

79 No 8

ESTRUCTURA E IDEOLOGIA

EN MALA YERBA DE MARIANO AZUELA

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE LICENCIADO
EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS QUE
PRESENTA

JORGE ENRIQUE DE LEON PENAGOS



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

I - EL PROBLEMA DE LA IDEOLOGÍA EN EL ANÁLISIS LITERARIO

En este trabajo, el concepto de ideología se emplea en su acepción de "visión del mundo" totalizadora y vinculada de manera compleja a intereses de clase y a su proyección histórica. Utilizar los conceptos totalización e intereses de clase en referencia a la ideología, implica determinaciones problemáticas, pero válidas en cuanto que:

- 1- Se entiende por totalización a un proceso permanentemente reconstruido, y no como un discurso concluido y que ha sido formulado en una versión única y omnicomprensiva.
- 2- Se concibe a los intereses de clase como una articulación de coyuntura e historia, de táctica y de estrategia no siempre coincidentes, y que operan como objetivos generales dotados de una forma específica que los es inseparable.

Ahora bien, al se parte de considerar que una meta permanente de los sistemas políticos y sociales es la preservación del orden establecido y de las bases sobre las cuales opera, es lícito afirmar que tanto los modos específicos en que esa meta se realiza, como la definición de



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

sus contenidos concretos, varían en la medida que se establezcan en situaciones de desarrollo normal y de expansión, o bien, en situaciones de crisis y transición. Mala yerba es una novela enmarcada en una de esas coyunturas, es decir, en una situación de crisis de la estructura económica y del sistema político del Porfiriato y, consecuentemente, de la ideología.*

Un problema de gran trascendencia y que ha sido discutido ampliamente a través de las diferentes tendencias críticas - del Formalismo a las corrientes más actuales del análisis literario- es el que se refiere al MODO en que la ideología está presente en el discurso de la novela.

De manera general y provisoria puede plantarse que la concepción ideológica SUBYACE al texto. Afirmación que obliga a establecer de inmediato, al menos dos principios fundamentales: No atorgar a esa subyacente ideológica el carácter de un fondo inmovil que el discurso se limitaría a reflejar o expresar, y asimismo: No apelar a UN discurso ideológico pre-existente a la obra literaria, discurso concebido como unívoco y válido "por se", y que pueda ser leído "entre líneas", de

* Fuera de la situación de crisis y conflicto en que Mala yerba fue concebida, y que revela en sus rostros, la obra carece de sentido. Incluso podría pensarse que es el conflicto el que permite sacar a luz los aspectos más recónditos de una formación ideológica. Marx afirmó que sólo aquellas épocas que se autorrevelan son capaces de criticar a las que le precedieron sólo la crisis del monarquismo hizo posible la crítica al politismo (Introducción General a la Crítica de la economía política. Grand-

manera que aporta, a la postre, la clave para develar lo que realmente se quiere decir con Lo no dicho.

Principios que configuren un planteamiento teórico tendiente a eliminar, en la medida de lo posible, el riesgo de una lectura reduccionista, resultado habitual de la aplicación de las tendencias marxistas "sociológicas" del análisis literario (en especial, Lucien Goldmann), según las cuales la función de la crítica se limitaría a localizar en el texto lo que previamente fue depositado en él.

Ahora bien, superar los principios mecanicistas, permite acceder al carácter virtual de lo ideológico, virtualidad que exige una "reconstrucción en la obra y a partir de la obra", ya que en sentido estricto, la ideología NO ESTA en ningún lado y menos aún, es el excedente que resulta de la operación de eliminar lo que constituye la originalidad del discurso analizado. Por el contrario, el trasfondo ideológico sólo puede ser producido en la compleja articulación de Lo Dicho y Lo No Dicho, entre lo explícito y lo implícito, entre lo tácito y lo expreso. En tanto que esa subyocencia surge del juego de las presencias y las ausencias del discurso.

El discurso no es unívoco y, por ello, incluso lo dicho obedece a niveles diferentes de intencionalidad, por ejemplo, en Mala yerba, Pablo, el

risas.) Cfr. Pierre Anzart.- "sociología del discurso político. Sociología de los conflictos", en Mario Monteforte Toledo (coord.) El discurso político, México. UNAM- Nueva Imagen, S.A. 1980.

castano servidor de los Anceles, dice que sus amos son "figuras sangui-
narias" y que pertenecen a una "raza de asesinos", afirmaciones de
carácter problemático y que determinan varios niveles de interpreta-
ción e intencionalidad (aun cuando en primer lugar es necesario señalar
que se ignora si ambas subjetivaciones son privativas del personaje, o
si éste sólo actualiza elementos de un discurso anterior a él, pertene-
ciente a una tradición popular): los hacendados no eran asesinos comu-
nes; los hacendados eran hombres dignos de respeto y temor a causa de
su crueldad; la superioridad de los hacendados explica y justifica la man-
sedumbre y sometimiento de los peones, "raza humillada por siglos"; el
personaje intenta expresar la mezcla de admiración y repugnancia, o tal
vez, simplemente, decir que sus amos son despreciables. Asimismo,
una lectura que se plantea como no reduccionista, deberá determinar
la relación del escritor y sus figuras de ficción; la intencionalidad; la
presencia del discurso ideológico vigente, y la obediencia a los mecanis-
mos de verosimilitud dependientes de aquél.

Es así que lo dicho puede ser lo que el escritor no desea decir (la
intencionalidad de que habla Adorno), referirse a otra significación,
o bien, ser algo que pasó desapercibido para el autor en el vértigo del
discurrir y que alcanza un nuevo sentido, tiempo después y para otro
lector. En consecuencia, es indispensable señalar que el texto posee
su objetividad propia, una consistencia y autonomía propias que se

necesario respetar, y que puede comprender e incluso traicionar a su "creador".

El escritor no es omnicompente respecto de su obra, la cual una vez "creada" se separa de él, entra en otros contextos y se impregna así de múltiples sentidos. Como es obvio, el autor no puede controlar la significación de su obra, y menos aún, es quien posee la clave de su sentido último.

Respecto de las ausencias, de lo callado o lo olvidado intencionalmente o sin conciencia, ocurre algo similar, de manera que en un cuadro hasta ayer denso y sin flaqueas, es posible encontrar después de un tiempo, una ausencia sintomática, un hito, un hueco que obliga a reordenar toda el conjunto. Interrogarse sobre si las ausencias obedecen a un proyecto consciente del escritor, es entonces una presunción fútil si se considera que su obra lo ha abandonado para integrarse al mundo de los ociosos y de los acontecimientos. La obra pertenece a su autor en cuanto está etiquetada con sus datos, pero lo es ajena porque integra un texto jamás unívoco. Esta cualidad del texto determina que la interpretación sea siempre una labor actual y que su legitimidad se edifique en el marco de los contextos históricos, donde el pasado y el porvenir determinan en su conflicto al presente. Es por ello que toda crítica se detiene ante una interpretación que plantea una interrogante que sólo "políticamente" puede ser respondida, en cuanto se la

Integre el ámbito de las prácticas sociales, rebasando así el estrecho límite de los campos de estudio: ¿Hasta dónde es posible y válido "torcer" un texto? ¿En qué momento se lo manipula y trajo para "hacerle decir" lo que el crítico desea que diga? ¿Cuándo y de qué manera se deja que el texto diga libremente lo suyo? ¿Qué es en definitiva ese suyo? ¿Tal vez lo que el "creador" deseaba decir mediante un texto que lo ha ya abandonado? ...

Como se ha mencionado con anterioridad, es dudoso, aun cuando no puede negarse que se trata de un defecto inherente a cierto tipo de crítica de corte positivista, que el texto **PORTE** una significación ya consumada (esto es incluso válido para marxistas mecanicistas como Lukács o Goldmann), significación que presuntamente se realizaba en el mercado de la interpretación. En consecuencia, la crítica literaria no puede fijarse como meta develar algo que **YA ESTA ALLI** desde siempre y para siempre, inmutable. Asimismo, la crítica literaria no puede reducirse a **DESENMASCARAR** el discurso ideológico pre-existente, ya que precisamente, el texto no formula, sino que bien sea hace posible su **PRODUCCION** al aportar los materiales que la hacen posible.

La presencia ideológica no está formulada de manera consciente y sistemática en el texto literario, el escritor no pretende fixar de manera unívoca y coherente la ideología, dado que, en última instancia, aquella

no está formulada estrictamente en ninguna parte. La ideología no es un todo acabado y, por el contrario, surge de la conjunción de múltiples discursos, entre ellos el literario, de la contradicción y la discontinuidad. Por consiguiente, la labor de lectores y críticos consiste en construir, es producir la obra PARA NOSOTROS Y NUESTRO TIEMPO, por lo que su valor será directamente proporcional a su capacidad de significación (por ello parece inagotable), a su plasticidad para recrear valores en situaciones históricas impensadas por el escritor y ni siquiera soñadas por él.

La vigencia de una obra, su auténtica universalidad no radica en la permanencia de sus valores inmutables (como pretendería la crítica tradicional), ni en la Patafísica, sino en la riqueza de sus potencialidades: en lo que excede sus propios límites originarios; en lo que va más allá de la obra misma, lo cual, a veces a su pesar, dice más de lo que nunca supuso. Es por esta razón que la labor de totalización es una tarea: efectuar cada vez, y que los intereses deben definirse en cada apertura a fin de demostrar su continuidad.

Ahora bien, si del concepto de "ideología subyacente" se eliminan los conceptos que sin lugar a dudas fueron determinantes en la versión que originalmente diere Lyotard y la escuela de Frankfurt, a saber:

- El discurso ideológico como referencia unívoca del texto literario, clave de su sentido último, y

Lo ideológico como aquel texto que queda una vez reducido lo estrictamente literario de las formas.

En razón de que ambas acepciones revelan su filiación positivista, la noción de "subyugencia" conserva para el crítico la utilidad de perfilar ese oculto juego de presencias y ausencias entre cuyas mallas es posible reconstruir las ideologías en la obra literaria. De esta manera, esa subyugencia tiene la virtud de conectar, aunque de manera ambigua, lo sensible de lo no dicho en aquello que se dice, de lo no discursivo en medio del discurso, del movimiento real en medio de la historia, de lo inconsciente en lo consciente, y lo irracional en medio de lo racional. Porque no debe olvidarse que a los grupos por ausencia corresponden, recíprocamente, las ausencias por presencia.

Merx mismo advirtió que las novelas de Balzac reflejaban una realidad que el novelista interpretaba de otro modo, y ello le permitió separar tajantemente, la significación del texto de las intenciones ideológicas del autor. Althusser (Op. Pour lire Le Capital) distingue en el pensamiento económico de David Ricardo, el "ver" un fenómeno, del hecho epistemológico de "descubrir", tarea que correspondería a la crítica de Merx a la economía clásica inglesa. Este juego de luces y sombras de toda lectura "simbólica" que se interna en ese más allá, en ese "plus" donde los discursos hacen posible la producción de las significaciones.

ciones, permita acceder a lo ideológico en la crítica literaria. Por lo que toda "subyugencia", en nuestra opinión supone "proyección" y, en consecuencia, todo texto significa en la dimensión de su programa máximo.

Anteriormente se aludió a los presencias por ausencia, esto es decir que el el saber es una determinación del campo más vasto y fundante de la ignorancia. lo dicho es una determinación de lo no dicho en todas sus formas: lo expresamente callado, lo olvidado, lo ignorado, lo eluido y desfigurado. En lo explícito es necesario detectar lo ambiguo, y en lo descuido, lo no descuido, ya que la presencia de lo negado suele tener más fuerza que la aceptado y acontecer en el seno de éste. El mismo mecanismo opera respecto de las ausencias por presencias, es decir, el mecanismo de repetición intenta imponer una verdad querida, pero frecuentemente incierta. En efecto, hay verdades y versiones que se tornan sospechosas, afirmaciones demostado enfáticas de lo que se cree o lo que se sabe, y que en la conjugación encuentran su demeritado, y que revelan una instancia más tenaz cuanto mayor es el esfuerzo por ocultar lo contrario. A menudo lo que se rechaza es en realidad lo deseado, y lo que se quiere decir es exactamente lo contrario de lo que se dice (algo que ya Diderot advertía, y que ha sido actualizado por Adorno, para finalmente localizarse en la base del pensamiento de Jacques Lacan.)

Toda interpretación es un des-dicho y "es toma la palabra" en función de las formas y del significado. Ahora veamos una etapa más complicada del análisis, la referente a la articulación entre "lo dicho" y "lo no dicho". La articulación compleja de "lo dicho" y "lo no dicho" en todas sus formas (tanto conscientes como inconscientes), supone la inclusión del texto analizado en el interior de ámbitos cada vez mayores que lo comprenden. Tales ámbitos no son sólo textuales sino también reales, aunque sean tomados en consideración por la crítica cuando resultan formulados (documentos, testimonios, estudios históricos). Nunca debe olvidarse que la acumulación ideológica trabaja con materiales prácticos y se imprime en las prácticas, pero esa "inclusión" de la que hablamos nunca es la consecuencia de un proceso lógico de subsumción donde lo particular acaba absorbido por lo general, y así reducido a una universalidad abstracta. Por el contrario, el "modo" de esa articulación estará dado por la índole de los materiales y su propia dialéctica (de nuevo, tal y como lo postulara Theodor W. Adorno), ya que lo dicho y lo no dicho se interpenetran en el doble juego de presencias-absencias y ausencias-presencias. Cada la inmensidad y la riqueza de esos ámbitos que entera la crítica, su tarea resulta en definitiva inagotable, como ocurre con todo labor histórico que ningún hombre individual ni sociedad alguna es capaz de agotar. De aquí el carácter relativo de la crítica en el esfuerzo por la construcción de una cultura. Michel Pecheur: suscita dos categorías de análisis que permitan capturar

los dos extremos de esta remisión del texto a sus contextos. Denomina "formación ideológica" el ámbito máximo, múltiple y difuso de las visiones y las prácticas, en cuya trama se inserta el texto y en relación con el cual "produce" su sentido, en cada momento histórico: en cada conjuntura. A su vez, Pêcheux denomina como "formación discursiva" el texto o enunciado que realiza, de un modo determinado y no carente de contradicciones, aquella ideología que no existe sino "formada" ella también. Cada uno de estos niveles posee características decisivas para el análisis, como veremos a continuación.

La formación ideológica guarda respecto de la discursiva, una EXTE-
RIORIDAD RELATIVA (1) que en este texto denominamos como "sub-
yocencia" y que suele hacerse explícita como una expresión precon-
struida en el interior del enunciado. En Mala yerba, las preconstrui-
dos más notables son: "raza enferma de siglos de humillación y de
amargura"; "raza pasiva y desventurada", y "raza resignada y sufri-
dora" y se emplean en referencias a los peones. En los tres casos se
trata de una intervención explícita de la "formación ideológica" en la
"formación discursiva". Ahora bien, en las tres expresiones precon-
struidas, en una línea común ideológica, repetido cientos de veces y
que aparece como una idea fija en diferentes formaciones ideológicas
a través de la historia de México hasta nuestros días, es probable que
se integre un nivel aún más vasto y por ello menos determinado, que ha

ha llegado a constituir algo así como un sentimiento nacional muy próximo a la impotencia. Por esto a los niveles de formación ideológica y formación discursiva habría que agregar otro nivel, un nivel aún más vago y difuso, integrado más por agregación que por estructuración, que sería este del "sentimiento nacional" que abarcaría los restantes, ofreciendo una reserva de valores "indiscutibles" y hechos hechos que no pertenecen propiamente a ningún período definido y que con lapsos variantes de formulación e integración a contextos diversos, permanece igual a sí mismo tendiendo un hilo invisible de continuidad histórica en la visión del mundo².

Retornando a Pechewa y al nivel de la "formación discursiva", es necesario advertir que ésta se configura según un sistema de dispersión que, entrelazando objetos, tipos de enunciados, conceptos, elecciones temáticas, define cierta regularidad entre, una vez más, lo dicho y lo no dicho (3). En el análisis emprendido en este trabajo, ese sistema de dispersión intenta capturarlos en el régimen que articula los diferentes momentos y niveles: la situación contextual, el ámbito espacio-temporal de la acción, los objetos y la estructura de sus conflictos, los supuestos explícitos del propio Axioma, así como otros con-

² Por ejemplo, en Tongatapu, cuando los soldados cantan "tristísimas canciones del interior", el narrador comenta: "Parece que en aquellas canciones vibra la resignación sombría de una país vencida y moribunda" (2). El subrayado es nuestro.

pués. Hombres y cosas, reales e imaginarios en la trama de una historia proyectada. Por ejemplo, el juego de articulaciones entre el relato de Pablo, la intrusión del narrador omnisciente, la perplejidad - a veces frías - de los peones y el cierre con el Albado (" que ha de entornarse para huyentar al diablo"), son un momento privilegiado en que cierto sistema de dispersión ⁶ se manifiesta.

Desde este punto de vista, el supuesto de una lectura estrictamente textual del enunciado encerrado en sí mismo, y que deje decir lo que él dice, resulta un: ilusión ideológica de cierta crítica. Por el contrario, toda lectura supone una des-estructuración (no una normalización como describe Tedrov) del texto, un des-decir lo dicho, y por ello escapa una y otra vez de los marcos del enunciado para producir el sentido siempre "más allá" y "más acá de él. Respecto de las "convicciones" asumidas

⁶ Otro momento significativo es la intrusión del domingo de Pascua, a continuación de la "pecaminosa" historia postergada de Marcela y el gringo. Por otra parte, ¿ no existe, acaso, una cierta regularidad formal en la escena del juicio, por ejemplo, en la dirección de las miradas? ... El tribunal tiene los ojos fijos en una imagen de Marcela, "antes" de que ella entre al recinto, y en Marcela algunas "cabezas" a lo largo del interrogatorio, inscribiendo aquella imagen supuesta a la real. La mujer entra con los ojos bajos, y cuando los levanta y descubre en los ojos de los hombres la imagen que odian, se ajusta a ella; pero esto sólo hasta el momento en que su mirada se cruza con la del hacendado que la vigila desde el cercano patio, y entonces, sometida de nuevo por la amenaza silenciosa del Poder, Marcela niega la culpabilidad de su amante en el crimen del vaquero. ¿ No hay allí un Orden?.

conscientemente por el autor (ideología explícita), se debe considerar que éstas, no por asumirse se CONFIRMAN en el texto, y con frecuencia éste dice MUCHO MAS, e incluso desmiente las intenciones del escritor. Sus "intenciones" por profundas y sutiles que sean tienen un valor de interpretación sumamente relativo, y sirven más para establecer aquello de MAS que el texto dice : su plus de significación. En este sentido, valen en tanto DIFERENCIA que obliga a buscar en el texto la contradicción real más que la coherencia formal. (Cfr. Páginas autobiográficas, p.p. 66-100, en donde Acuña habla de los "hombres malos" y la manera en que aparecen a lo largo de Mala yerba).

Finalmente, es necesario aclarar los motivos que justifican la aplicación de categorías como las de formación ideológica y formación discursiva, acuñadas en principio para el análisis del discurso político, al discurso literario, es decir a Mala yerba. Existen dos razones de rango diverso:

- Primera: La hipótesis de que la ideología no se revela nunca por sí, sino siempre en una instancia sistemáticamente privilegiada que es la del conflicto político. Por esto, si se trata de localizar las múltiples determinaciones de la ideología en la novela, será necesaria ensayar una hermenéutica política, es decir, una metodología y un punto de vista que desentrañe en la ficción, las relaciones de Poder.
- Segunda: La convicción de que Mala yerba no es una novela cualquiera, sino una novela en la categoría que se sitúa por entero en una

situación de crisis generalizada y le da una forma literaria propia.

En tanto que las situaciones de transición históricas, al sacar a la superficie las fuerzas y los contradicciones más profundas de una sociedad, requieren particularmente precisas el desentrañamiento de lo ideológico, como postula Pierre Anart, precisamente porque muestran sus vínculos más ocultos con otros niveles de la estructura, y siendo Mala yerba inseparable de las condiciones que la hicieron posible (y además "necesaria" para la victoria que de la bancarrota del Perfeccionista y la irremediable incoherencia del desorden revolucionario, tanta entonces la pequeña burguesía meridional), la legitimidad de un enfoque categorial de origen político es en nuestra opinión cuando menos rico en resultados.

En Mala yerba, los elementos descriptivos generan varios niveles de lectura:

- Lo que dice el narrador omnisciente
- Lo que dicen los personajes
- El contexto en que se sitúan:
 - La realidad literaria
 - En el discurso y la ficción
 - En la realidad ~~social~~ de su tiempo
- La relación entre los niveles anteriores y la ideología explícita de Aguirre formulada en diversas escrituras, y que permiten reconstruir su postura respecto al mundo en general, con la novela y la producción literaria.

El discurso novelístico como SINTAGMA complejo de " otra cosa " que permite construir sin jamás revelar del todo. Es decir, la obra como objetividad autónoma.

La información que generan los diversos niveles de lectura debe ser articulada a fin de reconstruir, hipotéticamente, y en función de nuestra propia situación como intérpretes críticos, el valor ideológico de Male verba en su conjunto. Ahora bien, a los niveles de lectura realizados en conjunto los diversos momentos del estudio emprendido, ya que una labor de varios años no puede aspirar a una continuidad sin rupturas, sin paralizaciones, sin agotamientos y sin recuperaciones desde diversos puntos de vista. Es frecuente que el análisis provoque la mezcla de la definición ideológica del lector con el desplazamiento del texto, en el caso particular, esto generó que la información proporcionada por la revista y sus diversos niveles se transformara en lo que yo mismo decida que dijera. En última instancia, la distinción es imposible como absoluta, y finalmente ilusoria, positivista, y por ende, ello aspira a ser relativa y a convertirse en objeto de la construcción de otras lecturas.

Así, el análisis emprendido tuvo al menos tres fases: Momento de análisis formal; Momento de confrontación con Aguila escritor de la revolución, y Momento de la relación positivismo-marxismo. Pero ninguno resultó satisfactorio en sí mismo, y se revelaron como reduccionistas en varios sentidos, esto obligó a superarlos y a integrarlos a la situación de

TRANSICION en que Mariano Amalia escribió esta vez, a fin de
arribar a algunas conclusiones sin datos precisos.

II - POSITIVISMO Y NATURALISMO

En su primera versión, la de Auguste Comte, la filosofía positivista se concibe a sí misma como una "ideología" en el sentido actual del término. En efecto, el positivismo no se plantea como un sistema filosófico más entre otros, sino como la concepción adecuada para la etapa industrial de la humanidad. Para Comte, los fenómenos sociales están sometidos a un determinismo riguroso que se presenta bajo la forma de un devenir inevitable de las sociedades humanas, dirigido por el progreso del espíritu humano. La civilización ha superado dos etapas o fases previas de evolución: la teológica y la metafísica que determinaron el surgimiento de la última fase, la positiva, resultado de la acción del espíritu positivo. De hecho ocurre más positivista, antes que el pensamiento, es el estado mismo de la civilización.

De esta particular manera la filosofía positivista expresa su necesidad, en tanto que entre la conceptualización teórica y la realidad práctica de las sociedades modernas no puede haber más que una coincidencia absoluta. La clave de esta conexión entre teoría y realidad práctica es la meta y consigna del Orden y Progreso que resume con extraordinaria claridad, los dos supuestos fundamentales del positivismo filosófico y político. En nombre del orden, necesario al desarrollo de la era positiva de la civili-



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

acción. Augusto Comte declaró eliminadas, superadas de manera definitiva las etapas históricas "críticas" (teológica y metafísica) y, en su lugar, el caso que generan las revoluciones.

La concepción positivista aspira a brindar propuestas concretas y, sobre todo, prácticas que contribuyan al logro de la estabilidad armónica de las sociedades, rechazando en base las "venas e ideas" utópicas concebidas por los antecesores directos de Comte, incluso su propio maestro Godefrido Herbart.

