entonces resulta que Azuela usa el segundo grado del estereotipo en su descripción del bandolerismo social.No hay el tercer grado, porque al fin se ha roto

completamente con el uso del estereotipo del primer grado. Es obvio que usa el estereotipo del segundo grado, para ridiculizarlo. Nace una parodia: las ideas de Cervantes son falsas. La idea del bandido social no es correcta. El lector aprende que los bandidos de la Revolución Mexicana no hacían mucho para cambiar el país.

Azuela rechaza la imagen de los revolucionarios como bandidos sociales y da una nueva imagen de ellos. El lector aprende que los revolucionarios no tienen un objetivo social. No son más que bribones y siguen siendo bribones. No son héroes y no luchan contra la injusticia. Luchan por sí mismos y probablemente nunca ha sido importante el objetivo de la revolución. La gente que sufre de sus acciones son los serranos. Los revolucionarios pelean contra la gente de la que dicen que la defienden. La revolución continúa, no por necesidad ideológica, sino porque los revolucionarios no pueden parar lo que han hecho durante el tiempo en el que aún había federales.

3.3 *La sombra del caudillo*

La sombra del caudillo trata del mundo político en un época después de la cima de la lucha armada. La novela no trata de un grupo revolucionario determinado, sino del régimen que ha surgido de la revolución armada. Entonces el bandido social no puede desempeñar su papel usual. Hobsbawm dice que cuando el gobierno tiene un poder más grande y extendido, acaba el tiempo en el que el bandolerismo social puede florecer. Entonces el momento culminante en la que bandolerismo social estaba presente ya ha pasado en la época que corresponde a la trama central de *La sombra del caudillo*. Sin embargo, los protagonistas vienen de la época del bandido social en la que los bandidos sociales revolucionarios florecían. El protagonista de *La sombra del caudillo* es el joven ministro de la guerra de México, Ignacio Aguirre, que forma parte del gobierno del presidente, el Caudillo. Antes era revolucionario en el ejército de este último. Es implicado en una rebelión contra el Caudillo del Bloque Radical Progresista, cuyos líderes son Axkaná González y Emilio Olivier Fernández. En la trama de la novela Aguirre aparece como un bandido social en un entorno constitucionalizado: antes era un revolucionario, pero al comienzo de la novela tiene un puesto político importante. La trama muestra un bandido social revolucionario en una fase posterior del período principal del bandolerismo. Este tipo de bandido social ya no se parece mucho al bandido social común como Ned Kelly o Billy the Kid, porque al comienzo del libro Aguirre no es un hombre pobre que debe ser bandido y resistir a las clases altas para sobrevivir.

Tanto como en análisis de *Los de abajo* nos preguntamos si los rasgos de la imagen del bandido social están presentes en *La sombra del caudillo*. Primero se ve que

el primer aspecto que trata del origen del bandido social coincide con la imagen de Aguirre. Aguirre no quiere empezar una revolución contra el Caudillo. Contra su voluntad llega a ser el candidato del partido y sigue siendo leal al Caudillo hasta cuando éste se vuelve en su contra y Aguirre debe defenderse y rebelarse.

El segundo rasgo del bandido social es que rectifica lo malo. En *La sombra del caudillo* Aguirre lo hace. El gobierno del Caudillo no es justo y la rebelión bajo de Aguirre intenta terminarlo. Así Aguirre intenta rectificar lo malo. Aguirre habla de lo que es malo en México en cómo eso debe cambiar:

Nos consta a nosotros que en México el sufragio no existe: existe la disputa violenta de los grupos que ambicionan el poder, apoyados a veces por la simpatía pública. Esa es la verdadera Constitución Mexicana; lo demás, pura farsa. (...) Quiero ganar, sí; pero ganar bien; y si eso no es posible, prefiero perder bien, o sea: dejando a los otros el recurso criminal o innoble. A estas alturas no es el triunfo lo más importante; lo es el fallo del plebiscito íntimo que la nación está haciendo siempre (Guzmán 1930: 280).

