

UNAM . . . UNAM
D.G.B.
TESIS DONADA POR

16
2ej.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofia y Letras
TESIS DONADA POR
D. G. B. - UNAM

ANALISIS ESTRUCTURAL DEL CUENTO "ORO, CABALLO Y HOMBRE"

DE RAFAEL FELIPE MUÑOZ

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA

HISPANICAS

P R E S E N T A

CATALINA SANTANA FLORES

MEMBRO DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS

CONSEJO DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Prólogo

El presente trabajo está dividido en dos partes. La primera es un bosquejo del momento histórico-literario que nos ayuda a enmarcar la vida y obra de Rafael Felipe Muñoz. En especial se analiza la narrativa del siglo XIX, los rasgos comunes de la novela de la Revolución Mexicana y las características más generales de la obra de Rafael F. Muñoz. Los trabajos de análisis, como la segunda parte de esta tesina, no son muy frecuentes: son trabajos que corresponden a un momento de transición hacia la aplicación de métodos distintos a las tareas escolares; por eso he sentido que se requiere también una introducción histórica tradicional que sea un panorama general donde se inscriba el ejemplo analizado dentro del proceso de la literatura vista como historia. El análisis pone de relieve tanto los rasgos generales del estilo que corresponden a convenciones de todo tipo en la literatura de la época (por ejemplo el estilo predominantemente denotativo, ágil, periodístico, que aumenta la verosimilitud de textos que fingen ser crónicas testimoniales) como los rasgos particulares de estilo, que en este trabajo han sido tratados, cuando reaparecen en otros cuentos, como "constantes" estilísticos.

La segunda parte se centra en el análisis del cuento Oro, caballo y hombre de Muñoz. El enfoque que utilicé se basa en el libro de la doctora Helena Beristáin, Análisis estructural del relato literario. Esta parte se divide en varias secciones: la primera se refiere a La historia que se cuenta, la segunda hace hincapié en El discurso que cuenta la historia, la tercera trata sobre Las figuras retóricas y las que resultan del juego de las estructuras del relato, en la cuarta y última se presenta el Análisis Semántico.

Al redactar este estudio de una breve narración de Rafael F. Muñoz, mi principal intención fue aprender algo todavía: un método de análisis de textos literarios, con el que deseo familiarizarme. Creo que dentro de la variedad de orien-

taciones que es posible dar a un trabajo de este tipo, es valido dar muestra de la posesión de un instrumental y de una estrategia -cualquiera que ella sea- para su empleo cotidiano en el campo de la docencia, si queremos que la enseñanza de la literatura transcurra a partir de textos y mediante prácticas de lectura no demasiado superficial, con el objeto de que nuestros alumnos se hagan adictos a la lectura y se fogueen en ella.

Hacer una presentación o defensa de la teoría estructuralista sobrepasa los objetivos del presente trabajo, sólo intento mostrar una aplicación del material que recibí de mi asesora, el cual me parece novedoso y de gran utilidad en el ámbito del análisis de textos.

Agradezco en primer lugar a la doctora Helena Beristáin por su sabia y paciente dirección para la elaboración de esta tesina, a la maestra Aurora Ocampo, del Centro de Estudios Literarios por haberme proporcionado la bibliografía sobre Rafael F. Muñoz, a Mireya Díaz y a Humberto Sotomayor que tan gentilmente hicieron la revisión del escrito.

PRIMERA PARTE

Momento histórico-literario

Toda obra literaria es producto de su realidad histórica. Tal es el caso de la narrativa de Rafael F. Muñoz, quien escribe en un momento en que la situación social, política y económica de México sufre grandes cambios. Para los propósitos de este trabajo basta con un panorama general de la Revolución Mexicana.

La Revolución Mexicana se inició con la rebelión que encabezó Francisco I. Madero, el 20 de noviembre de 1910, y su etapa militar puede considerarse terminada con la caída y muerte de Venustiano Carranza, el 21 de mayo de 1920.

La principal reliquia feudal contra la que se produjo el movimiento armado de 1910 era el problema de la tenencia de la tierra, ya que el país era en gran medida agrícola; por ello siempre se sucedieron levantamientos de campesinos contra las injusticias del dictador Porfirio Díaz, aunque no fue sino hasta fines del primer decenio del presente siglo cuando el movimiento adquirió carácter masivo. Movidos por la miseria, los campesinos empiezan a exigir tierras y forman grupos que asaltan las haciendas, matan a los hacendados y se apoderan de sus bienes. Los levantamientos toman gran impulso y se extienden por toda la República. Así, en el estado de Morelos, un grupo de campesinos, encabezado por Emiliano Zapata, se levantó en armas. En el norte, en cambio, fue Francisco Villa quien formó su ejército con los campesinos y con los perseguidos políticos que se refugiaban en las montañas.

Los líderes intelectuales de la lucha armada fueron Madero y Venustiano Carranza; representantes de la burguesía latifundis

ta e industrial mexicana, se aprovecharon del movimiento de los campesinos para lograr una reforma que no iba más allá de establecer condiciones de libre competencia. Además, impugnaron el sistema semifeudal del latifundio, a fin de asegurarse la plena libertad de la mano de obra y un mercado interior apropiado, con lo que propiciaron el nacimiento y el desarrollo de una industria nacional.

Madero pretendía establecer un gobierno que defendiera los intereses propios de la burguesía. Aunque se apoyó en las masas populares para lograr su objetivo, una vez derrocado Díaz no hizo nada por poner en práctica los postulados del Plan de San Luis, pese a que uno de los puntos de dicho Plan prometía expresamente la devolución de las tierras a los campesinos que les habían sido arrebatadas. Madero no sólo no trató de cumplir esa promesa sino que, como puede verse en una carta que dirigió al periódico El Imparcial el 27 de junio de 1912, declaró que siempre había abogado por crear la pequeña propiedad, pero eso no quería decir que fuera a despojar de sus propiedades a ningún terrateniente.

Los revolucionarios, al ver que el presidente no realizaba los cambios que la Revolución implicaba, acabaron por levantarse contra él. Madero trató de sofocar la rebelión y dio el mando de las tropas al general Victoriano Huerta quien, al cabo de una semana, traicionó al gobierno y tomó prisioneros al presidente y al vicepresidente Pino Suárez, y posteriormente los asesinó. Como Huerta no deseaba recluzar la Reforma Agraria, al tomar el poder continuó la represión de las guerrillas del Sur y del Norte, las cuales ahora tenían como meta derrocarlo.

También, la burguesía nacional y los terratenientes liberales se pronunciaron en contra de la dictadura contrarrevolucionaria de Huerta. Este movimiento estaba encabezado por el ex-maderista Venustiano Carranza (quien después gozó del apoyo del gobierno de los Estados Unidos).

Carranza aprovecha la coyuntura para consolidar su objetivo: arrebatar la presidencia de la República a Victoriano Huerta, que se ve obligado a renunciar. Posteriormente, Carranza convoca a una convención de gobernadores y generales y asume el Poder Ejecutivo. Villa lo desconoce y Zapata tampoco se somete, por lo que Carranza se ve obligado a salir de la ciudad de México.

En diciembre llega a la ciudad de México el gobierno de la Convención que encabezaba Eulalio Gutiérrez, quien contaba con el apoyo de las fuerzas villistas. La actitud indecisa del nuevo presidente y de los caudillos del movimiento, los cuales no saben qué hacer con el poder que el mando de sus respectivos ejércitos les confería (pues hubieran podido crear una nueva "legalidad" y dejar fuera de ella a sus enemigos), fue aprovechada por Carranza, el cual reorganizó su campaña para ganar el terreno perdido. Su política hizo que muchos campesinos se unieran a él; esto debilitó al ejército popular y así Carranza tuvo la posibilidad de acabar con sus enemigos (Villa y Zapata) por separado.

Carranza, al igual que Madero, utilizó la fuerza de los ejércitos populares para sus propios fines y una vez que estuvo en el poder les declaró una guerra a muerte. Alvaro Obregón venció a Francisco Villa en Celaya; desde entonces, éste perdió to

da posibilidad de dominar la situación no sólo gracias a la habilidad estratégica de su vencedor, sino debido a la deserción de las tropas populares por la nueva política de Carranza. Más adelante, el apoyo de los Estados Unidos al gobierno de Carranza y el cierre de la frontera que impidió el tráfico de armamento, convirtieron a Villa en un fugitivo que siguió peleando, no para vencer sino para defenderse haciendo daño: Paulatinamente dejó de ser un importante caudillo de la Revolución para convertirse en una bestia acorralada cuya conducta habla de crear grandes dificultades a México.*

Emiliano Zapata fue asesinado, muriendo así la lucha por la Reforma agraria en el Sur del país.

Convencido de que el gobierno de Carranza no garantizaba ningún apoyo para el mejoramiento del nivel de vida, Alvaro Obregón lo desconoce; la rebelión se propaga, Carranza es asesinado en Tlaxcalaltongo y su comitiva es derrotada. Obregón asume el poder y durante su período (1920-1924) implanta algunas reformas revolucionarias, sobre todo en lo que respecta a dotación de ejidos a los campesinos y en lo tocante a reglamentación del culto religioso.

La política agraria de los gobiernos surgidos de la Revolución no liquidó la propiedad feudal de la tierra, es decir, no realizó una de las tareas más importantes que había propuesto el movimiento revolucionario popular.

* Nota: Francisco Villa en enero de 1916 detuvo un tren en la estación de Santa Isabel, Edo. de Chihuahua y fusiló a 16 norteamericanos que iban a trabajar en una mina y que llevaban salvoconductos, y el 9 de marzo atacó el pueblo de Columbus en Nuevo México, Estados Unidos, donde murieron 14 norteamericanos.

En conclusión, la Revolución Mexicana fue un movimiento en el cual las masas populares lograron muy pocos triunfos, a pesar de su participación como carne de cañón, ya que se alistaron en los bandos contendientes sin saber que los grandes terratenientes y las clases dominantes iban a seguir deteniendo el poder; no se logró erradicar el sistema feudal en nuestro país.

Mariano Azuela nos dice al respecto:

"Con amarga tristeza pensamos que nuestro error no consistió en haber sido revolucionarios, sino en creer que con el cambio de instituciones y no la calidad de hombres, llegaríamos a conquistar un mejor estado social... Sentimos estrujado nuestro corazón y la más amarga tristeza, pensando que aquellos crímenes que tanto nos indignaron en nuestra juventud se sigan repitiendo hoy como ayer, con el aplauso de los bribones que siempre tienen en la punta de la lengua las evasiones hipócritas del bien común, las necesidades políticas, la salud del pueblo y otras faramallas del mismo género." (1)

Uno de los escasos logros de esta lucha armada está representado por los postulados constitucionales, en los cuales se incluyen concesiones a los intereses populares que eran la base fundamental del movimiento armado.

Dentro de este panorama político y social tan cambiante se sitúa históricamente Rafael F. Muñoz y es también el ámbito donde se desarrolla su cuento Oro, caballo y hombre.

Pero el análisis de una obra no sólo debe tomar en cuenta el entorno social, sino también, las características de la producción literaria precedente y aquella que le es contemporánea. Así, hablaré brevemente de la narrativa del siglo XIX y del siglo XX especialmente de sus aspectos evolutivos.

1) Mariano Azuela. Cien años de novela mexicana, (p. 222.)

La Narrativa del siglo XIX

La novela propiamente dicha no existió en México durante los tres siglos que duró la dominación española. No sólo no se escribió novela, sino que por mucho tiempo se prohibió la entrada de obras novelescas e inclusive su lectura. Ya en plena lucha por afirmar la independencia, surge la novela en México con la aparición de El Periquillo Sarniento de José Fernández de Lizardi. México tuvo el privilegio de ser el fundador en la historia de la novela latinoamericana. (2).

Lizardi marcó el camino que seguiría el género narrativo durante los primeros cien años (1816-1916): por los cauces costumbristas y moralizantes. Además, su afán renovador se manifestó en su empeñoso esfuerzo por crear una literatura independiente y de espíritu nacional.

La novelística mexicana de este siglo ha sido clasificada de acuerdo con sus características en costumbrista, sentimental, histórica y de temática social.

Una variante muy difundida de la novela mexicana del siglo XIX es la que se ocupa de la descripción novelada de grandes hechos históricos. Se trata, en esencia, de plasmar la vida de México, para lo cual se coloca en primer plano una anécdota sin mayor importancia, pero enmarcada por un suceso bien conocido y de interés general. Algunos autores muy destacados de esta narrativa son Vicente Riva Palacios y Juan A. Mateos. (3)

Durante la Reforma brotaron nuevas formas novelísticas que aspiraban a analizar y retratar la realidad de México desde un punto de vista teóricamente fundado. Estas obras que planteaban problemas sociales fueron cultivadas, por ejemplo, por Nicolás Pizarro en su novela El monedero y por Ignacio Manuel Altamirano quien luchó siempre y en todas las formas a su alcance en

(2) Adalbert Vessau, La novela de la Revolución Mexicana, (p. 11)

(3) Ibidem, (p. 13)

favor de una narrativa de espíritu nacional, como puede verse en sus mejores novelas, Clemencia y El Zarco.

En Manuel Payno se prolonga la tradición costumbrista que Lizardi había iniciado. Su novela más famosa, en la que pinta las diferentes capas sociales del México de la primera mitad del siglo XIX, es Los bandidos de Río Frío.

Luis G. Inclán, hombre de escasa cultura literaria pero de cierta intuición novelística, también nos presenta un cuadro general de las costumbres y del lenguaje de la gente, principalmente la del campo, en su novela Astucia.

José T. Cuéllar, a través de su obra La linterna mágica, critica la situación social de México. Su novela es un testimonio de la vida de la ciudad durante el último tercio del siglo XIX.

La novela creada por Lizardi sirvió de fundamento para el desarrollo ulterior de la narrativa en México, siempre en íntima conexión con el desarrollo social del país. En el curso de su evolución, se pasó de la descripción costumbrista de la vida a una descripción crítica.

Carmen Millán nos dice al respecto:

"Aunque se haya tomado la realidad como base de las novelas costumbristas de principio de siglo -de Lizardi en adelante-, en las novelas realistas varía el propósito. El principal en este caso es llegar al conocimiento de las causas y soluciones de los problemas que estudia. Estos pueden ser de muy diversa índole: de carácter social, político o científico." (4)

Durante el gobierno de Porfirio Díaz en México la filosofía positivista y la influencia francesa son preponderantes. En este mismo período (1890-1910) se cultiva en México la novela realista a imitación de modelos franceses. (5)

Los seguidores importantes de la escuela del Realismo fueron numerosos: Emilio Rabasa, Rafael Delgado y Federico Gamboa, bajo el influjo del naturalismo, presentan las características del progreso capitalista que empieza a manifestarse en México durante estos años. Así en Santa y Los porcentos ricos

(4) M. del Carmen Millán. Literatura mexicana..., (p. 211)

(5) Ibidem, (p. 211)

se pone de relieve la descomposición y el desarraigo de la pequeña burguesía citadina. También Angel del Campo, en su obra La Rumba, presenta las condiciones creadas por el inicio del desarrollo capitalista en la ciudad de México.

Otros representantes de esta corriente realista son: José López Portillo y Rojas, quien, en La parcela, transforma la novela de tipo popular, al centrarse primordialmente en el análisis del medio rural. Describe el contraste entre dos latifundistas, uno moderno, liberal y civilizado y otro feudal, bárbaro, atrasado en sus conceptos humanos y económicos. Esta novela se considera de transición entre el siglo XIX y el XX.⁽⁶⁾ Heriberto Frías es otro escritor que está considerado dentro de la escuela realista; en su novela Tomóchic presenta un hecho histórico, el aniquilamiento de los habitantes de un pueblo indígena. Por el tema, su obra se considera como novela del siglo XX, pero por el tratamiento, que conserva estrategias románticas, pertenece aún al siglo XIX.

En conclusión: la novela del siglo XIX se caracterizó por su utilización para objetivos didácticos de difusión de una ideología (liberal o conservadora, según el caso) y por el aspecto moralizante (que Lizardi instauró en El Periquillo Sarniento). Puede mencionarse también la característica costumbrista-realista de toda la producción narrativa de este siglo, a pesar de la influencia romántica de los primeros años, lo cual puede atribuirse no sólo a literaturas extranjeras, sino quizá a características idiosincráticas del mexicano y tal vez de todo país que haya estado bajo la influencia de la dominación española.

(6) Adalbert Vossau. La novela de la Revolución Mexicana, (p.14)

La novela de la Revolución

La crítica literaria considera como novela de la Revolución aquella que describe la fase armada (1910-1917) de la Revolución Mexicana.⁽⁷⁾ Castro Leal señala que estas novelas son de una extensión apenas mayor que el simple cuento largo, y que están inspiradas en las acciones militares y populares, así como en los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos pacíficos y violentos de dicha Revolución.⁽⁸⁾

Las características que predominan en ellas son las siguientes: rompen con la tradición lizardina y reaccionan contra las dos direcciones (costumbrista y didáctica) que El Periquillo Sarniento impuso durante algún tiempo. Además, el "historicismo" realista y limitado que las lleva a plegarse al hecho histórico con excesiva fidelidad, en aras de la verosimilitud, las divorcia de la narrativa anterior. El escritor de la novela revolucionaria simula que se limita a captar en forma narrativa y dialogada el hecho social que se propone novelar.