El carácter definitorio de la ideología positivista, fundamento de su identificación con el surgimiento del industrialismo, reside en negar la contradicción entre discurso y realidad, dado que ambos se rigen por la suprema necesidad de la "educación", en tanto que de la misma manera que las leyes científicas deben reducirse al enunciado de hechos simples, el verbo tiene la capacidad de transparentar la realidad.

Asimismo, el positivismo elimina la distancia entre pensamiento y acción; entre política y sociología, al grado que consiguientemente a la "ciencia" ofrecer alternativas a la organización de la sociedad. La objetividad que postula el positivismo -en cuanto se apoya en la observación científica y la descripción neutral y desinteresada- no descarta este imperativo práctico, sino que, contrariamente, lo incorpora a su propia razón de ser en la consigna "Ver para prever".

La visión "objetivista" del positivismo combiano, planteada como clave del progreso, surge directamente de cierto modelo de la ciencia física. En efecto, el paradigma de la visión positivista apela a una ideología fundadora de

la física experimental, y es sobre ella que configura su particular psicología. El positivismo postula que todo fenómeno complejo es susceptible de descomponerse en hechos simples e irreductibles. Por consiguiente, todo acto de percepción se compone de sensaciones elementales y primarias, luego entones, la función de la ciencia consiste en formular las leyes causales de ese mecanismo que rige tanto a la naturaleza como a la sociedad. El descubrimiento de esas leyes "natural-sociales" inaugura la vía que conduce a la previsión y al progreso, aboliendo previamente el azar - que incluye tanto el azar del ámbito de la ciencia - y, en especial, la azar. Para Auguste Comte, el concepto de lo natural permite determinar una "norma social" que es alterada de manera constante por el "caos" de la "pasión y el vicio", y esta constante se establece mediante la acción de la ciencia.

Al orden progresivo que propone la ideología positivista, subyace el sueño racionalista de un desarrollo coherente de historia, es decir, de una armonía final en movimientos perpetuos que se apoye sobre los irreductibles.

Consecuencia de los planteamientos comteanos, es el estudio de las costumbres de la sociedad y los esfuerzos de transformación de las relaciones entre los individuos, características que definen al naturalismo literario y lo singularizan.

El naturalismo toma del positivismo sus tres supuestos fundamentales:

• La transparencia del discurso respecto de la realidad, es decir,

se parte del supuesto de un discurso que lo dice todo y abraja el silencio, la opacidad -a fin de desaparecer confundido en el momento fletado.

En su posición más extrema, el discurso positivista se convierte como el mero discurso, negándose a la contemplación de sí mismo, con el propósito fletado de reducirse al nivel del "ordenador". Se dice, a aquella realidad que refiere compulsivamente, señalando fuera de sí, o bien, en aquel mensaje que desea transmitir.

El mito del "orden armónico" y la repugnancia correlativa a cualquier concepción a nivel inferior que provoque el desorden potencial o efectivo. Fundamento de la escuela "experimental" propuesta por Emilio Zola, para quien las ciencias deberían ampliar "... más el papel de las ciencias experimentales, entenderlo hasta el estudio de los organismos; se atenderán novelas que investigarán las causas, las explicarán, amontarán los documentos humanos pero que se ocupa por el amo del medio y del hombre, de manera que se desarrollen los buenos elementos y se extirpen los malos". (4)

Esfuerzo por hacer aferrar y exhibir de la manera más brutal, la locura y el vicio, a fin de cumplir, en última instancia, con el objetivo de restaurar el equilibrio, que en principio, y de manera profeta

damento socialista y possoviético, se supone anulación del Bien. El mal sujeta a toda turbulencia producto de agitar en el "leño" y la podredumbre de las bajas formas de la estructura social. Encarna en los hechos que enturbian las "limpias" aguas de la historia de la civilización industrial, en la que empresarios y obreros, filósofos y políticos deben arribar a una nueva catarata.

El novelista cumple con una función social cuando experimenta con una plaga que envuella a la sociedad de la "nueva alianza", dado que en opinión de Zola, los novelistas naturalistas eran "... moralistas experimentadores que descubren por la experiencia cómo se comporta una pasión en el medio social. El día en que conociéramos el mecanismo de esta pasión podríamos intentar reducirla o, por lo menos, hacerla lo más inofensiva posible". (5)



- La confianza investida en la ciencia y en el método científico que opera en un doble sentido: como garantía de verdad en tanto que se plantea como "visión objetiva" de las hechas mismas, y como vehículo que asegure el progreso ininterrumpido de la humanidad. Es por ello que la literatura y el conjunto de la producción del hombre deben ponerse al servicio de la difusión de la superioridad insustituible de la razón científica, la cual el escritor debe pensar de la misma manera que el físico y, probablemente, incluso en mayor medida :

"En una palabra, debemos operar sobre los caracteres, sobre las pasiones, sobre las fuerzas humanas y sociales, como el químico y el físico operan sobre la materia inerte, como el fisiólogo opera sobre los cuerpos vivos". (6)

Afirmaciones que justifican plenamente que Zola escribiera a su producción literaria como una radiografía de la sociedad de su época, la cual se construyó con base en las "ciencias" y se dirige a la provisión del progreso. Aspecto este último que probablemente haya sido el primero en flaquear cuando la crisis del capitalismo liberal de la segunda mitad del siglo XIX, destruyó el sueño de un progreso ininterrumpido.

Ahora bien, es importante destacar que en sus mejores momentos, el naturalismo logró extraer de la visión del conflicto humano y social - concebido como el choque de fuerzas ciegas, encarnación de las fuerzas del mercado que, descontroladas, describen el fin en un equilibrio siempre amenazado - la conciencia de esa "totalidad" que le permite aproximarse a la tragedia, y justificar su imperiosa indiscutible.

1. MARJANO AZUELA: CRÍTICO DE SU TIEMPO

Durante las conferencias que Azuela ofreció en los años cuarenta en "El Colegio Nacional", especie de balance crítico sobre cien años de novela mexicana, el novelista externó sus opiniones sobre los novelistas porfirianos (alusando implícitamente a la diferencia de postura que lo separaría de aquéllos) que adaptaban malamente los modelos europeos, en tanto que por su parte los poetas de la Revista Moderna creaban personajes en la encarnación local de los "... poetas malditos a la manera francesa, y llevar una vida de bohemia que rompa con la moral de la clase", (7) Evidenciando tanto novelistas como poetas, un gran desprecio por la realidad inmediata, buscando escapar con el pasado: "Sin la traducción de la vida profunda de nuestro pueblo, es preciso fingerse de la realidad inmediata al mundo de la fantasía" (8). Afirmación que postula la posición de Azuela con respecto al pueblo y define el lugar ideológico en el que el novelista se sitúa a sí mismo, y que por otra parte, remite, de manera intuitiva, a la polémica entre la subordinación de la cultura regional respecto de la hegemonía.

Pero no sólo la fantasía era el vehículo para huir de la realidad, y por ello también se postulaban nuevos personajes "póliticos", y así Gutiérrez Nájera en 1905 había hecho profesión de fe al declarar: "Nay no puede decirse al

liberato que sólo describe los lugares de la patria y sólo canta las hazañas de los héroes nacionales. El liberato viete, el liberato está en comunión íntima con las civilizaciones antiguas y con todo el mundo moderno. Las literaturas de los pueblos primitivos no eran así, porque el poeta sólo podía cantar los acontecimientos que la naturaleza de su tierra le ofrecía y los grandes hechos de sus mayores a contínuo. Hay las circunstancias más diversas. Lo que se exige a un poeta, por ejemplo, para considerarlo como gran poeta en la literatura propia, es más y finalmente que sea un gran poeta, es decir, que la luz que despiden sus ojos y no refleja" (8).

En las declaraciones del "Cáncer Job" se halla inmerso el credo no sólo de poetas y novelistas almirados y admiradores que habían desde ninguna parte e insertan al aire con el mayor descaro, sino el credo político de la clase dominante por transformarse de acuerdo con los dogmas de la modernidad. En este sentido, la literatura del Porfiriato es el producto de la relación estrecha entre la clase dominante y la producción intelectual. Aclaración ejemplar de las observaciones de Marx y Engels : " la clase que controla los medios de producción material controla también los medios de producción intelectual " .

Los "liberatos" (la mejor manera de denominar a esos "hombres de letras") porfirianos consideraban, según José Luis Martínez, que el país : "... era ya nuestro, y podíamos por tanto interesarnos con libertad por el mundo entero, antiguo y moderno" (10), por ello era natural abrirse a lo nuevo,

de la misma manera que la clase dominante se había abierto a la penetración imperialista, y para ella era deseable adoptar en el idioma a la preferencia nacional - las letras, palabras, abstracciones y metáforas con que se había metido a la producción literaria "nacionalista" - y adoptar un nuevo léxico, ya que como dijera Vicente Huidobro (a pesar de que su actitud "nacionalista" también merecía ser puesta entre paréntesis):

"... es lamentable que algunos escritores se firmen El Duque Job, Flora o simplemente Moi, y que llenen columnas enteras con palabras francesas o galicismos; que nadie diga ramillete sino borquet, sello sino lumbre, y gracia, gusto o garbo sino chic, y que hasta Agustín Guebara diga reverte y no ensueño o delirio". (17)

Por estas razones, Azules no se identificaba con los novelistas de su época, y así en "El Colegio Nacional", años después, exclamaba aún indignado: "Lo real, lo definido, lo concreto es inabarcable a cuantos no pueden agitar la cabeza en su trivialidad y se fijan en un trapezo dique superfluo. De allí tantas aproximaciones al realismo y al nacionalismo abstractos, así en el teatro como en la novela: ¿Tan cómodo que es pintar con éter en el éter?" (18). Afirmaciones que deben relacionarse con el privilegio de "verdad" de Azules y su necesidad de verterla en su obra literaria, esta cada vez más en fuera medida de las obras de esos "literatos" que se fijaban en un trapezo hasta el éter, como consecuencia directa de las limitaciones impuestas por una clase adormecida por los vapores de sus propios

craxistas, clase falsamente devota y esclavista que necesitaba verse reflejada en el "espejo" que gustosa y servilmente le proporcionaban esos cartones que creaban con un trépano de paciencia puesta a sus plantas. El proceso que había desatado esa inbricación profunda entre la clase dominante y los intelectuales, era la implantación del capitalismo en México que obedeció al deseo de modernizar la estructura económica del país, y que significó la transformación de aquí en un país capitalista dependiente del capitalismo central, obedeciendo a la tarea de racionalizar e incrementar la explotación de materias primas para abastecer las necesidades de los centros hegemónicos del imperialismo.

La modernización superficial de la nación favoreció los intereses de la clase dominante y determinó el incremento de sus formas de consumo ostentoso, mecanismo que incluye la imitación servil de las formas de vida de las burguesías europeas, en un intento desesperado y risible por "ponerse al día". La presunta europeización de la clase dominante mexicana respondió a un movimiento común a toda América Latina de incorporarse a la "modernidad", para lo cual como dice José Luis Romero, "... pareció imprescindible incorporarse a aquella corriente importando los productos que eran fruto del progreso, primero, y constituyendo luego los sistemas para facilitar esa incorporación de manera sólida y definitiva". (18). Por ello, la clase dominante porfirista, empujando a los "caucheros" (según la nomenclatura de Abelardo Villegas) rindi-

turas y americanas, importó todos los novedades europea, y se transformó a la medida de sus deseos: dividir las formas provincianas de vida y acceder al cosmopolitismo por vía de la imitación pedante, lo que generó la ilusión de vivir como en Europa.

La evolución moderna transformó la floración de la ciudad de México (así como de las capitales provincianas), construyó miradores y quintas de recreo, edificios públicos que reproducían su resaca y clases "grandes"; levantó centros sociales y deportivos, adornó plazas y paseos; celebró su riqueza con fastuosas fiestas, importó las modas francesas, los tejidos, vestidos domésticos; imitó los hábitos occidentales, la dieta y el comportamiento social de los centros hoyoneros, y se perdió en una vida vacía y estéril con el fin de reproducir mediante un estilo de vida realista seguido, su posición de clase "superior" del Estado General Nuevo. - La vida social, tomos IV de la Historia moderna de México.

La "modernización" de la clase dominante estimuló la importación de las tradiciones literarias vigentes en los centros del imperialismo, español, veneciano, castellano, neoclásico, romanticismo y simbolismo, que al ser trasmontados a una realidad diferente a la cual habían determinado su desarrollo, fueron reducidos a fórmulas vacías y desprovistas de significado. De esta manera, a una realidad fantasmática que vivía según un estilo "bucrocrático" o "restaurador", como abstracción artificial

Ferrero) correspondió una literatura "a la moda" que reproducía el comportamiento de la clase dominante, evitando cuidadosamente lo referente a las contradicciones de la realidad mexicana nacional.

En México, como en el resto de Latinoamérica, la "nueva" vida de la clase dominante reunió los dos movimientos principales de la época: reformismo y modernismo, provocando la desaparición ideológica de una sociedad de imitación, por ello, a los novelistas porfirianos se atribuyen las características de Ferrero: "... eligieron el rasgo que creían más significativo para representar el comportamiento de esta nueva burguesía que con el correr de los meses, en esos años locos de especulación que van de 1880 a la primera guerra mundial, adquirió formas aristocráticas y llegó a convertirse de una posada "blanca". (14)

En consecuencia, y de acuerdo a las tendencias generalistas, la literatura completa del Porfiriato reflejó las fases de la autoburguesía, creó un mundo satánico y rídiculo aplaudido por los convencionalismos y la "conspicua" (existente hasta el momento por la crítica literaria de la época) en el que resplandece el mundo de una clase emergente.

En sus obras, los novelistas porfirianos negaron sistemáticamente la presencia del conflicto social y construyeron un universo literario que responde más bien a sus modelos europeos. En la obra de los novelistas oficiales de la época, José López Portillo y Rojas, y Federico Gamboa - ambos intelectuales católicos y vitales involucrados en la vida buro-

Fumero) correspondió una literatura "a la moda" que reproducía el comportamiento de la clase dominante, evitando sistemáticamente la referencia a las contradicciones de la realidad histórica real.

En México, como en el resto de Latinoamérica, la "nueva" vida de la clase dominante marcó los dos movimientos principales de la época: neorromanticismo y modernismo, promoviendo la descripción idealizada de una sociedad de imitación, por ello, a las novelas perfirianas se asemejan las observaciones de Fumero: "... eligieron el resque que creían más significativo para sorprender el mecanismo de este mundo burgués que con el correr de los meses, en esos años lútosos de especulación que van de 1880 a la primera guerra mundial, adquirió forma aristocrática y llegó a convertirse de sus posesos "alcanza", (14)

En consecuencia, y de acuerdo a esa tendencia generalizada, la literatura ideológica del Porfiriato celebró las formas de la neocurguista, creó un mundo estético y retórico aprobado por los convencionalismos y la "exquisitez" (celebrada hasta el exceso por la crítica literaria de la época) en el que reflejaba el retrato de una clase emergente.

En sus obras, los novelistas perfirianos negaron sistemáticamente la presencia del conflicto social y construyeron un universo discursivo que respondía melancólicamente a sus modelos europeos. En la obra de los novelistas oficiales de la época, José López Portillo y Rojas, y Federico Gamboa - ambos intelectuales adinerados y vinculados directamente en la alta burguesía -

novela ~~periférica~~ se encuentran los valores de la literatura del Porfiriato: el realismo y el naturalismo se reducen a repajas estilísticas, hábilmente disfrazadas con una prosa concisa, plenas de adjetivos y lugares comunes; a la observación minuciosa de detalles irrelevantes, y al reflejo servil del orden político y social.

En La novela, su novela más célebre, José López Portillo y Rojas explica en un prólogo modelo de amanuensismo, sus intenciones al abordar "novela mexicana": "... al me aventuro a la labor peligrosa de hacer novela mexicana, será sin pretender de la facultad autoritativa para enriquecer el idioma con vocablos indígenas o creados por mi propia inventiva, como resultado de las pasiones corrientes de mis ideas, clima y temperamento que no son excluyentes". (10)

Para el novelista mexicano, consistir de la repetición, según del estándar, y insistentemente míope, incapaz de ver las necesidades de muestra de sus propios servidores, escribir "novela mexicana", es decir, abordar de mala manera la familia rural, implorar un discurso a las letteradas: negar la realidad; proponer una visión arcaica y risible del campo mexicano, y reducir los momentos del naturalismo, por ejemplo, reducir el comportamiento de los seres en su medio, a una operación mecánica de selección de aquellos "vocablos" estilísticos que le dan el giro necesario a su "peligrosa aventura".

Por su parte, Federico Gamboa utilizó el naturalismo como pretexto para

otras novelas que concuerdan solamente valer como documentos históricos, por ejemplo, de la floreciente de la cultura de México a principios de siglo. En novelas como Santa o Suprema ley, Gombou descubre el vicio y la prostitución con la repulsa del moralista obligado a escribir lo que considere vestigio del crimen en la sociedad porfiriana, controlando el escrito escrito moral del naturalismo que lo servía de modelo⁹, ya que para el naturalista mínimo del Porfiriato, el naturalismo era sólo una ficción, ya que en opinión de Carlos Gombouza Peña, Gombou se aparta de las "doctrinas" de sus maestros y su naturalismo es individualista como el de Zola, Daudet o las hermanas Goncourt. (Cf. Queda por Francisco Martínez, abundantemente con otros novelas, en su prólogo a las Novelas completas de Federico Gombou).

Como señala Aguilar: "A fines del largo y convulso período de gobierno de Porfirio Díaz, nuestro país alcanzó una de sus etapas de mayor cultura. Pero los hombres de letras, los artistas, los investigadores, los científicos, todo el mundo vivía con sus ojos fijos en Europa. Europa nos fascinaba y no había quien ni mostrara que no fuera importado del extranjero". (16). Advirtiese que el naturalista vivía que sólo la clase dominante y sus escritores y científicos "viven con los ojos fijos en Europa", en tanto que el resto de la población moría de hambre y sufría explotación. ¿O tal vez sólo aquéllos tenían importancia? ...

⁹ Sin embargo en sus Memorias, Gombou, tal vez libre de sus creencias religiosas católicas, se revela como un observador crítico y libre del Porfiriato.

Con lo que empieza a configurarse la relación contractual de Aguila con su mundo histórico, y las ambigüedades de su intención crítica. Ya que en otros momentos, al Aguila muestra decir la "verdad" de la nación, también es cierto que incluso en las obras más arrojadas y lúcidas de la novelística peruana, como Engañados de Porfirio Parra o Provincia de José Sánchez Mirmeol (para sólo citar dos ejemplos relevantes) en su empeño por describir el barroquismo restaurador de la clase dominante, malamente negar la realidad histórica y servir a la ideología dominante, revelan por oposición, el mismo vacío que encuentran con ella, y en la medida en que describen un universo despojado de conflictos, sugieren la fragilidad de una estructura social erigida sobre la base de la explotación. Cada que la subjetividad por porfiriana, apoyo de ese mundo artificial que la literatura se esfuerza en "fijar", se reduce a un mero telón que encubre malamente los conflictos frecuentes de la crisis del sistema y el deterioro posterior que a pesar de seguir en forma de neobarrocos rídiculos, distantes muestran el desplome de la estructura de explotación.

El primer novelista porfiriano que reflejó la crisis fue Humberto Prisa, al describir en Tungurahua la represión y autodenuncias del levantamiento armado de los habitantes de ese pueblo de la sierra de Chimborazo. Con Tungurahua, sin embargo de manera contractual, Prisa contribuyó a develar la ingenuidad de la "paz porfiriana", y representaba ostentadamente

el descontento popular que el sistema se esforzaba en negar. En este sentido, la novela de Prión es el primer texto que refleja el desmoronamiento del régimen porfirista y el antecedente directo, aun cuando ignorado, de la etapa temprana de la producción de Mariano Aguila (cuyo texto relacionado con la crisis es la picaresca de Federico Gamboa, La vergüenza de la gloria, estrenada en 1905).

Las tres primeras novelas de Aguila: Maria Luisa, Los frososados y Mala yerba, se inscriben en el contexto ideológico del porfirista, son novelas de la crisis, y expresión de las contradicciones ideológicas de un intelectual liberal que describe una sociedad sin alternativas, lo que para su visión era la "verdad" de la época.

De las tres novelas mencionadas, la de mayor interés es Mala yerba, por cuanto se sitúa en el ámbito rural (prácticamente olvidado por la literatura de la época) y expresa de manera visionaria el fortísimo odio al cual VERA la intelectualidad liberal, la trunfante de la revolución de 1910. Mala yerba que por otra parte serviría de punto de partida para la visión de Aguila sobre la sociedad de los primeros decenios del siglo.

En Mala yerba (como en buena parte de sus obras), Aguila es y no es un escritor rebelde, ya que la presencia de la ideología porfirista se encuentra amoldada de manera permanente, dado que el novelista aspira a que el texto transparente la realidad que describe y, sin embargo,

contradictoriamente, al arribar a lo decisivo calla, se da un hace silencio ante el hecho impenetrable de la violencia y el crimen. Y est- tamente se confiesa incapaz para explicarlo, y menos aún para exp- rarlo. Asimismo, cuando intenta formular explicaciones plausibles que tornen comprensibles las acciones de sus personajes, éstas se re- vellan ambiguas, oscuras o falsas; ideológicas, lo que genera que lo dicho plantea de manera inequívoca lo no dicho, lo negado, con lo cual la "crítica" de Azuela se muestra como contradictoria.

En Mala yerba, Azuela sueña con un Orden que, sin embargo, no existe en ninguna parte. Orden que se haya traspasado para proponer en razón de sus limitaciones de clase (una sociedad sin clases) y que le obligan a refugiarse en la ensoñación de un Orden natural. Azuela desprecia con un sentimiento típico pagueñolurgués, la utopía que se ve obligado a describir (incluye el desorden anárquico, su configuración estética, por el cual existe un temor casi supersticioso) y, a pesar de ello no es capaz de plantear una salida a las fuerzas en pugna. Hecho que se explica porque sin lugar a dudas, el novelista concebía a la Razón como (ideal) de orden, pero la Razón de la ciencia, única en la cual podía creer por su formación positivista, era promovida por los " Científicos" y sus corifeos, y servía de fundamento ideológico a una dictadura férrea, circunstancia que le cerraba irremediable. Por consiguiente, el enfrentamiento de las pasiones y los instintos que plantea

Apunta en Mala yerba no se resuelve en ningún sentido y permanece suspendido en una "historia" paralizada en el mito y la leyenda -por ello se torna inaplicable, o bien, objeto de infinitas especulaciones, según sea la "voz" que "habla"- y, sin embargo, fatal, imposible de superar. Es por ello que Mala yerba es la novela en una coyuntura y en una crisis.

Mala yerba fue escrita por Assis en el momento de crisis del proyecto profético y de agotamiento de su discurso ideológico de corte post-positivista. Por ello, una lectura estructural no hallará significancia de esta situación, sin embargo, la novela toda se ofrece como testimonio de una coyuntura esencial. En el texto, como se verá en el desarrollo de este trabajo, el novelista cuestiona la legitimidad del Poder, ya que se revela que su origen está en el crimen y el pillaje, y que su ejercicio actual es derivado. Por ello el texto de Assis revela que debajo de la gag subyace un conflicto no resuelto, y que vuelve a plantearse una y otra vez con la recurrencia del crimen trágico. Incluso la historia como unidad de producción está casi abandonada: sobrevive apenas de forma.

En la novela surge evocarse una época anterior de prosperidad y esplendor, pero como algo que no retorna. La "voz" de Assis ya todo esto, sin embargo, el escritor carece de ninguna alternativa ante la crisis (el proyecto modernista no se plantea de ninguna manera en esta

novela donde la ruina es inmemorial y como el día siguiente Luis Crespo, sería necesario borrarla todo para iniciar de nuevo cuentas). Pero Asula, el choque entre el Poder y las acciones no tiene escapatória, y está fijado en la eternidad.