Aguirre solamente quiere ganar de una manera corecta. No quiere participar en un sistema que él quiere cambiar. Según Aguirre el plebiscito debe tener el poder. Sus esfuerzos para conseguirlo significa que rectifica el malo, el poder total del Caudillo. Intenta lograr justicia por político, no por violencia. Aquí se ve la transición de la revolución armada al revolución política. En este período de la Revolución Mexicana se podía arreglar cosas así.

La presencia del tercer rasgo, tomar de los ricos y dar a los pobres, no es obvia. En el discurso de Axkaná se habla de la ideología de la revolución, pero no se aprende qué dice exactamente: no se lee el texto de su discurso, se lee solamente una vaga idea. En este fragmento se lee el efecto y la sensación del discurso de Axkaná, pero no es evidente qué dice él. Es posible que una distribución de la riqueza más justa se mencione en esta conversación, porque lo que dice le gusta a la gente pobre que le escucha:

Axkaná no mencionaba en su discurso al general Jiménez ni al general Aguirre; hablaba de otras cosas. Pero éstas, al parecer –aunque sin relación aparente con los discursos de los oradores de la mañana-, eran muy interesantes, pues lograron en el acto una atención profunda y merecieron de allí a poco ovaciones clamorosas (Guzmán 1930:131).

Solamente matar en autodefensa, el cuarto rasgo, también se observa en *La sombra del caudillo*. Aguirre y el partido detrás de él no empiezan el violencia, sino son

atacados por la gente del Caudillo y Jiménez. Entonces hacen planes, pero sobre todo para defenderse. Aguirre menciona que no deben disparar el primer tiro:

Pero como nuestras mismas disputas tienen sus reglas y son, en medio de todo, susceptibles de cierta decencia, yo me propongo no disparar el primer tiro mientras el Caudillo y Jiménez no extremen las cosas al punto de que la nación entera nos aplauda si nosotros hacemos lo mismo (Guzmán 1930: 280).

Como ya se ha dicho el papel del bandido social en *La sombra del caudillo* difiere del papel original del bandido social. La novela trata de una lucha política y los rasgos del bandido social también se han adaptado al entorno político. Entonces el cambio social forma parte de un discurso político.

El sexto aspecto, que el pueblo ama al bandido y le ayuda, también resulta del discurso de Axkaná en el que habla de sus visiones políticas que no queda esclarecido. Sin embargo, sí queda claro que los campesinos que lo están oyendo, están muy impresionados:

El auditorio se empinaba sobre la punta de los pies –pies descalzos en su mayoría- para oír mejor. Era notorio, sin embargo, que las palabras de Axkaná, con ser sencillas, no llegaban hasta la inteligencia de la miserable muchedumbre que lo escuchaba. Entre la ideación de sus oyentes y la de él había abismos; abismos de tiempo, de clase, de cultura. Mas no importaba eso. (Guzmán 1930: 131).

Al igual que en *Los de abajo* el protagonista no sobrevive. Entonces el quinto rasgo no puede estar presente. El único que sobrevive es Axkaná y su destino no se clarifica. De nuevo el lugar no es de gran importancia.

El séptimo rasgo, que el bandido muere por traición, se ve en *La sombra del caudillo*. Aguirre y todos sus ayudantes, salvo Axkaná, mueren por traición del general Elizondo que ha prometido de ayudarles, pero los encarcela y entrega al Caudillo.

El octavo punto, la intocabilidad del bandido social, no está presente. Aguirre no es intocable. Selo puede ver en la manera en la que muere. El Caudillo por otra parte sí es intocable. Olivier lo debe admitir:

En medio de las exclamaciones frenéticas de los unos y del murmullo sordo de los otros, osó Olivier lo que nadie hasta entonces: desnudar implacablemente de todo su relumbre,

de toda su pompa, de toda su aureola de líder máximo, indiscutible, la figura del hombre con quien nadie se atrevía: el Caudillo (Guzmán 1930: 218).