La tesis central más frecuente es el fracaso de los ideales revolucionarios; los personajes en este tipo de novelas se preguntan por qué se lucha, y la respuesta es siempre la misma: "nadie lo sabe". A lo sumo, se infiere que luchan pobres contra pobres, siempre en beneficio de otro, del poderoso.

Otra característica es su aspecto fragmentario o episódico. No hay una sola novela que abarque el hecho en todo su conjunto, desde su inicio hasta su final; mucho menos se encontrará una obra que recoja las consecuencias de la Revolución en toda su complejidad.

Muchos autores cuidan más del contenido que de la forma, y aunque no faltan narraciones bien construidas, inclusive de calidad excelente, de ordinario la arquitectura novelesca se resiente; su técnica suele ser periodística.

(7) Adalbert Dessau, La novela de la Revolución Mexicana. (p.17)

(8) Antonio Castro Leal, Antología de la novela de la Revolución... T.1 (p.17)

ca. Antes, y más bien que novelas, son en su mayor parte informaciones, diarios, reportajes que, por su contenido humano, les confiere un alto valor.⁽⁹⁾

Además hay un tono amargo, pesimista. Los escritores de esas novelas llegan a conclusiones negativas respecto del movimiento revolucionario. El sacrificio ha sido inútil; la cruenta lucha sólo ha servido para que unos cuantos oportunistas escalen los más altos puestos de la política y de la economía.

Castro Leal dice que la novela de la revolución es una novela de reflejos autobiográficos, testimonial -es decir, el autor ofrece una "visión directa de una nueva e impresionante realidad" en la que ha participado- y añade que, mientras la novela del siglo XIX tenía un centro o núcleo en torno al cual se colocaban todos los incidentes, todas las acciones, la novela de la Revolución Mexicana, por el contrario, suele ser un conjunto de cuadros y de visiones episódicos: es decir, en ella los sucesos se acomodan uno tras otro y, de toda la realidad que se presenta, sólo se escoge lo más importante.⁽¹⁰⁾ En este último caso, se trata de una novela de esencia, épica: muestra a un pueblo en su intento de cambiar, mejorando, la suerte de todos los que forman la patria y, por último, es una novela de afirmación nacionalista que despertó la sensibilidad hacia la propia realidad: melodías y tonadas populares, artesanía, indigenismo, tradición, deseo de comprender el pasado, etc.⁽¹¹⁾

Toda la narrativa de la Revolución Mexicana ostenta, en distinto grado, un carácter autobiográfico, ya que siempre plantea una experiencia vivida por el autor. Al igual que en la pintura, irrumpen en la novela los personajes colectivos; se prescinde de los héroes, las heroínas, los enredos amorosos, etc., para elevar a ese personaje indefinido y amorfo que es la masa a la categoría de protagonista y reflejar así el movimiento de fuerte raigambre popular que

(9) Díez-Echarri. Historia General de la Literatura... (p. 1441)

(10) Antonio Castro Leal. La novela de la Revolución... T.1 (p.27)

(11) Ibidem. (p.27)

Con el tiempo, los novelistas de la Revolución atienden menos al costumbrismo; sus obras, usadas como vehículos de propaganda, van dirigidas a la masa, con una gran carga ideológica; el estilo narrativo es conciso, rápido, periodístico.

La novela se vuelve adomonitoria y reprueba con todas sus fuerzas una realidad que pone al descubierto la corrupción del "revolucionario" que repite, una vez más, el mismo juego del pobre que llega al poder para enriquecerse explotando y sacrificando a otros pobres. Se siente que la Revolución no ha cumplido todavía todas sus promesas, que le queda mucho por hacer y que sólo podrá hacerlo si los hombres, al ascender al poder, no olvidan las miserias y los anhelos de los humildes.

Podemos incluir dentro de esta corriente a Mauricio Magdaleno, quien a través de sus obras da el trasunto de la vida mexicana en la primera mitad de este siglo. Su intención social prevalece en cada una de sus novelas. Los temas que sobresalen en sus obras son el problema agrario y el problema social. Nos presenta a los indios en actitud de protesta y de esperanza frustrada a la vez. Sus obras más interesantes son El resplandor (1937), Sonata (1941), La tierra grande (1949)

Otros escritores que también tocaron en sus relatos el tema de la Revolución Mexicana fueron Jorge Ferretis con su novela Tierra caliente (1931). A través de la cual señala cómo el proceso revolucionario ha fracasado y cómo es necesario una reforma. Y Nellie Campobello con su novela Cartucho (1931).

Este somero panorama de la narrativa mexicana del siglo XIX y del XX nos ha servido para conocer los antecedentes de la novela y las características que predominan en ella durante la Revolución Mexicana; además nos ayuda a enmarcar literariamente al autor de quien nos ocupamos.

constituyó la Revolución, la cual fue, en efecto, una sublevación de las grandes multitudes oprimidas.

Hubo varios novelistas que sobresalieron durante este período y, a la vez, fueron testigos presenciales del hecho histórico. El primero fue Mariano Azuela, quien escribió también cuento, ensayo crítico y alguna vez la literatura dramática. Azuela tomó parte en la gran explosión ideológica que se inició con la Revolución. Su primera obra de tema revolucionario es la narración Andrés Pérez Maderista (1911). A pesar de que esta novela fue publicada cinco años antes que Los de abajo, y de que se refiere, como su título indica, al movimiento armado que inició Madero, no se inscribe completamente en el ciclo de la novela de la Revolución Mexicana. Por su estilo pertenece más a la novela de costumbres.

Durante la dictadura contrarrevolucionaria de Huerta, Azuela escribió su segunda novela de la Revolución, Los caciques, terminada a fines de junio de 1914, poco después de la toma de Zacatecas por la División del Norte.

Otras obras de su producción literaria son: Maria Luisa (1907), Los fracasados (1908), Malayerba (1909), Sin amor (1912), Los de abajo (1916), etc. Esta última es la más conocida dentro y fuera del ámbito literario; en ella Azuela nos presenta una visión objetiva, cuidadosa, fría, a veces pesimista, de la vida en campaña de los grupos rebeldes improvisados que crecían y se organizaban más por casualidad o accidente que por un sistema premeditado de disciplina y superación. Además, por el hecho de ser médico, Azuela resulta un observador excelente y un tanto escéptico, pues no espera mucho de la naturaleza humana.

Martín Luis Guzmán es el intelectual que trata de orientar la Revolución hacia altos propósitos políticos y morales. Nos da una visión del mundo de dirigentes, jefes y estados mayores de la Revolución. Estuvo muy cerca de Francisco Villa y fue uno de los revolucionarios que se desprendieron de la órbita de Carranza. Su atracción hacia las grandes figuras de la Revolución, los

caudillos, principalmente por la personalidad del Centauro del Norte, lo lleva a escribir en cinco tomos las Memorias de Pancho Villa. Sus otras narraciones más importantes son: El águila y la serpiente (1928) y La sombra del caudillo (1919), en la que presenta la realidad política que se vivía por el año de 1927, al término del período presidencial de Plutarco Elías Calles. Guzmán pone siempre de relieve la carencia de contenido ideológico de la revolución triunfadora.

El contacto de José Rubén Romero con la Revolución es puramente episódico, como el de todos los provincianos que estuvieron más o menos lejos de las zonas de los combates. Su notable popularidad se debe a su narración de ascendencia picaresca La vida inútil de Pito Pérez, que más que una comedia es una tragedia, la del pueblo mexicano de la posrevolución. Pito Pérez es el símbolo de un pueblo que ha ido a la lucha con los más altos ideales y ha salido de ella profundamente decepcionado. En Mi caballo, mi perro y mi rifle expresó el desencanto y la amargura que le produjeron los resultados de la revolución. Otras novelas escritas por él son Apuntes de un lugareño, Desbandada, etc. El autor mismo explicitó que sus novelas son románticas, picarescas y realistas.

Gregorio López y Fuentes es autor de varias novelas. La más destacada es El indio (1935), donde presenta la tragedia de una comunidad indígena; además escribió Tierra (1932), Mi general (1934) y Campamento (1931).

Las obras de José Vasconcelos son un testimonio de su tiempo. A través de Las Memorias intenta plasmar la historia de México en el medio siglo que va de 1881 a 1932. Las Memorias conforman cinco volúmenes que se intitulan, respectivamente, Ulises criollo, La tormenta, El desastre, El proconsulado y La flama. En Vasconcelos, la novela de la Revolución, sin dejar de ser novela, tiene mucho de autobiografía.

Rafael F. Muñoz también forma parte de los novelistas de la revolución, pero de él me ocupó más ampliamente en el siguiente apartado.

Vida y obra de Rafael Felipe Muñoz

Rafael Felipe Muñoz nació el 1.º de mayo de 1899 en la ciudad de Chihuahua. Realizó sus estudios en su ciudad natal y los continuó en la ciudad de México. A los 17 años se hizo corresponsal de un diario local de Chihuahua y principió así su vida de periodista.

En 1919, salió a los Estados Unidos para escapar de sus enemigos políticos, porque la rivalidad entre Carranza y Obregón, y su afiliación al bando de éste lo obligaron. Al año siguiente, cuando Obregón tuvo mayor influencia política, regresó a México y se dedicó a escribir en El Universal, El Herald do de México y El Universal Gráfico.

Muñoz publicó en 1923 un folleto intitulado "Francisco Villa", aprovechando el mismo material que había reunido para una serie de artículos sobre la vida de este revolucionario, que El Universal Gráfico publicó en ese mismo año.

En 1928, salió una colección de cuentos llamada El feroz cabecilla Compuesta por trece relatos de la Revolución, ubicados en el Norte de México, en los que Muñoz relata lo que él vio. Estas narraciones presentan la vida de los soldados norteros e incluyen una variedad muy amplia de experiencias humanas: hay sentimiento y horror, humor y tragedia, vida y muerte.

Dos años más tarde, en 1929, apareció otro libro de cuentos llamado El hombre malo; también se refiere a los combates en el norte de nuestro país.

Su primera novela, ¡Vámonos con Pancho Villa!, se imprimió en Madrid en 1931. En ella cuenta la decadencia militar de Francisco Villa después de la derrota que Alvaro Obregón le infligió en Celaya.

En 1934, salió otra colección de relatos llamada Si me han de matar mañana. También escribió una biografía de Antonio López de Santa Ana, publicada en 1937. En 1941, salió su segunda novela, Se llevaron el cañón para Bachimba. En 1955, dio a conocer Pancho Villa, rayo y azote. En 1960, cierra la lista

de sus títulos con Fuego en el Norte.

Además de haber escrito cuentos y artículos periodísticos, Muñoz produjo varios argumentos cinematográficos. En 1935 se filmó su novela !Vámonos con Pancho Villa!; en 1938, colaboró en la adaptación de Refugiados en Madrid, y en 1942, adaptó, junto con Xavier Villaurrutia, Cinco fueron escogidos.

También realizó otro tipo de actividades como jefe de prensa y relaciones públicas de la Secretaría de Educación Pública.

Muñoz murió el 27 de julio de 1972 cuando se preparaba a ingresar como miembro de número a la Academia Mexicana de la Lengua.

La prolongada actividad periodística de Rafael F. Muñoz se refleja en sus obras. Por lo demás, su notoria inclinación hacia el cuento no está muy alejada del cultivo del reportaje.

En los cuentos de Muñoz es posible observar una serie de rasgos característicos: la figura femenina. Así, la soldadera tiene una amplia participación y destaca por su carácter heroico, el apoyo y aliento para su compañero, el hombre de la masa que interviene junto con otros en los combates de la Revolución sin tener una clara idea de aquello por lo que luchan.

Son varios los cuentos donde aparece la figura de la soldadera. Por ejemplo, Agua es un relato donde intervienen un grupo de mujeres:

"cien soldaderas llevando en la espalda sus muchachos, sus ollas, sus comales, sus cobijas, levantaban el ánimo de los hombres silenciosos con sus canciones, sus chistes léperos, sus frases cariñosas..."(1)

Entre el grupo de mujeres destaca Victoria, una soldadera que expone y pierde la vida al intentar conseguir un poco de agua para dar de beber a su hombre.

(1) Rafael F. Muñoz. Relatos de la Revolución... (pp. 47-48)

El niño es otro ejemplo en donde la acción de la soldadera es de auto-sacrificio:

"Las mujeres de los soldados se hablan refugiado bajo los carros y bajo las plataformas, únicos lugares sombreados en aquella extensión en que los mezquites de un metro de alto, espinosos y hostiles, constitulan toda la pobre flora... Algunas mujeres regresaban de la llanura trayendo leña, y comenzaron a hacer fuego para sus comidas, a la sombra de los trenes..." (2)

Estas mujeres luchan por apagar el fuego iniciado en uno de los carros que estaba repleto de parque para alimentar al "niño" (un cañón); después de sufrir serias quemaduras lograron apagar el fuego y se regocijaron por haber realizado tal hazaña.

Un disparo al vacío nos presenta a sesenta soldaderas que, inconformes por la derrota de sus hombres, asumen un papel valeroso y llenas de coraje luchan hasta el último.

"Sesenta soldaderas, bravas mujeres que eran para los federales esposas, proveedoras de alimento, cocineras, ayuda a toda hora, compartían la inquietud de los hombres, quizá con más carácter. Eran las mujeres del pueblo, acostumbradas a las vicisitudes de la campaña militar, a las fatigosas caminatas, a la continua falta de alimentos, al peligro de los combates y la angustia de las retiradas; mujeres que muchas veces combatían al lado de sus hombres, los velan morir o morirían con ellos..." (3)

Al final de este cuento, todas mueren incineradas, sin pedir clemencia ni misericordia; al contrario, con sus insultos hablan logrado sacar de quicio al jefe enemigo.

Otro ejemplo se da en el cuento Villa ahumada. También se trata aquí de un grupo de mujeres que vive con los soldados; sobresale una de ellas, Petra, "la Pelona", quien, al salir corriendo a encontrar al conductor del tren que acaba de llegar para avisarle que hay peligro, muere acribillada:

(2) *Ibidem.* (p. 51)

(3) *Ibidem.* (p. 52)

"mujer de las más valientes en todo el regimiento, salió corriendo de la puerta del cuartel; se había quitado las enaguas rojas y agitándolas desesperadamente en señal de peligro, corrió hacia el tren, que a vuelta de rueda entraba ya en la calle de Villa ahumada... -¡Jija del malz! ¡Echen le bala! ..." (4)

En estos ejemplos se evidencia cómo exalta Muñoz la heroicidad que asumen las mujeres durante la guerra, la pasión voluntariosa que tiñe cualquiera de sus gestos con una especie de fiera espectacular, lo que contrasta con la conducta de los soldados.

Otra característica de los relatos de Muñoz es cierto aire de familia que poseen los retratos de muchos de sus personajes principales; siempre tienen un toque especial que parece corresponder al clima anormal de la guerra, sus rasgos feroces parecen más propios de animales que de humanos para el narrador. Por ejemplo, en Un disparo al vaclo:

"El jefe era feroz de pies a cabeza. Alto y erguido, ancho de espaldas, sobresalía un palmo del resto de los jinetes. Su cabeza redonda daba al sombrero tejano una rara forma, pues delante y atrás levantábase el ala, formando un arco sobre la frente y cayendo a los lados, sobre las orejas. Mechones crespos y despeinados se desbordaban bajo la copa del sombrero, poniendo a la cara del hombre un marco llameante. Los ojos pequeños y muy abiertos, negros, tenían un brillo duro, brutal; y la boca dejaba ver unos dientes recios como de mastín, encajados en mandíbulas anchas y apretadas; bigote hirsuto, tez quemada partida por los vientos del invierno, voz sonora y amenazante, completaban el fiero aspecto del cabecilla..." (5)

La descripción que hace del personaje se corresponde de alguna manera con las acciones que desempeña dentro del relato. El protagonista ordena a sus hombres que amarren a sesenta soldaderas y les prendan fuego.

Si en el ejemplo anterior la descripción prolija obedece a la necesidad de presentarnos las características psicológicas del personaje, en otras oca

(4) *Ibidem.* (p. 52)

(5) *Ibidem.* (p. 158)

siones el autor ofrece un retrato pormenorizado de un personaje cuya acción dentro del relato no tiene gran trascendencia. Considero que esta prolijidad sólo sirve para crear un clima dentro del relato. Por ejemplo en Un asalto al tren.

"Aparece en el extremo del carro, un asaltante. Es un muchacho muy alto, imberbe, tocado con un amplio sombrero de fieltro blanco. Dos cartucheras se cruzan sobre su pecho. No lleva armas en las manos y sólo sobre su muslo derecho se recarga un pistolón enorme, que parece ir dormitando dentro de su funda..." (6)

Otro ejemplo sería en el cuento El saqueo:

"Un hombre de veintiocho a treinta años de sombrero tejano, altas mitazas amarillas y dos pistolas al cinto, moreno, de poco bigote y cabellera larga y quebrada..." (7)

En ambos casos, las acciones de los personajes son intrascendentes. A continuación, presento un ejemplo donde, desde el título, el autor predispone al lector a un determinado clima psicológico. El acierto de este recurso estilístico se analiza al final.