Asula no ve ninguna escapatória; no ve en las víctimas perpetuas del crimen más que el olvido, la ignorancia, una inocencia producto de una explotación de siglos. Incluso cuando los subordinados aumen la violencia lo hacen elegantemente (no olvidar que Comodoro Masías en Los de abajo, dice que fue arrestado por un huracán incontrolable), sin perspectivas, y no son capaces de llegar al final: el vaquero no asesina al hacendado; el cuchillo resbala de las manos de Mercedes antes de clavarlo en el corazón del opresor, del Amo, que aun entonces continúa ejerciendo sobre ella la fascinación "encantada" de los señores. Por consiguiente, Julia Andrade puede asesinar al vaquero y a Mercedes sin que esos crímenes rompan la continuidad del Poder, sino por el contrario, lo confirman. Esto hace a Esta noche a media noche una novela de transición: Asula ve con lucidez comprendida el concepto objetivo en el que escribe, pero esa visión está determinada por el MODELO DE VERA del positivismo que se corresponde, como ideología, a una situación en crisis. Asula no cree en la legitimidad de los poderosos, pero tampoco en la capacidad de los débiles, de las masas para romper el yugo e instituir otro régimen (limitación inherente al pensamiento liberal) que no contemple

la dinámica de las masas, en defensa encarnada del Terror, revelando su propósito (ilustrado). Anula no cree en la justicia de la distribución pero VE en la victoria de los comunistas ante el patrón, únicamente resistente inmensa y, en el fondo, descreída, anarcista: la presencia temida del mal ⁹.

El conflicto entre lo que Anula efectivamente VE y el MODO DE VER, entre lo que objetivamente está ante sus ojos, a lo cual le revela de forma, y lo que él cree (y eventualmente quiere); entre lo avanzado de sus materiales reales con los que trabajó, y lo avanzado de sus ideas y sus supuestos ideológicos (el no poder encontrar la dialéctica de sus materiales para darles una forma crítica, su negatividad, según Adorno), confiere a esta novela este carácter de tema CIRCUNSTANCIAL y TRANSITORIO que en este trabajo se desea resaltar, es decir, una peculiar ambigüedad de su sentido.

Toda la novela, en su lenguaje, parece manifestar que el "Orden" y el "Progreso" propuestos por el régimen parifista ya no existen, que en el origen del Orden hubo un desorden fundamental que vuelve a aparecer como desorden, y que la perspectiva de progreso está cancelada. Pero esto no quiere decir que Anula haya dejado de confiar en la consigna, ni que al comprender la ilegitimidad del desorden caído de la historia, deje de recordar con esto mal disimulado el desorden de la

⁹ El Terror de las terribles minorías representadas de James Burnham.

violencia inorgánica de los de "abajo", o haya estado de adquirir a una dimensión verdaderamente figurada y lírica, que condense el progreso y elimine la relación amorfa y amantada de una "voz sufrida y resignada, explotada por siglas", y por ello mismo aterredora.

En esta ambigüedad de lo que VE y COMO LO VE, atribuye como la fuente paradigmáticamente populoburguesa de la situación de Azuela como escritor y de su propio estilo que, reconvirtiéndose en el naturalismo en el que fue formado, llega en ocasiones más allá de sus límites y descubres, sin darse cuenta, por la travesía de los materiales a que da forma, territorios literarios nuevos para él y para su tiempo.

A continuación se describe el contexto situacional que aparece en la crítica como el nivel más general, y por eso menos literariamente determinado, y que opera como marco referencial, como la objetivo respecto del texto, y que permitirá adentrarse en el ámbito real específico en que la novela mexicana, "en los hechos", la objetividad imaginaria en la historia que le sirve de escenario y de naturaleza (tanto natural como social). Segunda objetividad, ya "imaginaria", ya producida en el nivel de la simbólica, que sirve de articulación entre el magma difuso en que Azuela y su obra son producidos, y el resultado literario de esa producción.

3. CONTEXTO DE SITUACION - LO NO DICHO - CUESTUAL

La "paz porfiriana" fue una ficción necesaria para desarrollar la "paz y el progreso", elementos fundamentales de la ideología del Porfiriato, y enarmonización de los ideales de la clase dominante. El sueño de paz del porfirismo fue perturbado, de manera violentamente por frecuentes revueltas campesinas que saturaron el periodo, a pesar de que como afirma Francisco Hermosillo Adams: "... el efectivo resentimiento de los trabajadores agrícolas emprendido por la reestructuración efectiva de las estructuras agrarias precapitalistas originó que la protesta popular rechazara el cordón de levantamientos esporádicos desorganizados y sin vinculación alguna más allá de las fronteras de la localidad". (17)

Los levantamientos en el agro mexicano tuvieron tres motivos principales: las arbitrariedades en el cambio de la forma de pago en las haciendas; las exigencias de las comunidades indígenas despojadas de sus tierras, y la violación de la autonomía de los grupos étnicos por la acción de los capitalistas rurales.

Los movimientos campesinos más importantes del último tercio del siglo XIX fueron los siguientes:

- Los levantamientos de indígenas en Tamaulipas, San Luis Potosí,

en Maravatio, Michoacán, y en varios lugares del estado de Querétaro en 1879.

- Los reclamos de devolución de tierras a indígenas desposeídos, según el plan de Toluca de 1876.
- El movimiento de denuncia de los sucesos cometidos por los hacendados de San Luis Potosí en 1888.
- El levantamiento del pueblo de Tomochitlan en 1897, que fue sofocado sangrientamente por las fuerzas porfiristas.
- El ataque a Perote en 1898, suscitado por indígenas que denunciaban el despojo de sus tierras.

Insurrecciones cuya importancia se diluye en contraste "... con la tremenda lucha que emprendió el régimen porfirista contra los indios yucatecos y mayas en el estado de Yucatán, una verdadera guerra de castas en que se usaron procedimientos de crueldad por ambos lados" (16). Guerra que se desarrolló de 1892 a 1907, y que tuvo como origen el deseo del régimen porfirista de despojar a yucatecos y mayas de sus posesiones.

Asimismo, la "tranquilidad" social promovida y ampliamente publicitada por el porfirismo como alienta para los inversionistas imperialistas fue

perturbado por movilizaciones laborales registradas en su gran mayoría en los últimos años de la dictadura, cuando: "... la confluencia de la recesión nacional con las crisis mundiales desbordó la resistencia del régimen y provocó la multiplicación de estallidos populares..." (19)

Los movimientos obreros más importantes de la primera década del siglo XX fueron los levantamientos en Jirónes, Coahuila, y el estado de Veracruz; así como el movimiento armado contra las fuerzas porfiristas, encabezado por Enrique Flores Magón y Práxedes Guerrero, entre otros, el primero de julio de 1906 en Palomas, estado de Chihuahua, disturbios que correspondían a los principios expresados en el manifiesto de San Luis Missouri, y en apoyo a los planes del Partido Liberal.

A los movimientos descritos se sumaron la huelga de mineros de la Consolidated Copper Company de Arizona, el primero de julio de 1906, y la huelga de Río Blanco del 7 de enero de 1907. Todos ellos fueron sofocados violentamente por el régimen porfirista, y marcaron a los años señalados como "... un lapso en el que se agudizaron de manera definitiva los enfrentamientos entre los grupos sociales extremos. Es el periodo de severas rupturas en los volúmenes de producción, de caídas drásticas en los márgenes del comercio al exterior, de carestía, de escasez general, de batallas excepcionales fiscales sobre los grupos populares, de pugnas entre oligarquías regionales y bloque en el poder central, en fin de crisis económicas y políticas que anunció la llegada entre la lucha abierta

entre fracciones y entre clases que exigía cambios radicales". (20)

De hecho, la relativa estabilidad que tuvo origen con el Plan de Tuxtepec del 15 de enero de 1878, generó una fase de crecimiento decidido en el marco del capitalismo dependiente, un desarrollo contradictorio suado a múltiples elementos de conflicto que durante los primeros años del presente siglo provocaron la franca decadencia del Porfiriato. La realidad nacional desmentía con creces los principios de la ideología dominante, y el régimen de privilegio de los poderosos afectaba cada vez a un mayor número de sectores sociales. Por otra parte, el incremento desmesurado de las fortunas personales, producto del desarrollo de la economía nacional, perjudicaba a campesinos, pequeños propietarios, trabajadores urbanos, mineros, pequeñas empresas, hasta incluir a industriales y grandes terratenientes durante el declive de la economía en los años 1897 a 1910 como reflejo de la crisis mundial del capitalismo central.

El descontento popular marcó al Porfiriato, negando la mansuetudine, inspección y desinterés que el sistema asignaba a las clases subordinadas para justificar el predominio de la clase dominante, reputada a sí misma como "evolutivista" y "apta" para el mando social, político y económico. Estas "calificaciones" eran desmentidas por la crisis de la clase dominante al caos, al despilfarro y la corrupción, producto natural de su conciencia de rentista amparada por un régimen de privilegio,

apoyado por la dictadura empujada de Porfirio Díaz. Cien en 1903, en la entrevista que concedió a James Creelman para el Foruman's Magazine, con profunda amargura la conflictiva realidad de la nación cuando, sin más, afirmaba: "Hemos conservado la forma de gobierno republicano y democrático; hemos defendido y mantenido intacta la maría; pero hemos adoptado en la administración de los negocios nacionales una política patriarcal, guiada y sustentada las tendencias populares, en el convencimiento de que bajo una paz forzada, la educación, la industria y el comercio desarrollarían elementos de estabilidad y unión en un pueblo naturalmente inteligente, activo y benévolo". (91)

Afirmaciones que cubría sus ojos parpadeados (en el fondo se trataba de tranquilizar al vecino del norte sobre un eventual estallido revolucionario) y en las costas de transparencia el descredo hacia las masas, el convencimiento de la necesidad de un poder patriarcal que había sido ejercido con justicia, y consiguientemente, la oscura para aceptar las contradicciones generadas por un sistema político y social cimentado en la injusticia, y la explotación de la paz forzada.

El dictador "heredado", el hombre fuerte se negaba todavía en 1903 a admitir las evidencias que creaba la realidad concreta de la nación, y se aferraba a la ideología que le había servido de justificación para su largo mandato "patriarcal y benévolo". En el curso de su mandato, Díaz continuaba manipulando a las masas a las que caligaba ignorancia y

siguiente que trascendían para el ejercicio del poder, en virtud de la herencia colonial que había educado al pueblo en una adecuada y usufructuosa tendencia a abstenerse de participar en la dirección de los asuntos políticos, y a conferir al gobierno la función de guiarlo hacia un improbable y lejano futuro en el que podrían ejercer la libertad. Esta elaboración ideológica (un tratado y mal expresado - signo transitorio de su decadencia- constituyó esencial en el discurso político de los regímenes porrevolucionarios, ahora bajo el signo de una verdadera "antiteología": la Sagrada Revolución, propiedad exclusiva del grupo en el poder) cimentaba la megalomanía del dictador y le obligaba a remontarse al pasado para evocar la época en que un ejército victorioso le había entregado el mando de la nación, en ella en los que:

"... el pueblo se hallaba dividido y sin preparación para el ejercicio de las prerrogativas de un gobierno democrático... cuando confiar... a las masas toda la responsabilidad del gobierno futuro frente a consecuencias desastrosas que hubieran provocado el descrédito de la causa del gobierno libre" (23)

En 1938, Perfirio Díaz recordaba el pasado reciente del país, los años convulsos que siguieron a la muerte de Juárez, así como el controvertido gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada, aniquilado en la batalla de Tecoac del 19 de noviembre de 1878. Una época en la

que los "mexicanos" (sectores integrados por terratenientes, grandes industriales, comerciantes y banqueros, a los que se aglutinaban trabajadores urbanos asalariados, artesanos, campesinos sin tierra, objeto de explotación en las haciendas, propietarios urbanos y rurales al borde de la ruina, y grupos de intelectuales empobrecidos) discutían el orden luego de medio siglo de anarquía y guerras intestinas que habían minado la economía de la nación.

La sociedad surgida de la Reforma como resultado del proyecto liberal que había abalado a los conservadores y a los elementos retrógrados que se oponían de manera tajante al desarrollo del país (es decir, a la fase introductoria del capitalismo), exhibía un "mundo nuevo" que respondiera a sus deseos de expansión, riqueza y poderío, a los que se oponía la estructura social, producto de las guerras civiles.

Esta sociedad que enfocaba con un mundo nuevo estaba dominada por una clase integrada por un nuevo grupo de latifundistas al cual se agregaban los negociantes urbanos, producto de la proliferación de los negocios en las ciudades, siendo resultado ambos grupos de la movilización y acaparamiento de la riqueza, fomento, sin precedentes, al menos al surgido de las leyes liberales.

Las leyes de Desamortización y de Nacionalización del 25 de junio de 1855, y las leyes de Colonización y Balaces respondieron a la necesidad de fomentar la creación de "... una masa de pequeños propietarios

empresarios que sirvieron de base a la formación del mercado nacional y el desarrollo del capitalismo". (33). Esta intención se vio frustrada rápidamente, ya que las tierras nacionalizadas y expropiadas por el régimen de Juárez fueron adquiridas por especuladores, con lo que sin embargo se contribuyó de manera decisiva a la concentración agraria de fines del siglo XIX. Así se originó, como ya se ha mencionado, un nuevo sector social y, especialmente, la desaparición de ejidos, pequeñas propiedades y la disolución de las comunidades indígenas, lo que determinó que antiguas ejidatarias, usufructarias y pequeñas propietarias se unieran a los indígenas desposeídos para formar una multitudinaria clase pobre regida por la ley de la oferta y la demanda.

El hecho, era un grupo de privilegiados al que se sentía atraído, según José G. Velasco: "... hacia un camino que no es el de la guerra y el de la paz; y es que los hombres, ciudades y sociedades, no quieren pensar más en la defensa hecha por sus propios muros; quieren una comodidad la de que se les defienda. Por eso añoran el engrandecimiento y el poderío del Estado; quieren que éste exista, y le abren las puertas al primero que les ofrece tan hermosa perspectiva: éste es el general Porfirio Díaz". (34)

La nueva élite dominante mexicana se caracterizó básicamente por dos aspectos: uno dinámico que se identificaba con el progreso liberal,

y otro que predominaba y se había aliado anteriormente con los regimenes conservadores de Guadalupe, Santa Anna y Maximiliano de Habsburgo. Aun cuando durante los años del porfiriato ambas corrientes se habían enfrentado mutuamente, las diferencias tendieron a desaparecer, ya que la política liberal amplió, como se ha descrito antes, la posibilidad de extender las propiedades y riquezas tanto del sector conservador como del liberal.

Hacia 1860, luego del primer periodo presidencial de Porfirio Díaz, se dio una especie de consolidación y unificación de la clase dominante, integrada por propietarios tradicionales, inversionistas extranjeros residentes, nuevos latifundistas y los intelectuales formados en el positivismo científico, grupo este último que logró aferrarse al dictador, intervenir en las finanzas y acceder a los altos puestos públicos.

Durante la primera etapa del porfiriato: "Consolidación de la clase dominante, estiramiento de un poder federal fuerte y capaz de influir en la vida económica del país, crecimiento capitalista dependiente, todo esto en íntimo vínculo ligado. La estabilidad interna era condición sine qua non para la integración del país al mercado mundial de manera verdaderamente libre, y para atraer a inversionistas extranjeros". (20)

El proyecto histórico de la dictadura era resultado del análisis de la realidad mexicana y en él encarnaban las aspiraciones más oscuras de la

clase dominante. La estatista era necesaria para continuar los esfuerzos iniciados en la Reforma a fin de consolidar el capitalismo dependiente y para ello era fundamental emprender la reconstrucción de la nación, la cual generaría las condiciones necesarias al desarrollo económico y social. Por ello, en su discurso del primero de abril de 1877, Díaz indicó a los congresistas que: "Restablecer por completo el imperio de la Constitución, afirmar la paz, proteger bajo su benéfico influjo todos los intereses legítimos, para desenvolver los grandes elementos de riqueza del país; he aquí la grandiosa y noble tarea que vuestra misión se impone, tarea cuya ejecución dejará satisfechas las aspiraciones de la revolución y llevará a México a la prosperidad que sus castillos le llaman". (27)

La labor de reconstrucción del país tenía como objetivo desterrar los factores negativos que dañaban al organismo social y tender a modificar las tendencias antisociales de los ciudadanos. Los elementos novorregios principales eran: el desconocimiento, veinte años después de la Constitución de 1857, de que el liberalismo no había construido realmente una nueva organización política y social que promoviera la realización de los principios de libertad e igualdad plasmados en la Carta Magna jurada, señalada como ilusoria e irrealizable; producto de la evaluación revolucionaria, ~~por lo~~ no correspondía a las condiciones políticas, sociales y económicas de un país atrasado, cuyos habitantes

creación de la cultura necesaria para atraerla de manera vital. Asimismo la comprensión, convertida en ideología, de que los mexicanos eran esclavos a causa de la pobreza generalizada, y como producto de la dominación inmisericorde ejercida durante la Colonia, todo lo cual había propendido la ignorancia e instintos sociales autistas. Por consiguiente, la solución a los problemas de México no radicaba en el dar de libertad ilusoria a un pueblo inerte, helado e involucionado, sino, por el contrario, promover el desarrollo de la riqueza social y, por tanto, favorecer a la clase que ostenta los recursos económicos (fuente de "cualidades" propulsores de la llamada "modernidad" -misión tras la que se oculta la construcción del imperialismo-) y a la cual era deseable se subordinaran naturalmente las masas de seres "inferiores". La ideología porfirista postulaba "... sin más, que unos hombres en la sociedad eran "superiores" y otros "inferiores" y que éstos debían ser sometidos a los primeros, relación, que, desde luego, tocaba al gobierno imponer sin tardar. Ello se presentaba como un producto de la naturaleza y de la historia, algo por lo tanto al margen de lo que los hombres quisieran o desearan". (27)

En consecuencia, para estos sectores dominantes, la realidad mexicana hacía necesaria la implantación de un gobierno fuerte en manos de un dictador que ejerciera un poder férreo y patriarcal. Era deseable un dictador que asegurara la paz necesaria al progreso de la nación y

que estimulara el crecimiento y la acumulación de bienes mediante un sistema de privilegio que protegiera, apoyaría y promovería las acciones de la clase dominante, así como la participación del capital extranjero, decidida para la construcción de vías ferroviarias, el establecimiento de instituciones bancarias, la explotación de materias primas y el estímulo al comercio interno y externo.

La "país y el progreso", asesores del Partido, identificaron a un régimen surgido de las participaciones sociales, a un sistema conservador que a la par que emprendía la reconstrucción del país, consolidaba a la clase dominante como clase dirigente nacional en la que encarnaban los valores indispensables a la evolución del organismo social. De hecho, el Partido constituyó "... la continuación lógica en lo económico y en lo político del propio régimen liberal" (29). La cristalización del viaje surgió de una burguesía deseara de emularse al movimiento de avances de las metrópolis europeas. En este sentido, la dimensión de Oligarca fue el vehículo para la realización del anhelo propio industrial que permitió incrementar el poder adquisitivo de una clase, dar acceso a la imitación social y equilibrio de los modos de vida de Francia durante el Segundo Imperio y la Tercera República. En este sentido, la adopción en México de la ideología positivista se justificó como la ganancia que permitía a la clase dominante valijear su predominio según la idea de la jerarquía social basada en la división del trabajo

que establece la existencia forzosa y "deseada" de dirigentes y subordinados; de careas evolucionadas, abiertas a las necesidades planteadas por el desarrollo, y de careas involucionadas, miserables e insoportables para elegir su destino. Todo ello es una peculiar lectura de las ideas de Spencer).

El positivismo justificaba el rechazo definitivo al cambio social brusco, y su substitución por una evolución continua (en el fondo, la justificación del positivismo como la ideología adecuada a la era industrial de la humanidad, y zejména la razón por la que parecía tan atractiva a los regímenes nacidos de la violencia, y por ello mismo, temerosos de la violencia "inorgánica" de las masas, del Terror), así como la consolidación de la paz -idea congruente con las necesidades de una clase que había surgido de las perturbaciones anteriores a la "ansiosa paz de Tuxtla"- y, más importante aún, la ideología positivista permitía vislumbrar la estabilidad en el poder, mediante la alianza con el estatismo encarnado por la dictadura de acero de Díaz (con fundamento en la libertad escartada al servicio del orden) que apoyaba el incremento de la explotación y el sometimiento de las clases populares, "burda indolente e involucionada", ajena a las necesidades impuestas por el progreso, y a la cual era imperativo someter, acallar y manipular, a fin de que comprendiera su lugar en la pirámide social. En última instancia, el positivismo "al generis" del Porfiriato era el resultado

de una estructura propia, favorable a una clase social, en la que sub-
yacen diversas corrientes ideológicas del positivismo científico, de
Augusto Comte a Stuart Mill y Herbert Spencer, adoptadas a fin de
elaborar una visión del mundo coherente con la realidad histórica y
las necesidades de la dictadura.

8. LA CUESTION DE LA IMAGINARIA

En el capítulo anterior se intentó reconstruir el marco referencial de esta novela. Lo objetivo respecto del texto y que lo define de manera indubitable, está vinculado a una relación con lo real que otorga la posibilidad de la indiferencia en el contenido objetivo con la crisis y la inestabilidad del sujeto, por ello el universo discursivo no puede distanciarse de su presencia perturbadora y sólo podrá comprenderse en el interior de su particular complejidad y contradicción. En su vínculo con la realidad de su tiempo.

Ahora es posible intervenir en las variaciones de la segunda subjetividad, la imaginaria, producida en el nivel de lo simbólico.

8.1 LA NATURALEZA COMO ESCENARIO Y COMO LEY

En el libro de Zola "... la novela del siglo XVII, así como que la tragedia, hasta hacer creaciones intelectuales sobre un fondo real, indistinto, convencional; los personajes eran simples mecanismos pre-establecidos y pasivos, que funcionaban fuera del tiempo y del espacio; según esto, el modo no tenía importancia, la naturaleza no tenía ningún papel en la obra. Después, con las novelas del siglo XVIII, veremos aparecer la re-



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

turales, pero sólo en disertaciones filosóficas² o en emociones líricas³. (29). En evidente contraste, en el siglo XIX, la literatura romántica erige el paisaje en revelador casi mágico de los estados del alma. Se supone una correspondencia de lo visible, de lo trágico que pone en correspondencia el crecimiento con la nostalgia y la primavera con la dicha; la obscuridad y la naturaleza amenazante con la muerte, la agonía, la tragedia y la ruina. Este antedeceso puramente estético persigue recuperar la unidad del mundo en el ámbito de lo simbólico, tal como lo expresa Baudelaire en su poema de los "Correspondances". Para este idealismo sentimental del Romanticismo, el mundo exterior carece de autonomía: es únicamente la proyección del espíritu, concretamente su acción. Desde Kant hasta Hegel, la filosofía alemana se preocupó por desplegar los momentos y las consecuencias de esta proyección - Kant en el terreno del tiempo y del espacio físico, y Hegel en el desarrollo histórico de la idea -, pero será en Schopenhauer donde la idea de un mundo como "voluntad y representación" adquiere sentido definitivo. Para el ideal romántico, el sujeto no se encuentra FUENTE a la naturaleza sino que ésta es la emanación de su personalidad y de su acción, y cumple el papel de terminal donde sus anhelos se reflejan. Por este motivo a pleno sol se prefiere de las hércules épicas;

² Referencia transparente a las novelas "experimentales" de Diderot, especialmente a La novela de Rameau.

longitudinal en el crucifijo correspondiente a los remolinos.