El noveno rasgo, la lealtad al líder, es un motivo importante en la novela. Primero Aguirre quiere quedar leal al Caudillo, pero cuando se da cuenta que no hay una otra opción, acaba de ser leal. Contrario a *Los de Abajo*, en *La sombra del caudillo* sí hay un líder poderoso a él se puede seguir siendo leal. Aguirre explica por qué al principio no quiere luchar contra el Caudillo:

Las causas son varias; pero nomás necesitas conocer ésta: no aspiro ahora a llegar a presidente porque me consta que el Caudillo te apoya a ti, no a mí; y aun cuando comprendo que tal apoyo en tu favor no constituye obstáculo insuperable, prefiero detenerme por consideraciones afectivas. Oponerme a ti sería oponerme al Caudillo, desconocerlo, negarlo, y has de saber que eso, justamente, es lo que no haré nunca por ambiciones chicas ni grandes (Guzmán 1930: 87)

Cuando se usa el estereotipo de bandido social en *La sombra del caudillo*, es un uso sin distancia. Se usa para fortalecer lo que el autor quiere transmitir, es decir la malicia del Caudillo y la injusticia cometida contra Aguirre y la gente que apoyaba a él. Guzmán describe a Aguirre como héroe, porque intenta mejorar la situación en México como un bandido social. El lector que lee el libro obtiene una opinión positiva sobre él, porque aprende que lo que hace es noble.

En conclusión se puede decir que en *La sombra del caudillo* el bandido social no es tan “social”. Los rasgos que tratan de la posición social del bandido no están presentes. No obstante, Aguirre sí tiene rasgos de un bandido social. Es una representación de un bandido social revolucionario después de la revolución armada. Ya no es solamente un bandido activista, porque está involucrado en el mundo político. Sin embargo, no puede hacer mucho contra la autocracia del Caudillo. En *La sombra del caudillo* se ve lo que pasa cuando los hombres revolucionarios llegan al poder. No ha cambiado mucho. Los métodos que se usan son similares. Primero el Caudillo surge como un presidente normal, pero después llega a ser cada vez más fuerte. En un momento dado parece ser posible derrotarlo, pero al final sale que es intocable. Nadie puede pararlo. Él decide lo que pasa en el país. Dicho de otro modo, *La sombra del caudillo* muestra la situación después de la revolución armada de una manera negativa. Esta situación que ha surgido de la revolución armada no ofrece una vida mejor a la gente pobre. Tampoco parece

haber sido uno de los objetivos de los revolucionarios. El objetivo era tomar el poder y el Caudillo ha logrado obtenerlo.

Conclusiones

En estas conclusiones intentaremos formular una respuesta satisfactoria a la pregunta principal de nuestra investigación :

¿Cómo se aplica el estereotipo del bandido social en *La sombra del caudillo* y *Los de abajo*?

Después de haber analizado el uso del estereotipo del bandido social en las dos obras, se ve unas diferencias y unas similitudes en el uso de los nueve rasgos de la imagen del bandido social de Hobsbawm. Ya se ha mencionado que el modelo de Hobsbawm no corresponde completamente con la situación mexicana. Ahora se ve cómo el uso de la imagen del bandido social es diferente en las obras.

En *Los de abajo* Azuela opone el bandido social a la revolución y muestra una visión cínica. El bandido social que normalmente no hace más que ser bandido queda involucrado en una revolución grande y no puede cumplir con el papel de revolucionario. Entonces los bandidos no cambian nada. Azuela usa los rasgos para describir la banda de Demetrio, pero al final concluye que en realidad no es la verdad: las ideas de Cervantes sobre el grupo y lo que hace el grupo defiere tanto que la comparación queda irónica. Este uso significa que en *Los de abajo* se use el estereotipo del bandido social con distancia. No se usa para describir a los protagonistas, sino para mostrar lo que no son. Forma parte de la trama de la novela en la que Azuela rompe la imagen positiva de los revolucionarios. Así nace una parodia de este estereotipo: hay una discrepancia entre la idea del bandido social mencionada y el compartimiento de los protagonistas.