La siguiente descripción aparece en El hombre malo:

"Tenía en realidad el aspecto de hombre que no se tiente el corazón para matar: en mitad de su frente, llena de protuberancias, una cicatriz de tres líneas en forma de zeta semejaba un rayo cayendo sobre el entrecejo; y la piel restirada sobre el párpado, lo levantaba haciendo que la ojeada de la pupila derecha pareciera ir a cruzarse con la de izquierda. Miradas de hombre iracundo sobre su nariz de lobo. recta y larga, de sensuales aletas abiertas. El bigote ralo, de dos docenas de pelos cerdosos que le calan a los lados de la boca delgada sobre la piel brillante, color de tierra mojada y los pómulos duros y el maxilar cuadrado, demostraban su raza indígena... Las manos, huesudas y largas como ralces y la cara de piel tersa y líneas duras, eran de color olivo..." (8)

(6) Ibidem. (p. 77)

(7) Ibidem. (p. 66)

(8) Ibidem. (p. 99)

Uno como lector podría esperar que un personaje, como el antes descrito, tuviera una conducta perversa y cruel, mas, por el contrario, sus actitudes manifiestan humanismo, pues perdona la vida de unos prisioneros e incluso les regala unas monedas para que compren algo, ya que es Navidad.

En casi todos estos ejemplos citados es fácil notar la semejanza de las descripciones físicas de los personajes y la crueldad irracional como su rasgo psicológico característico. Es notable en él la influencia de las novelas de Mariano Azuela, en este aspecto. Azuela es el antecedente de esta manera escueta, breve y cruel de presentar esbozos en forma de caricatura de la gente del pueblo, destacando los instintos violentos como rasgo psicológico y aunándoles detalles físicos de bestialidad: pelos ralos, hirsutos, cerdosos; frentes protuberantes, cicatrices, maxilares cuadrados, recios, feroces, felinos, etc. En Azuela, esto representa la mirada crítica del médico que asocia el hambre ancestral a deficiencias y deformidades orgánicas y mentales, pero también la visión temerosa que del guerrillero agrarista tiene el intelectual de la clase media.

Otra característica frecuente de la narrativa de Muñoz es el humor. En el cuento Agua el humor se manifiesta a través de una burla sarcástica; la mujer del jefe ha sido muerta de un balazo y sus hombres se mofan de él:

"Urrutia, herido en la frente, descansaba silencioso bajo una encina, envuelto en su largo capote gris. Todavía hasta allí seguía la burla de sus compañeros: -¿Dónde está Victoria mi sargento?...
 - ¡Ya estará haciendo la cena?
 - Claro, ya tendrá ganas de agua...
 - Y debe haber quedado muy satisfecha, por cierto...
 El sargento siguió mudo, apoyando la espalda en el tronco rugoso de la encina. Un oficial que se acercó al grupo comenzó a cantar:
 Me abandonaste, mujer,
 porque soy muy probe...
 Y los soldados corearon:
 Qué P'e deacer,
 sí yo soy el abandonado..." (9)

Otras veces el humor es alegre y risueño, como en Villa ahumada:

"¿Cuál es la causa de que nadie se haya fugado de esa cárcel, de baja barda, sin garitones, sin enrejados, sin centinelas? La causa es un rótulo que cuelga del marco de la puerta y que todo preso que entra es obligado a leer, aun cuando se lo sepa de memoria; dice en buen romance: 'Jijo del malz el que se fugue' Y realmente, más vale dormir una borrachera en la majada, que brincar la tapia y sentir que el rótulo viene detrás repitiendo su insulto..." (10)

Un recurso muy utilizado por Muñoz consiste en que, cuando pareciera que ya no va a ocurrir nada, pues ya se dieron el climax y el desenlace, el lector se topa con un inesperado segundo remate verbal. Constituye una reflexión acerca de los sucesos narrados, reflexión que es una o varias figuras combinadas, o la inclusión de una nueva circunstancia reciente y pasada para el lector.

Por ejemplo, en Un disparo al vacío donde, después de que pareciera haber decaído la narración, se da un final sorprendente:

"Al disparo siguieron otros muchos: de los bordes del hoyanco los rebeldes descargaron sus armas hacia la pira, con deseos de terminar de una vez aquel macabro festín que demandó el alma demoniaca de la fiera. Y a poco rato ya no se oyeron voces. Siguió la leña ardiendo y el olor a carne quemada se esparció... El jefe rebelde volteó su caballo. Reunieronse en torno de él varios otros jinetes y todos emprendieron la marcha hacia la población. Al lado del cabe-cilla... Todos iban en silencio hasta que el jefe habló: -¡Qué diantres de mujeres tan habladoras! ¡Cómo me insultaron! Ya me comenzaba a dar coraje..." (11)

En esta última frase hay ironía, litote e hipérbole, por lo menos.

Se recurre también al final sorpresivo en el cuento Cadalso en la nie-

ve:

(10) *Ibidem.* (p. 52)

(11) *Ibidem.* (p. 161)

"Con el brazo suelto el oficial hizo un disparo el verdugo quedó inmóvil; entonces, aquél dejó caer su pistola y se fue hacia un cedro cercano, tambaleándose, para recargarse en el trono. Apresuradamente se le acercó el coronel y tocándole en el hombro, le habló:

-¿Está usted enfermo, capitán?

Este hizo un gran esfuerzo: se puso de pie, irguió el cuerpo, juntó los talones, levantó la diestra en ademán de saludo hasta la visera charolada de su gorra, y respondió, goteándole las palabras de su boca como si fueran nieve derretida:

-No, señor... Nada más que el ajusticiado... era ... mi padre..." (12)

Caso este muy raro y poco probable, pero no imposible en la guerra.

Es común que Muñoz se burle de la exageración de los hechos; por ejemplo, en El feroz cabecilla leemos:

"Parte que rinde el general de brigada jefe del ala derecha, al generalísimo Jefe del Ejército: Hónrome en poner en el superior conocimiento de usted... Cayó prisionero el feroz cabecilla Gabino Durán, que se hacía llamar General de los campesinos rebeldes, y que fue el Jefe del núcleo de agraristas que nos opuso resistencia..." (13)

Realmente el feroz cabecilla no es más que un pobre hombre mutilado de ambas piernas que fue abandonado en una iglesia por sus compañeros junto con los demás heridos.

Otro caso es el de Un asalto al tren:

"El corresponsal, escribiendo sin que ya nadie le haga caso: -Seguramente que nadie de los que fueron tan atrozmente vejados en este asalto, olvidará uno solo de los detalles del tremendo suceso que soy el primero en relatar..." (14)

En este cuento efectivamente se habla de un hombre que sube a un tren, pregunta a los pasajeros quién de ellos lleva armas y le contestan que nadie, entonces regala un cartucho a un niño y se baja del tren; pero el periodista entrevista a los pasajeros y exagera los datos de sus respuestas.

(12) *Ibidem.* (p. 180)

(13) *Ibidem.* (pp. 38-39)

(14) *Ibidem.* (p. 81)

La mayoría de sus cuentos están escritos en frases cortas; su lenguaje es sencillo; además pone en juego una serie de recursos para producir un intenso dramatismo en la lectura; en las descripciones físicas que hace de sus personajes, siempre busca algún rasgo peculiar que haga sobresalir al protagonista principal del resto de los demás.

Opinión de algunos críticos sobre la obra de Muñoz

La calidad de la narrativa de Muñoz es evidente, en mi opinión. Algunos críticos están de acuerdo en ello, por ejemplo, Edmundo Valadés reconoce que Muñoz sabe fundir hábilmente los elementos históricos y los ficticios cuando alude al cuento Oro, caballo y hombre (1)

Manuel Pedro González opina que Muñoz posee una gran habilidad para el cultivo del cuento; aparte de su innegable aptitud de síntesis, tiene un agudo sentido dramático y sabe descubrir la dimensión trágica y también la cómica de los sucesos. Su estilo nervioso, expresivo, de frase corta y de diálogo vivo y gráfico, se aduna perfectamente con su mente compendiosa. González concluye: "Por todas estas cualidades que en él se dan generosamente, Muñoz es, probablemente, el cuentista de más recia personalidad que la Revolución produjo." (2)

Carmen Millán dice que el cuentista prevalece sobre el novelista, pues se interesa por la forma literaria que más se asemeja al reportaje: el cuento corto. (3)

Adalbert Dessau, nos informa que, según declaraciones de Muñoz, todos sus cuentos cortos están basados en sucesos reales. Cada uno representa una escena del poderoso drama de la Revolución, en el que los dos bandos dieron muestras de la mayor bravura y abnegación. Sus héroes son los soldados anóni mos, no los caudillos destacados. (4)

Emmanuel Carballo dice que la fuerza de la mayoría de los cuentos de Mu-

(1) Edmundo Valadés. La Revolución u las Letras, en Relatos de la Revolución, (p. 13)

(2) Manuel Pedro González. La trayectoria de la novela... (p. 219)

(3) Carmen Millán. Parorama de la literatura..., en Diccionario de escritores mexicanos. (p. 11)

(4) Adalbert Dessau. La novela de la Revolución Mexicana, (p. 345)

ñoz radica más en la elección de la anécdota que en el tratamiento literario.⁽⁶⁾ Yo creo que ambas cosas se conjugan. No es que prevalezca lo primero sobre lo segundo; más bien, lo que pasa es que la intención realista, el discreto uso de los recursos retóricos y la contaminación (en cierta medida deliberada) del estilo periodístico nos ocultan en cierta forma el tratamiento literario dado a la anécdota, lo cual constituye un acierto de Muñoz.

Castro Leal considera que la narrativa de Muñoz, contaminada por el estilo reporteril, resulta de esa modalidad que proviene de los hechos externos, pues cuando alguien se ve en el trance de novelar una materia tan movidiza, tan llena de pasiones y de violencias como fue la Revolución Mexicana, de alguna manera se ve tentado por esta técnica del cuadro rápido, que se enzarza sin más con todos los otros y acaba por formar lienzos muy grandes.⁽⁷⁾

Salvador Reyes Nevares opina que Muñoz no fue tan "periódístico" como algunos afirman. Además no hay en sus escritos un predominio tan grande del reportaje sobre las formas literarias.⁽⁸⁾ En efecto, hay que recordar, que el reportaje periodístico es lineal, objetivo, pasajero, fugaz, por tratarse de la noticia del día. Y si nos pusiéramos a revisar algún periódico de la época de la Revolución, nos daríamos cuenta de que sólo tendría vigencia para los investigadores, justamente por la fugacidad de la noticia. Sin embargo, al leer los cuentos de Muñoz nos trasladamos y vivimos con él algunos aspectos de lo que fue la Revolución de 1910.

Además, Nevares destaca que Muñoz puso en evidencia la leyenda negra de la Revolución Mexicana, creada por periodistas extranjeros que distorsionaban y exageraban los hechos. En el discurso que Muñoz habla preparado para tomar posesión como miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, hace la siguiente alusión:

(6) Immanuel Carballo. *Diecinueve protagonistas...* (p.265)

(7) Antonio Castro Leal. *La novela de la Revolución...* (p.)

(8) Salvador Reyes Nevares. en el prólogo a *Relatos de la Revolución*. (pp. 16-18)

"No bien aparecieron en los campos de Chihuahua los maderistas armados, cuando surgieron también los informadores que venían del extranjero. Los hombres de la Revolución habían pasado por algunas haciendas de norteamericanos y se habían alimentado con ganado fino... por ejemplo, William Randolph Hearst, periodista poderoso, escritor mordaz, propietario de la hacienda de Bavicora. Sintió que los maderistas le habían declarado la guerra y tomó la ofensiva en los muchos periódicos de su propiedad. Todo lo que se refería a la Revolución en México era presentado con falsía..." (9)

En una ocasión, Rand Morton, crítico de la literatura, declaró que Muñoz era un poco más claro que el resto de los escritores de la generación de escritores de la Revolución porque su vocabulario es muy escaso. A esto, Rafael Muñoz contestó:

"Tiene y no tiene razón. Es cierto que mi léxico es corto, pero no podía ser de otro modo. Los personajes de mi obra son, casi siempre, campesinos iletrados, oscura gente del pueblo y estos hombres y mujeres hablan casi a señas, con unas cuantas palabras..." (10)

Por el impacto de la Revolución, Muñoz trata de ser lo más "realista" posible en sus cuentos y se esfuerza por presentarnos hechos reales de ese movimiento.

La información que contienen los relatos de Muñoz pierde su carácter efímero y produce en el lector el impacto verdadero de que sólo es capaz el arte. La aparente sencillez de sus textos (el discreto arte de Muñoz ha hecho creer a muchos lectores superficiales que el estilo periodístico primaba sobre el artístico) oculta un laborioso trabajo de estilo que explota filones retóricos no siempre evidentes.

No hay que perder de vista que se trata de una narración que funciona a partir de una convención de ficcionalidad (entre el narrador-autor y el lector virtual) y, por ello, la "realidad" del texto refleja la del referente

(9) Rafael Muñoz. Relatos de la Revolución... (p. 195)

(10) Roberto Suárez A. y Marco Antonio Pulido, en el prólogo de Don Rafael y su obra. (p. XXVI)

por medio de la verosimilitud y no de la verdad.

SEGUNDA PARTE

Advertencia

La teoría de la literatura ha sufrido grandes cambios durante el siglo XX como consecuencia de que en ella se refleja el avance en el campo de la lingüística. A partir de los estudios de algunos "formalistas" rusos como Propp, Tomachevski y Jacobson, y del desarrollo de muchos de sus planteamientos de problemas, llevados a cabo desde la década de los sesentas hasta hoy por los estructuralistas europeos, como Todorov, Bremond, Greimas, Genette, etc.; los transformacionalistas norteamericanos, discípulos de Chomsky, y otras muchas aportaciones sobre el cauce de estas o de otras corrientes; a partir de todos ellos, repito, la manera escolar de aproximarse al estudio de los fenómenos literarios, que se inicia a partir de textos dados y de su lectura analítica, se ha convertido en un más acertado método de enseñanza, que lleva con mayor seguridad hacia el objetivo más ambicioso del profesor: convertir al estudiante en adicto a la lectura no superficial.

Por estas razones, tal vez no carezca de sentido elaborar una tesina como ésta, en la que se muestra un ejemplo de aplicación de criterios que podrían ser utilizados con intención didáctica.

Esa ha sido mi idea, y ese mi propósito.

Análisis estructural del cuento Oro, caballo y hombre

He dividido el análisis en varias secciones. La primera se refiere a La historia que se cuenta. Aquí trataré de las clases de unidades narrativas que forman el cuento, de la acción y la secuencia, de la combinatoria de las acciones del esquema de los tipos de papeles representados y finalmente mencionaré la representación del espacio y el tiempo de la historia en el discurso.

La intriga (la historia) que se narra en este cuento es en resumen la siguiente: un grupo de hombres desciende de unos trenes, bajan la caballada y después de ensillarla emprenden su camino por tierra. Al frente de ellos se encuentra una laguna, algunos prefieren rodearla y seguir su trayecto, otros (6 o 7) deciden atravesarla, pero a medida que se adentran en ella

se percatan del peligro y se detienen; sin embargo, el jefe del grupo -Rodolfo Fierro- decide continuar avanzando sin hacer caso de las prevenciones que le hacen sus compañeros, de tal manera que queda atrapado su caballo en el cieno de la laguna y empieza a hundirse; uno de los hombres que se encontraba dentro disparó su pistola como advertencia. Los hombres de la columna escucharon el disparo y uno de ellos con sus prismáticos observó que dentro de la laguna un hombre se estaba ahogando, algunos trataron de penetrar en la laguna, pero cuando se encontraron en dificultad prefirieron regresarse. Finalmente, a pesar de los esfuerzos que hacen los compañeros de Rodolfo Fierro, éste muere ahogado. Salieron de la laguna los hombres que se encontraban ahí y continuaron su marcha; más tarde todos acamparon en un bosque; algunos lamentaron la pérdida del oro que llevaba consigo Fierro, otros la pérdida de su caballo, pero nadie se preocupó por la muerte de él.

El tema general del cuento es la muerte (muy frecuente en tiempos de guerra) y el impacto que sufren los caracteres al verse sometidos a presio-

nes inhabituales. En el cuento este sentimiento se recalca, porque la competitividad que el antagonismo armado exige de los individuos, se combina con el machismo exacerbado de una autoridad (un jefe) arbitraria.

Considero necesario comenzar cada paso de análisis por una breve explicación del significado de los conceptos y los procedimientos que utilizo.

1.1 Unidades narrativas

Las unidades narrativas que aparecen en este relato son de dos tipos: las distribucionales y las integradoras.

La función de las unidades narrativas es de vital importancia, pues ellas conforman una parte de la estructura del cuento.

Las unidades distribucionales son los encadenamientos que constituyen el "hilo narrativo", y se relacionan unos con otros. Se dividen en nudos y catálisis.