La naturaleza es un espejo del alma al que el hombre le impone sus propias imágenes. No ocurre así en el naturalismo, por el contrario, las pasiones se invierten. Por ello, Zola declara: "... el hombre ya no es una abstracción intelectual, tal como se le consideraba en el siglo XVIII, es un animal que piensa, que forma parte de la gran naturaleza y que está sometido a las múltiples influencias del suelo en que ha crecido y en que vive". (95). Es la naturaleza la que fija las leyes que rigen la vida de los hombres, sus leyes son el modelo de las leyes sociales e históricas y del necesario mecanicismo de los sentimientos. De ningún modo, la naturaleza exterior se impone a la interior, y constituye un escenario particular donde los personajes traman su vida. Por esto, así como el vuelo de las aves puede regularse al clago Colares al porvenir inmediato, en Mala yerba - o en las maromas cruzadas de su trascurso-, la naturaleza señala un porvenir que solamente ella conoce.

En Mala yerba, el galloja agrario aparece como el frasco de la Ley en una vigilancia sin descanso sobre las criaturas que no llegan jamás a liberarse del yugo de las instintos naturales y de las pasiones trascendidas. No en vano la hacienda de San Pedro de las Gallinas está ubicada a las pies de la "Mesa de San Pedro". Con el fin de acaparar el vínculo contractual que une a los personajes y a su entorno, un escenario muda pero omnipotente se manifiesta constantemente según mecanismos que

tienden a reforzar, contrarrestar o modificar el contenido dramático del relato. En el primer capítulo de El viento, el autor contribuye a reforzar el desencadenamiento del conflicto por medio de la coincidencia entre la alteración del equilibrio humano y social, y el de la naturaleza. El desequilibrio de los elementos parece proyectarse en el universo social, sugiriendo la profunda interrelación que une al hombre con la naturaleza.

Al amanecer, cuando el ganado retorna a los corrales de la hacienda, el cielo está cubierto por "nubarrones de gris gruesos" que de trecho en trecho dejan escapar ráfagas de luz livida. El narrador sostiene que una atmósfera densa que sugiere la concentración dramática que se desarrollará con el desencadenamiento del conflicto. Densidad que alienta la paz del caso y prevé "el tipo precioso de la tormenta". En ese momento surgen rápidamente los actores del drama: Jesús Rodríguez, el vaquero; Pablo, antiguo servidor de la hacienda; Marcela, hija de Pablo, amante del vaquero y "amiga" del vaquero, y Julián Argente, propietario de "San Pedro de las Gallinas".

A medida que avanza la tarde, la tormenta se agrava inexorablemente, el enfrentamiento entre el vaquero y Marcela provoca la indignación silenciosa del hacendado. Posteriormente, la burla y desafío de ambos personajes generan la furia del Amo, a la cual corresponde la luminosidad de la tormenta: "Rodeó un toro por las nubes, la negrura del cielo creció.

"Pulsativamente la luz fue cediendo a la invasión de sombras que, saliendo de las honduras, poco a poco envolvían hasta las cumbres más altas de las sierras lejanísimas". (81)

El escenario crea un ambiente trastornado por la amargura de la tempestad, sugiriendo una tragedia implícita que precipita al desenlace del conflicto y lo subordina al movimiento general del cosmos que al parecer se concibe como un todo armónico. La obscuridad se establece cuando el vaquero golpea al hacendado, lo que provoca que éste lo asesine, en ese momento preciso: "La tormenta se cerró ya en la oscuridad de la noche: el relámpago abrió su boca de fuego y con estrépito avanzaba la tempestad, desmenuándose, por los cirros de los árboles y por las pajas de la Mesa de San Pedro". (82)

Así se abre el drama, como una catástrofe natural. Ha estallado el desorden de la tempestad... Sin embargo, esta primera interpretación debe ser ~~matizada~~, porque en el capítulo VII se afirma que "... el temporal fue un derecho del cielo y pocos años habían de ser esa calma más abundante que la de entonces". (25) . El desequilibrio de la naturaleza anuncia el asesinato del vaquero (tal vez la violación del Creón, la agresión al Amc) y cuando éste se consuma, la tempestad estalla, lo cual en una primera instancia sugiere lo comentado acerca que provocan los crímenes del hacendado, o tal vez, quién lo sabe, es la respuesta de una naturaleza subordnada al Orden humano e inversamente éste de-

goma de caucho y entenas, la ternera muestra la fricción del vapor; así el crimen se transforma en sacrificio propitiario. Parece que la naturaleza reclama la sangre del vago para asegurar la continuación del ciclo vital. Interpretado tal vez erróneamente, pero no totalmente aventurado, yo así después de toda la novela más un ciclo agrícola completo: con el crimen se inicia y con el crimen culmina en un círculo perfecto.

En otras ocasiones, la naturaleza muestra respecto de los hombres una soberana indiferencia: cuando los peones acompañan el cadáver de Pablo: "Algunas invidias revolaban los penachos de los cirios, se desparrajaban en los pastos acamados; blancas gansas flotaban en un cielo tímidamente azul y el mismo azul reciente, contagiado, caemba anímico sobre la blanca crucifixa". (54). Los peones por su parte rezan sin verdadera convicción, distraídos en la evocación de todo lo que pueden saber de una próspera cosecha: campo de animales, matrimonios... incluso el Albado, "canto lígure" acerca de alma y era entonado con desgan, por él: "La misma tierra con sus gomas estentosas parecía burlarse del que en vida pretendiera haberle arrancado sus secretos. No era, a la verdad, día propicio a la muerte. La madre tierra y el padre sol estaban de fiestas y había que celebrar con ellos las bodas de oro en los pajonales, las bodas de plata en las alamedas yertas y las bodas de cameraldo en

en los triguales prometedoros". (95) * Ahora, el narrador evoca un ámbito arcaico de resonancias paganas mediante imágenes que evidencian la contaminación del escenario naturalista con influencias modernistas.

Al parecer, la naturaleza se rige por leyes propias y envuelve en su movimiento a los individuos, consecuentemente, éstos se subordinan a lo que agita los imperios. El hombre es insignificante y forma parte de un contexto mayor que determina sus acciones.

El escenario también opera como mecanismo que transcribe el sentido de las acciones de los personajes, por ejemplo, en el capítulo II, el relato de Pablo transcurre en ámbitos propicios a la narración de cosas que suscitan el temor y la admiración hacia sucesos que se plantean como insalvables para el hombre común. Con lo que pareciera que la "historia" se subordina a una naturaleza que permanece insalvable.

En un jacal * sobre un poste se estiraba rígido el vaquero en medio de cuatro jirras cirios". (98). En el estrecho recinto la atmósfera es densa y sofocante; el cálido olor que escapaba de la muchedumbre aglomerada se mezclaba el aroma de las vainas amarillentas que :

* Confrontar la función del escenario en el final de Los de abajo :

"La sierra está de gala, sobre sus cumbres inaccesibles con la nieve alplina como un erasón de nieve sobre la cabeza de una novia. Y al pie de una resaca bajada enorme y oscura como pánfilos de viejo estadal, Demetrio Masías, con los ojos fijos para siempre, sigue sosteniendo con el cañón de su fusil..." (97) . Como monumento efímero a la traición de las masas a mano de grupos acomodaticios.

"... estaban, formando terribles estallidos en torno a su figura mortuoria". (38)

El escenario cálido y sensual que sugiere el narrador mínimo es enriquecido mediante recursos auditivos: "Se resonaban resacas sin descanso. De vez en cuando se oía un canto horribilmente líguro, el Alabado que ha de entonarse para huyentar al diablo". (39). La voz se transmite en una atmósfera de terror implícito: se canta el Alabado para conjurar la presencia del mal y los perrosullan morrión, en tanto que la luna "... está de lleno en el patio y debe a los rostros un aspecto pavoroso". (40). La noche es prototipo de la narración de consejos y leyendas, de relatos de circulación popular que espelan el estigma cultural tradicional del occidente, con el fin de suscitar el respeto y temor ante lo inexplicable, categoría que transforma los hechos reales y los eventos en objeto de la tradición de narración obscura que influyen y modifican el desarrollo de la vida cotidiana. De esta manera, el escenario determina los límites reales de la narración de hecho y denuncia las intenciones expresadas de hacer vengar la muerte del vagabundo y a la vez, la de su padre; ambos víctimas de los Andrade, objeto de la transfiguración mítica. (Tal vez pueda pensarse que la naturalización simple de alguna manera la función de recurso distanciador de la versión dramática, señalando la presencia del orden "real").

La naturaleza, exultante ruidosa, parece desmenuirse con arcos que la
 hielos y sus habitantes sobreviven un período de crisis, y así en el
 desarrollo de la nación revelase que entre un ciclo agrícola completo,
 la semilla germina, florece y da fruto, inundando la campiña inextinguible-
 blemente: "Las trepadoras escaraban y ascendían en intermitente
 ascenso a la montaña. A la falda de la Mesa de San Pedro extendíanse
 pastales inmensos donde un hombre podía hundirse hasta la cintura;
 franjas de labores verdinegras, dilatadas extensiones de fango bajo un
 tepalcates resaca de moco de pavo, o ricamente resacados del amarillo
 cálido del botón de oro". (41)

En la Mesa de San Pedro, la naturaleza desborda el dominio de los
 seres humanos y sus obras, y estalla exultante, mostrando su ri-
 queza sin límites; su suprema indiferencia a la "naturaleza humana",
 su triunfo sobre la indigencia e incapacidad de los criaturas que la
 pueblan.

2.2 LA HACIENDA Y SUS CREATURAS: UN LAZO INDISOLUBLE

En la primera parte del capítulo IV, el narrador anónimo dice que la "casa grande" de la hacienda de San Pedro de las Gallinas es yergue entre "... otros cocinos y raspabrochados moxutas tirando papas guiso, nopalaras y panes alados al cielo como marcos chamo e implementos..." (44). La "voz" anónima diseña un escenario donde la naturaleza parece metamorfosearse para convertirse en testimonio del dolor que genera el poder arbitrario del hacendado. Los panes y nopalaras — como los "dulces peces" — parecen implorar misericordia al cielo más y más alto. El dolor humano desborda sus límites e invade la naturaleza, de hecho, el escenario aparece modificado por la acción del hacendado y determina el sufrimiento sin alternativas que experimentan los peces. Sin embargo, el texto dice lo contrario de la intención explícita, y en vez de crear un sub-texto que "mueve" al lector y provoque su "simpatía" por las víctimas "inermes y desventuradas," o indignación contra sus opresores, genera un efecto contrastante, reforzando un planteamiento que se localiza de diversas maneras en la novela: el dolor de los peces es estético y se narra como irremediable en tanto se considera como producto de la fatalidad. Por consiguiente, para el escritor, la rebeldía y la violencia

de los subordinados se plantean como insensibles y aun inútiles.

El narrador describe el aspecto exterior de la "casa grande" así :

"... en fachas no remotas fuera la matriz de la gran hacienda de San Pedro, con sus blancos portales enalbardados, su mirador de jacintos rojos y dos obscuras ventanucas en el fondo. En contraste con su rústica gracia y sencillez, en cada uno de sus ángulos alzaban pesadas farolinas poligonales de arcosos rendijos bien mercedos por la mabrella, disparejados religiosamente conservados como blasón del más alto valor. Abajo del saliente mirador se abre la entrada principal defendida por enorme puerta de mangata y mabesa harrajada, testamento fehaciente de la inquieto vida de los macederos que tales guardas hubieran menester para dormir tranquilos". (43).

La estrecha interrelación entre el ámbito y los personajes que lo habitan es uno de los procedimientos más acentuados en el naturalismo, producto de la influencia del cientificismo de fines del siglo XIX - a partir de Darwin se postula que el hombre es un ente más de la naturaleza y que por tanto se encuentra sometido a sus leyes - por ello Zola afirmaba : " ... estamos en el momento del exacto estudio del medio, en el momento de la constatación de los estados del mundo exterior que corresponden a los estados interiores de los personajes ". (44)

Como se reveló anteriormente, el naturalismo replantea la función de la descripción en literatura, en consonancia con la evolución de las

clase: "El testimonio que el hombre no puede ser separado de su medio, que su familia, su casa, su pueblo, su provincia lo complementan; según esto, no podremos referir un acto cualquiera de su conducta o de su creación sin buscar las causas o el contrapeso en el medio". (45). En última instancia, los objetos se originan en fuentes que muestran el peso de las cosas humanas y permiten reconstruir su procedencia.

Es por ello que en el caso particular de luna verde, la descripción antes estudiada proporciona varios elementos significativos: alude a la época en que la "zona grande" era la matriz de una gran propiedad - a lo cual se asocia la rigidez y un Orden- y asimismo, sugiere la decadencia que experimenta en el Presente del narrador, al evocar su construido, las ruinas de la violencia en el territorio, las haciendas de sus habitantes y los campos en que los hacendados sembraban el terror en la oscuridad. Así, la descripción del objeto remite a la identidad de las cosas que lo habitan y, de esta manera, la historia se transforma en el motivo que provoca el desencadenamiento de la historia de los Andrade. El escenario adquiere la dimensión de testimonio fehaciente de un pasado "terrible" fugaz, súbitamente, un presente ajeno e incógnito.

§.6 DESORDEN Y DECADENCIA: LAS VISIONES DE PABLO, EL ALGUA

Pablo presagia un año fatal - la novela cubre un ciclo agrícola completo, de la siembra a la cosecha, de un tiempo fértil a otro en el que se registra-

rta oculta y misteriosa de hombres y animales. El suceso se basa en la lectura de signos "transcendentes": "... el gallo había cantado a las once de la noche; los orgatos saltaron toda la mañana en la fiesta de San Pedro; el cerco de la luna brilla por el aire, y ¡ahí más! Marcos vio nacer el año nuevo en un espejo de agua". (46). El destino servido de las Agradas promueve el desequilibrio de la naturaleza y su reflejo en los hombres. El año nuevo sería más "... mejor que el pasado y el mal llegaría hasta las raíces". (47). Afirmación que traslada el origen del desorden y la decadencia a un pasado impreciso y distante, a la vez que muestra el deterioro de la economía de la hacienda.

El desorden de Pablo plantea el desorden de la naturaleza y sus efectos, la crisis y decadencia que prima en la hacienda como efecto de "... la poca herencia de bien de la gente de hoy en día" (48). Esto según el testimonio de una mujer "vieja" que unifica el ámbito humano con el celeste de manera indisoluble, de manera que el desorden de los hombres corresponde al desequilibrio climático. Es por ello que las malicias, es decir, las pequeñas arañitas de la hacienda, dejan crecer las tierras de cultivo, desentran la siembra y no limpian la limpieza de las plagas, por lo que en poco tiempo las extensiones serán fértiles y productivas se convertirán en "pares barridos". Las malicias con presa de la indiferencia y así, en tanto que "... una raya curvo en bucaro la cubra a la corriente; otro deja su labor sin acordar". (49)

Pablo argumenta que la ineptitud e indiferencia de los medieros son resultado de la ausencia del antiguo patrón —implícitamente sobre un hacendado patriarcal que cumplía con las obligaciones impuestas por el poder absoluto y "benevolente": dirigir la estancia, asignar y recibir a su antojo y exclama nostálgico: "¡ Qué bien se ocha de ver la falta que hace el amo don Esteban! Como luego dicen: "Nacidos sobre el bien que tiene hasta que lo ve perdido". (56) . De esta manera, el resentimiento del servidor se redondea: las acciones del patrón —control de sus intenciones sociales— determinan el comportamiento de sus servidores, y el contraste influye de manera absoluta en el orden o desequilibrio estables, por ende, el desorden que priva en el microcosmos hacendario es resultado de la ineptitud de Julián Andrade, el sobrino más joven del antiguo hacendado. Afirmando que Pablo quiere y pretende disminuir, al señalar a la juventud de Julián, quien "...todavía estaba muy tiarilla para estas fatigas del campo".(57) Sin embargo, las deducciones de Pablo son contundentes en la época en que Esteban Andrade dirige la hacienda, los medieros hacen producir las tierras y la cantidad de bien se ostenta por reflejo a sus servidores: la prosperidad no declinaba y era producto del equilibrio del poder. Según esto, el hacendado cumplía cabalmente con su función social y el microcosmos operaba sin contratiempos, por ende, según el resentimiento del esclavo, la raza de los Andrade está en decadencia. (Respecto a Esteban Andrade es significativo el silencio del narrador que nunca especifica la

razón por la que se encuentra mudo y paralizado, ¿ será una imagen del destierro descendente y caído?)

El deterioro de la hacienda, la hospitalidad y desahucio de los medidores son entonces consecuencias de la ruina del patrón - la firmación o impugnación de Julián para asumir el poder surgen la intervención, según el lugar, del código moral del hacendado-, lo que determina el desorden social, la alteración de las vinculaciones con las fuerzas productivas, la pérdida de los valores (la honorabilidad de bien) y, por extensión, la marcación en la naturaleza. Pablo, el agente, ya el desorden que impone en la hacienda y lo proyecta al movimiento general del cosmos. Esta visión mitificada de las relaciones entre el hacendado y la naturaleza, se confirma "objetivamente" cuando el narrador anónimo interviene para explicar el deterioro del patrón y su reflejo en la hacienda: Julián Andrade es un hombre "degenerado y perdido", descendiente de una "raza" en proceso de desaparición social y moral, con lo cual no queda lugar a duda alguna. La intervención del narrador impone entonces la coincidencia entre ambas visiones: la mítica y la objetiva, y tanto una como la otra, al explicar el deterioro del orden social se remiten al esquema de poder y definan las normas de subordinación entre "superiores" e "inferiores", y establecen los "principios" que regulan la narración de la firmación de la hacienda de los Andrade, así como el establecimiento al cuál se remiten la historia de Julián Andrade.

3.4 EL CRIMEN Y EL PODER O LAS TRANSFIGURACIONES DE UNA HISTORIA

El origen oculto del poder de la familia Andrade, su pasado original, se narra mediante dos procedimientos: el relato de Pablo durante la velación del vaquero asesinado por Julián Andrade, en el cual la "historia" mitificada se mezcla con los datos que aporta, como testigo, al relato del personaje, el narrador anónimo; todo ello en el capítulo II. Y la versión falsamente objetiva que se ofrece en el capítulo X. Ambas versiones se apoyan en un discurso ajeno: el anónimo cuenta una historia que pertenece en gran parte al dominio público, y el narrador anónimo apela al discurso histórico en forma y a su versión de la historia del régimen.

3.4.1 EL MITO COMO HISTORIA

Las razones que justifican el relato de Pablo ~~en el capítulo II~~ las pocas cosas que cuentan una "...revelación que, como de viaje, me dio lugar de interesarme y ahondar en sus millares de librerías de leyendas y consejos". (82). Lo que permite suponer que las pocas cosas que cuentan ~~anteriormente~~ la velación del cadáver del vaquero, cuentan una historia intuitiva que no las compromete a nada. En contraste, Pablo dice

3.4 EL CRIMEN Y EL PODER O LAS TRANSFORMACIONES DE UNA HISTORIA

El origen oscuro del poder de la familia Andrade, su pasado original, se narra mediante dos procedimientos: el relato de Pablo durante la velación del vengador asesinado por Julián Andrade, en el cual la "historia" mitificada se mezcla con los datos que aporta, como testigos, al relato del asesinato, el narrador anónimo, todo ello en el capítulo II. Y la versión falsamente objetiva que se ofrece en el capítulo X. Ambas versiones se apoyan en un discurso ajeno: el anónimo cuenta una historia que pertenece en gran parte al dominio público, y el narrador anónimo apela al discurso histórico oficialista y a su versión de la historia del régimen.

3.4.1 EL MITO COMO HISTORIA

Las razones que justifican el relato de Pablo son contradictorias: los jóvenes desean escuchar una "...relación que, como de viaje, mucho habría de interesar y abundar en sus millores estibarradas de leyendas y canciones". (58). Lo que permite alegar que los jóvenes desean escuchar únicamente la versión del asesinar del vengador, escuchar una historia inofensiva que no les comprometa a nada. En contraste, Pablo dice

narrar con el fin de alentar a sus oyentes, y ganar de palabra a su padre y al mundo, ambas necesidades por los Andinos: "Si ahora el voy a decirles algunas cosas muy buenas descubiertas y de qué raza son, y cómo, cómo de camino real, así como se los digo". (52)

El objetivo explícito del relato de Pablo es informar sobre el origen desconocido de los patrones, a fin de provocar el rechazo e indignación en su audiencia, sin embargo, el relato se impone un discurso presentista con características propias que demerita y torna problemáticas las razones del personaje: "De valientes tenían fama las abuelas de mis abnos, lo que se dice de las Españas, del otro lado del mar, viéron a este reino". (54)

En el relato de Pablo, los sucesos históricos son obvios y reducidos a veces abstrusos, según la coherencia particular del relato mismo, en tanto que el centro de interés de la narración lo constituyen los Andinos y la descripción implícita de sus "hazañas" repetidas por la "Tona".

En consecuencia, la historia se transforma en mito histórico, un discurso para las acciones demonstrativas de seres dignos del mito, entre ellos de admiración y respeto irrestrictos. Pablo apela a una memoria sin historia, al universo de lo breve y de la mitificación.

Pablo inicia su relato con una enumeración objetiva en torno a la "valentía" de sus personajes como sucesos que los identifica e individualiza, transformándolos en seres legendarios y los nombrara una lengua castellana.

que tiende a justificar y legitimar su predominio sobre sus subordinados. La "valentía" singulariza a los hombres "superiores" y las diferencias de sus subordinados "débiles e inferiores", por ende, el origen del Poder se explica con base en las diferencias raciales y se remonta a un pasado mítico y heroico, inalcanzable para el hombre ordinario, ya que los *Andrés Bolognesi* "... de las Legañas, del otro lado del mar...", caen de otro mundo. La valentía es el atributo que identifica a aquellos seres sobrehumanos que llegaron a "este reino" del otro lado del mar: en el relato de Pablo, como efecto del discurso ajeno que se le interpela, los tiempos se superponen y confunden, y al emprender la evocación de la llegada de los *Andrés*, el orador vincula su narración a la memoria de la conquista, a la esca de un "reino" por la acción de seres "superiores y valientes". En consecuencia, el origen del poder de los *Andrés* se asocia con el predominio de los españoles sobre los naturales, y se confunde con el inicio de la explotación y exterminio de una "raza humillada y vencida". La memoria del subordinado, del humillado se remite a la imposición del Poder y significa - éste su propio origen; así, al trazo de la conquista, la violación originaria, la imposición de un destino no elegido, es el inicio de la única historia, la de los triunfadores. Para los subordinados, para el pueblo, la historia aún no existe, por ello sólo puede apelar a un discurso ajeno que la ha despojada y mancillada. El orador, la fuerza de los antiguos nombres justificaba su posición social

y permite el equilibrio de las fuerzas productivas; la pérdida de dicho equilibrio ha determinado la decadencia de las potencias ocultas, el desprestigio de la estirpe y la ruina de la hacienda: "De hecho, de los que hoy en día, nada tengo que decirles; ustedes los están viendo". (85)

Pablo afirma a los antiguos amos y el orden patriarcal que sostenían, revelando la sujeción ideológica al hombre "superior y valiente", a la vez que desprecia a sus descendientes, incapaces para ejercer el poder según los lineamientos que fija la visión del mundo impuesta a los subordinados, de los venidos. De hecho, el relato de Pablo explicita la visión nómada de los caciques y los mesquinos que determinan una fascinación ante el Poder que, sin embargo, no evita la resistencia ciega.

Pablo afirma un pasado "legendario", un tiempo dominado por la presencia de un Poder basado en las cualidades intangibles de hombres embellecidos por la "fama", y desprecia su deterioro- que supone el suyo propio por reflejo, es por ello que apela a su sustento y lo hace partícipe de un contexto general de decadencia económica, moral y social, mostrando de manera velada a la inercia de los peones (en el primer capítulo de la novela, Pablo ha lamentado la falta de "honrra de bien" de los peñadores de la hacienda) que los impide romper con la sujeción a seres viles y degradados.