Se socava de esta manera la idea que los revolucionarios eran bandidos sociales. El rechazo del bandido social en *Los de abajo* contradice las ideas de Dabove en *Nightmares of the lettered city: banditry and literature in Latin America, 1816-1929*. Dabove opina que el personaje Demetrio tiene todos los rasgos del bandido social (Dabove 2011: 243). En la parte analítica de esta investigación se ha concluido que esto no es totalmente correcto, sino que se observa un distanciamiento con respecto al estereotipo. Dabove foca en el resultado del libro, mientras que en nuestra investigación el libro mismo es el núcleo. Dabove opina además que Demetrio es presentado como héroe épico, porque funciona como una imagen literaria del héroe mexicano. Dabove menciona la visión de Demetrio en los años después de la Revolución (Dabove 2011: 244).

Cuando se foca en los rasgos de un bandido social y los rasgos de Demetrio. Esta conclusión no puede ser afirmado, la trama no muestra un héroe fuerte, sino un bandido flojo.

En *La sombra del caudillo* Guzmán usa la imagen del bandido social, pero a causa de las circunstancias este bandido social es diferente del bandido social común. El bandido social, Aguirre, puede hacer más que un mero bandido social porque tiene poder político: intenta cambiar México por recursos políticos. Se ve así que la novela muestra una otra época que *Los de abajo*.

En *La sombra del caudillo* se usa la imagen del bandido social sin distancia. Se usa el estereotipo del bandido social para mostrar qué es la identidad de Aguirre.

Al final tanto en *Los de abajo* como en *La sombra del caudillo* rechazan a la Revolución Mexicana. Es decir, el conflicto social aparece de una manera negativa en ambas obras. En esta representación negativa de la Revolución Mexicana las dos novelas también concuerdan que durante la Revolución no cambió nada. En ambas novelas se da a la revolución una calificación negativa e incluso desesperada. No hay mejora, los cambios parecen imposibles. Los personajes permanecen fijos en sus posiciones. Demetrio y sus hombres siguen siendo revolucionarios, el Caudillo sigue siendo el líder supremo cuya posición es intocable. La estructura de las novelas también es semejante. Primero aún hay la esperanza que la situación pueda cambiar. Pero esta esperanza disminuye y al final ya no existe.

Las diferencias y semejanzas en las dos novelas se pueden basar en algunos factores. La similitud de las novelas que valoran la Revolución negativamente y que rechazan el estereotipo del bandido social puede ser basado en las experiencias comunes de los autores, ya que ambos estaban implicados en la revolución armada en bandas de revolucionarios. O sea, han experimentado la verdadera situación de la revolución como testigos oculares y agentes en el conflicto. Basándose en esta experiencia, llegan a la misma conclusión de que los revolucionarios no eran bandidos sociales.

Las diferencias principales entre las dos novelas se pueden explicar por dos factores importantes. El primer factor es el tiempo de la publicación de las novelas. *Los de abajo* fue publicado durante el tiempo de la Revolución armada. En esta época los revolucionarios eran antes que nada activistas. Porque son activistas no tenían el poder para cambiar mucho. Por eso Azuela concluye que no son bandidos sociales. En el tiempo en el que *La sombra del caudillo* fue publicado la situación había cambiado porque los revolucionarios habían entrado en el mundo político. Una revolución por medio de un compromiso político es diferente. Los revolucionarios pueden lograr más que los activistas del período anterior. Porque Aguirre tenía una posición importante dentro del gobierno, tenía más poder y también más recursos. Guzmán muestra que esta revolución es honesta, pero concluye al final que el poder del Caudillo es demasiado grande.

El segundo aspecto que puede explicar las diferencias es la visión del autor. Hay una diferencia entre las visiones sociales de Guzmán y Azuela. A Guzmán le interesaban sobre todo las clases altas de la población; la cuestión social no le importaba tanto. La población normal era según él un peón en el mundo político.

Esta visión también se desprende de *La sombra de caudillo*: la población no desempeña un papel importante. Por eso tampoco es muy importante qué hacen los revolucionarios para los pobres o de dónde vienen.