Los nudos (o núcleos o funciones cardinales) son las acciones consecutivas, cada una de las cuales da pie a la siguiente y cuyo conjunto forma la intriga del cuento. Por ejemplo.

Los villistas bajan de los trenes.
Sacan los caballos de las jaulas.
Ensilan a los caballos.

La función que cumplen los nudos es la de dar un ritmo ágil y rápido al relato.

Las catálisis se utilizan para describir minuciosamente un objeto, una persona, un lugar, una serie de acciones menudas inscritas dentro de acciones mayores, que transcurren a otro ritmo, y tienen diferentes funciones. En primer lugar suspenden o retardan la acción y permiten, en este cuento, la descripción del espacio donde se desarrolla la acción de los personajes; además sirve para situarlos y para seguir su trayectoria a lo largo de la narración. También sirve para poner mayor énfasis en el papel que desempeña el medio geográfico, frío e inhospitalario, que acentúa el sufrimiento del grupo de

hombres:

"La llanura estaba oculta bajo una espesa costra de nieve endurecida que crujía a la presión de las herradas pezuñas de los animales; a veces, estos resbalaban y caían sobre el húmedo colchón, blanco e interminable..." (p.181)

Es decir, parece que el género épico característico de esta época -consecuencia de la lucha revolucionaria- presenta aquí la variante de la lucha esforzada contra la naturaleza y el clima.

En segundo lugar, las catálisis describen físicamente a Rodolfo Fierro -jefe del grupo villista- como un personaje deshumanizado, al igual que en otros relatos.

"... iba un hombre alto... Rostro oscuro completamente afeitado, cabellos que eran casi cerdas, lacios, rígidos, negros; boca de perro de presa, manos poderosas, torso erguido y piernas de músculos boludos..." (p.182)

En tercer lugar, las catálisis presentan al pequeño grupo de hombres que acompañó a Fierro en la travesía por la laguna.

"Pero un grupo de villistas seis o siete, bien montados en caballos de alzada... decidieron marchar en línea recta a través de la charca..." (p.182)

En este caso, la catálisis no suspende el desarrollo de la historia sino que simplemente desacelera la acción al presentarla con otro ritmo, detalladamente. Hay una diferencia esencial entre este tipo de catálisis que contiene verbos de acción y una descripción, que contiene verbos que significan cualidad y modo de habitual de ser, que suprime el desarrollo de los hechos relatados.

En cuarto lugar, las catálisis desaceleran el clímax creando suspenso; el clímax transcurre lentamente y se hace más duradero, ya que al posponerse el desenlace, se agudiza la expectación del lector. El clímax ocurre en el momento en que Fierro lucha por salir con vida de la laguna; llega el desenlace cuando el agua lo cubre totalmente.

Las unidades integradoras son los indicios y los informantes o informaciones.

Los indicios presentan el carácter, las emociones o una cierta atmósfe-

ra psicológica -de temor, alegría, sospecha-, etc. En este relato, por ejemplo los indicios permiten conocer el carácter y el estado de ánimo de Rodolfo Fierro quien es "muy fuerte y muy hábil para el manejo de las armas". Sin embargo, hay una insolencia exagerada en todos sus gestos y, a través de una gradación que resulta impresionante, aflora su machismo en el momento en que decide atravesar una laguna sin tomar en cuenta los riesgos que corre su vida, pues para él esa laguna no es más que "un charco". El retrato de Fierro está integrado tanto por la descripción del narrador como por las acciones mismas que permiten al lector inferir su carácter y presenciar la metamorfosis de su estado de ánimo, como veremos más adelante.

Las acciones de Rodolfo Fierro manifiestan un machismo enfermizo, exacerbado por la guerra, sádico; sus palabras tienen un tono de humor sangriento:

"¡No hay que rajarse, muchachos! ¡Siganle, que ya verán cómo pa' delante está peor...!" (p. 182)

El hombre -Fierro- exige tanto de sí mismo y de su animal por la fuerza de la inercia, porque desciende por una pendiente de alardes, audacias y jactancias, ya no puede detenerse. Cuando advierte que corre un grave riesgo, es demasiado tarde; ya está perdido.

"¡Qué devuélvanos ni qué el demonio...!
¡Me canso de pasar este tal por cual charco!
El que tenga miedo, que se raje y dé media
vuelta no se vaya a dar un baño..." (p.184)

Los indicios nos permiten también conocer al grupo de hombres que habla proseguido su camino por tierra firme:

"... a rastras sobre la nieve, preocupado cada uno de ellos por su propia marcha, mirando hacia abajo para evitar los pedruscos..." (p. 18)

Los indicios nos ayudan también a observar el carácter de los hombres que acompañaron a Fierro en su trayectoria a través de la laguna. La decisión de seguirlo manifiesta de alguna manera la fidelidad y la obediencia que aún

le tienen a su jefe, aunque también se aprecia que la disciplina y la sujeción de ellos se relaja ante el riesgo de perder la vida, pues cuando se percatan del peligro, sólo se limitan a dar consejos y prevenir a Fierro para que ya no continúe avanzando:

- "-Mi general, está el terreno muy pesado para los caballos...
 -Mejor es que nos devuélvanos y denos la vuelta por la orillita...
 -¡Cuidado, mi general! ¡El caballo se está hundiendo! No lo menea mucho, porque se le atasca...
 -Mejor bájese, general..." (p. 184)

En conclusión, los indicios describen a los villistas como a un grupo fatalista y deprimido que avanza a "buscar lo pior", con "movimientos de hombros que declan '¿qué más da?' y una contracción de labios que era desdén para la vida y reto a la muerte", derrotados moral y físicamente. Sólo inferimos de sus acciones ciertos detalles de su idiosincrasia colectiva y de su sentido común, pues en general hay muy pocos datos sobre este grupo.

Lo que destaca en el grupo es un estado depresivo, una habitual prudencia intensificada por la reciente derrota y un espíritu de subordinación relativo, todo lo cual es verosímil pues no constituyen una columna del ejército regular, sino que son guerrilleros, es decir, hombres que aceptan la disciplina voluntaria y temporalmente, en tanto coincidan sus fines. En la figura de Fierro destaca su carácter de caudillo férreo con sus pasiones exacerbadas, tal como ya lo habla entregado la leyenda popular a la historia, desde que él aún vivía.

En este episodio, la disciplina se relaja porque los combatientes han sufrido varias derrotas en Celaya y el jefe trata de imponer nuevamente su imperio con sus acciones, demostrando su intrepidez y su hombría.

"Los caballos andan mejor en el agua que en la nieve -dijo y metió espuelas... -Este es el camino para los hombres que sean hombres, y

que traigan caballos que sean caballos...
¡Adelante! (p. 183)

Los informantes aportan datos que hacen verosímil el relato pues producen una ilusión de realidad cotidiana correspondiente a ciertas zonas y épocas del año en el norte de nuestro país. En este cuento son muchos:

"¡Qué poca amiga del hombre es la tierra nevada, agradable solamente en las pinturas alegóricas de Nochebuena!" (p. 181)

"Las armas se hunden en la nieve, se moja el costal con pinole que tenía que servir de alimento por toda la semana..." (p. 181)

"No se encuentra leña seca para hacer una lumbre, ni pedra limpia para sentarse a descansar un rato; aun bajo los pinos, no queda sitio para tender una manta y acostarse" (p. 181)

Es decir, hay un contrapunto entre las informaciones sobre los lugares y aquellas sobre los objetos necesarios para hacer frente al clima riguroso que es típico de esos lugares. Su presencia produce un efecto de intensificación semántica: la situación crítica de los personajes se agrava y sus penalidades se agudizan, lo que agrega tensión al relato.

En este relato hay un gran predominio de los nudos; las catálisis son pocas, pero con múltiples funciones como ya mencioné. Las unidades integradoras (principalmente los indicios) también son muy escasos pero su presencia nos permite conocer el carácter de los personajes y nos ayudan (por medio de los informantes) a conocer algunos datos sobre el alimento de los villistas, el clima y el lugar dónde se realizan las acciones.

1.2 Acción y secuencia

Enseguida, presentaré un enlistado de los nudos o funciones cardinales que aparecen en este relato, ya que esto nos ayudará a contemplar esquemáticamente la estructura del cuento y apreciaremos la manera en que el narrador ha distribuido los nudos. Estos están expresados por verbos de acción.

La vinculación de los nudos forma una secuencia o un microrrelato que conlleva un proceso de mejoramiento o degradación; este microrrelato comprende tres funciones: Inauguración, Realización y Clausura.

Los nudos que corresponden a la Inauguración son:

1. El grupo villista descendió de los trenes en Casas Grandes.
2. Se dirigió hacia el Cañón del Pulpito.
3. La columna de los villistas se dividió en dos grupos.
4. Uno de los grupos (6 o 7) decidió atravesar una laguna.
5. El otro grupo prefirió rodearla por tierra firme.

La Realización esta compuesta por las siguientes funciones cardinales:

6. Los hombres que se metieron a la laguna se dieron cuenta del peligro.
7. Y previnieron a su jefe, de que el camino era muy pesado para los caballos.
8. El jefe no les hizo caso y siguió avanzando.
9. Los hombres prefirieron detenerse y vieron alejarse de ellos a Fierro.
10. El jefe advierde el peligro porque su caballo ya no avanza.
11. El jefe empieza a hundirse.
12. El jefe pide a sus hombres que le ayuden.
13. El jefe hace ofertas para que lo ayuden a salir.
14. Los hombres tratan de salvarlo, pero no logran su objetivo.
15. Los hombres se limitan a dar consejo a Fierro.
16. Uno de los hombres disparó su pistola para avisar a los demás.
17. Los hombres de la columna se detuvieron y observaron con sus binoculares que un hombre se estaba ahogando.
18. Algunos trataron de auxiliarlo y se metieron con sus caballos a la laguna, pero se regresaron porque su vida también peligraba.

Los núcleos que aparecen en la primera Clausura son:

19. Fierro muere ahogado en medio de la laguna.
20. Los hombres que se encontraban en la laguna se salen.

La segunda Clausura tiene los siguientes nudos:

21. Un japonés regresa a Casas Grandes por una lancha para rescatar el cadáver.
22. Los villistas siguen su camino.
23. El grupo villista acampa en un bosque
24. Algunos hombres del grupo villista lamentan la pérdida del oro.
25. Otros hombres lamentan la pérdida del caballo.
26. Nadie se preocupó por la muerte de Fierro.

Va hemos mencionado que el cuento está formado por un microrrelato o secuencia y que tiene tres funciones: Inauguración, Realización y Clausura. La primera función abre la posibilidad de que se realice un proceso de cambio -mejoramiento o degradación- en la conducta de los personajes. La segunda función presenta la posibilidad convertida en acto y la tercera función cierra el proceso, es decir, presenta el resultado final del proceso de cambio.

A lo largo del cuento hay un proceso de degradación para el pequeño grupo de hombres que habla decidido atravesar la laguna, ya que ello implica el riesgo de morir ahogados. Se inicia el deterioro cuando el jefe -Rodolfo Fierro- decide seguir avanzando. Los hombres que lo acompañan frenan su propio proceso de degradación en el momento en que deciden detenerse y observar cómo su jefe se aleja de ellos hasta que ya su caballo no puede moverse y a pesar de los esfuerzos que hace Fierro finalmente muere ahogado. Hasta aquí vemos que los destinos de los hombres y de Fierro se apartan, pues adoptaron decisiones opuestas: el jefe toma una decisión que lo conduce a la muerte, el grupo elige la supervivencia al salir de la laguna, los hombres que se encon-

traban ahí, pasan de un estado insatisfactorio -la amenaza de peligro- a otro satisfactorio que garantiza su seguridad física. Por su parte, el grupo que seguía su trayectoria por tierra firme no participa en ningún proceso, queda al margen de la situación; sólo aquellos que querían auxiliar a Fierro cambiaron momentáneamente su estado satisfactorio por otro insatisfactorio, pero sin llegar al deterioro, porque cuando vieron el peligro desistieron de su objetivo y regresaron a su estado inicial.

Los tipos de proceso mejoramiento-degradación están organizados a través de una sucesión de continuidad, es decir, en ambos procesos hay una alternancia.

A) Mejoramiento -- Degradación --- lo sufre Rodolfo Fierro.

B) Degradación -- Mejoramiento --- los acompañantes de Fierro lo experimentan.

C) Mejoramiento -- ----- el resto de la columna lo vive.

El cuento presenta dos perspectivas diferentes. La primera es la del grupo que se metió a la laguna; estos hombres son afectados por las inclemencias del tiempo (el agua está casi congelada), agredidos por los insultos de Fierro y afectados por el desprecio con que los reta a proseguir a través de la laguna; al morir su agresor, se recuperan física y emocionalmente.

La segunda es la perspectiva del grupo de hombres que se fue por tierra firme; su estado es de mejoramiento porque se dirigen hacia su "salvación" y aseguran su bienestar físico.

1.3 Combinatoria de las acciones

En el cuento Oro, caballo y hombre,^{no} existen los personajes como entes individuales, el único que destaca como tal es el protagonista, Fierro; los demás actúan siempre colectivamente.

Los personajes se agrupan de la siguiente manera un grupo que bordea la laguna y el protagonista junto con seis hombres que pretende cruzarla en línea recta. Para lograr su objetivo, el protagonista recurre a su autoridad como jefe y haciendo alarde de su machismo patológico, se mete al agua seguido por los seis hombres; a medida que avanza hay un cambio en la conducta de los hombres, al percatarse del peligro se niegan a continuar la marcha, se detienen y se quedan viendo cómo se aleja su jefe.

Hasta el momento de la narración se observan dos cosas; el proceso de degradación de Fierro al decidir continuar su marcha y el de mejoramiento de los hombres cuando optan por detenerse; la empresa que intentan es peligrosa pues no están atravesando una "charca" como dice Fierro, además, la autoridad y la influencia del protagonista sobre los hombres que le acompañan va perdiendo fuerza pues se va revelando como realmente es (un hombre débil) y no como parecía ser (fuerte).

La primera estructura de acciones (A en el esquema de acciones) que corresponde a la muerte de Rodolfo Fierro, concluye en la primera clausura, que está llena de dinamismo y podría tomarse como la parte medular del cuento, ya que en ella podemos observar la metamorfosis que sufre el protagonista a consecuencia de su decisión inicial. Su estado es insatisfactorio; su altivez, autosuficiencia e insolencia van transformándose a medida que percibe la proximidad del peligro, una vez que se percata de la imposibilidad de salvarse, recurre a ofrecer sus pertenencias como gratificación para quien lo ayude a salir de la laguna. Conviene destacar que los seis hombres, al enterarse de que se les ofrece bolsas de oro, intentan salvarlo desde lejos sin poner en peli-

gro su vida. Fierro se siente derrotado a pesar del oro que lleva consigo, nadie lo puede ayudar, por lo que su derrota es completa tanto moral como física; sin embargo, ello lo obliga, aunque está desmoralizado, a seguir luchando hasta el último momento por sobrevivir.

Los seis hombres se salen del agua libres al fin de su opresor; lo único que lamentan es la pérdida del oro y del caballo. Esto nos permite ver que su relación de subordinación a las órdenes del jefe era más frágil de lo que en un principio parecía.

La segunda estructura de acciones (B en el esquema de acciones) que corresponde al grupo que decidió bordear la laguna por tierra firme, aparece en la segunda clausura del relato. Apparentemente ha terminado la narración pero el narrador nos aporta un final sorpresivo, que hace que el relato tenga una conclusión redondeada del cuento.

1.4 Esquema de los tipos de papeles representados.

Las categorías actanciales que aparecen en el cuento corresponden a los tipos de relación que se da entre los seres humanos.

En el cuento que es objeto de nuestro análisis vemos que no hay una correspondencia exacta entre un personaje y una categoría actancial. Los personajes no existen como individuos, excepto uno (Rodolfo Fierro), pues todos los demás actúan anónimamente o como grupo; es decir, muchos personajes ejecutan juntos y simultáneamente ciertos actos, por lo que aparecen investidos por una sola (y la misma) categoría actancial.

Llamaremos A al pequeño grupo -sujeto- que desea cruzar una laguna, B al resto de la columna de hombres que prefiere rodearla y C al objeto o meta ambicionada.

El microrrelato del cuento nos presenta una separación de A en A1 -Rodolfo Fierro- y A2 -los hombres que lo acompañaban-. A1 desea el objeto C para demostrar su machismo y su habilidad. Vemos que A2 es oponente y luego adyuvante; es decir, cuando los hombres tratan de detenerlo, se oponen a que alcance su objeto C, pero luego pretenden ayudarlo.

Por otro lado, A2 se convierte en un sujeto que trata de alcanzar y salvar, aunque con poco esfuerzo su objeto (A1), donde apreciamos que A1 se vuelve objeto y cambia, como sujeto, de objeto. Por su parte, A1 es oponente de A2 porque actúa en contra del deseo de A2 y así, se convierte en su propio oponente cuando trata de alcanzar su objeto (C).

Cada actor (A1 y A2) es destinador, porque ambos son árbitros de su propio destino, toman sus decisiones, sin tomar en cuenta la opinión de los demás. Finalmente, observamos que A1 desiste de su objeto C y A2 queda como adyuvante por que renuncia a su objeto (A1) y destinador de sí mismo, al decidir entre su vida y su muerte, y optar por salirse de la laguna.