Incluir a los peones en el relato de los Andrade, los convierte en

complices silenciosos de las fechorías de los otros, argucia que permitirá a Pablo ensuciar los hechos que provocaron la muerte del vaquero, disminuir su degradación moral y difrascar la participación de su padre en el establecimiento de los Andrade en la comarca, y su complicidad en las "treasure" de fotos. Así lo dice reveló a su patrón le no dice. Pablo elabora una versión "ingenosa" del asesinato del vaquero: "Mi abijado estaba platicando seriamente con mi hijo; el don Julián escondido entre las jarcas; y todo fue un día Jesús: el tiro que mató y el muchacho que así redujo. ¿Ese es ser valiente?" (94). Esta versión del crimen y las circunstancias en que fue cometido, dada en primer lugar al deseo de reducir la degradación de Marcelo - lo que sin embargo es del ser-criminal de todos los habitantes de la hacienda -, resultado del sometimiento al patrón, que involucra también al personaje. Con esta versión se establece el principio que rige el mecanismo de simulación de Pablo: ver sin poder comprender; ver lo que se desea ver; disminuir la seriedad de su hijo; negar su cobardía e impotencia para la rebelión para romper con el pasado, los abismos, a fin de declarar finalmente que el patrón está regido por leyes que su mala conciencia le impide desentrañar. Ahora bien, los hechos han sido transformados por una memoria legendaria por otros motivos: la cobardía es la impotencia de Julián Andrade para oponerse a sus opresores frente a

frente", y la "cualidad" que lo despoja de la aura sacrosanta de sus estamentos, y lo acerca a sus servidores, filiales, secretarios, esbirros y deudos. El "héroe" desciende al nivel de los "humanos". Tratamiento se establece que la "valentía" era el atributo que permitía a los antiguos patrones escribir "como los hombres", y con base en razones definidas y justificables -que jamás se mencionan-, ya que de no existir estas condiciones- su existencia está condicionada por los mecanismos de legitimación que operan sobre los genes- la acción de morir con "valentía" se transforma en alivio social.

La diferencia entre una epopeya y la otra radica en una cualidad implícita que estaría en la base del Poder: el valor. Según esto, el narrador epopeyico interpreta y tergiversa los sucesos de acuerdo a su mala conciencia y estado de ánimo: los Andrada son sucesivamente, seres legendarios con fama de valientes, asesinos y catadores de canchales, sujetos que varía según mecanismos indefinidos, pero que expresa inevitablemente una actitud de admiración y respeto mal distinguibles, a la cual se mezcla un odio que sin embargo es impotente frente al mito.

La primera parte de la narrativa de Pablo cambia cuando llega la "valentía" de los patrones, y analiza enérgicamente "Reza de capitanes... reza de bandoleros... Pero no le hurtan, le hurtan". (37) El odio vuelve por sus fueros. En apariencia Pablo es contradictorio, sin embargo el discurso se rige por una lógica interna que obedece al esquema de

identificación y a las conclusiones afirmativas sus tenores. Fabio suple
 subordinando al "hombre superior", es decir, a quien adquiere atrib-
 utos que el como "inferior y débil" no posee y en el contexto de la
 inmensidad, tal vez anhelo. Por consiguiente, pareciera que el
 deterioro de la imagen del patrón obliga a que los subordinados
 cuestionen la validez del discurso ideológico dominante, pero con-
 tradictoriamente. Esto determina que el narrador asuma la identi-
 ficación de Jafán como hereditaria, ya que de hecho sus acciones
 pertenecen a una "raza de mendaces y asesinos", y este hecho
 trasciende la dominación.

La subjetividad analizada hasta ahora funciona como el origen
 superior del Poder que genera el momento, sugiere el monogamia
 "bondados, mansos, dignos, diligentes, honestos y serviles,
 humildes", pero en realidad responde a los mecanismos de suje-
 ción ideológica. El poder magnifica las virtudes de los patrones,
 los transforma en hechos angulares para resaltar su importancia
 para la relación, con base en la gratitud irracional de sus acciones
 la cual explica su "natural maldad y condonación". Asimismo, la
 subjetividad permite evidenciar la fractura del esquema ideológico,
 a pesar de la contradicción constante en el discurso, reflejo de una
 sociedad en crisis.

En la primera sección de su relato? Fabio apela a la memoria oral

como fundamento de la valentía legendaria de los antiguos patrones y, posteriormente, involucra a sus oyentes como testigos de la desdanza de los Andrade. En la segunda ocasión del relato, Pablo apoyará su narración en las historias que le cuenta su padre. Las tres menciones permiten desplazar al narrador como intérprete de los sucesos descritos y lo reducen a simple reproductor de "conocimientos" del dominio popular. Argucia que revela la contradicción y ambigüedad inherentes a la acción de "decir mal de los patrones", de rebelarse contra el poder de manera condicionada y restringir las consecuencias. Sin embargo, "decir mal de los patrones" es una acción privativa de Pablo, y por ello, contradictoriamente, advierte a sus oyentes:

"- Cállate, muchacho; entremetido ¡Míscase éstos! Los señores la experiencia; no saben que una palabra les puede costar la pelleja. Ustedes oigan, vean y callen" (59). Parece que el objetivo del relato no torna de nuevo confuso, la narración de las fechorías de los Andrade no tiene como fin último provocar la ira o la indignación, sino, por el contrario, y de manera implícita, conjurar el peligro de la agresión, atormarizar al auditorio y paralizar cualquier impulso reintroducción. Por otra parte, Pablo alerta de su acción para narrar las acciones de los Andrade porque ya nada tiene que perder - por ello los pones ahí deben "oir, ver y callar" ante lo que escapa a su comprensión, con lo cual por otra parte se conjura el peligro de

una hipotética rebelión, los subordinados no pueden gobernar las acciones de sus amos, ya que estas pertenecen a otra esfera, así se logra la parálisis del statu quo. Por lo que otra vez, Pablo, sin decirlo explícitamente, alerta la necesidad de confirmar el esquema de dominación, con lo cual sirve a los intereses del Poder y a su visión estática de las relaciones entre hombres "superiores e inferiores". De alguna manera, el relato de Pablo se convierte en un discurso sobre las leyes que rigen la subordinación y el mantenimiento del Orden, por ello no es un llamado a la rebelión a romper con el pasado y a crear un abismo irreparable entre aquí y el futuro.

Pablo relata su narración: Los Andrade "tigres sanguinarios", llegaron un día a México, eran "... dos gachupines* muy manchados y muy bien dados, pero más llenos de mazorcas que las palmas de esta zona" (28). Los fundadores de la estirpe no poseían riquezas y compensaban

* Pablo llama a los Andrade gachupines, vocablo que Santamaría afirma que proviene del castellanismo gachupín; gach (castil) calzado y upín, pataplé. Gachupín se emplea en México desde el siglo XVI para designar a los peninsulares recién establecidos en América, y poco después en las costas y ocurrencias del continente. Sobre su origen y empleo existen opiniones encontradas: para los indígenas, "gachupín" alude a la crueldad de los españoles y al hecho de usar zapatos; hombres que usan zapatos con puntas o que jalan. En tanto que los españoles en América lo empleaban para nombrar a gente pobre, aventurero y traficante que había abandonado la península con el objeto de labrarse un futuro estable. (Cfr. Francisco J. Santamaría - Diccionario de Neologismos, Méxic. Editorial Porrúa, S.A. 1939).

esta conciencia con la "valentía" y la "fuerza": eran hombres apurados que inmediatamente se dieron a conocer por su "hambreada de mano izquierda". Pablo habla de nuevo el error: así refugio de los Andros a México y a la vez se refiere a la conciencia, a la historia "objetiva", afirmando el rolitar incoherente e incluso en las "calidades" que singularizaban a aquellos hombres.

La contradicción es aquella, ya que si en la primera parte del relato es Pablo, el primer del vocativo era sólo el pretérito para "afirmar" la valentía de los patriotas, ahora, en la segunda parte de la narración, el análisis divide su primera intención: "Vengaré a mi padre", y se juega misteriosamente en un objeto penetrante de los Andros, relatando un análisis una conciencia que testimonia la intervención de un objeto. Historia que provoca la emoción desbordada del rolitar: "Abría muy grandes los ojos, rendido por la misma emoción, repitiendo con las palabras, gesto y pose, aquel relato tan bien conocido en el rancho. Era uno de tantos arrebatos de irracionalidad sentimental la parálisis que agarraba al individuo ante el hecho objetivo y los ojos fijos de la boca. No obstante otros propósitos todos se cuentan arrebatados por un acto de ciega veneración hacia el hombre superior: el hombre-fuerza. Infancias encendidas las trancillaban al pie de sus propios verdaderos: A Pablo no el cada, el rigidez que curó las heridas del Padre? ..."

este personaje con la "valentía" y la "fuerza" : eran hombres agorridos que inmediatamente se dieron a conocer por su "hombredad de maro ley". Pablo abre de nuevo el archivo: cual militer de los Andros a finales y a la vez se refiere a la cronología, a la historia "objetiva", sin dejarse al relatar incrementos e insiste en las "calidades" que singularizaban a aquellos hombres.

La introducción se agudiza, ya que si en la primera parte del relato de Pablo, el crimen del vengador era sólo el pretexto para "afirmar" la valentía de los patriotas, ahora, en la segunda parte de la narración, el anhelo obvia su primera intención: "Vengaré a mi padre", y se plantea gustosamente en un abierto homenaje de los Andros, relatando en adición una anécdota que testimonia la lealtad de Ignacio Andros, historia que provoca la emoción desbordada del relator: "Abría muy grandes los ojos, rendido por la misma emoción, repitiendo con igual las palabras, gesto y pausa, cual relato tan bien sabido ya en todo el rancho. Era uno de tantos arrebatos de irresistible emoción: la similitud que agorras al labrador ante el hecho abierto y los ojos abiertos de la hija. No obstante otros propósitos: todos se sentían atraídos por un acto de ciega veneración hacia el hombre superior: el hombre-fuerza. Influencia ancestral los unevilizaban al pie de sus propias verdades". (14) Luego entonces, ¿ Pablo es el actor, el réplica que canta las hazañas del Poder? ...

Aquí es transparente también la intención de la formación ideológica en la formación discursiva, a pesar de que el objetivo propuesto por Anzures haya sido otro. La intervención del narrador anónimo plantea una nueva ambigüedad: Pablo reproduce con la misma emoción, palabras, gestos e incluso posturas, una historia ya conocida, y que invariablemente causa la fascinación, como si los personajes gozaran las "pasiones" de los protagonistas; el relato de hechos desahucados que testimonia la grandeza de los Andrade, lo que justifica y legitima su dominación, y la sumisión irremediable de sus subordinados. El relato obedece así a la atención del narrador y al deseo de confirmar la "verdad al demandador", de continuar preso de un círculo vicioso. Al intervenir el narrador anónimo en el relato, describe una situación sin salida e irremediable. Entre las cosas están relacionadas a los personajes por líneas ancestrales, transgeneracionales, indestructibles, producto de un poder sangriento y abusivo, por ello la rebelión de las masas es perfectamente imposible. El discurso de Pablo se fusiona con la "voz" del narrador anónimo, formando un todo en el que se transparenta la ideología dominante y la visión sobre las relaciones entre los hombres "superiores" y sus "inferiores". En este sentido, el relato de Pablo y la información de la voz anónima revelan la sujeción a un discurso ideológico en crisis que confía al progreso capitalista al orden promovido por la dictadura porfiriana. La crisis se revela en la discontinuidad e

incoherencia sustancial del relato, en los actos desesperados y contradictorios que carecen de otra coherencia que no sea la de la violencia, en cuanto son producto de la incoherencia del sistema. Violencia que sin duda Anzures percibe, pero no logra incorporar a otro sistema de ideas que no sea el liberalismo, advirtiendo sus múltiples potencialidades renovadoras, por ello su suprema desconfianza en la acción que eventualmente pueden realizar las masas. En Mala yerba, Anzures describe la amígdala contradictoria precursora del estallido, justifica su necesidad y, sin embargo teme el desmoronamiento de la violencia amorfa y la eventualidad del único mundo que dentro transformado en una realidad desconocida. Por ello no comprende al pueblo que nada tiene que perder y que por ello puede romper con el pasado y edificar el futuro, aun cuando sólo puede imaginárselo de manera oscura e imprecisa. El intelectual liberal que se enfrenta a su tiempo no se atreve a emprender una aventura utópica, a abandonar todo sin volver atrás y por ello el futuro es la escasez y su herencia es la reconstrucción de un mundo de nuevos corruptos y despreciables, hecho de cenizas de sueños timorosos, pero en última instancia, producto de sus limitaciones de clase. De todas maneras, las masas acceden a su discurso, y así es tal vez el gran mérito indeseado de Mala yerba: percibir la violencia del pueblo, y de alguna manera, explicar que todavía no era el momento para expli-

bir su historia; entretanto, allí, en el seno de los nuevos tiempos
 marginados y vilipendiados está el germen de una nueva razón
 necesaria para construir un nuevo mundo: la razón de la violencia.
 Como se describió anteriormente, la fusión de ambas "vozes" y
 punto de vista sobre la historia, integra una estructura narrativa
 que evidencia la manera en que operan los mecanismos ideológicos
 de la clase dominante en la conformación de la visión del mundo de
 los subordinados -sólo superable mediante la violencia-, en este caso,
 generando un proceso de transformación de la realidad en mito. Al
 interferir en el relato de Pablo, el narrador anónimo torna evidente
 esa transfiguración al describir los efectos de "quél" en los oyentes.

Posteriormente, el narrador anónimo "transcribe" el discurso de
 Pablo, sin embargo, el tono es diferente, las hazañas de los aventu-
 reros son despojadas de la aura legendaria y reducidas a su dimensión
 "real". Según la ética "objetiva" de la voz anónima: Los Andrade
 viajaron en la "cazaca" de la diligencia a México, en época en que "Los
 asaltos a la diligencia eran el pan de cada día. Y en un asalto se
 realiza la proeza portentosa de los hermanos Andrade: que los tres⁸
 solitos yenas en fuga a los bandoleros, dejan patibales a sus dos
 personas y al cochero en medio del camino, y son dos supervivientes

⁸ Se trata de un error de la edición realizada por Francisco Monterde, ya que en versiones anteriores dice dos.

se reparten independientemente al hecho. (51)

Las condiciones para el inicio de la carrera criminal de los Anreda no eran una cualidad inherente, sino el resultado de la confusión y anarquía que vivía el país en los años posteriores a la independencia, cuando a la crisis económica se sumaban la inestabilidad política, la lucha entre las facciones conservadoras y liberales, y la sucesiva intervención de proyectos gubernamentales de efímera existencia. En este sentido, la información que proporciona la "voz anónima" parece destruir la imagen sustancial de los Anreda y reducirlos a la condición de oportunistas que llegaron a México "para hacer la América". Para esta información se refiere al tema que se refiere, ya que la voz anónima calificó de "resaca" de los acontecimientos su "proceso portuario", con lo que nuevamente se percibe el discurso ideológico y el mecanismo de mitificación que cuenta, al cual ahora se agrega con el elemento "objetivismo".

Según el narrador anónimo, Pablo se relaciona epistolarmente con su hermano, es por ello que dice: "Las habilidades cuentan a Pablo a baja escala". (52) En consecuencia por la fascinación que provoca, el narrador narra el encuentro de su padre con los Anreda, y el inicio de su relación fraternal: una madrugada, los Anreda aparecen a sus sirvientes de fechorías. Una "criatura" observa el crimen y se refugia en un árbol. Los Anreda lo descubren y lo

coligan a unísono, y el pacto se sella cuando los Andrés dicen:
 "Tampoco sobrenas bien a bien el camino y a ver si juntos damos
 con él". (55)

El "mandado" del maná de arriba de los Andrés y el "circuito" que
 más existieron "Agarrado como ellos, los daba la mano en todos
 sus momentos. Pero ¡ la de mala! El tal Marcelino lo tenía todo
 y un día lo emborrachó, y lo hizo desaparecer cuenta de los años
 sabio. ¿ Los resultados? A los pocos días apareció desbaratado
 como de la Guardia". (56) La historia del padre de Pablo se
 refiere a la desorganización de los Andrés y su carrera original: con-
 staban su etapa como colaboradores de caminos y rancherías, para distri-
 buir a la venta de ganado, y finalmente llegaron al negocio de San
 Pedro: " Desde entonces nadie ha hecho más negocios con los
 chicos que estos señores de Andrés. Y dicen ustedes que hay
 de todo". (57)

Pablo describe la estrecha "envía" de su padre con los años - es
 decir, la continuidad en los años, ~~...~~
 carrera fructuosa que culmina por la envía que desbarató su "origi-
 nada" relación a su antagonista, Marcelino, y la manera como
 "saron con el camino", para la cual colaban con la ayuda entusiasta
 del maná, un "agarrado" como los años, observación que es clave
 para distinguir la condición original del personaje. En esta manera,

la fiesta es perfecta, el momento de entrega se transforma en el cumplimiento ideal de los Andrade, de las trececientas, según Pablo, de las "damechitas" (vendedoras que no tienen crédito pagaderos). Así los Andrade y el mesero tienen idéntico origen. El narrador nuevamente se contradice: acepta gozosamente y de manera inadvertida, la degradación y criminalidad de su padre (la imposición de un pago que el personaje sufre hasta sus últimas consecuencias) y, sin embargo, lamenta la infidelidad que provocó la ruptura de tan "amigable y ajeno" vínculo. Califica a los Andrade de "damechitas" y a continuación lamenta las "degradaciones" que provocan a las "prostitutas". Desgracias que hacen palidecer y hacer insignificantes, los orígenes de sus descendientes. Lo que ~~completa~~ sugiere que incluso a sus rivales se salva el estorbo.

Pablo refiere la época de la alianza criminal de su padre con los Andrade; época en que los aventureros se convertirían en "honorables" hacendados. Años gloriosos de múltiples aventuras que contradicen el pánico en la oscuridad y que remiten al inicio de la dominación de aquellos "damechitas", vendidas del mesero que las "sirvió de resacas" y pagó con la muerte tan falta y admirado gobernarlo.

Así, el relato de Pablo concluye.

Se ha dicho que el poder de los Andrade tiene como fundamento el crimen y el desapego -asimismo es la marca que une al mesero con el amo-, y en consecuencia se desprecia. Sin embargo, como el poder fue logrado por

la fuerza, los hombres son seres "superiores" y su predomnio es irresistible e irremediable. Por ello, los peones que sólo deseaban pasar tranquilamente la noche de velación del vaguero, quedan estupefactos ante el "linchamiento" "... momentos tanto de callar y de vengar más tarde la sangre de tanta víctima desventurada". (55) Los peones callan fascinados por la fuerza que el relato ha expuesto. Amanece. El terror nocturno, propio de las leyendas y las historias se diluye. El cortejo se inicia. "Entonces apareció tío Marcelino, - Cartrudis, que dice en el Registro Civil que murió de fiebre". (57) Cartrudis se escabulle y evita cumplir la orden. Los peones que juraron silenciosamente vengar "tanta víctima desventurada" olvidan sus intenciones y escapan. El cortejo parte y la multitud intenta al Albano, que sirve para "hugentar al diablo", tal vez para exorcizar la presencia de los "demonios" o para expresar la melancolía y "tristaza sobrehumana" de "... una raza oscura, enferma de siglos de humillación y de amargura". (58)

El relato cuyo fin aparente era relacionar a los peones se disuelve en la nada, confirmando la inercia de los trabajadores y el temor a proseguir la tra del amo. La narración del origen espúreo de los Andrade sólo provoca la indignación momentánea. La ruptura violenta se desecha con lo que ~~se~~ ~~confirma~~ una vez más que los peones están manipulados por factores hereditarios, sociales y culturales que determinan la obediencia

a ley que ignoren a sólo irán. En tanto que su destino está regido por la herencia y no por la voluntad expresa. Es por ello que las neuronas subliman su sufrimiento en las notas lígabras del Alabado, canto que corporifica la "melancolía y tristez de una raza humillada por siglos". Expresión preconstituida que revela la intrusión de la formación ideológica en la formación discursiva de estas y otras, así y como se plantea en el capítulo primero de este trabajo.

Ahora conviene hacer algunas aclaraciones que amplían sus alcances simplemente, esta articulación. En primer lugar es útil insistir en que la "formación ideológica" es una configuración virtual de una ideología que no existe como discurso soñado, como tabla de la ley, en ningún lado. No existe ninguna Declaración Universal, manifiesto general de la ideología burguesa, a la que sería posible remitirse para identificar sus rasgos y huellas en un texto cualquiera. De ser posible, ese discurso universal que abarcaría completamente una ideología no puede ser encontrado como tal, y sólo es posible reconstruirlo a partir de discursos parciales y específicos, ya configurados, que necesariamente lo que en nuestra opinión Pechaux llama "formación ideológica" representa este carácter de "formado" de manera peculiar. Pero incluso la recopilación de todas las formaciones ideológicas de una sociedad no agotaría su ideología, en tanto ella también incluye prácticas no clausuradas de características múltiples (actuales y pasadas). En

por ello que en este texto se prefiere hablar de **LO IDEOLÓGICO** y no de ideología, a fin de dejar constancia de este carácter de **FACTUM** que tiene la realidad ideológica respecto de sus formaciones discursivas. Pero volvamos a la "raza entera, enferma de siglos de humillación y de amargura", esta expresión como otras similares en esta novela es de índole **VACIA**, porque alude a otros discursos, a supuestos que hacen posible la complejidad del lector a prejuicios muy arraigados en la sociedad porfiriana en crisis, y que por tanto no caracterizan nada. Literalmente, estas expresiones carecen de significación, valen como la presencia impenetrable y opaca del significante. Son más señas que signos. Y esto parece propio de la intervención de la formación ideológica en la formación discursiva: su insignificancia, su función de anular el texto como original y nuevo para sumirlo de un golpe en lo que todo el mundo sabe, o lo que para una sociedad resulta **COVID** - confrontar para este fin la amplia bibliografía de los "científicos", los discursos, libros y demás documentos de la época-, estas expresiones preconstruidas aparecen como fijaciones en el libro discursivo del diarero, como obstáculos opuestos a su creatividad, como momentos inmemoriales y por eso sin historia. La irrupción de la ideológica en el texto de hacia verba se presenta como violencia ineluctable por ya sabida concretamente como fijeante (de fija lugar donde), visto en el texto porque alude a contenidos que están en

totalmente y por eso en ninguno.

Para algo más convierta el lugar común en fijación lo que podría denominarse mecanismo de repetición en el propio texto. En el inicio de la novela, una vez en el capítulo primero y de inmediato, otra vez en el capítulo segundo (páginas 117 y 122) se reitera la misma idea con palabras análogas, y posteriormente, de manera más explícita, como respondiendo a una compulsión inconsciente (no sólo de Aquela sino de la formación ideológica de su sociedad). Esta repetición reafirma el vaciamiento de significación al que hacemos referencia,

2.4.2 UNA HISTORIA FALSAMENTE OBJETIVA

La otra versión de la historia de los Andrade surge intempestivamente en la primera parte del capítulo X como un retardamiento de la acción narrativa (se inserta antes de la oferta de Julián Andrade) que a nivel temático contextualiza la candidatura política y depone al candidato. Asimismo, la versión "objetiva" sugiere el sentido de la denuncia "social" propuesta por el novelista.