A Azuela sí le interesan estas preguntas. Su novela *Los de abajo* se centra en la población pobre y no en las clases altas. Por eso es más interesante ver cuál es la relación entre los revolucionarios y el pueblo. El bandido social es una imagen interesante de esta relación. Azuela constata que esa imagen no es correcta. Los revolucionarios no resultan ser bandidos sociales, sino bandidos comunes y corrientes sin ningún compromiso social. Concluye que la gente como Cervantes que cree en los objetivos nobles de los revolucionarios no tiene razón.

Al final se debe señalar que la hipótesis que se ha formulado antes se ve confirmado. En *Los de abajo* se ve más el aspecto social del bandido social, aunque sea rechazado. Azuela muestra qué es el efecto social del bandido social.

En *La sombra de caudillo* no se foca tanto en eso, pero el mundo político desempeña un papel central. Sin embargo, la conclusión general de las dos novelas es la misma: La Revolución Mexicana no ha sido una buena época para México, porque no ha cambiado mucho en sentido positivo. El pueblo queda pobre y las clases altas quedan ricas y poderosas.

Bibliografía

- Amossy, Ruth, *Stéréotypes et clichés: langue, discours, société*. Paris: Armand Colin, 2007.
- Aparecida de San Lopes, Maria, "Revolucionarios y bandidos: la trayectoria villista en la Revolución mexicana" en *Estudios Ibero-Americanos*, 31:1, 2005. pp. 79-100.
- Azuela, Mariano, *Los de abajo*. Coleccion Archivos. 1988.
- Bruce-Novoa, Juan, "La Novela de la Revolución Mexicana: la topología del final" en *Hispania*, 74:1, 1991. pp. 36-44
- Brushwood, John S., *Mexico in its Novel: A Nation's Search for Identity*, Austin: University of Texas Press, 1970.
- Chandler, Billy Jaynes, *The Bandit King: Lampiao of Brazil*, Austin: Texas A&M University Press, 1984.
- Cumberland, Charles C., *Mexican Revolution the constitutionalist years*. Austin: University of Texas Press. 1972.
- Dabove, Juan Pablo, "El bandido social mexicano, entre el bárbaro y el soberano ilustrado: El caso de "Astucia," de Luis Inclán (México, 1965)" en *Latin American Literary Review*, 33:65, 2005. pp. 47-72.
- Dabove, Juan Pablo, *Nightmares of the lettered city: banditry and literature in Latin America, 1815-1929*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2011.
- Delgado Moya, Rubén, *Perfil histórico de la revolución mexicana*. México: Editorial Diana. 1975.
- Dufays, Jean-Louis, "Estereotipo y teoría de la literatura: los fundamentos de un nuevo paradigma" en *Anthropos*, 6:196, 2002.
- Easterling, Stuart, *The Mexican Revolution a Short History 1910-1920*, Chicago: Haymarket Books, 2013.
- Guzmán, Martín Luís, *La sombra del caudillo*. Bilbao: Espasa-Calpe, S. A., 1930.
- Hobsbawm, Eric, *Bandits*. New York: The New Press, 2000.
- Koliopoulos, Giannes, *Brigands with a Cause: Brigandage and Irredentism in Modern Greece 1821-1912*, Oxford: Clarendon Press, 1987.
- Katz, Friedrich, *The Life and Times of Pancho Villa*. Stanford: Stanford University Press. 1998.
- Pick, Zuzana M., *Constructing the Image of the Mexican Revolution: Cinema and the Archive*, Austin: University of Texas Press, 2010.
- Rutherford, John, *Mexican society during the revolution: a literary approach*. Oxford: Clarendon Press, 1971.

Slatta, Richard W., "Eric J. Hobsbawm's Social Bandit: a Critique and Revision" in *A Contracorriente*, 1:2, 2004.

Womack Jr., John, *Zapata and the Mexican Revolution*. Victoria:Penguin Books Ltd, 1968.