Por su parte, A1 sufre una metamorfosis, cambia en un lapso breve el objeto de su deseo. Primero tiene como objetivo el valor hombria, pretende demostrar su calidad de macho con pasión y salvajismo; para ello debe alcanzar una meta espacial: alcanzar la otra orilla atravesando en línea recta la laguna. En segundo lugar, desea conservar sus bienes personales (el oro que lleva consigo). En tercer lugar, salvar su vida.

La metamorfosis conductual que manifiesta Fierro es lenta si consideramos la urgencia de su situación. La descripción de esa metamorfosis constituye la esencia del cuento.

Por otra parte, la rapidez con que A1 cambia su objeto es el indicio del proceso de metamorfosis por el que pasa Fierro. Este cambio afecta la correlación entre el sujeto y el objeto de deseo de A1 y A2; aquí es donde inter-

viene la gradación, y ocurre la máxima tensión del cuento. Lo que A1 desea no es lo mismo que desea A2; si ambos tuvieran el mismo objeto, habría otro tipo de tensión en el relato. Sobreviene una confrontación de deseos y finalmente el sujeto A2 alcanza su objeto deseado: salvar su propia vida.

En conclusión:

A1 desea ----- demostrar su machismo

----- conservar su oro

----- salvar su vida.

A2 anhela ----- con firmeza pero sin violencia, su seguridad física.

quiere ----- el oro, pero sin arriesgar su vida.

En los siguientes cuadros se ve el esquema de los personajes según cada perspectiva y de acuerdo con las categorías actanciales.

(A1) ----- Rodolfo Fierro

A

(A2) ----- El pequeño grupo que lo acompaña

B ----- El resto de la columna de hombres.

C ----- Objeto: valor hombre.

Sujeto

Objeto

A1

C

A2

A1 (salvarlo)

salvarse

oro (obtenerlo)

B

A1 (salvarlo)

<u>Destinador</u>		<u>Destinatario</u>
A2	-----	A1
B	-----	A1
<u>Adyuvante</u>		<u>Oponente</u>
A2	-----	A1 (de sí mismo y de A2)
A2	-----	A2 (de sí mismo)
B	-----	A1

1.5 La representación del espacio y el tiempo de la historia (el escenario) en el discurso.

Los datos que se refieren al tiempo son muy pocos, sólo inferimos que es de mañana cuando el grupo de villistas llega a Casas Grandes; la hora no la sabemos, aunque hay algunas informaciones que nos la sugieren: "... no se ve el terreno que se pisa" ^(p. 181), lo que probablemente se refiere a que todavía está obscuro por ser muy temprano, y al final del cuento se nos da otro dato, "al ponerse el sol acampó en un bosque la columna de hombres" ^(p. 188) lo cual quiere decir que han estado caminando durante el día.

Sabemos que vienen de Celaya y que allá tuvieron varios combates. No conocemos el número exacto, pero los combates que tuvieron convirtieron la "Fastuosa División del Norte" en un grupo de hombres deshilachados y exhaustos por la lucha.

Sus sufrimientos se agravan por las inclemencias del tiempo:

"El deshielo es cruel, aún más que la tempestad, durante el transcurso del día hace mucho viento ... que levanta la punta de las bufandas, el vuelo de los capotes, la vuelta de las pelerinas, permite que el frío se cuele a través de las ropas hasta el pellejo..." (p. 182)

Además todo está mojado, la leña y las piedras están cubiertas de nieve e impiden que se sienten a descansar. Estos son todos los datos que nos per-

miten situar temporalmente la acción: es de madrugada, hace mucho viento, vienen cansados, quieren descansar pero no hay un lugar seco ni leña que les sirva para prender una fogata y calentarse. El panorama es como "una pintura alegórica de Nochebuena" nos dirá el narrador. Su provisión consiste en un costal de pinole que les servirá para toda la semana.

Tenemos múltiples datos sobre el espacio en que se ubican las acciones, mediante los cuales podemos contemplar la trayectoria del grupo villista: bajan de los trenes y siguen su camino a caballo. El lector es testigo "ocular" y la acción se presenta como a través de una cámara de cine que nos permite "contemplar" (con la imaginación) cada paso de los hombres.

La acción comienza cuando los villistas bajan los caballos de las jaulas para ensillarlos. Luego hay un acercamiento que nos permite "observar" primero la llanura cubierta por la nieve endurecida y luego algunos detalles: jinetes que se caen de sus cabalgaduras, la manera como se levantan y se sacuden la nieve. Han caminado muy poco cuando el ojo del narrador deja de enfocarlos y apunta hacia una laguna que se encuentra situada frente a Casas Grandes; su descripción es minuciosa:

"... extensa, pero poco profunda, casi una charca donde el viento no hace oleajes, rizando apenas la superficie pantanosa, que semeja un cristal ahumado, porque bajo un metro de agua, el barro negro y arrugado da idea de la piel de una gran bestia que estuviera dormitando dentro de la laguna..." (p.182)

La mirada del narrador abandona la laguna y enfoca nuevamente la columna que ahora se divide: unos siguen por tierra firme y un pequeño grupo de seis o siete hombres se aparta y se dirige en línea recta hacia la laguna. Después hay un acercamiento a uno de los personajes, el cual se describe detalladamente:

"A la cabeza del grupo iba un hombre alto, con el sombrero tejano arriescado en punta sobre la frente, tal como lo usaban los ferrocarrileros, 'los

del riel'. Rostro oscuro completamente afeitado, cabellos que eran casi cerdas, lacios, rígidos, negros; boca de perro de presa, manos poderosas, torso erguido y piernas de músculos boludos..." (p.182)

Estos datos nos proporcionan una idea de espacialidad; la figura aparece en relieve, el volumen del hombre destaca dentro de un espacio.

Luego hay un parlamento proferido por fierro, mediante el cual tenemos los primeros destellos de su carácter agresivo y burdo.

Un nuevo acercamiento nos permite "contemplar" a Rodolfo Fierro cargado de oro debidamente distribuido, lo que también da idea de un juego, de un movimiento dentro de una espacialidad:

"... lleva en los bolsillos oro, en el pliegue que hacía la camisola al voltearse sobre el cinturón ajustado, oro en las cantinas de la silla de montar, una coraza de oro, un blindaje de oro... ¡Ki los de oro!" (p.183)

La distribución espacial reiteradamente pormenorizada de dicho metal y su función cambiante es muy importante pues primero es parte de sus bienes, de los cuales no se quiere deshacer; luego ofrece el oro como recompensa para que lo auxilién, y finalmente será el motivo por el cual Fierro no pueda salir con vida, pues ese "extraordinario peso" será el obstáculo para su salvación.

La perspectiva espacial del lector se agranda cada vez más, los jinetes se han alejado unos doscientos metros por tierra firme, Fierro, por su parte continúa adentrándose en la laguna y sus hombres se detienen. Cuando les pide ayuda le arrojan sus lazos pero no lo alcanzan; este detalle da idea de amplitud.

En el clímax también se manejan dos distancias: primero hay un alejamiento: el narrador observa desde la orilla la distancia que ha recorrido Fierro; luego hay un acercamiento que nos permite advertir los detalles de los movimientos del jinete y su caballo:

"... tomó los dos costales amarrados a la cabeza de la silla y echándose los en el brazo izquierdo levantó la pierna derecha sobre el lomo del animal y la sumergió en el agua tratando de tocar el fondo; pero el pie se le hundió en el barro... y él quedóse prendido de la cabeza de la silla, con la pierna izquierda doblada sobre el estribo." (p.185)

Uno de los hombres dispara su pistola para avisar a los de la columna del peligro en que se encuentra el jefe; por la distancia que los separaba, se ven obligados a usar sus prismáticos para observar al hombre que está ahogándose en mitad de la laguna. Este es el momento donde se maneja la máxima extensión espacial.

Todos los datos que se proporcionan para situar el espacio y el tiempo del relato son significativos, pertenecen a la historia, permiten que el lector imagine la escena y autentifican la ficción de este cuento que se inscribe en una tradición realista.

El énfasis que se hace sobre la descripción del ambiente helado, subraya el espíritu de derrota entre los villistas; su actitud de resignación se intensifica cada vez más.

Mediante los elementos estructurales que corresponden al espacio, podemos ver que la historia alterna las múltiples distancias que median entre el ojo del narrador y los personajes o los lugares. Hay acercamientos que permiten ver los detalles y alejamientos que nos ayudan a contemplar un panorama general.

El proceso que va desde que los hombres se meten a la laguna hasta que salen es una especie de gradación ascendente de las acciones, que agudiza la intensidad de movimientos en los momentos críticos por los que atraviesa Rodolfo Fierro desde que quiere salir de la laguna hasta que finalmente se hunde y muere ahogado.

Segunda Sección: El discurso que cuenta la historia

Hago hincapié en: La distribución del discurso en el espacio; en la correspondencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso; en el narrador y en la estrategia de la presentación del discurso.

2.1 La distribución del discurso en el espacio

Las repeticiones logran dar la idea de espacialidad discursiva, en el espacio que ocupa el discurso, y reafirman ciertas acciones de los personajes, por ejemplo:

"-¡No hay que rajarse, muchachos! ¡Siganle, que ya verán cómo pa' delante está pior...!

A través de los diálogos que van de menor a mayor intensidad se manejan los efectos de espacialidad en el cuento:

- 1 -¡Cuidado, mi general! ¡El caballo se está hundiendo!
- 2 - ¡Pos va a salir a puritito pulmón!
- 3 - No lo menee mucho, porque se le atasca...
- 4 -¡Vete a dar consejos a las viejas! ¡Yo sé lo que hago!
- 5 -¡Mejor bájese, general... yo le presto mi penco...!
- 6 -Préstaselo a tu abuela, que lo necesita más que yo...

Los parlamentos 1, 3 y 5, revelan la agudización del peligro, ofrecen una repetición (instrucciones cada vez más precisas acerca de cómo salvarse) y también una gradación. Ambas -repetición y gradación- constituyen el recurso por el que se desarrolla el discurso en esta parte, de modo que ocupa una dimensión espacial mayor que si no hubiera repetición.

Los ejemplos anteriores nos presentan las reiteraciones como antagónicas: de oferta, de ayuda y de rechazo de la misma. Cuando el protagonista se da cuenta del peligro en que se encuentra cambia de actitud y disminuyen sus rechazos, esto manifiesta cómo el personaje va perdiendo vigor y confianza en sí mismo de tal manera que insta a sus hombres a que lo ayuden, y los conse-

jos que ellos le dan también sirven para dar idea de espacialidad en el relato, por ejemplo:

"- ¡Epa! ¡Imbéciles! A ver si hacen algo...
¿O qué, piensan dejarme aquí atascado en
el zoquete? ¡Búiganse, demen un jalón!"

"- No se mueva mucho...
- Párese arriba de la silla...
- Tire todo el peso que traiga encima...
- Procure venirse a nado..."

A medida en que la angustia va dominando su estado de ánimo, la tensión del cuento aumenta y lo vemos en los parlamentos dichos por él, lo cual lo gran dar también idea de espacialidad dentro del relato:

"-Una reata... ¡Echenme una reata! Le doy
una bolsa a cada uno que me ayude a salir..."
"-Pronto... pronto... el caballo ya se fue al
diablo..."

Al final del cuento encontramos otros parlamentos que ayudan a dar idea de espacialidad al discurso:

"-¡Lástima de oro!
Otros:
-¡Lástima de caballo!"

Estas frases nos permiten corroborar el carácter indeseable de Fierro pues, aunque sin nombrarlo, revelan el desprecio de sus hombres.

2.2 Correspondencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso.

En el cuento, la duración del discurso comprime el tiempo necesariamente mayor de la historia. Los hechos que se narran pertenecen al pasado:

"Los villistas bajaron de los trenes... emprendieron la caminata rumbo al Cañón del Púlpito..."

El discurso manifiesta un pretérito que se inicia en el momento en que los villistas bajan de los trenes; además, a través de una catálisis se resumen las peripecias por las que pasan los villistas: todo está oscuro, la nieve cubre la llanura, es difícil caminar con paso firme, por las piedras cubien

tas de hielo; los caballos resbalan, los jinetes caen al suelo y se levantan cubiertos de nieve.

Se suspende la narración de la historia para continuar con la descripción detallada del lugar por donde los villistas siguieron su camino.

Luego hay una coincidencia de la temporalidad del discurso con la de la historia en un parlamento que es fragmento de un diálogo y está a cargo de uno de los personajes:

"¡No hay que rajarse, muchachos! ¡Siganle,
que ya verán cómo pa' delante está pior...!"

Inmediatamente hay una interrupción de la temporalidad de la historia para dar paso a la del discurso, allí se presentan los rasgos físicos y la actitud moral de los villistas:

"Y los dehilachados restos de la Fastuosa División
del Norte..."

Luego se describe una laguna que se encuentra frente de ellos:

"... a poco trotar, hay una laguna extensa...
casi una charca donde el viento no hace olea-
jes, rizando apenas la superficie pantanosa..."

Después nos informan que un pequeño grupo de hombres se ha separado de la columna y que se dirige en línea recta hacia una laguna, y el resto se ha ido por tierra firme, rodeándola; enseguida viene la descripción de uno de los personajes:

"... un hombre alto, con el sombrero tejano
arriescado en punta sobre la frente..."

En el siguiente párrafo se retoma el tiempo de la historia y se detalla la entrada de Rodolfo Fierro con su caballo en la laguna:

"El animal dio un gran salto, penetró en la
laguna levantando un abanico de agua con
cada pata, siguió braceando a un metro de
alto y chapoteando con regocijado estrépito..."

Se siente que la historia tendría que durar más para que ambas temporalidades coincidieran ya que se cuenta en un lapso menor al de su ocurrencia, a pesar de las catálisis, expansiones discursivas con suspensión o con desaceleración de la historia. Las acciones referidas en la narración o en la representación (diálogo) han sido, pues, estrictamente seleccionadas; podría haber muchas más, simultáneas, de muchos hombres, pero se han omitido.

Hay diálogos que apenas constituyen pequeños enunciados cuya significación depende del contexto:

"¡Mula, mal nacida!"

"-¡No se mueva mucho...!"

"-Procure venirse a nado..."

En cuanto al orden, la temporalidad de la historia corresponde a un pretérito que no se puede delimitar, pues no hay datos que ayuden a situar los sucesos que han ocurrido; sin embargo, sí podemos precisar que se trata de un tiempo pasado aunque, los diálogos ofrecen la ilusión de que ese pasado ya concluido se actualiza en un presente que el lector experimenta en la temporalidad de la lectura.

Los dos primeros párrafos se desarrollan en tiempo copretérito para pasar a un presente que tiene una connotación más bien habitual:

"... la tierra nevada es (siempre) poco
amiga del hombre... (habitualmente nunca)
se encuentra leña seca..."

Esto corresponde al tiempo del discurso; son acciones discursivas que significan cualidad, estado, o modo habitual de ser y que están destinadas a la construcción de un ambiente físico y psicológico.

Nuevamente aparecen el tiempo copretérito y el pretérito tanto en la descripción física del jefe, como en la trayectoria que siguieron los villistas por tierra firme.

En cuanto a la frecuencia, el discurso narra una sola vez lo que ocurre una sola vez en la historia.

2.3 El Narrador

Todo lo que ocurre en el cuento pertenece al pasado. El narrador relata ubicado en el presente de la enunciación y lo conoce todo pero participa sólo como narrador: es un testigo implícito que permanece al margen de la historia pues no participa como personaje; es decir, es ese personaje "sui generis" que advierte acerca de la escena como pudiera hacerlo uno de los villistas que están en el grupo próximo a Fierro, pues no dice al lector nada que un actor así situado no hubiera podido observar.

Sus reflexiones son acerca del paisaje, el clima, los sufrimientos que éste puede provocar, el miedo que revelan los ojos del jinete ya condenado a morir ahogado, etc.

Toda la acción transcurre en un pretérito acabado, a pesar de los diálogos, pues éstos se introducen mediante la narración.

Generalmente, el narrador intercala su voz en medio de los diálogos de sus personajes:

"-Mi general, está el terreno muy pesado para los caballos -aventuró a decir uno de los acompañantes-, mejor es que nos devuélvanos..."

Pero también los deja dialogar libremente. Esta libertad que tienen los personajes al hablar nos permite conocer un poco más de su propio carácter.

A pesar de la actitud agresiva de uno de los personajes -Rodolfo Fierro- la situación crítica hace que sus hombres cambien de modo de actuar, le ofrecen sus caballos para mayor seguridad; cuando los rechaza, simplemente dejan que siga actuando como él quiera.

La historia es contada en tercera persona por un narrador que es también un testigo visual, implícito, que está cerca de Fierro y nos describe detalladamente cada una de las acciones de los hombres que se encuentran cerca de él. Sabe que Rodolfo Fierro tiene miedo, porque alcanza a verlo en sus ojos.