El entremado del discurso de Pablo y la "transcripción" que de aquí hace el narrador anterior operan como el punto de partida de esta nueva transformación: se suponen las aventuras ya descritas y se procede a evocar el marco histórico en que aquellas ocurrieran: "Desde las

guerrillas de independencia hasta el triunfo de Tuxtla los Andrades habían hecho un feudo de la provincia, y aún se escatofan muchas veces al solo nombre de los Andrades". (96)

Independencia, Primer Imperio, República Federal, Segundo Imperio y Reforma son los etapas de la evolución del pueblo mexicano que sirvieron de marco histórico a las "troussures" de los Andrades. Los guatemaltecos fueron arrastrados por la violencia de un país conmocionado por las guerras intestinas y enarman al MAL que la ideología porfirista atribuye a la evolución de la que surgiere el "liberalismo trufante", origen de la dictadura. La historia oficial del porfirista se transforma en apoyo de la Ración, el discurso ideológico proterona la decada "objetividad" que se revela falso e ideológico como el mito: los Andrades fueron unos oportunistas, amigos del orden y la oportunitad unificadora: enemigos de la gente sencilla que sobrevivía entre los "escombros legales, políticos y sociales" que cubren un subterráneo horror. Aquellos "hombres" eran oportunistas, ni más nada: pero sus negocios fueron a tal grado devaluados, así obviamente que todavía se sienta y/o escatofie a la sola mención de su nombre -tal como el anuncio de la liberación de los hermanos de Andrades provocó suspiros entre los quinocéfalos-. Luego entonces es lógico que los peones, los subordinados, los seres comunes trazo-figuran su "historia" en mito que confirma la "superioridad" del amo,

del poder. La evidencia objetiva sirve al mismo fin que el mito, y por ello el Poder continúa como fatal e inescapable, a pesar de que sea sustituido por una réplica que sujeta al Nuevo Orden, respondiendo a las necesidades "imperiosas de las masas". La instauración del Nuevo Orden, de la etapa definitiva del pueblo mexicano -según el discurso porfirista- que abrió las puertas a un porvenir verdaderamente humano en las partes oscuras del imperalismo, provocó que la conciencia en el seno familiar > disminuir (afirmación ideológica, denominada por la realidad objetiva), por ello, la "predicción espanta", aquellos que vivían en el desorden fueron sacrificados voluntariamente en favor de la Paz Augustina (resultado de los pactos comprendidos por la "masa" de don Porfirio); en consecuencia, los simoniacos esclavistas, entre ellos hombres como los Angeles, finalmente fueron "abolidos". Pero el narrador añade, las haciendas tradicionales, arbitrarias, vestidas sangrientas con una here que logró sobrevivir, un sistema del pasado que debe ser extirpado en favor del Orden (como el sistema Colonial Chevre de Salazar, vestigio de un imperio musulmán). Sin embargo este principio moral que guía al escritor rebelde chocó con la realidad objetiva: Aquella época de referencia, el Orden que surge es una ficción ideológica, y el sueño porfirista sólo sobrevive un dictador ciego y una sociedad corrupta, y en el futuro hay una interrogante que sólo mediante la acción lograda ser respondida.

La desmoronación de Platón Luis Crespo con respecto al latifundio, ofrece en el fondo una oportuna visión de una sociedad de Costa a la que Aquila remite su crítica social: "Desgobierno arriba y servidumbre abajo; una fuerza amirante que oprime y corrompe lo que hay debajo de ella. Una debilidad complaciente que observa, escucha y convierte lo que hay arriba de ella". (70) Aquila advierte que el origen del poder del dictador también está signado por el crimen y la traición (en el pensamiento de Aquila se advierte cierto radicalismo anarquista que no desvirtúa, sino confirma su postura de intelectual liberal que ante la imposibilidad de transformar, se afilia a la negación absoluta, negándose así su falta de confianza en las masas "no ilustradas"). para el escritor CRZE firmemente en el orden y para fundarlo y mantenerlo no ve otro recurso que el Poder. (No hay que olvidar los enseñanzas recibidas de los integrantes de la Generación del Ateneo y en otro nivel, el movimiento marxista o incluso el stalinismo que no se preparan la Revolución, sino la garantía del respeto a las libertades constitucionales; en suma, productos de la ideología burguesa y no proyectos marxistas) Es claro que Aquila critica la corrupción de los poderosos (en la novela, el hacendado, representante de la tradición, critica al clero que amenaza sus "derechos" y es incapaz de advertir su propia descomposición moral) pero esta no significa que se cuestione la no-

cositas del Poder, de un orden que garantiza el orden y el progreso, un orden sustentado en la moral, de alguna manera arcaicas y totalmente subjetivo. De hecho, la conciencia de Agustín respecto de la crisis, en un sentido profundo, no alcanzará jamás, ni siquiera en la vejez, a involucrar esa conformación en un Poder justo, aunque aparezca cada vez más tallado de un umbrero neoplatónico.

El dictador y el hacendado son dos polos opuestos del conflicto histórico, dos figuras sin duda contradictorias para uno defensor del orden y el otro lo contrario, sin embargo hay algo que los une: el ejercicio del Poder que nace, ni siquiera esa fuerza de la naturaleza que parece ser Marsella, será capaz de vencer. Dictador y hacendado ocupan el centro de la escena porque son los Amos, y sobre ambos se instalará una Historia igualmente falsificada. El Poder hace su Historia para en ella reproducirse infinitamente, por ello en última instancia la historia deja de existir y es abolida.

El inicio del régimen de Díaz coincide con la decadencia de los Andros y señala la etapa de explotación de la hacienda, la era de "orden y orden" que Pablo ofrece en su relato y a la cual el narrador asimismo alude de la siguiente manera: "Cuando el abuelo, el Griego superviviente de las contiendas y refriegas, cubrió la pata, piadosamente mutilada y con señales de muerte muy ejemplar, sólo quedaron en el mundo tres herederos legítimos: don Pensador, don Esteban el primogénito y don Anacleto, el joyete. Tres frazadas Malibrenas por costumbre

de la propiedad. La Mesa de San Pedro para della Ponziana "el ganado es ganado; por tanto el ganado para las mujeres", decía escandalosamente el viejo. A don Esteban le tocó San Pedro de las Gallinas, llamado así por la abundancia de tales hijuelos que bastaban para cubrir plazas hasta de rametas puestas. Ya don Anacleto, San Pedro Abajo". (71)

En un intento por explicar la decadencia de los Andrade, como el se desentendiera de la "objetividad" que proporcionan la evidencia histórica, la voz anónima establece la genealogía de Julían Andrade.

2.4.3.1 LA FAMILIA DE JULIAN ANDRADE

La primera generación de los Andrade inicia el desarrollo de la empresa; la división de la hacienda afecta el poderío de la familia en la comarca, y los tres hermanos evidencian los signos de la descomposición. La segunda generación está integrada por los descendientes de Anacleto y Esteban: Pablo, hijo legítimo del primero, y los otros vástagos del segundo.

Esteban Andrade, el "separatista" de arteño, está muerto y paralizado por razones desconocidas. Marcelina, mujer puertorriqueña

* Anacleto empleó también esta palabra en Los de abajo, en su carta del 15 de abril de 1902 a Laureano B. Siles, dice: "Así llamaba la prensa populista y marxista a los revolucionarios" (72) ¿Era un revolucionario cualquier campesino? ¿O más bien se trata de una proclamação producto del descontento. ©

"arrobatazo del hogar" para participar en una de las orgías de Eusebio
 Andrade y gracias a sus "ausilios" se convirtió en su esposa. Marcelina
 es tímida y falta de voluntad, su función se reduce a servir a sus hijos
 y a temer al destino vergonzoso de Felipe. Los cinco hijos de Andrade
 tienen en común rasgos de decadencia y vicio, y tres de ellos carecen de
 nombre, como si la falta de identidad significara el hecho expreso de em-
 fatizar el deterioro de la estirpe.

- A. está en la penitenciaría por asesinar a uno de sus amantes.
- B. corrió con la misma suerte por asesinar a un esclavo.
- C. "... un personaje digno de la pluma de Thomas de Quincy, le
 diría al viento a una mujer muerta sólo por duros y caprichosos
 revuelos". (70)

Julia por su parte comete dos suicidios antes de cumplir veinte años.
Gabriel es alcoholico que "... habiase estimado desde sus más tiernos
 años un particular marullero y gruñidor, porra vieja y desdentado" (74)
Refugio, la única hija, posee "... las rasgas verónicas y flores de la
 casa, su gesto sílvico y rebis refinado...", pero al igual que su madre
 debía obligarse ante su hermano Julia puesto que "... su misión era
 la de contemplar sílvica la granada de sus terribles señoras, estar
 pronta a abismarlas sus mentes paranoicas y a servirles de cojines

* simplemente, se debería marcar que por la prensa no había distinción
 entre unos y otros, de toda manera se trataba de "latrocinios" que
 apuntaban contra el Orden.

et elles ont le pain" (75)

Refugio, la única hija, pasa la vida varonil y sin embargo sabe servir a sus inferiores. No es una inversión automática. Las cosas se han invertido desde el momento que en la estirpe degenerada de los Andrades, una mujer hereda la energía de sus ancestros, cuando los hombres son débiles y afeminados. Pero según el orate Aguiar, esta inversión es causada por un ateísmo que obliga a las mujeres a someterse a los hombres, algo así como una ideología inmaterial sobrepuesta a una evidencia real que hace que la superioridad creativa deba subordinarse a un Poder heredado e ilegítimo por más de una sola razón. La legitimidad natural es deslegada por la bastardía de la dominación, lo cual también es automático, ya que Refugio es la única que es libre de la bastardización, de la pérdida de la razón, a fuerza de negarse.

Antes de iniciar la enumeración de los vestigios de Esteban Andrade, la voz infinita marca el contraste entre pasado y presente, entre anarquía y orden, desde que: "Lejos de encontrar los metalistas un mundo dispuesto a festejar su gracia y brevedad, y autoridades abscondidas, cosa que por la buena o por la mala consigueran sus protagonistas, el intruso desahogado rural de San Francisco, sin urbanidades ni miramientos, de buenas a primeras les echaba porra por un sistema esas cosas". (76) . En el pasado se usaban la anarquía y

La descomposición social, en contraste, el presente asegura el Orden y por ello, los "fueros" de los hacendados tienden a desaparecer⁸ con la ayuda eficaz de los cuerpos de rurales, celadores del dictador que guardaban el orden necesario al desarrollo del capitalismo, y cuyas acciones tendían a disminuir la anarquía en el ámbito rural. En la medida que Aquela plantea que el haci que azota al campo es consecuencia de las acciones del hacendado - que el narrador define subjetivamente como "greñas y trovesuras", en correspondencia con Pablos⁹, se ubica en la misma corriente de pensamiento de Hكتور Luis Grover y Andrés Molina Enriquez, respecto de la explotación y crítica de las masas que engendran el latifundio, y esto mismo revela sus limitaciones inherentes: el intelectual perfructista de tendencias reformistas (graba señalar el "cinco" social y sus efectos negativos y, en todo caso, proponer alternativas, remitiéndose a una idea de orden para la cual no existen condiciones, pero la proximidad de la ruptura los tornó ilustres).

6.4.5 EL EFECTO DE DEFLACION HISTÓRICA

Este efecto de deflación histórica que ha sido localizado en otras novelas

⁸ Julián se enfurece porque "ahora" es más difícil librarse de aquellos que atorran: "Las maldecidas gentes del Gobierno han dado en cobrar por la vida de cualquier pelagatos infelices una barbaridad de dinero. Así están sumidos en la cárcel sus hermanos por falta de cuatro mil pesos. Este maldito Gobierno no se llena nunca! Parece sino que la gente trabajadora tiene obligación de juntar dinero y más dinero para tanto travagán". (77)

maximamente (Cfr. Evodio Escalante, "Lectura ideológica de Pedro Páramo"), se logra en Mala yerba por medio de dos recursos: uno deseado y otro no querido (o fallido): La versión legendaria de Pablo a los peones (recuérdese que según Mitos de Eliade, en las sociedades arcaicas, el mito designa una "historia verdadera"), que empieza denunciando el origen criminal del poder de los Andrade para acabar justificándolo, muestra a sus oyentes sin esclarecer nada o tal vez porque los mensajes continúan vigentes e inaplicables. Los peones pueden atribuir la demencia de los actos narrados a la locura del viaje (antiguo estereotipo inculcacional de los emes), sin embargo, no existe oportunidad para visualizar a los Andrade como seres vulnerables como ellos mismos. Los amos continúan siendo inalcanzables. Es por ello que la "desrealización" de que habla Régine Robin consiste en este caso y tal vez en general, en situar la historia pasada más allá de la historia: fuera de ella, terminada inalcanzable y en consecuencia, impenetrable o casi "sagrada". Por medio de este mecanismo de desrealización, resulta que los criminales se vuelven "hombres superiores", héroes inevitables (sobre todo para los que no nacieron con su valor), y sus acciones adquieren la dimensión de hazañas increíbles, sin parangón alguno con las posibilidades actuales (incluso del retorcido pedrido de los Andrade).

Ante el lector surge el doble juego de los orígenes: como ellos están en el principio de todo y permiten eventualmente explicarlo, pero, a su vez, se encuentran fuera del presente y son inmodificables: "hubo historia pero ya

*Este fenómeno de "reificación" de la historia realmente vivida en el mito fijado, fue analizado por Lévi-Strauss en Die Theorie des Romanes, y retomado en su momento por Adorno en Die Idee der Naturgeschichte (Susan Buck-Morss).

no la hay más" dice Meru de la fillosella rayallana. Los poemas, Pablo el lugar, e incluso los Andares con el pretexto de *USA* historia legendaria que los meros desde el inicio, pero en verdad nada contra ella pues no son sus objetos sino su objetos, su resultado positivo, interno. Entonces lo atribuible de los orígenes, lo que inmortaliza y desvanece por los consuetos en esa totalidad que hace reconocer lo que somos ahí pero sin que eso nos pertenezca. En todo origen metafísico e mítico estamos en lo ajeno, en lo fabricado, lo, estrictamente, una historia alienada, con un presente detenido y sin futuro, sumida en la compulsiva repetición del mismo origen original. Por ello el relato de Pablo entrega a los poemas una leyenda para arribatarlos toda historia posible.

Pero aún más notable es el segundo recurso: la historia que propone el narrador anónimo y que vendría a situar la leyenda narrada por el anónimo poeta, a utilizarla en un contexto histórico objetivo y, en consecuencia, a desconocer la función ideológica para dejar en su lugar a los hechos "reales", tal cual ocurrirían. En ese momento, Aquella se propone devolver la realidad del relato des-realizado de Pablo, convertir a la leyenda en historia, trascendiendo la invención fáctica para dejar paso a una conciencia idéntica. Pero, ¿la logra? ...

En primer término, es notable que ningún personaje de la novela narra una historia "objetiva", como el ninguno de ellos salvarían en condiciones de recuperar su historia "real", como si todos ellos estuvieran condenados

Origen de la dialéctica negativa, México, Siglo XXI Editores, 1991, p. 124 y siguientes). En Luchas este mundo de las "convenciones" (constituiría una "segunda naturaleza" en tanto el olvido de los orígenes de la historia actual se inscriben el mito con un efecto de "desentramado" y fragmentación).

a vivir sin historia. Tampoco se habla a los peones ni a otro personaje de la acción, pues ellos seguramente no entenderían intereses aún en una realidad transfigurada. El narrador "enjímico" se dirige a sus lectores que obviamente viven en las ciudades y cargan con el cierto cultura, y tienen respecto de la hacienda y sus peones cierta adhesión más o menos ambigua. Pero he aquí que la historia "objetiva" que el narrador enjímico relata es, una vez más, y exclusivamente, la historia de los amos de los Andros. Otra vez están los "hombres fuertes: los hombres superiores" y únicamente ellos en la memoria. Otra vez los dominadores ocupan toda la escena sin dejar el más mínimo resquicio al pueblo, a los peones, a los sometidos. La "objetividad" del narrador enjímico revela la degeneración de los amos y evidencia la corrupción que su dominio ejerció en el pueblo para por extensión cuestionar la relación misma entre unos dueños del Poder, "hombres fuertes" y los sometidos, "hombres débiles, inferiores", que como objetos reflejan precisamente los vicios y virtudes de sus señores. Pero en este relato "objetivo" también hay historia, en tanto la corrupción del Poder resulta inmodificable para el pueblo, y únicamente podría provenir de él mismo sustentando a una casta degenerada por autolimpieza señores (como quizá fueron los Andros en tiempos pretéritos).

En esta historia ahora "objetiva" no hay más sujeto que los amos y es natural que su crisis opere sin salida para una vitalidad que no asigne

« las escrituras ningún papel ni otra posibilidad de participación que no sea la plaza virilista y el desorden. ¿ No estamos ante una historia sin devenir y sin premios fijados, en el fondo, totalmente legendaria... El los "rengones" y la "masa" de don Porfirio no pudieron escribir con este número de la marquis que va desde las guerrillas de la independencia hasta la "Pax" de Tuxtla o cuál va a poder leerlo ahora que el orden porfiriano está amenazado y en crisis? ...»

Ahora está claro: no serán las escrituras culturales tengan esa capacidad, pero la visión "histórica" placida de positivismo de ese narrador insinúa que le habla a algunas lecturas de "otro mundo", al universo descrito - San Pedro de las Gallinas, esa objetividad imaginaria - y la estructura de relaciones que determina, se exhiben en su historia mediante la descripción del orden del poder confinado del hacendado que opera desde el punto de vista de la superestructura, negando por ello la presencia de las subestructuras. En el relato de Pablo las cosas son sólo yuntas pasivas y cerradas de las "hazafas" que testimonian la "grandeza" de los hombres "superiores", o bien, figuran como cámaras corruptas de sus "travesuras". En tanto que en la versión "objetiva" están presentes como una ausencia, como un vacío que remite de nuevo e increíblemente - como el mito - al deseo de repetir la rebelión y confirmar las normas de subordinación.

Esta coincidencia inquietante de los mecanismos del mito y los del

el curso histórico confusos del porfirismo y la insistencia en la incapacidad de las masas, ejemplifican el carácter limitado y contradictorio del pensamiento de Azuela. Por un lado, el novelista es un testigo cabal de la crisis del "Orden" porfiriano y de las rémoras que no fue capaz de superar: en Mala yerba campea una violencia latente y criminal que no puede ser ocultada. Pero, a su vez, el horror del novelista al desorden y anarquía (entiéndase que se trata de un terror inherente al pensamiento ilustrado y que modernamente se ubica en el centro de la pequeña burguesía, beneficiaria y cómplice del sistema), su profunda desconfianza en el pueblo y en los demagogos, su aferrarse al Pader, le cierran cualquier posibilidad de comprender el estallido revolucionario que se avecina y las enormes potencialidades que encierra su desorden. (Después de todo el liberalismo no alcanza este Orden que no sea el suyo propio, su propia racionalidad, y por ello teme lo desconocido)

Esta escéptica lucidez, este ver sin descubrir, torna esa caracterización de Azuela como "escritor de la revolución", increíblemente confusa y ambigua de muchas determinaciones. En este vacilar entre la historia mitificada y la falsa objetividad se marca a fuego, y tal vez para toda la obra del Azuela maduro, los límites ideológicos de su visión. Esa es su visión de la historia y a ella permanecerá fiel en el transcurso de los años.

Esta contradicción interna, en la cual se proyecta como ya se ha dicho, la incapacidad para asumir y comprender el lugar de las masas en el proceso de transformación histórica, ha sido usada por ella tanto por simpatizantes como por enemigos acérrimos de la obra de Anzola, mientras para ella es el testigo privilegiado de la revolución, para otros es el reflejo parcial y ambiguo que vio el mundo y no los hechos, la víctima de errores propios de deficiencia y está lastimada por las limitaciones de la ideología dominante por revolucionaria y revela el papel que ha cumplido y cumple la intelectualidad pequeña burguesa con respecto a una "intelectual" denominada la Revolución. Anzola no es un "reaccionario" porque exclamara: "Con amarga tristeza pensamos que nuestro gran error no consistió en haber sido revolucionarios, sino en creer que con el cambio de instituciones y no la calidad de hombres, llegaríamos a conseguir un mejor estado social" (75) y menos aún pueden esquivarse sus críticas como "revolucionarias" por defender esencialmente los logros y beneficios de la sociedad por revolucionaria que el novelista criticara amargamente, el problema es otro: es no haber colocado en su pensamiento un lugar a las masas, como masas que los propagandistas de la Revolución solían, manipulan, vejan y traicionan.

5.3 SAN PEDRO DE LAS GALLINAS : UN MICROCOSMOS

El drama de Este yerto transcurre en un escenario construido en función de los postulados del positivismo y el naturalismo. Es decir, Azuela construye un universo de relaciones sociales que obedecen a una concepción orgánica, según la cual todos los elementos constituyentes se rigen por una estricta ley determinista y por los mecanismos de la herencia y la evolución. Estructura ideológica que lo novela en tanto articulación totalizadora, pero en duda.

El ámbito de la estructura narrativa creada por el novelista es una hacienda ubicada temporalmente en las postrimerías del porfiriato: San Pedro de las Gallinas, escenario de un universo rural en crisis donde conviven la decadencia, la injusticia social y el relajamiento paulatino de las costumbres. Un microcosmos empujado por la satrapía, la inercia y la corrupción. San Pedro de las Gallinas es un mundo remoto y elemental (como se ha descrito anteriormente, la naturaleza permanece indiferente y su exuberancia es sólo la incapacidad humana) en el que se desencadenan pasiones destructivas producto del deterioro social y racial. La hacienda integra un microcosmos de relaciones complejas y contradictorias, un organismo social que revela los síntomas de la corrupción que lo arruina.

La hacienda se escribe como un ámbito estancado y claustro donde la "historia" se ha suspendido —el pasado es irrecuperable, el presente no se reconoce y el futuro es un enigma abstruso—, y en el cual la injusticia, la explotación y la desigualdad social operan como la base de su funcionamiento. La hacienda semifeudal proporciona una imagen y lectura de la sociedad porfiriana de principios de siglo, y se plantea como el punto nodal de un sistema en crisis, como una ramera que el régimen no supo o no pudo detener. En la realidad histórica, la hacienda tradicional subsistió como sistema del craso, ya que en América Latina, la colonización capitalista, como afirma Abelardo Villegas: "... no marchó a los latinoamericanos porque no estaba destinada a ellos; su objeto ha sido y es racionalizar y aumentar la explotación de las materias primas, dejando intocados, en lo posible, los intereses tradicionales, esto es, los intereses de los propietarios de la tierra". (76) En la sociedad rural creada por el discurso literario conviven dos grupos antagónicos pero complementarios: hacendados y peones vinculados estrechamente por relaciones de dependencia racial, ideológica y económica que no llegan nunca a convertirse como relaciones de clase. Estancos que determinan un contacto estancado por la inmovilidad, la sujeción y el sometimiento. Aquella escribe al hacendado como al "hombre superior" o el "hombre fuerte", como una figura arquetípica que encarna una función ideológica y sustenta el poder como privilegio que la sostiene de manera

natural, su "superioridad" racial). El país, en otros contextos, pertenece a una "Pasa pasiva y desvertebrada", a una "infortunada casta", "enferma de rigidez de humillación y amargura" y cae, inevitablemente, al último estrato social. (Caracterización que como ya se ha dicho, pervive la ideología dominante e incluso aplica a un discurso previo). Caracterización que ambos grupos suman como víctimas internas de una estructura que les confiere una "personalidad" ficticia que el novelista describe, tal vez sin darse cuenta, cuando alude a "San Pedro de las Gallinas" como el lugar donde estaban esas hienas ... ¿sus habitantes? ... seres abyectos y débiles (gallinas? ...

Azuela aplica a las diferencias sociales con base en la "raza" y a los niveles de dependencia y especialización que se proponen como producto de las leyes "invariables" de la naturaleza y el fatalismo social, para describir un ámbito decadente e improductivo: una hacienda casi en ruinas y dos grupos sociales debilitados y corruptos. "San Pedro de las Gallinas" es una síntesis desoladora de una sociedad desintegrada e inerte, de un sistema basado en la desigualdad de los individuos. Desigualdad que Azuela ve en bancarrota pero, en el fondo, continúa sustentando cuando describe la sujeción de los peones al patrón, y dice: "No obstante otros propietarios, todos se sentían arrebatados por un acto de ciega veneración hacia el hombre superior: el hombre fuerte. Influencias arcaicas los inmovilizaban al pie de sus propias verdugues". (80) Lo que no configura

precisamente una crítica, como tal vez fuera el caso de Azuela, sino la constatación de una fatalidad.

¿Quién o qué es "mala yerba"... Probablemente el hacendado, tal vez Mercedes, o los peones, o la hacienda... Seguramente todos ellos y el lugar que habitan; una sociedad que a imagen del Porfiriato también se rige por "... la ley de la jungla, el triunfo de los mejores y la abyección de los débiles; en una palabra: el predominio de los "superiores" sobre los "inferiores" (81)

"Mala yerba" es la hacienda de San Pedro de las Gallinas, el ámbito que genera la corrupción, la desgracia y la ruina, y en consecuencia, la descomposición de los grupos humanos. La hacienda creada por la ficción corresponde al latifundio porfiriano a esas "...grandes acurruaciones de tierra bajo una sola mano..." (82) que causaban "... la ruina y la degradación de los pueblos". (83). A esa propiedad que Wladimir Luis Orozco consideraba : " Un gran crimen social en su principio y un gran cáncer social en su historia y en su estado presente" (84) Unidad improductiva que era uno de los factores que explicaban la migración de "braceros", peones libres desocupados, a Estados Unidos, problema que se encuentra presente en la novela por medio de Gertrudis. Es por ello que en "San Pedro de las Gallinas", las relaciones entre el hacendado, el "hombre superior: el hombre fuerza", y los peones "pastivos y desaventurados" encierran un conflicto y una violencia latentes que la

novela va a revelar: el abuso del poder; la admiración irrestricta (que se plantea como producto de atavismos ancestrales, de hecho, resultado de la manipulación ideológica); el odio, la corrupción, el relajamiento de las costumbres y la falta de respeto mutuo que determinan una atmósfera de envilecimiento generalizado.

En la hacienda imaginaria, centro de la objetividad ficcional, surgen las leonas engendradas por el latifundismo semifeudal (como se ha mencionado con anterioridad, en principio, el discurso literario se orienta a denunciar las rúmoras sociales que subsistían al Orden impuesto a sangre y fuego por el Porfiriato, y este presupuesto moral provoca, en última instancia, el cuestionamiento de la estructura en su totalidad - con las salvedades y limitaciones que se han planteado en la sección precedente-) . es decir, hacendados y peones envilecidos, habitantes de un universo rural que repite y actualiza las observaciones desesperanzadas de Orozco: " Todo el que se evocinda en esos feudos enormes, se ve instintivamente tan lejos del señor de la tierra que juzgarlo uno lecura acercárselo: cae en el sentimiento de su debilidad, y se degrada sin remedio. Bien pronto el látigo de la servidumbre descarga sobre sus espaldas; y no quedándole más camino que la corrupción para valer algo ante su señor, estimará como una honra distinguida el que éste prostituya a sus hijas, & acaso hasta a su mujer". (65)

"Mala yerba" es también Julián Andrade, el individuo que representa

al hacendado tradicional, a un grupo que había agotado sus potencialidades históricas, y que responde a la imagen del propietario rural descrita por Crocco: "... era ignorante e insivil, y se precinita fácilmente a un orgullo insensato, que le hace no estimar a los hombres sino por las riquezas que poseen; que le hace ver la ilustración, la virtud y la buena educación como cosas de gente infeliz, que no puede vender una engorda de bueyes ni dos furgones de maíz". (65). Azuela, como Crocco, centra en el hacendado su crítica al sistema, y por ello concentra en Julián Andrade la decadencia de su grupo social y lo concibe como un ente débil, irresoluble, enfermizo y pasional que niega su pretensión "superioridad y fuerza", ya que es el vástago de un criminal, un individuo corrupto, un "producto degenerado, podrido..." (67). Un hombre primitivo y bestial, enemigo del Orden, la Paz y el Progreso, de acuerdo como es evidente con la óptica ilustrada y la necesidad de las "calidades" preconizadas por la ideología pequeño burguesa que ve con horror la falta de ellas, sin justificar la crítica al estro en la problemática de clase y sí en criterios subjetivos. La "maña yerta" a erradicar son asimismo los peones, pertenecientes a una "raza pasiva y desaventurada", corrompida y decadente, cómplice de los crímenes y excesos del hacendado. Los peones como el patrón son resacos al cambio y el progreso, actitud que evidencia la disputa de Cartrucha sobre las "mentadas" voces holandesas. Ahora bien, la

actitud de los peones es contradictoria: admiran las "treceuras" del amo, del "hombre superior", impulsados por influencias atávicas, y sus actos de rebeldía obedecen a impulsos ciegos, estériles y desprovistos de sentido, en cuanto son resultado de la ausencia de perspectivas.

Los hacendados y los peones corruptos de Mala yerba son consecuencia de un sistema construido sobre la base de la gran propiedad y las diferencias raciales que justifican la servidumbre de los trabajadores. El minocómico ficcional sugiere una aguda crítica al Perfidismo, y asimismo es expresión de las limitaciones ideológicas del novelista. Es por ello que en la hacienda conviven dos grupos sociales carentes de perspectivas y que interactúan en un universo en descomposición, en el cual la rebeldía e inconformidad de los peones generan actitudes que tienden a deteriorar el poder del hacendado, pero que carecen de continuidad en tanto son producto de una "raza" manipulada y manipulada durante "siglos" por la clase dominante (no olvidar que si bien la intención de Azuela fuere la contraria, el novelista reproduce la visión manipulada de las masas que el régimen ofrecía como la verdad: un pueblo agotado por la dominación de siglos que debía confiar en sus "superiores"). Así, los actos violentos del hacendado son respuesta a las agresiones sin futuro de sus subordinados, lo que genera una cadena de asesinatos que permanecen impunes, ya que son disimulados, diluidos por autoridades complacientes y corruptas. - El único meca-

niempo que se interpone a ese ciclo de violencia es el destacamento rural, presencia del remoto y deteriorado poder central.

La hacienda cruzada por Azuela es el ámbito del mal y la destrucción, un lugar escindido y estigmatizado por la desgracia y la catástrofe. Un universo donde las leyes de la herencia y el fatalismo social han determinado que el cambio de estructuras no se contemple como resultado de un proyecto histórico, y que las alteraciones del equilibrio carezcan de articulación y sentido. Los hacendados y los peones de la ficción literaria son dos fuerzas que se neutralizan continuamente en función de relaciones inextricables y complejas, marcadas por la admiración, el odio, el resentimiento, el desprecio y la burla. (Y que como ya se ha mencionado sólo pueden ser vistas desde el punto de vista de la historia realicada). Esta corrupción generalizada e irremediable hace que los actos de los peones se disuelvan en protestas siempre postergadas; en ese universo, el cuestionamiento social no existe, y las hazañas sanguinarias del hacendado no generan el horror, sino, paradójicamente, se transfiguran en mito, en "historia verdadera" casi ejemplar y sagrada. Los peones mitifican los crímenes del hacendado, explican su sujeción y debilidad, y con ello, sin desearlo, refuerzan la imagen fascinante del "hombre fuerza" que provoca: "... la parálisis que agarrota al lebratillo ante el hocico abierto y los ojos fascinantes de la boa". (89). Actitud de embobamiento arrobado que según Azuela genera la irremediable y

"... elega veneración al hombre superior: el hombre fuerza". (89)

En San Pedro de las Gallinas, los crímenes del hacendado se repiten incesantemente, creando una atmósfera de tragedia latente que determina, en última instancia, un equilibrio frágil, ilusorio y permanentemente amenazado que responde al mito de la "pax porfiriana" y al encubrimiento de la decadencia del sistema. En ese ámbito, la violencia opera a perpetuidad.

La visión sombría y desilusionada del novelista tiene origen en el fracaso de una visión evolucionista a la cual no puede sustraerse, y que Porfirio Parra expresara en su momento de manera cabal: "... las sociedades evolucionan como todo lo que vive; las naciones se transforman, cambian las instituciones, no al azar, sino al tener de leyes uniformes en consonancia con la naturaleza de los seres y con la naturaleza moral del hombre. Los siglos no pasan en vano sobre los individuos; éstos y aquéllas se desenvuelven, se desarrollan adaptándose al medio ambiente, y el desenvolvimiento gradual de las naciones, que las hace pasar de un estado a otro mejor..." (90)

La hacienda de Mata yerba muestra la ruina de una sociedad que en virtud de las leyes de esa evolución sin violencia se afirmó eterna mediante el ejercicio en el poder de una clase adjetivada como "superior". Como se describió antes, el discurso ideológico del Porfirato propugnaba por el estatismo, por la "paz" que generaría la prosperidad y el progreso como resultado de la dominación ejercida por los hombres "superiores"

sobre los "débiles y pasivos", ya que esa era la fórmula idónea para un pueblo "involucionado, belicoso y anárquico" al que desde la más tierna infancia debía inculcarse sobre la necesidad imperiosa de obedecer y sacrificarse en bien del sacrosanto orden social. Doctrina "ejemplar" que enseñaba al campesino "... a soportar con resignación y con alegría la dura ley de su humilde condición..." (51); advirtiéndole "... el alcance de sus obligaciones conigo mismo y con sus semejantes..." (52); adiestrándolo a reconocer "... la autoridad del que lo gobierna, a respetar sin murmuraciones ni rebelujas la diferencia de clases que Dios ha permitido para el mayor esplendor de su gloria..." (53); principios "admirables" que en suma, permiten que el hombre "inferior" logre con el tiempo, sentir "... ligera su carga y suave el juego de la obediencia". (54) . Este discurso absurdo es insignificante para Azuela, sin embargo, en Mala yerba los sometidos responden a los mecanismos de la sujeción a pesar del debilitamiento de los poderes. No es que la sujeción haya dejado de ser necesaria, sino que no existe ya una clase con "derecho" a exigirle para sí.

El organismo pedregado -la hacienda que imagina Azuela- es correlativo de la sociedad corporativa en proceso de descomposición; su imagen trabajada por la ficción literaria, un "trozo de naturaleza visto por un temperamento", según la expresión acuñada por Emile Zola. La visión objetiva o "científica" que sin duda Azuela pretende, muestra

el cuadro de una realidad histórica donde las grandes acumulaciones de tierra eran el fermento de la corrupción, de fuerzas oscuras e indefinibles que provocan el horror callado y temeroso. Así, "San Pedro de las Gallinas" es el ámbito de hombres que poseían, según Ricardo Flores Magón: "... el derecho sobre la vida y muerte de sus servidores...", de individuos que abusaban de las mujeres e hijas de sus peones, sin "... autoridad que le diga nada. Cuando vende sus propiedades las enumera que consisten en tantas miles de hectáreas; tantos bueyes, vacas, peones y otros animales. Así aparece en las escrituras. ¡ Dios ayude a México! Donde los seres humanos son tratados peor que vacas o puercos" (53). Pero asumiamo un lugar donde la rebelión no tiene pervenir: un universo deteriorado y al borde de la ruina. Mientras que en el capítulo 2 se intentó situar al novelista y a Mala yerba en el contexto histórico en crisis que se impone a ambos sin que las creencias del autor y las ideas plasmadas en la obra lo revelen de manera inequívoca; en este capítulo se ha descrito el escenario en que el novelista sitúa las acciones de sus criaturas: la hacienda, ámbito en el cual se condensa de manera ejemplar, la coexistencia irreductible e inmemorial (que la memoria sobre los orígenes del Poder no logran explicar) entre un señor y unos siervos condenados a matarse sin redención. Como en el mecanismo fatal de la tragedia clásica, cada crimen abre curso a la venganza ininterrumpida, y aquí, en el universo de

Mala yerba no hay justicia civil que pueda destruir la orden. Y éste es quizás el elemento más significativo de la visión de Azuela- porque San Pedro de las Gallinas es el horizonte de su concepción sobre el momento histórico en que escribe-, ya que el hecho de que nadie, ni el hacendado, ni los peones, ni el juez tengan Razón; de que nadie pueda desentrañar en el mito y la leyenda sobre el origen de la fortuna del hacendado, cuál es la Verdad, determina su silencio, imprevisto pero elocuente.

A continuación se procede a dar un tercer paso dentro de la novela, hacia el análisis de las criaturas que actúan el conflicto que se desarrolla en el cosmos de la hacienda. Como el escenario de "San Pedro de las Gallinas", el conflicto de Mala yerba ha sido urdido por Azuela, de la misma manera, sus protagonistas son producto de su imaginación. sin embargo, hay en ellos una inercia que les es propia y que escapa al dominio omnisciente del autor. Por ello, los personajes y sus avatares suelen decir mucho más de lo que su propio creador suponer; escapan de su mano, no están donde deben, dicen más de lo deseado y callan cuando deberían hablar.

"De tosca sustancia me hizo la naturaleza y los
apetitos me atan al suelo. La tierra pertenece
al espíritu maligno, no al espíritu del bien. Lo
que los dioses desde arriba nos envían, son sólo
bienes generales; su resplandor alegra, pero a
nadie enriquecen. En su reino no se adquiere
propiedad. Las piedras preciosas y el oro por
todos codiciado, sólo los conceden los poderes
malignos, feos engendros que trabajan en las
sombras. No pueden obtenerse sin sacrificio,
y no hay nadie que, habiéndoles servido, conser-
ve pura su alma".

Frank Wedekind

4. LOS SUJETOS DE LA FICCIÓN

LA CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO

El paratexto de la novela es una forma de la ilusión del sujeto. Una forma específicamente simbólica o, en todo caso, imaginaria (de ficción). La condición que el género impone a la existencia del "personaje" es la determinación de un carácter que le sea propio y haga las veces de un YO. Entre los mecanismos de verosimilitud están aquellos que hacen tan "creíbles" las historias narradas, como "vivos" a sus protagonistas. Se trata, sobre todo, del juego de las identificaciones entre el texto y el lector que están en el fondo de los supuestos de la interpretación de la novela.

Esta complicidad buscada y sin la cual el "mensaje" resultaría indescifrable, esta exigencia de tema de elección por un personaje en un conflicto que hace a la lectura "por sí o por no", reproduce los mecanismos de la transferencia implícitos en el texto mismo. Lo prohibido a la lectura es la indiferencia porque la novela busca un efector quiera conmover, literalmente "mover con ella". Por eso la actividad que impone al lector es unívoca y la satisfacción de la demanda lectora proviene del ensayo perfecto de una pretensión (supuesta o realmente existente) en un mundo literario autosuficiente. Como todo sistema completo, la novela como género debe crear la ilusión de conclusión de perfección



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

en sentido lato) en un mundo donde nada termina definitivamente. Se trata de algo así como la recuperación de una memoria perdida para librarse de ella para siempre. Y en este sentido, A la recherche du temps perdu resulta la expresión más completa - y por ello final - de la utopía novelesca.

Algo notable en Mala yerba es que, pese a responder a estos supuestos, textualmente "no termina". Esto define su carácter de coyuntura en una crisis general: el acto con que concluye es más una máscara que la cumplimentación de una justicia. Todo queda tal cual está y el crimen permanece impune. El conflicto planteado por el primer asesinato no se resuelve y el desequilibrio continúa.

Si el efecto buscado es la identificación, se logra mediante el antagonismo entre los personajes. Por ello los protagonistas de Mala yerba se definen como tales en tanto se enfrentan y oponen entre sí. Su interioridad puede ser definida literariamente en sí misma o por sus encuentros, es una sustancia del YO, es de algún modo "ontológica" (especialmente en el caso de Andrés). Literalmente, en la ficción los personajes surgen como hombres y mujeres por su combate y contraste. Y ésta es, sin duda, la condición de existencia del sujeto: su conflicto insuperable con lo CTRC, sea este el mundo natural de las cosas (indiferencia del paisaje), el mundo de los demás hombres o su ciego instinto (la pasión que estruella).

Pero lo interesante es que este contraste refuerza de "toda contra todas" de forma o la oposición fundamental entre lo de arriba y lo de abajo, y produce, en uno y otro campo, que nunca aparece claramente diferenciado, sino siempre entrecruzado, efectos particulares de fascinación, dispersión, rebeldía o violencia.

4.1 PARADIGMA DE BESTIALIZACION

En Mala yerba, los personajes participan de un proceso de bestialización que expresa estéticamente su degradación moral y la del ámbito descrito. Los entes que pueblan la ficción son objeto inerte de las pasiones, su razón ha decaído, mecanismo que provoca la pérdida de la dignidad como individuos y los transforma en bestias instintivas. La bestialización es un mecanismo extremo de la estética naturalista al cual subyacen las teorías de la evolución social vigentes en el último tercio del siglo XIX. Si como señalara Zola, en Todo los hombres "... hay un fondo de animal humano, al igual que hay un fondo de enfermedad" (28), aquí lo que se funden en los vericuetos del delirio o declaran una incapacidad irremediable para contener el instinto y la enfermedad, devienen en bestias que amenazan el equilibrio de la sociedad. Es por ello deber del novelista como resultado de una compleja concepción moral- observar a estas criaturas enfermas,

describir su comportamiento y postular los orígenes del mal que les aqueja a fin de colaborar a su erradicación. Por consiguiente, en opinión de Zola, los novelistas deben sondar el edificio social, indicar "... las vigas podridas, las grietas interiores, las piedras desmenuzadas, todos los deterioros que no se ven desde fuera y que pueden provocar la ruina de todo monumento". (27)

Para el naturalismo, la moral es la única cuestión válida y la razón última que debe motivar al escritor y la producción literaria. En un sentido general, la moral —entendida de manera particularmente alocosa— era uno de los principios de la ideología de la sociedad porfirista, y por ello se justifican los esfuerzos de la clase dominante por "contribuir" a la superación de las clases subordinadas. Pero esos "altos" objetivos encubrían la necesidad de justificar la explotación y la servidumbre, en consecuencia, la función moral del escritor, en este caso de Azuela, se torna ambigua, en tanto que la anatomía de los organismos enfermos, la labor de descubrir las causas de los desequilibrios para extirparlos y destruirlos, carece de referente y sólo remite a una sociedad descompuesta, con lo cual la "denuncia" y los preceptos morales se tornan equívocos. Así, la bestialización generalizada que priva en la hacienda es una manera de expresar la repugnancia que provoca en el hombre ciudadano, el campo "bárbaro y atrozado", con lo que se configura en la novela, la oposición clásica latinoamericana entre "civilización" y "barbarie".

De esta manera, el mecanismo de bestialización no obedece sólo a una moda literaria y es el vehículo para expresar el desagrado ante un universo moral que se juzga irrecuperable y carente de redención. El paradigma de bestialización opera de varias maneras: mediante el narrador anónimo, los personajes refiriéndose a los otros, o bien, a sí mismos.

En relación a Marcela, el narrador anónimo dice: "Contentábase su recio cuerpo pubescente cual encaje de patrona, sus pies chatos y deanzos castañaban en el suelo con firmeza montaraz de animal que no siente pedruzcos ni malezas" (98). Posteriormente señala que la mujer está "Desnuda como bestia salvaje" (99), y por su parte, Mr. John se refiere a ella como el mejor ganado.

Andrade actúa como bestia enfurecida por el caso y su voz se transforma en "ruido gemido de bestia frenética", tiene ojos de obra y lejas de "...esclares como el tigre hambriento" (100), sacará la bestia al asesinar a sus oponentes.

Gertrudis por su parte, "...deglutiendo como un burro" (101) explica al hacendado que nadie ha matado su caballo, es así que Andrade sabe que el pastor lo es grato porque es un "... insolente labrador, como pudiera serlo un perro bravo" (102), lo que determina que Gertrudis goce de favores como cualquiera de las bestias finas. El pastor sigue al hacendado como su "perro fiel" y es débil y débil ante Marcela, por lo que Mariana lo compara con el "burro de la leche". Asimismo, el pastor responde a Marcela con "Un sordo murmullo, algo que puede

ser el amor de animal herido, algo que tiene mucho de la bestia azorada..." (102). En tanto que de sí mismo, el pastor dice que en la carrera tendrá: "... los cabellos parados como el animal lleva sus crines en la vertiginosidad de la carrera; uno haciendo brillar su pelo de oro al sol, el otro tendido atrevidamente como águila que hiende el aire". (104)

Pablo es débil y por ello sus premoniciones se comparan con "... los gruñidos incansables de perro viejo" (105), mientras que en su opuesto, en Marcelino, los peces ven a "Aquella ave negra ..." (106), anunciadora de desgracias, al "alacrón que se ha echado al seno" Gertrudis. Marcelino se interpone entre Andrés, su enemigo, y Andrade, con el "ascendiente de su lealtad de perro", ya que como es "perro viejo ve muy bien el brillo conocido de la mirada del felino" (107), su amo, el hacendado. Mariana es la "nina que podría galopar", pero debería agarrarse al primer bocado que se le ponga enfrente porque ya está en edad de disimular la edad, pues como dice cruelmente Andrade: "... esta chichorra vieja se pone colorada". (108)

Por su parte, Tico el epiléptico es un "Animal!" y por ello "...entre sus hielos eternamente abiertos..." (109). "... palpita en bestial lascivia" (110), escurriéndola la baba al contemplar a Marcela ocelosamente. En general, los Andrade son chacales o tigres sanguinarios, bestias feroces, "Raza de cerdos..." (111); Gabriel es un "perro viejo y desdentado"; Percepción es tan ríspid que sentirse un préstamo es "como quien le quita un pelo a

un buey..." (112); Estaban gruñe como "marrano amarrado" y Anacleto ronca como un "cochino". Sólo Refugio escapa a la bestialización, en tanto que es el único personaje que se niega a la pasión. (En el sentido en que no existe la rebelde ante el destino, peceros y heredados son bestias irredentas, los primeros bestias "nobles" y los segundos, así como todos los personajes venales, bestias "feroces y despiadadas"). Los Ramírez, antagonistas de los Andrade tienen "miradas felinas"; la multitud en la novillada de "grandes alaridos de salvaje regocijo" (119), en tanto que todos los hombres, como dice Mariana son "más duros que una calavera de burro".

4.2 JULIAN ANDRADE. EL RETRATO NATURALISTA DEL PODER

Azueta dota de identidad a Julián Andrade mediante un mecanismo de verosimilitud complejo y contradictorio que pone en juego elementos psicológicos, sociales e ideológicos a fin de transformar al personaje en la encarnación discursiva de esos "hombres malos" a los que el novelista concebía de manera ambigua: mitad bandidos, mitad héroes; seres fuera de lo común y objeto de admiración mal disimulada para los habitantes del Bajío y medio real del personaje literario.

A medida que el personaje se construye como resultado de su historia, la visión de sí mismo y la confrontación explosiva con el contexto social, con los otros, su retrato se torna difuso y contradictorio, regido por un principio de oscilación que sugiere una variabilidad en pertenencia irreducible, como si en última instancia el Poder no pudiera ser descrito, analizado, reducido. Situación derivada de la problemática relación que guarda el intelectual con el Poder y la ideología dominante.

4.2.1 HISTORIA

Los ancestros de Julián Andrade, transfigurados por el mito, la distorsión falsamente "objetiva" y la visión sublimada que de aquéllos y de sí mismos tienen sus descendientes— Ponciano y Anacleto— operan como el estatus al cual se remite la construcción del personaje.