Pero su perspectiva en otros momentos se amplía es como un camarógrafo que guía su cámara al punto exacto que desea enfocar por ejemplo cuando nos dice que la columna de hombres se encontraba ya lejos y se detuvo al escuchar los disparos que habían dado los acompañantes de Fierro en advertencia del peligro en que éste se encontraba. También nos dice que los jefes distinguieron a través de sus prismáticos que un hombre se está ahogando.

El narrador sabe en qué momento comenzó la acción, cómo reaccionaron los jefes y la forma cómo algunos hombres de la columna, obedeciendo a su instinto de prestar auxilio, se meten a la laguna, y cómo regresan por temor a perder la vida también.

El conocimiento que tiene el narrador de lo que ocurre en la laguna y entre los hombres de la columna, da idea del juego de alejamiento y acercamientos. Además nos proporciona sutiles indicios que nos anticipan lo que le ocurrirá a Fierro cuando hace énfasis en lo fangoso de la laguna, en el pesado metal que lleva consigo, en la fatiga del caballo, etc.

El narrador es un testigo omnisciente que conoce lo que antecedió a los hechos: nos dice que los villistas están cansados y que han sostenido algunos combates en Celaya y que han sido derrotados; además nos impone sus juicios sobre la situación de los personajes:

"Quien se hubiera atrevido a avanzar en esa zona, cayera también prisionero del fango movedizo y profundo."

Otro juicio que emite el narrador se refiere al aspecto de los hombres que se han quedado inmóviles ante el espectáculo dramático que están presenciando. Ofrece un juicio subjetivo acerca de sus sentimientos y pensamientos:

"Algo por compasión y mucho por interés de la oferta, los villistas del grupo echaron mano a los lazos amarrados."

Esto es lo que un testigo podría inferir de los gestos de los personajes y de la celeridad o el interés con que responden en las acciones.

En el relato hay cierto escepticismo, proveniente del narrador, acerca del clima moral de la totalidad del relato; no tiene sentido la muerte de Fierro, es un accidente propiciado por su machismo.

El impacto estético que se logra de alguna manera tiene su origen en este criterio supuestamente objetivo del narrador que es a la vez autor y testigo; aunque Muñoz no participó directamente en lo que relata en el cuento, sabemos que desde muy joven, fue testigo presencial de las atrocidades y muertes que ocasionó la Revolución.

En el final del cuento, la muerte del hombre se relaciona con la realidad. En efecto, Rodolfo Fierro murió ahogado frente a Casas Grandes, y es verosímil que tal como se describe en el relato haya sucedido en la realidad.

El dato que nos da sobre las batallas y las derrotas que han sufrido los protagonistas en Celaya, también pertenece a la realidad: en abril de 1915, Alvaro Obregón venció en Celaya a Francisco Villa quien, desde entonces, fue perdiendo paulatinamente la posibilidad de dominar la situación, no sólo a merced a su habilidad estratégica, sino debido a la deserción de las tropas populares por la nueva política de Carranza y por muchas otras causas que ya mencioné en la primera parte. Por todo esto el narrador nos dice:

"Y los dehilachados restos de la Fastuosa División del Norte, los poquíssimos que no se hablan rajado, después de los combates de Celaya, echaban pa' delante, a buscar lo peor..."

El escepticismo del narrador parece provenir simultáneamente tanto de la experiencia del autor, como de la de los personajes, implícita en los papeles que desempeñan.

2.4 Estrategia de la presentación del discurso.

En el cuento, la historia es narrada en un estilo indirecto, pero también se emplea el estilo directo, propio de la representación, en los diálogos que permiten imaginar más vivamente la escena:

"-Mi general, está el terreno muy pesado para los caballos..."

El estilo directo mantiene una relación de inclusión y dependencia con el indirecto, porque el diálogo corresponde a un pasado concluido.

El diálogo es, pues, un diálogo narrado; la representación está inserta en la narración. Nosotros, como lectores, no lo imaginamos en tiempo presente y de manera directa, sino siempre en pasado y filtrado por el narrador:

"-Los caballos andan mejor en el agua que en la nieve- dijo y metió espuelas"

Por otra parte, vemos que el estilo directo sólo se da en diálogos breves y sirve para prevenir a Fierro del peligro en que se encuentra y constituye casi la única contribución de sus subordinados para salvarlo:

"-¡Cuidado, mi general! ¡El caballo se está hundiendo...!"

El narrador actualiza así con vivacidad la historia en su momento de máxima tensión al contarla en estilo directo.

Entre los recursos lingüísticos que se manejan en el cuento son notables, por ejemplo, los verbos. Se emplean con el objeto de pasar de las acciones narrativas expresadas por los nudos, a las acciones gramaticales* que pertenecen al discurso; el descenso de los villistas de los trenes junto con toda la caballada es una acción narrativa que va seguida de una catálisis que destaca la misma acción.

* Nota: Las acciones gramaticales son las acciones discursivas expresadas mediante los verbos que significan: cualidad, estado, modo habitual de ser o mediante los verbos de acción (ejemplo pintar) en los modos de la hipótesis. Todorov describe los "modos de lo real" diciendo que se perciben como designando acciones que verdaderamente han tenido lugar; los modos de la hipótesis en cambio manifiestan acontecimientos futuros o posibles, o que no ocurren en 'en esta historia' o que expresan cualidades subordinadas finales o subordinadas al núcleo del sujeto o al predicado, o en comparaciones con cosas imaginarias o extradieгéticas o metadieгéticas.

Este tipo de verbos corresponde también a los indicios, a las informaciones que sirven para autentificar el relato. En cambio, el proceso del recorrido del caballo y de Fierro corren a cargo de verbos de acción: braceaba, fuese fatigando; en nudos catalíticos que dan cuenta detallada de acciones menudas y en los consejos (verbos de acción en modos de la hipótesis) que dan los hombres a su jefe: "No se mueva mucho..."; por último los imperativos "Párese... Tire... Procure..."

Estos recursos permiten que la historia, ya resumida (puesto que necesariamente dura más que el cuento) quede más breve que el discurso, el cual se explaya en descripciones como la de la llanura, la laguna, el retrato de Fierro, el cargamento de oro, en los juicios que emite el narrador sobre el clima y en los detalles de la metamorfosis que sufre el personaje principal -Rodolfo Fierro- en su carácter y actitudes, todo lo anterior permite que haya mayor tensión en el cuento pues vuelve más denso su contenido.

Tercera Sección: Figuras retóricas y las que resultan del juego de las estructuras del relato.

3.1 Figuras retóricas.

En el cuento aparecen las siguientes que pertenecen al nivel léxico-semántico:

1.- La metáfora. Figura que resulta de una comparación implícita y que está fundada en una relación de semejanza entre los significados; por ejemplo, en este relato, las que se refieren a la nieve que cubría la llanura (lugar donde desembarcaron los villistas).

"... la cáscara de confeti cristalizado al bajo cero..."

"... el bajo cero había puesto a la ciénega un cascarón de hielo."

"... éstos resbalaban y caían sobre el húmedo colchón, blanco e interminable..."

Estos ejemplos no sólo enriquecen el lenguaje del relato sino que nos permiten tener una idea del clima extremadamente frío y esto de alguna manera se suma a los sufrimientos del grupo villista que viene de Celaya, donde ha sostenido varios combates, y que ahora tendrá que luchar contra una naturaleza inclemente.

2.- La comparación. Figura que consiste en aproximar diversos objetos para evocar mejor uno de ellos, o bien, aproximar fenómenos distintos. Por ejemplo, las que corresponden a la descripción de una laguna:

"... una charca donde el viento no hace oleajes, rizando apenas la superficie pantanosa, que semeja un cristal ahumado... el barro negro y arrugado da idea de la piel de una gran bestia que estuviera dormitando dentro de la laguna..."

Otras se refieren al trote del caballo en tierra firme y a su estado físico dentro de la laguna:

"... braceaba como un trotón inglés, levantando las pezuñas delanteras a la altura del pecho"

"... seguía caminando... resoplando como una locomotora..."

También hay comparación en la descripción física que hace el narrador del personaje principal:

"... un hombre alto, con el sombrero tejano arriesgado en punta sobre la frente, tal como lo usaban los ferrocarrileros, los del riel..."

3.- La hipérbole. Es la exageración retórica; en ella el carácter gradual es evidente, por ejemplo en el relato que es motivo de nuestro análisis se ve en el énfasis que se hace sobre el cargamento de oro que trae Rodolfo Fierro; está lograda mediante la repetición de palabras y la acumulación enumerativa de los detalles espaciales respecto a la distribución del metal:

"Fierro iba cargado de oro. Monedas americanas de veinte dólares, conocidas por 'ojos de buey', inflaban un cinturón de los llamados 'de vibora'... Oro en los bolsillos abultados del pantalón, oro en el pliegue que hacía la camisola al voltearse sobre el cinturón ajustado... oro en las cantinas de la silla de montar, hinchadas hasta el máximo... oro en bolsas de lona colgadas de la cabeza de la montura... Una coraza de oro, un blindaje de oro... ¡Kilos de oro!"

En la descripción física de Rodolfo Fierro también se da la hipérbole con un estilo informativo y periodístico, en donde los rasgos físicos del personaje parecen más animalescos que humanos:

"... un hombre alto... rostro oscuro completamente afeitado, cabellos que eran casi cerdas, lacios, rígidos, negros; boca de perro de presa, manos poderosas, torso erquido y piernas de músculos bolidos... fue bandido... asesino brutal e implacable..."

4.- La gradación. Figura que consiste en presentar una serie de ideas o sentimientos en un orden tal que lo que sigue diga siempre un poco más o un poco menos que lo que precede, o un grado de mayor o menor importancia en el

orden del tiempo. Por ejemplo en la descripción que se hace sobre el trotar del caballo: primero es un "trotón inglés de paseo", después se le ve fatigado; finalmente unos adjetivos denotan su estado físico:

"... seguía caminando firme, pero lento, recto, pero fatigado, resoplando como una locomotora..."

También hay gradación en la actitud de Rodolfo Fierro cuando está hundiéndose en la laguna; primero ordena:

"-¡Epa! ¡Imbéciles! A ver si hacen algo... ¿O qué, piensan dejarme aquí atascado en el zoquete? ¡Búiganse, demen un jalón...!"

A medida que se hunde Fierro la angustia lo agobia y su actitud ya no es de orden, sino que ahora ofrece recompensa a sus hombres:

"-Una reata ... ¡Echenme una reata! Le doy una bolsa a cada uno que me ayude a salir..."

Finalmente suplica para que lo auxilién:

"-Pronto... pronto... el caballo ya se fue al diablo..."

5.- La antítesis. Figura que consiste en la oposición de términos. Por ejemplo, en el cuento se nota en el nombre que el narrador le da al grupo revolucionario: "La Fastuosa División del Norte" frente a "los déhilachados restos... los poquíssimos que no se hablan rajado"; mostrando así los resultados de los combates que sostuvieron en Celaya.

6.- La ironía. Figura que permite decir, para burlarse, lo contrario de lo que se quiere decir. Por ejemplo en el relato es notoria en las expresiones de Rodolfo Fierro:

"-¡No hay que rajarse muchachos! ¡Siganle, que ya verán cómo pa' delante está peor..."

También se nota la ironía en los juicios que emite el narrador:

"¡Qué poco amiga del hombre es la tierra nevada, agradable solamente en las pinturas alegóricas de Nochebuena...!"

"Los peatones dan traspiés y tocan el suelo con rodillas y manos; ... entran esquirras de hielo por todas las aberturas de la ropa. ¡Y hay que soltar algunas maldiciones para calentarse!"

El efecto de esta figura es de burla cruel y a la vez hiperbólico.

3.2 Figuras que resultan del juego de las estructuras del relato.

3.2.1 Figuras de los nudos y de las catálisis.

Hay un encadenamiento pausado de los nudos con un predominio de los descriptivos. Así, al desembarco de los hombres del tren junto con la caballada, sucede la descripción del medio ambiente y las peripecias que pasan los villistas cuando caen en la nieve junto con sus caballos; se intercala una descripción que amplía más el lugar de las acciones, además se hace hincapié en el clima extremado de la época de invierno y en la ropa que abriga a los hombres, después aparece el primer parlamento dicho por Fierro.

Luego, se mencionan los combates que mantuvo la División del Norte en Celaya. Nuevamente aparece una larga catálisis que describe una laguna, a la columna de hombres que se divide, después se hace la descripción física de Rodolfo Fierro y enseguida aparece el segundo parlamento del protagonista en donde opina que: "los caballos caminan mejor en el agua que en la nieve"; pero vemos más tarde que hay una antítesis en lo que dice, pues cuando el caballo queda atorado en el cieno de la laguna, apreciamos que no era como él decía ya que ambos mueren ahogados.

Inmediatamente hay una catálisis que describe el cargamento del oro que lleva Rodolfo Fierro. Después se habla del trotar del caballo por tierra firme y la manera como va perdiendo agilidad dentro del agua.

La figura que se da en el relato es de adición repetitiva de nudos y se nota más claramente en los diálogos que sostiene Fierro con sus hombres cuando están dentro de la laguna; por ejemplo, le dicen que el caballo se está

hundiendo, (cuatro veces le advierten del peligro) pero su actitud es tan insolente que manifiesta autosuficiencia llamando a la laguna "tal por cual charco", pero después muere ahogado dentro de ella. Aquí se opone el acto de hablar al acto gestual del mismo personaje y se da nuevamente la figura de antítesis entre lo que dice y lo que hace; luego hay repetición del número de veces, cuando aconsejan los hombres a su jefe: "No se mueva... Párese... Tire... Procure...". Este tipo de estructura le da al cuento una intensidad gradual llegando a un climax para caer con brusquedad en un desenlace con la muerte del personaje central -Fierro-.

3.2.2 Figuras de los personajes y de los indicios.

Los indicios manifiestan el carácter de Rodolfo Fierro, el de los hombres que lo acompañan (temerosos, pero motivados por el ejemplo de su jefe) y el del resto de la columna (que avanza con actitud de desánimo). En Fierro, los indicios acentúan el perfil de su carácter y lo destacan sobre el grupo villista; Él sobrepasa a sus hombres en lo físico y en lo moral; es primeramente temerario y luego cobarde; en ambos casos se constituye una figura por adición, manifestada por un exceso de indicios, a diferencia de los utilizados para el resto de la División del Norte.

3.2.3 Figuras de los informantes.

Lugares

La figura se da por adición, la connotación del lugar (la llanura cubierta de nieve) se suma a la de las acciones y ambas refuerzan los sufrimientos del grupo villista: vienen de Celaya donde han sufrido varias derrotas, tanto que de "La Fastuosa División del Norte" ha quedado un grupo de hombres "deshechados" que sólo caminan por inercia. Tanto el escenario como el clima y los objetos se acumulan e implican sufrimiento y muerte.

Objetos

Hay una enumeración de la metamorfosis que sufre el oro, el cual tiene demasiada importancia en el cuento; primero es parte de los bienes materiales que lleva Fierro, luego servirá como recompensa para que lo salven y, por último impedirá, por su peso "extraordinario", que salga con vida. La figura resultante es de supresión-adición, pues hay una profunda modificación de su papel, una sustitución de papeles.

Gestos

La figura se produce por adición: se multiplican las acciones de algunos personajes, quienes manifiestan así sus sentimientos. Hay un contraste entre los gestos de Fierro que revelan su lucha por salvarse, por una parte, y los gestos (tibios) de quienes lo siguen que revelan las pocas y prudentes tentativas con ese mismo objeto, al igual que con los del grupo que decidió seguir por tierra firme.

3.2.4 Figuras del sistema actancial.

En el cuento hay desdoblamiento de funciones en una categoría actancial, es decir, hay adición de personajes: el grupo villista que bordea la laguna, y los hombres que se van en línea recta hacia la laguna.

La figura de adición es resultado de que varios protagonistas están investidos de una misma categoría actancial, cumplen una misma función y se comportan en las acciones como una sola persona: la columna de hombres que se va por tierra firme y el pequeño grupo son los personajes que realizan simultáneamente las acciones de los verbos.

Por otra parte, hay un exceso de categorías investidas por un solo actor. Así, Rodolfo Fierro es sujeto que desea obtener un valor, honor, valentía e intrepidez (su objeto) y es adyuvante propio y destinador, porque es árbitro de su propio destino, es dueño de sus decisiones, Él quiere llegar a la otra

orilla atravesando la laguna para ahorrar esfuerzo, ganar tiempo y responder a un reto de una manera que le permita recuperar su confianza en sí mismo.

Desde el punto de vista de sus hombres, Fierro es objeto y se convierte en su propio oponente (de su salvación) y de los que le seguían (que deseaban salvarlo), pues al negarse a regresar, sus hombres se ven obligados a seguirlo.

Los acompañantes de Fierro también están investidos de varias categorías: juntos son el sujeto que desea ayudar a Rodolfo Fierro (su objeto), y son destinatadores (árbitros de la situación), pero a la vez oponentes de sí mismos, porque al seguir al jefe enfrentan el mismo peligro; luego son adyuvantes propios porque deciden detenerse y no arriesgar su vida.

3.2.5 Figuras del plano del discurso.

Temporalidad

Duración: los diálogos se utilizan generalmente para resumir los hechos, por ejemplo los que se refieren a las batallas que el ejército villista había sostenido en Celaya. En otras ocasiones, cuando se esperaba un diálogo, se ha suprimido. Notamos esto cuando el grupo se separa del resto de la columna, los momentos en que Rodolfo Fierro siente miedo, lo que dijeron los que se fueron por tierra firme, lo que dijo el japonés al ir a Casas Grandes por una lancha y rescatar el cadáver, etc. El narrador selecciona sólo algunos diálogos que dan pie para que el lector pueda imaginar la situación y conocer el carácter de los personajes.

Al final del cuento el narrador nos aporta otro dato que nos ayuda a precisar la temporalidad: "...la columna, al ponerse el sol, acampo en un bosque".

3.2.6 Figuras de la representación del espacio en el discurso

Hay una figura de supresión por el procedimiento de reducción en el cual la parte implica el todo. Es decir, el narrador se centra más en el grupo de los hombres que siguen a Fierro desde el principio que en el resto de la co-

lumna; los acercamientos presentan otros detalles, por ejemplo: la descripción de la laguna, la llanura, el bosque; específicamente podemos ver al personaje principal pormenorizadamente.

Hay adición en los alejamientos que permiten abarcar un panorama mayor, en el que es posible advertir los movimientos de la columna que ya se ha alejado del pequeño grupo. Además apreciamos que hay una alternancia regular de la supresión y la adición. Hay un equilibrio en la alternancia proporcionada de tales figuras.

3.2.7 Figuras de la relación espacio-temporal en el discurso.

En el cuento no se explicita el mes en que sucedieron los hechos que se relatan; sólo un dato cultural da cuenta de la temporalidad; "¡Qué poco amiga del hombre es la tierra nevada, agradable solamente en las pinturas alegóricas de Nochebuena!"

Es difícil identificar la hora; quizá se trate de la madrugada, pues al descender de los trenes hay neblina y "no se ve el terreno que se pisa".

Se da una figura por supresión-adición en los datos espaciales y temporales que se refieren al clima; las informaciones se utilizan como indicios del estado de ánimo de los villistas; por ejemplo: "las caldas sobre el húmedo colchón blanco", o bien cuando el autor relata los traspies de los personajes que tocan el suelo con manos y rodillas, "las maldiciones que tienen que soltar para calentarse" y "los movimientos de los hombros" que revelan fatalismo y extenuación. Todos los datos espacio-temporales informan de manera indirecta sobre el estado de ánimo de los revolucionarios y el clima; esto nos permite inferir que el grupo villista enfrenta un nuevo reto, pero ya no será una lucha contra seres humanos sino contra una imponente naturaleza que les impedirá que salgan airoso de esa lucha.

Cuarta Sección: Análisis Semántico

Para delimitar los distintos campos semánticos en el cuento Oro, caballo y hombre es necesario dividirlo en fragmentos, que pueden estar formados por uno o más párrafos de acuerdo con la coherencia de semas diseminados en el texto.

A lo largo de este relato se desarrolla una línea temática de significación en la cual los elementos de la naturaleza (oro, caballo y hombre) son comparados y puestos a prueba por ella misma (por la geografía y el clima). De su confrontación se deduce su verdadero valor humano. A través de la anécdota se establece la comparación y se infiere qué valor predomina y por qué.

La primera y única isotopía o línea de significación se desprende del título y se desarrolla a partir de allí. Tiene un valor axiológico. Se trata de la confrontación de valores de la que va a deducirse, por la comparación, el valor humano en una X situación dada.

La comparación se da entre tres sememas: oro (perteneciente al reino mineral y opuesto por ello al animal (caballo) y al humano (Rodolfo Fierro); que significa también valor de cambio universal (moneda con la que es posible adquirir "todo"), y que posee además, históricamente, una enorme carga simbólica: es puro, es incorruptible, es inmarcesible, perfecto, brillante, dotado de un carácter ígneo, solar, real y aun divino. Por otra parte: lo animal, que en el cuento aparece con su fuerza y belleza, concretado en la poderosa vitalidad del hermoso caballo; pero también aparece con la vulnerabilidad de las cosas vivas, pues el caballo muere. En fin, el tercer elemento que se compara es el hombre, que aparece con toda la complejidad característica de lo humano, pues se trata del intrincado y retorcido carácter de un ser de personalidad de psicópata (crueldad, desprecio por los otros humanos, soberbia, insolencia, machismo exacerbado por la circunstancia de la guerra).

En el desarrollo de las tres líneas temáticas imbricadas se da una gradación inversa a la que resulta de la exposición de las isotopías en el título,

donde van de menos a más:

Mineral

Animal

Humano

Pues al final, los hombres lamentan más la pérdida del oro, menos la del caballo, y nada la del hombre; procediendo así, de más a menos.

"Para describir mediante el análisis el significado de un texto, es necesario parafrasearlo, glosarlo, decir el efecto de sentido que producen unos signos, o sea lo que significan unos signos (los del texto) mediante otros signos"⁽¹⁾ La significación de la paráfrasis deducible de este cuento sería la valorización del ser humano, en una circunstancia en que se comparan el objeto (oro), el animal (caballo) y el ser humano (Fierro). Al final del relato se manifiesta el resultado de la comparación, tal como se ha inferido a partir del conocimiento de la anécdota:

" -¡Lástima de oro...!

-¡Lástima de caballo...!

Y ninguno lamentó la desaparición del hombre"

La geografía, el clima, o el estado de ánimo no son más que líneas de significación subsidiarias que desembocan en la anterior y se suman a ella.

El clima pone a prueba el carácter del hombre y la resistencia física del animal, ambos son elementos de la confrontación.

En el fragmento uno que corresponde a la geografía, se describe la llanura por donde siguieron su camino los villistas, destacando: el lugar inhóspito, que se suma a los sufrimientos del grupo de hombres:

"La llanura estaba oculta bajo una especie de nieve endurecida... Luego, no se encuentra leña seca para hacer una lumbre, ni piedra limpia para sentarse a descansar un rato... no queda sitio para tender una manta y acos-

(1) Helena Beristáin. Análisis estructural del relato literario. (p.139)

tarse..."

Sabemos que vienen cansados, y que desean descansar, pero no encuentran un lugar donde puedan acampar; además se pone de relieve las peripecias que pasan en ese lugar:

"... resbalaban y caían sobre el húmedo colchón... se levantaban sacudiéndose..."

También se hace énfasis sobre el clima extremadamente frío:

"... entran esquirlas de hielo por todas las aberturas de la ropa..."

El fragmento dos comienza con un parlamento dicho por el protagonista principal donde insta a sus acompañantes a seguir adelante: "-¡No hay que rajarse, muchachos! ¡Siganle, que ya verán cómo pa' delante está pior..."; además hay una participación del narrador cuando nos dice:

"... los deshilachados restos de la Fastuosa División del Norte, los poquulsimos que no se hablan 'rajado' después de los combates de Celaya, echaban pa' delante, a buscar lo pior, con movimientos de hombros que decía ¡qué más da y una contracción de labios que era desdén para la vida y reto a la muerte."

Aquí se describe el desaliento manifestado por el estado de ánimo de los villistas provocado por las derrotas en Celaya y por la que ahora están sufriendo este lugar inhóspito.

En el fragmento tres hay una descripción de una laguna "poco profunda", casi "una charca", de "superficie pantanosa", en donde "el barro negro y arrugado da idea de la piel de una gran bestia". Esta descripción amplía un poco más la geografía de las acciones donde sucedieron los hechos; aunque no se le dio la importancia debida, vemos más tarde cómo ella fue el escenario o el lugar donde la muerte acabó con el personaje principal.

También el narrador nos dice que el grupo villista se dividió en dos partes: los que se van por tierra firme y los que deciden irse directamente hacia la laguna.

El fragmento cuatro pone de relieve las características del personaje principal: "bandido", "asesino brutal", "implacable", "de pistola certera"; su aspecto físico: "rostro oscuro", "cabellos que eran casi cerdas, lacios, rígidos, negros"; "boca de perro". En seguida hay un parlamento dicho por Fierro que nos ayuda a apreciar otros aspectos de su personalidad: "-Este es el camino para los hombres que sean hombres, y que traigan caballos que sean caballos..." su machismo empieza a aflorar en sus acciones y en las palabras que dice.

El fragmento cinco describe el cargamento que trae Fierro; en esta descripción hay una doble significación: el oro como riqueza o tesoro y como objeto que por pesado agrega peligro; pues nos dice el narrador que son "¡Kilos de oro!" lo que lleva encima, y eso, para el caballo es un factor determinante, para que no pueda avanzar y se quede atorado en el cieno de la charca porque el peso de Fierro y el del oro, son suficientes para que ya no pueda sacar las patas del barro; desde aquí los temas de muerte empiezan a tomar primacía, y la tensión del cuento va en aumento.

El fragmento seis permite observar el esfuerzo que el caballo realiza dentro de la laguna por el cargamento que lleva encima y la manera como se va fatigando:

"... seguía caminando firme, pero lento, recto, pero fatigado, resoplando como una locomotora... Las orejas enhiestas parecían percibir una misteriosa señal de peligro..."

El fragmento siete nos da otro aspecto del machismo patológico de Fierro, a través del diálogo que mantiene con sus hombres, cuando le previenen del peligro:

"-¡Qué devuélvanos ni qué el demonio...! ¡Me canso de pasar este tal por cual charco! El que tenga miedo, que se raje de media vuelta... no se vaya a dar un baño..."

Rodolfo Fierro dominado por su autosuficiencia ya no es capaz de razonar sobre el peligro y la muerte que lo acechan, sufre un engaño por su propia naturaleza; su capacidad de intuición se ha atrofiado por su soberbia y sólo se deja llevar por sus instintos bestiales para lograr su objetivo. Desafiar el peligro y quedar ante sus hombres como el héroe que todo lo puede y para quien no hay obstáculo es el móvil de su vida. En esta línea de significación apreciamos al hombre que desafía a la naturaleza y al que no está dispuesto a retroceder.

En este fragmento los semas peyorativos de sexo femenino (viejas, abuela) se repiten y eso permite dar realce al machismo de Fierro; como él es muy macho no necesita consejos, y tampoco acepta ningún tipo de ayuda, él se basta sí mismo:

"-¡Vete a dar consejos a las viejas!
-Préstaselo a tu abuela..."

En el fragmento ocho observamos la metamorfosis que sufre la actitud autosuficiente de Fierro; se dio cuenta del peligro que lo acecha; pensó en desmontar nos dice el narrador; además "sintió miedo, un miedo espantoso de que darse ahí para siempre, con su caballo y con su oro y que volvió los ojos hacia sus hombres con una intensa angustia". Aquí notamos la relación de oposición: primero la actitud autosuficiente del protagonista que no acepta los consejos de sus hombres, y los manda a dar consejos a las viejas, ahora cambia de manera de pensar; el narrador advierte que el miedo lo va dominando, lo cual le impide actuar decididamente y saber elegir entre su vida y la conservación de su oro.

Luego vemos cómo el proceso de metamorfosis sigue desarrollándose. Sus palabras manifiestan el cambio, pide ayuda (antes no lo hacía): "-¡Epa! ¡Imbéciles! A ver si hacen algo... ¿O qué, piensan dejarme atascado en el zoquete? ¡Búlganse, demen un jalón!".

La actitud indiferente de sus hombres aparentemente está justificada, son conscientes del peligro en que se encuentra su jefe y el riesgo que corren ellos al intentar acercarse y salvarlo, pero su conducta varía, porque cuando Fierro decide elegir su supervivencia se despoja del oro y lo ofrece como recompensa al que lo auxilie, y entonces los hombres empiezan a lanzar sus lazos tratando de alcanzarlo; si bien es cierto, que son indiferentes hacia su jefe, también es real que quieren el oro, que desean la recompensa.

"-Una reata... ¡Echenme una reata! le doy una bolsa a cada uno que me ayude a salir..."

Las palabras de Fierro ya dan aquí la idea del cambio que la consecuencia del peligro le ha hecho experimentar, habla en otro tono, ya no ordena, ahora hace ofertas para que lo salven; su autoridad de mando ha menguado, el interés de sus hombres sólo puede ser movido por cosas materiales (el oro), por eso él aún anhela conservarlo; ya no para sí mismo, como antes, sino como el único recurso que le queda y que puede servir para motivar a sus hombres para que lo ayuden. La angustia lo domina de tal manera que la actitud de sus hombres le parece lenta: "-Pronto... pronto... el caballo ya se fue al diablo"; la angustia provocada por la muerte que se aproxima, acelera la metamorfosis que está padeciendo el personaje; en muy poco espacio pasa de exigir a suplicar. A pesar de los intentos que hacen sus hombres, él se hunde lentamente y en su desesperación saca un brazo enseñando un cinturón repleto de oro, como última oferta para aquel que lo auxilie. Y así sucumbe el hombre, poseyendo una idea falsa acerca de sí mismo, que quiso desafiar a la naturaleza.

El último fragmento dice que el grupo de hombres se salió de la laguna y que un oficial se regresó a Casas Grandes por una lancha para rescatar el cadáver, esto nos ayuda a reafirmar la apatía, el desinterés, la indiferencia que habla en el pequeño grupo. Finalmente el grupo villista acampó en el bos-

que y lamentó la pérdida del oro y del caballo, pero nadie se preocupó por el hombre que había quedado ahogado en la laguna. Con este final apreciamos que en la confrontación de los valores (oro, caballo, y el hombre) se teje durante el relato la única isotopía que se desprende del título y que se reafirma al cerrarse el cuento, permitiendo al narrador redondear y dar por terminado el relato. La línea principal de significación es la de "comparación de valores" precisamente.

En conclusión, la isotopía que domina en el cuento proviene de la redundancia de semas tales como machismo exaltado por el clima anormal de la guerra, con todo lo que ésta significa: sufrimiento, peligro, crueldad, muerte, cansancio, indiferencia.

Los semas que concurren a la caracterización de la situación geográfica, climática, histórica (guerra), etc., permiten que el lector se explique por qué el valor humano, relativamente al de las cosas (oro) y los animales (caballo) resulta ser nulo. La anécdota tiene, inclusive, una especie de moraleja que no es difícil inferir: la enfermedad del machismo agravado en circunstancias anormales, devalúa totalmente a la persona humana. El mismo protagonista (Rodolfo Fierro) lo comprende antes de morir al transformarse rápidamente de verdugo insolente en víctima humilde.

Conclusión:

Como hemos visto en este trabajo, la narrativa propiamente mexicana apenas se inició en el siglo XIX. El primer cambio temático y de técnica narrativa es propiciado por las convulsiones que sufre el país a principio de este siglo. Así los narradores explotan una nueva temática y adoptan una técnica diferente, exigencia del tema y del afán de individualización de estilo, una característica que se presenta con más intensidad en la literatura de este siglo; es decir, a partir de entonces importa más la originalidad.

Rafael F. Muñoz es uno de los autores de esa época que resulta más interesante y original. En este estudio se ha tratado de poner de manifiesto que el impacto de sus relatos es debido a la presencia de una serie de rasgos característicos:

- la elección de un tema delimitado de tal manera que enfoque un momento crítico,
- la brevedad,
- la intensidad que proviene de los factores mencionados y de la forma esquemática de poner énfasis en la situación crítica: peligro, dolor, muerte, sufrimiento, etc.,
- la utilización de un remate inesperado, posterior al desenlace que vuelve a electrizar al lector,
- la caracterización de ambientes y personajes peculiares en ese momento histórico,
- el aliento épico que emana tanto de la temática como de su tratamiento,
- la ironía,
- el lenguaje pretendidamente denotativo salpicado de pocas pero originales figuras del lenguaje, principalmente metáforas, antítesis, comparaciones, que también aportan intensidad a los relatos.

Casi todas estas constantes aparecen -como ya hemos visto- en este análisis de uno de sus cuentos más famosos y comentados. En este relato Oro, caballo y hombre el significado global ofrece una alegoría de la transformación que la jerarquía de los valores suele sufrir en situaciones críticas que involucran un peligro o la muerte misma.

En general, en los relatos de Muñoz resulta muy posible identificar la ideología del narrador-autor y explicarla con base en los datos biográficos que de él conocemos y en los elementos de la enunciación que relacionan, a través del narrador (que es el "YO" de la enunciación) la esfera de los hechos relatados con sus protagonistas (los personajes), con la esfera de la comunicación de lo narrado y sus personajes (el narrador y el lector).

APENDICE

ORO, CABALLO Y HOMBRE

Como en Casas Grandes terminaba la línea férrea, los villistas que se dirigían rumbo a Sonora bajaron de los trenes, echando fuera de las jaulas la flaca caballada y después de ensillar emprendieron la caminata hacia el Cañón del Púlpito.

La llanura estaba oculta bajo una espesa costra de nieve endurecida que crujia a la presión de las herradas pezuñas de los animales; a veces, éstos resbalaban y caían sobre el húmedo colchón, blanco e interminable; los jinetes se levantaban sacudiéndose y si la bestia había quedado tirada en el fango helado, con las manos le cerraban la nariz y el hocico para que en un supremo esfuerzo por libertarse y respirar, el animal volviera a ponerse sobre sus cuatro patas.

¡Qué poco amiga del hombre es la tierra nevada, agradable solamente en las pinturas alegóricas de Nochebuena! No se ve el terreno que se pisa: los pedruscos del camino apenas hacen una levísima ondulación en la cáscara de confeti cristalizado al bajo cero. Los peatones dan traspies y tocan el suelo con rodillas y manos; las armas se hunden en la nieve, se moja el costal con pinole que tenía que servir de alimento por toda la semana, entran esquirlas de hielo por todas las aberturas de la ropa. ¡Y hay que soltar algunas maldiciones para calentarse!

Luego, no se encuentra leña seca para hacer una lumbrada, ni piedra limpia para sentarse a descansar un rato; aun bajo los pinos, cedros y encinos de copas anchísimas, hay nieve, no queda sitio para tender una manta y acostarse. Aun cuando la tormenta haya cesado, el viento hace caer los copos detenidos en las ramas y bajo los árboles siempre está nevando. El deshielo es cruel, aún más que la tempestad: hace más frío y casi siempre más viento que levanta la punta de las bufandas el vuelo de los capotes, la vuelta de las pelerinas y se cuela

a través de las ropas hasta el pellejo.

-¡No hay que rajarse, muchachos! ¡Siganle, que ya verán cómo pa' delante está peor...!

Y los deshilachados restos de la fastuosa División del Norte, los poquitos que no se habían "rajado" después de los combates de Celaya, echaban "pa' delante, a buscar lo peor", con movimiento de hombros que decía "¿qué más da? y una contracción de labios que era desdén para la vida y reto a la muerte.

Frente a Casas Grandes, a poco trotar, hay una laguna extensa, pero poco profunda, casi una charca donde el viento no hace oleajes, rizando apenas la superficie pantanosa, que semeja un cristal ahumado, porque bajo un metro de agua, el barro negro y arrugado da idea de la piel de una gran bestia que estuviera dormitando dentro de la laguna. En algunas partes, donde el agua era menos, el bajo cero había puesto a la ciénaga un cascarón de hielo.

El grueso de la columna se desvió, prefiriendo hacer un gran rodeo por tierra firme, que atravesar la sospechosa calma de las aguas oscuras. Pero un grupo de villistas, seis o siete, bien montados en caballos de alzada, con gruesas mitazas que les cubrían hasta la mitad del muslo, y ropas de invierno entre las que no faltaban los característicos sweaters rojos, se decidieron a marchar en línea recta a través de la charca.

A la cabeza del grupo iba un hombre alto, con el sombrero tejano arriscado en punta sobre la frente, tal como lo usaban los ferrocarrileros, "los del riel". Rostro oscuro completamente afeitado, cabellos que eran casi cerdas, lacios, rígidos, negros; boca de perro de presa, manos poderosas, torso erguido y piernas de músculos boludos que apretaban los flancos del caballo como si fuera garra de águila. Aquel hombre se llamaba Rodolfo Fierro; había sido ferrocarrilero y después fue bandido, dedo meñique del jefe de la División del Norte, asesino brutal e implacable, de pistola certera y dedo índice que no se cansó nunca de tirar del gatillo.

-Los caballos andan mejor en el agua que en la nieve -dijo y metió espuelas. El animal dio un gran salto, penetró en la laguna levantando un abanico de agua con cada pata, siguió adelante braceando a un metro de alto y chapoteando con regocijado estrépito-. Este es el camino para los hombres que sean hombres, y que traigan caballos que sean caballos... ¡Adelante!

Los otros le siguieron, haciendo ruidos de cascada.

Fierro iba cargado de oro. Monedas americanas de veinte dólares, conocidas por "ojos de buey", inflaban un cinturón de los llamados "de vltora" que el bandolero llevaba apretado poco más abajo que la canana de la pistola; oro en los bolsillos abultados del pantalón, oro en el pliegue que hacía la camisola al voltearse sobre el cinturón ajustado... oro en las cantinas de la silla de montar, hinchadas hasta el máximo... oro en bolsas de lona colgadas de la cabeza de la montura... Una coraza de oro, un blindaje de oro... ¡Kilos de oro!

Cuando caminaba en tierra firme, el caballo parecía no sentir sobre su lomo al hombre enorme, parecía no llevar encima aquel tremendo cargamento braceaba como un trotón inglés de paseo, levantando las pezuñas delanteras a la altura del pecho.

Pero a cien metros, a ciento cincuenta, a doscientos metros de la orilla de la laguna, el caballo fuese fatigando de no encontrar tierra firme bajo sus herraduras, de meter los cascos en un lodazal negro, espeso, congelado. Y aun cuando el nivel del agua no le llegaba al vientre, ya no sacaba las pezuñas al aire; seguía caminando firme, pero lento, recto, pero fatigado, resoplando como una locomotora. De sus narices abiertas, dos grandes agujeros negros, salían chorros de un vaho espeso. Las orejas enhiestas parecían percibir una misteriosa señal de peligro que partiera de las aguas, agitadas en círculos concéntricos que iban borrándose en la distancia.

-Mi general, está el terreno muy pesado para los caballos -aventuró a de-

cir uno de los acompañantes-, mejor es que nos devuélvanos y denos la vuelta por la orillita...

-¡Qué devuélvanos ni qué el demonio...! ¡Me canso de pasar este tal por cual charco! El que tenga miedo, que se raje y dé media vuelta... no se vaya a dar un baño...

Y dio otro apretón de pies en el vientre del caballo. Las puntas de las espuelas hirieron la piel, abriendo dos hilillos de sangre, y el animal se levantó sobre las patas traseras, quedando casi vertical. Fierro se apoyó en la teja de la silla, pegó la cabeza al cuello del animal, y con el puño cerrado diole un golpe entre las dos orejas.

-¡Mula, mal nacida!

El caballo volvió a caer sobre sus cuatro patas y se vio entonces que el agua le llegaba al vientre. Los pies del hombre, prendidos a los ijares con los hierros implacables, quedaron dentro del agua enturbiada por el pataleo.

-¡Cuidado, mi general! ¡El caballo se está hundiendo!

-Pos va a salir a puritito pulmón...

-No lo menee mucho, porque se le atasca...

-¡Vete a dar consejos a las viejas! ¡Yo sé lo que hago!

Fuese desarrollando una lucha tremenda: el caballo contra el fango y el hombre contra el caballo. Los demás jinetes no se atrevían a acercarse y hablan formado un semicírculo a cinco o seis metros de distancia. El animal resollaba desesperadamente y en vigorosos movimientos lograba levantar una mano y sacarla del agua, tirando luego un golpe terrible hacia abajo; pero no encontraba resistencia en el barro y cada vez el impulso de sus músculos poderosos que levantaban las manos, era menos eficaz. Se fue hundiendo de la parte trasera y pronto quedó la cola dentro del agua, agitándose violentamente como si fuera un remo cubierto de cerdas.

El jinete golpeaba al animal con ambos puños, dejando la rienda suelta sobre la silla, gritando los más duros insultos y acicateándolo furiosamente en la barriga. Ya se veían en el agua revuelta, espesa de lodo, tonos rojizos de la sangre del caballo que manaba los ijares.

-Mejor bájese, general... yo le empresto mi penco...

-Préstaselo a tu abuela, que lo necesita más que yo...

Llegó el momento en que el animal no pudo desprender las manos del lodo. Debía tenerlo ya más arriba de la rodilla, porque el agua le llegaba hasta la mitad del cuerpo. Quedó un instante inmóvil dando unos bufidos que parecían respuestas a los insultos que le seguía diciendo Fierro. Y entonces fue cuando éste pensó en desmontar: volvióse hacia las cantinas de la montura, ya al nivel del agua, y sacó sendas bolsas de oro; tomó los dos costales amarrados a la cabeza de la silla y echándoselos en el brazo izquierdo levantó la pierna derecha sobre el lomo del animal y la sumergió en el agua tratando de tocar fondo; pero el pie se le hundió en el barro que parecía mantequilla, y él quedóse prendido de la cabeza de la silla, con la pierna izquierda doblada sobre el estribo.

Sintió miedo, un miedo espantoso de quedarse ahí para siempre, con su caballo y con su oro; volvió los ojos hacia sus hombres con una intensa angustia. Todos estaban muy lejos para tenderle la mano y se habían quedado inmóviles por temor a correr la misma suerte que él. Y los demás de la columna, muy lejos, a la orilla de la laguna tersa y oscura como un espejo ahumado, continuaban su marcha a rastras sobre la nieve, preocupado cada uno de ellos por su propia marcha, mirando hacia abajo para evitar los pedruscos y los hoyancos y sin dirigir una ojeada al grupo que se había atrevido a pasar en línea recta el manto de agua.

-¡Epa! ¡Imbéciles! A ver si hacen algo... ¿O qué, piensan dejarme aquí atascado en el zoquete? ¡Búiganse, demen un jalón!

Pero aquellos hombres no se movieron. En varios metros alrededor del caba-

llo que se sumergía y del jinete pálido por la angustia, el cieno estaba removido por los desesperados esfuerzos que hacía el animal para escapar del peligro y quien se hubiera atrevido a avanzar en esa zona, cayera también prisionero del fango movedizo y profundo. Así, los demás jinetes se limitaron a dar consejos.

- No se mueva mucho...
- Párese arriba de la silla.
- Tire todo el peso que traiga encima...
- Procure venirse a nado...

Uno sacó la pistola para avisar a la lejana columna del peligro en que Fierro se encontraba, disparó al aire los seis cartuchos del cilindro. Inmediatamente se vio que la tropa en marcha se detuvo y acercóse a la orilla de la laguna. Con sus prismáticos, los jefes vieron que un caballo estaba sumergiéndose en las aguas y que un hombre intentaba escapar de un trance de muerte. Varios jinetes trataron de ir al socorro y avanzaron sus caballos quebrando el hielo de la superficie, mas a poco andar vieron que también para ellos había peligro, y se regresaron.

En el centro de la charca, el caballo seguía pataleando y agitándose en el barro. Pronto quedó la montura bajo las aguas, y el animal no sacó ya sino el cuello y la cabeza mantenida en alto. Fierro estaba de rodillas sobre la silla, pálido, con los ojos demeritados por el espanto. En el brazo izquierdo sostenía aún cuatro bolsas repletas de oro.

-Una reata... ¡Échenme una reata! Le doy una bolsa a cada uno que me ayude a salir...

Algo por compasión y mucho por interés de la oferta, los villistas del grupo echaron mano a los lazos amarrados en sus monturas y comenzaron a agitarlos en grandes círculos sobre sus cabezas. El caballo acabó de sumergirse, soplando un bufido que alborotó las aguas; sus pulmones potentes todavía echaron un cho-

rro de burbujas que reventaron en pompas de fango. El hombre había quedado en pie sobre la silla, sin sombrero, con los costales apretados al pecho, salpicado de lodo de arriba abajo, pesadas las piernas por la costra que lo cubría hasta la cintura.

-Pronto... pronto... el caballo ya se fue al diablo...

Las reatas partieron simultáneamente con un uniforme silbido, pero fuera por mal cálculo o porque los lazadores tuvieran pocas ganas de verse envueltos en el peligro, todas quedaron cortas y Fierro, sin soltar el oro, intentó alcanzarlas alargando el brazo derecho. Este movimiento lo hizo perder el equilibrio y cayó en el agua. A poco emergió enteramente cubierto de lodo, agitando los brazos, ya libres del pesado cargamento. Su figura casi había perdido la apariencia humana. Quiso decir algo, y medio ahogado por el cieno que le había penetrado en la boca, sólo lanzó un alarido gutural como de un orangután en la selva. Instantes después comenzó a hundirse despacio; bajó los brazos y quedó con la cabeza de fuera, nada más gritando.

Los villistas recogieron rápidamente sus reatas y volvieron a tirarlas, pero nuevamente quedaron cortas. Pronto la cabeza quedó a ras de agua y luego se hundió. Surgieron los brazos levantando la "ulbora" hinchada de oro, en una última oferta por la salvación. Luego todo desapareció bajo las aguas, que volvieron a quedar como un vidrio ahumado, sin oleaje, apenas rizadas por el viento.

Muy despacio, con toda clase de precauciones, los testigos de la tragedia fueron saliendo hacia la orilla. Un oficial japonés que iba entre los villistas, se devolvió a Casas Grandes para buscar una lancha y salir a bucear en la laguna en un intento para rescatar el cuerpo.

La columna continuó su marcha en la nieve, y al ponerse el sol acampó en

un bosque. Tronchando ramas de pinos y cedros los villistas medio barrieron la nieve en algunos trechos, bajo los árboles más grandes, y se acostaron a descansar.

Recordando el drama, algunos dijeron:

- ¡Lástima de oro!

Otros:

- ¡Lástima de caballo!

Y ninguno lamentó la desaparición del hombre.

Bibliografía.

1. Alperovich, M.S. y B.T. Rudenko, La Revolución Mexicana de 1910-1917 y la política de los Estados Unidos, 5a. ed., México, Ediciones de Cultura Popular, 1974.
2. Azuela, Mariano, Cien años de novela mexicana, México, Ediciones Botas, 1974.
3. Beristáin, Helena, Análisis estructural del relato literario, México, UNAM, 1982.
4. Beristáin, Helena, Guía para la lectura comentada de textos literarios, México, 1977.
5. Carballo Emmanuel, Dicinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX, México, Empresas Editoriales, 1965.
6. Castro Leal, Antonio, (Comp) La novela de la Revolución Mexicana, México, Editorial Aguilar, 1960, 2v. (autores varios).
7. Dessau, Adalbert, La novela de la Revolución Mexicana, México, FCE., 1973, (Col. Popular 117).
8. Díez-Echarri, E. y Roca Franquesa, J. M. Historia general de la literatura española e hispanoamericana, 3a. ed. Madrid España, Editorial Aguilar, 1979.
9. González, Manuel Pedro, Trayectoria de la novela en México, México, Ediciones Botas, 1951.
10. Millán, Ma. del Carmen, Literatura mexicana, México, Ed. Esfinge, 1963.
11. Warner, Ralph E. Historia de la novela mexicana en el siglo XIX, México, (Clásicos y Modernos 9), 1953.
12. Muñoz, Rafael Felipe, El feroz cabecilla, cuentos de la Revolución en el norte, México, 1928.
13. Muñoz, Rafael Felipe, El hombre malo, Villa ataca Ciudad Juárez y la marcha nupcial, México, Talleres Gráficos, 1930.
14. Muñoz, Rafael Felipe, Santa Anna, el dictador resplandeciente, México, Ediciones Botas, 1945.
15. Muñoz, Rafael Felipe, Pancho Villa, Rayo y Azote, México, Popuoibros "La Prensa", 1955.
16. Muñoz, Rafael Felipe, Obras incompletas, México, Oasis, 1967.
17. Muñoz, Rafael Felipe, Traición en Querétaro, México, Oasis, 1969 (libreto para el cine).

18. Muñoz, Rafael Felipe, Relatos de la Revolución; Antología, Selec. y pról. de Salvador Reyes Nevares, México, SEP. 1974.
19. Muñoz, Rafael Felipe, ¡Vámonos con Pancho Villa!, Madrid, Espasa Calpe, 3a. ed. 1978. (Col. Austral 896).
20. Muñoz, Rafael Felipe, Se llevaron el cañón para Bachimba, pról. de Roberto Argüello y M. A. Pulido, México, Promociones Editoriales Mexicanas, 1979.

TABLA DE CONTENIDO

Prólogo	I
PRIMERA PARTE	
Momento histórico-literario	1
La narrativa del siglo XIX	6
La novela de la Revolución	9
Vida y obra de Rafael Felipe Muñoz	14
Opinión de algunos críticos sobre la obra de Muñoz	23
SEGUNDA PARTE	
<u>Análisis estructural del cuento "Oro, caballo y hombre"</u>	
Primera Sección: <u>La historia que se cuenta</u>	
1.1 Unidades narrativas	29
1.2 Acción y secuencia	33
1.3 Combinatoria de las acciones	36
1.4 Esquema de los tipos de papeles representados	38
1.5 La representación del espacio y el tiempo de la historia (el escenario) en el discurso	41
Segunda Sección: <u>El discurso que cuenta la historia</u>	
2.1 La distribución del discurso en el espacio	45
2.2 Correspondencia entre la temporalidad de la historia y la del discurso ..	46
2.3 El narrador	49
2.4 Estrategia de la presentación del discurso	51
Tercera Sección: <u>Figuras retóricas y las que resultan del juego de las estructuras del relato.</u>	
3.1 Figuras retóricas	54

3.2 Figuras que resultan del juego de las estructuras del relato	57
3.2.1 Figuras de los nudos y de las catálisis	57
3.2.2 Figuras de los personajes y de los indicios	58
3.2.3 Figuras de los informantes	58
3.2.4 Figuras del sistema actancial	59
3.2.5 Figuras del plano del discurso	60
3.2.6 Figuras de la representación del espacio en el discurso	60
3.2.7 Figuras de la relación espacio-temporal en el discurso	61
Cuarta Sección: <u>Análisis Semántico</u>	62
Conclusión	69
Apéndice	71
Bibliografía	79
Tabla de contenido	81