- Los Andrade eran "rombraces" dignos de admiración y respeto, seres casi sobrenaturales, inalcanzables.
- Los Andrade eran bellicosos y aguerridos, famosos por sus "hazañas" y travesuras: desplantes grandilocuentes, crímenes alevosos y perfidias.
- Eran católicos y durante la Reforma pertenecieron al bando "Religión y Fuerzas": "Porque dirán lo que quieran de ellos mismos pero los de nuestra sangre nunca pelearon en contra de la religión. ¡ A gloria de Dios que si dieron guerra sólo fue para matar chinosos!" (114)
Exclama extasiada Ponciara.

En el texto se dice axiomáticamente*:

- "Un Andrade cree en Dios y, después de Dios en sus caballos. A los ricos y variados ejemplares que sus cuadras albergan debe fama y honores en toda la República. Gentes de ferias y juegos pronuncian su nombre con respeto. Cuando un Andrade sufre o se fastidia, no tiene más que entrar a sus corrales y seguramente que a la puerta dejará cuantos pence le aflijan". (115)

De la misma manera se afirma:

- Avanzados a los peores lances, los Andrades⁹ eran unos acabadica le-guleyos: el detalle conocían los vericuetos y escapes de la ley para salir airesamente del más intrincado material. Con más ardides que

* Caracterización que presenta la intrusión de la formación ideológica en la formación discursiva.

el más listo tinterillo, se iban salir limpios de toda culpa". (116)

Los Andrade pertenecían a una "... arrogante raza de violadores" a quienes jamás ninguna de sus víctimas entregó a la justicia. Muchos hercúleos* que con su brutalidad misma llevaban el encanto de su belleza y vigor físicos, atractivos incomparables y supremos deleites de las hembras". (117)

Esteban Andrade, padre del personaje, fue, en opinión de Pablo, el responsable de la procreación de la hacienda, y según Marsalini: "... nunca se tentó el corazón para quitarse de enfrente al que nomás comenzaba a esterbarse!". (118). Pero inexplicablemente terminó sus días mudo y parafítico, convertido en testigo inerte del deterioro de su estirpe: sus cinco vástagos son viciados, enfermos y criminales, sólo su hija escapa al dominio de las pasiones y conserva los rasgos duros de sus ancestros.

Julían Andrade "... era un seco grandullón, forrado de gamuza de los pies a la cabeza, de alaznado bigotillo y ojos dulzanos, un tanto afeminados" (119)

Un producto "degenerado, podrido" que en ocasiones recupera y actualiza los "atributos" de sus ancestros como resultado de la mitificación que realizan los que le rodean -dando cuerpo a la imagen del Poder, de la cual el personaje es receptáculo-, mientras que en otras ocasiones es despedido de

* Afirmaciones que de nuevo marcan la intrusión de la formación ideológica en la discursiva.

cuállos. Sin embargo, Andrade conserva los rasgos exteriores de su estirpe, comunes a su grupo social: la afección por los caballos, la habilidad para las suertes de la charrería y el exhibicionismo.

El primer dato objetivo de la historia de Andrade- a excepción de los datos que aporta Marcela en el juicio, en la novela no se alude a los acontecimientos previos al conflicto- es haber cometido antes de los veinte años, dos crímenes que permanecían impunes. El crimen marca el personaje y es el primer dato que define su identidad y le otorga una imagen que los otros interpretarán en función del conflicto. Por vía del crimen, Andrade asume su imagen y estructura y refuerza la visión de sí mismo. Aquella plantea la criminalidad del personaje como producto de la enajenación mental, consecuencia de la degeneración genética de su estirpe, la cual sin embargo el novelista no explica explícitamente.

4.2.2 VISION DE SI MISMO

La impunidad de los crímenes de Andrade refuerza la visión de superioridad -Andrade adopta así uno de los rasgos del machismo que permite asumir la función de patrón, de amo y señor de sus subordinados que dispone de sus vidas a su antojo. En función de este derecho "inalienable", Andrade posee a Marcela, la señala como su propiedad, y así se transfigura en "mecho comedor de dardillos", en "mecho torcón"

aquellas. Sin embargo, Andrade conserva los rasgos exteriores de su estirpe, comunes a su grupo social: la afición por los caballos, la habilidad para las sueltas de la charrería y el exhibicionismo.

El primer dato objetivo de la historia de Andrade- a excepción de los datos que aporta Marcela en el juzgado, en la novela no se alude a los acontecimientos previos al conflicto- es haber cometido antes de los veinte años dos crímenes que permanecen impunes. El crimen marca al personaje y es el primer dato que define su identidad y lo convierte en imagen que los otros interpretarán en función del conflicto. Por vía del crimen, Andrade asume su imagen y estructura y refuerza la visión de sí mismo. Aquella plantea la criminalidad del personaje como producto de la enajenación mental, consecuencia de la degeneración genética de su estirpe, la cual sin embargo el novelista no explicita expresamente.

4.2.2 VISION DE SI MISMO

La impunidad de sus crímenes tempranos contribuye a reforzar la visión de superioridad -Andrade adopta así uno de los rasgos del Poder- y le permite asumir la función de patrón, de amo y señor de sus subordinados que dispone de sus vidas a su antojo. En función de este derecho "institucional", Andrade posee a Marcela, la señala como su propiedad, y así se transfigura en "macho conador de damasillas", en "macho hercúleo"

como sus ancestros, en "donador de felicitades" a las hombres de la hacienda. De esta manera, Andrade expresa su "superioridad" por medio de la brutalidad y el sometimiento sexual, "supremos delitos de las mujeres", nueva transfiguración del Poder que Aquela plantea como imposible de resistir en tanto es consecuencia de atavismos ancestrales. (El Poder es irresistible y de él emana un magnetismo que envuelve y somete a sus "guerreras víctimas inermes", a pesar de que el origen de aquí sea espúreo o tal vez en razón de eso mismo. Otros elementos refuerzan la imagen de "superioridad" del Amo: la admiración que despiertan sus magníficos caballos de raza, signo indudable de riqueza y poderío, y que lo identifica con la imagen del "hombre-fuerza". Por ello las bestias reciben cuidados especiales y sus cuartos son más limpios que las habitaciones de su staff. Por otra parte, la hacienda es en sí misma la encarnación de la fuerza de su propietario; una posesión que confirma de manera elocuente e indiscutible no sólo la índole "superior" del hacendado, sino asimismo la de sus antepasados. Andrade encarna en la hacienda una "superioridad" que lo rebasa y cuyos orígenes parecerían hundirse en el pasado remoto. Tras la hacienda se esgrime el mito que infunde nueva vida a quien con soberbia se sabe descendiente de "hombres desmesurados, terribles y valientes".

Machos heróicos.

La gran propiedad es un signo reconocible de la fuerza, es por ello que

el fracaso de las innovaciones en la explotación de la propiedad carecen de importancia, ya que incluso la improductividad de la tierra, el abandono de grandes extensiones convertidas en páramos, producto del desinterés o inoperancia del hacendado, evidencian, paradójicamente, la riqueza de su poseedor. Como señala Crocco, grandes propiedades permanecen inexploradas porque "... una gran extensión proporciona por sí misma, sin necesidad del trabajo del hombre, grandes elementos de vida a su poseedor. No hay, pues, el aguijón de la necesidad que obliga al propietario a gastar la actividad de su inteligencia, el poder de su voluntad y la fatiga de su trabajo para obtener una producción mayor en sus posesiones". (120)

Los peones son bestias débiles, cómplidos o inoperantes para los labores, las mujeres un objeto que se posee y desecha cuando deja de generar placer; ambos evidencian indirectamente el poder y riqueza de su Amo. Las posesiones suntuarias son otro elemento que refuerza la imagen de "superioridad" del hacendado, por ello Andrade escribe orgálico sus arreos al ingeniero norteamericano: "- Tiente no más... purito tiente de toro; da usted con todo y bestia en el suelo antes de que el tirón de la reata se zafe la cabeza de este ailla". (121) . El norteamericano contempla impasible la exhibición ridícula de Andrade y éste, acatando insiste: "Curtido de Caxaca; no lo hay mejor en todo México, Chapotona de pura plata y este bordado de oro de lo más fino. ¡ Un glaciol de

verás, mister ! " (122). Dos visiones del mundo enfrentadas: el capitalista y el representante de un grupo social deteriorado.

El "platacol" invertido en arces cuyo único fin es el lucimiento en ocasiones eventuales, es un signo más que permite a los Otros -excepto el gringo, no es así casual que Andrade desprecie Estados Unidos, donde no es nacido, donde no existe, e in cual obedeció su apego a la hacienda, como sucede con Gertrudis y Marcela que no existen fuera de ese "ámbito- descifrar la diferencia que individualiza al hacendado y confirmar la imagen que éste tiene de sí mismo. La habilidad de Andrade para ejecutar las auras de la charrería le torna objeto de la amigable admiración de los otros, incluso de Gertrudis, su antagonista.

Pero la visión de sí mismo es ideal, una construcción que los otros debieran reconocer indiscutiblemente y que siempre es negada, rechazada, puesta en cuestión, provocando la perplejidad y desconcierto del personaje.

4.2.6 LOS OTROS, EL ESPEJO Y LA CRISIS

La personalidad de Julián Andrade se integra por los modos en que vive su historia y las expectativas que o bien realiza o provocan ausencias que remiten a otros obitros, por ejemplo, la decadencia. Asimismo participan las imágenes ideales que el personaje tiene de sí mismo, todo lo cual entra en tensión cuando se relaciona con los otros, tal y como se ha empezado a bosquejar líneas antes.

La admiración, temor y respeto al hacendado operan constantemente, cuando los peones, presos del mito, ven en Andrade la reencarnación de los legendarios estrozos; entonces Julián es el Amo, el huaco desaparece y el personaje se transfigura en "tigre sanguinario", en el cual, atrás queda el hombre de ojos dulzanos, un tanto "afeminados" y adopta los "atributos" del Poder; ahora sus ojos son de gato y han recuperado el llamado encanto para fascinar y enmudecer a sus enemigos. Andrade encarna así el deseo de los demás y por ello cuando en mal juzgado mira a Marcela, ésta reacciona como "lebratillo paralizado por la mirada fascinante de la boca" y niega el crimen del hacendado.

En otras ocasiones, es la multitud la que admira a Andrade y lo transfigura, revelando la sujeción al "hombre superior", así: "La entrada de Julián a la pista fija por un instante todas las miradas. Es una fuerza de atracción ineludible igual a la de una mujer hermosa que se presenta en un salón. El rudimentario sentimiento estético del hombre de campo revelado en su boca admiración al corcel de pura sangre". (123) Para lo cual se suma la admiración que despiertan sus pertenencias, en este caso, el corcel "pura sangre". En la corrida de toros, la multitud reclama la presencia de Andrade quien ejecuta brillantemente una crinolina, lo que provoca que "... todo el mundo de pie aplaude con frenesí..." (124). Marcela le lanza un beso imperceptible e incluso Gertrudis exclama "... embalsado...", la verdad no se ha de negar; pero lo que es es de una crinolina entre patrones las pueden". (125)

La fascinación opera nuevamente y la imagen del "macho portentoso y hercúleo" que incluso es objeto de la "atónita admiración" de su madre y hermanos, se refuerza. Pero esto no impide que en otras ocasiones el personaje sea despojado de la aura sobrehumana y la admiración se torne amor, desprecio y abierta crítica por su apego a los "valores" de sus ancestros que no sabe como actualizar, entonces Mercedes lo hiere y convierte en blanco de sus burlas. Asimismo, Andrade es criticado por su apego a la tradición que lo incapacita para acceder a la modernidad, que como es natural se contraponen a su imagen mitificada, por ello las vacas holandesas murieron de una en una y de eso, como afirma Gertrudis: "... tienen la culpa nomás los patronos. Con sus miserias, con pecos de a real y ración, metiendo el ganado en escuelas como éste, claro que eso había de resultar. Por allá se hace harta plata, es cierto, pero harta plata se gasta también" (120). Es notable que ésta sea la única referencia a la realidad de la hacienda y al modo de producción, a la ruina implícita, a las causas del deterioro, y sobre todo que esa "conciencia" del personaje sea entera y firme en el vacío sin provocar ninguna respuesta.

Otro signo de la decadencia y el cambio de los tiempos es la actitud irrespetuosa del sargento del destacamento rural quien detiene a Andrade sin miramientos, ignorando su condición de hombre "superior" y mandando abiertamente, es por ello que: "Ni campo le dimos de vestirse; venía en

pañes menores; y de por el amor de Dios nos pidis que siquiera le diésemos licencia de ponerse sus trapitos", (107). La cual con otra parte rebobase el deseo de exhibir la "fuerza" del representante de la "Ley". Enciana se extraña de que el norteamericano haya desaparecido impunemente luego de golpear a Julián, y sobre todo de que ésta no temere venganza: "¡Ay Julianito, yo no sé qué les ha sucedido a ustedes que se han hecho tan dejados! Pregúnten quáles fueren sus tatas. Pero tal ha de ser la voluntad de Dios y hasta puede que sea para bien. A fin de cuentas, es mejor que ya se les vaya quitando lo mitotero". (108). La vieja tía de Julián se remita al pasado y tal vez sin desearlo confirme el cambio de los tiempos y el debilitamiento de la estirpe.

El "macho hercúleo", "domador de doncellas" es rechazado y engañado abiertamente por su amante: "Marcela, tu me engañas hasta con el más desgraciado de mis pecnes..." (110). Como es evidente, Julián no se reconoce en su amante que le escarnece, devolviéndole una imagen de sí mismo que le parece ajena, en cuanto pone en duda su "fuerza" y desmiente su "superioridad" que debiera provocar el sometimiento atencioso de la mujer. Esto determina que el hacendado se niegue a sí mismo la pasión que siente por Marcela, y que reduce a ésta a la calidad de objeto, de una posesión más que en la medida que se ofrece a otros se torna más deseable. Andrés busca a Marcela cuando la ve equitarse con el vaquero, y más la desea cuando sabe que se ha entregado al norte

americano y a Gertrudis; el objeto incrementa su valor — mecanismo complejo, ya que el hecho de que los otros deseen a Marcela confirma su valor como objeto, e indirectamente proclama la "superioridad y riqueza" de su "propietario". Es por ello que Andrade rechaza brutalmente a su amante y los sentimientos que creía tener por ella: " ¡No faltaba más ! Lo quiero y lo tendré. Lo que sucede es que me ha vuelto idiota. ¿ A quién se le ocurre pedir de caridad lo que por derecho es suyo ? Me humillé por gratitud, y con eso la pelada se ha creído. Al agradecimiento ~~porque~~ me supo salvar de la cárcel o de algunas miles de pesetas mal gastadas, ella lo toma por pasión. ¡ Ja, ja... ja... ! Nonnaca todavía esa... ! Bah, con hacerle un carillo un poco brusco, se amansa ! (150)

Andrade se confiesa a sí mismo refractario a la pasión y justifica su rebelión con Marcela como resultado de ejercer un "derecho", con ello el personaje recupera el equilibrio, lo conocido que le permite confirmar la visión de sí mismo; recuperar la "fuerza" que le permite atiborrarse de cálculos y proyectos para desahocar: "... la malhadada y ridícula paciencia que lo tenía cogido. Huyendo de la soledad y del aislamiento se había entregado a las rudas faenas del campo, al igual que cualquier peón. Así distraía sus pensamientos durante el día, y por la noche su cuerpo se entregaba a un profundo sueño" (151) He aquí dos elementos interesantes; el trabajo no se realiza para producir, sino para embrutecerse, como cualquier peón; asimismo, la "pasión" trastorna al hombre y lo "embruteca".

Pero Andrés no es vulnerado sólo por Mercedes, sino también por medio de sus amantes sucesivos: el vaquero se burla del hacendado descaradamente y luego lo golpea; lo mismo sucede con el norteamericano, y llega a su punto crítico por el temor que le provoca Gertrudis. También Mariana y el juez contribuyen a que afloren otras facetas de la personalidad de Andrés que ponen en crisis la imagen idílica. La confrontación con esos personajes determina que el personaje reaccione de manera inesperada: Julián asesina al vaquero slevosamente, pero cuando el norteamericano le arrebató a Mercedes y lo golpea salvajemente, no se venga como se reconblera tíctamente su "inferioridad" ante la "superioridad" de su adversario.

Gertrudis provoca a Julián montando a Pelo a la Girálde, y esa prueba de fuerza lo aterroriza permanentemente y le impide olvidar: "No quiere ni acordarse de que en más de una ocasión, camino ya de San Francisco, con el firme propósito de ajustar sus cuentas a Gertrudis y a su querida, ha vuelto bridas en breve. La maldita imagen indeleble; "mis corredores han de ser corredores o se los lleva..." Y Gertrudis, que va a correr la Girálde sin collar -audaciamorri- sólo le ha contestado con su mirada terriblemente serena; unde efce que le burilaron en el alma una impresión de terror implacable". (133)

Mariana, por su parte, se burla del hacendado relatándole el viaje probable de Gertrudis y Mercedes a Merency, lo que provoca que Julián salte de su asiento, "... pero no para romper aquella boca que así lo injuria, sino

para informarme de lo que tanto le ha intrigado. ¿Como sabe Mariana eso? ¿Quién le ha contado que Gertrudis se lleva a Marcela? Y pierda los estribos del todo". (103). Sin embargo se contiene y no golpea a la mujer que lo ha ofendido.

El juez le accosa con preguntas mal intencionadas, lo que determina que Andrade diga "... algunas palabras cortadas, confusas e ininteligibles. Helado sudor escurría por su frente; había visto de nuevo el lago ya en los momentos en que iba a caer dentro de él. Su voz, de tan débil, se extinguió. Y ocultando la fuerza de su emoción, se fingió asombrado y atontado". (104). El peligro provoca en Julián reacciones inesperadas y cuando el juez le amenaza con la presencia de Pablo: "... a Julián Andrade se le pliegó la boca oblicuamente, y un ojo medio cerrado de ordinario, desapareció en un fruncido. Breves momentos no más: mientras acumuló sus energías a punto de desfallecer. Entonces, inmobilizado su rostro como una máscara de granito. Indomable y altivo, escuchó la lectura de la declaración de Pablo Fuentes". (105). Sin embargo, cuando el juez alude al probable amasiato de Marcela con el vaquero, Andrade no logra disimular su odio, y su semblante se cubre de "... palidez, casi al la hubieren fustigado el alma". (106). En otros momentos, el peligro engendra en el personaje una seguridad repentina, los temores desaparecen, el criminal se recupera: "Su corazón latía con regularidad pasmosa, su pulso era firme y sosegado; sus músculos no tremulaban y se sentía dueño

y señor de todas sus facultades" (137)

Cuando el mecanismo ficcional no opera, el encanto del macho "heroico" desaparece, las mujeres de la hacienda se burlan del aspecto desgarbado del amo, así como de la carencia de los signos de la "hombreja": "Se lo dió a él en sus mismas barbas, si barbas lo llegan a salir al muy...!" (138)

Asimismo, las peones lo observan con miserabilismo y dicen, lamentando en el fondo la decadencia del patrón, "Miren como ya parece charal. ¡ Qué va poder querer a las mujeres! (139). De la misma manera, Pablo dice que el niffo no está preparado aún para las duras labores de la hacienda:

" Al fin todavía estaba muy tiernito", y por ello justifica el incumplimiento de su función central en la explotación de la hacienda, y como figura arquetípica. Marcelino por su parte, también establece el parangón entre pasado y presente, y no reconoce en Julián, débil y tímido, presa de enfermedades ocultas y tarrochas indescribibles, a aquellos "hombrecitos legendarios": " En lo que han quedado los Andrade! ¡ Qué esperanza que uno de aquellos viejos, de veras hombrucitos, hubiera aguantado un segundo nomás semejante chifleta! Este infeliz, insultado por una mujer, todo lo compare con reírse, sí con reírse como un imbécil, como Tico el bienaventurado y no sabe qué contestar". (140). El cómplice de los crímenes de los Andrade, dota a Julián con los signos de la decadencia y apela a la enajenación que sufre, y dice: " Se ha vuelto loco nomás de pensar en lo que vamos a hacer". (141)

El infeliz, el imbécil, el loco, el hombre temeroso es despojado de la cura de sus antepasados, y por ello es descripto cuando escribe con "sonrisas de derriente", regocijado con la idea de la muerte de Gertrudis, se hunde en la ensoñación "con supremo deleite" y al prepararse a asesinar a Marcela, el delirio lo posee y provoca: Una sonrisa de triunfo que "cristaliza en su semblante palliducha con manchas de sangre deslavada y podrida" (142). Pero esta fascinación no se opone al horror que experimenta Julián cuando planea la muerte del pastor: "... Julián escapa al espectáculo, una visión roja se lo borra todo. La tragedia en preparación lo obsesiona y le da la amblicopia de la sangre. Una idea da vueltas en su cerebro como ruca sin fin y es imposible arrajarla de allí". (143)

La agresión del exterior es el detonador que desata la criminalidad del personaje lo cual remite al elemento que define su personalidad y conforma su imagen, a la vileza y la cobardía del asesino "nato" que se identifica con sus ancestros. Así, la inquietud y duda que podrían generar los otros son arrebatadas por el deseo de recuperar la imagen reconocible, es por ello que cuando: "Por momentos su ruindad y ocurrencia pugaban por surgir a su conciencia; en el fondo de su pensamiento se removía la presunción de su crimen, pero al mismo tiempo la convicción del fatal que siempre encuentra perfecto cuanto peor hace. La idea de su miseria moral y de envilecimiento se agitó sólo como las ondas de una oléneja removida: ondas que esbrillean y mueren en su propio fango antes de reformarse" (144)

Andrade cae contentamente: el hombre enclenque, vulnerable, objeto de escarnio se transfigura en el "hombre superior, el hombre-fuerza" que provoca inquietud, admiración y arrebatos entre hombres y mujeres, es el macho "hercúleo", el "macho demador de doncellas". Sin embargo, cuando la venda cae de los ojos de los demás, cuando el mecanismo de transfiguración mítica no opera, Andrade vuelve a ser un hombre común y despreciable, pero aun así continúa siendo el "Amo" la encarnación del Poder, y sus víctimas "inermes" reconocen su impotencia y debilidad, la imposibilidad de la rebelión. De una manera u otra, Andrade es el patrón, el centro del microcosmos, el individuo que le confiere sentido, porque para los pecores, los amos "son la fiebre" que se reconoce y en el fondo respeta, aun cuando "pa los de fuera no son ardías que pisan". Observación que parece concentrar la contradicción constante que encarna Andrade a quien debe verse como la configuración discursiva del Poder, y en quien se conjugan la ambivalencia y la "crítica" para conformar una imagen que actualiza una situación social irreductible, el Poder queda tornarse obsoleto para los de "fuera", pero para los seres presos del círculo vicioso que determina, no existe otra realidad y no hay alternativas, y menos aun quien las postule. Así mediante Andrade, el novelista establece, tal vez sin desearlo, el estatuto que rige su novela y otorga la clave que estructura su desarrollo y significación "extraliteraria" y su vínculo con el momento histórico al cual alude.

4.3 GERTRUDIS: EL DESEO SE ENMASCARA

4.3.1 HISTORIA

La historia de Gertrudis se inicia con la partida del personaje a Estados Unidos para trabajar como "bracero", momento crucial que marca el fin de "los mejores años de su vida", y la interrupción del vínculo incipiente que la une a Marcela. Relación destruida que se transforma en el centro de las obsesiones de pureza irrecuperable del personaje.

El viaje a Estados Unidos es el único elemento objetivo que singulariza la historia del pastor y lo identifica como víctima inocente de la decadencia de la hacienda, dado que en la novela se plantea explícitamente que Gertrudis y su padre emigraron a Mexency en busca de mejores salarios y mayores oportunidades de vender su fuerza de trabajo. En este sentido, Gertrudis ilustra otra de las maneras de enajenación provocadas por el deterioro del Poder. La partida señala asimismo el fin de la adolescencia del personaje, la separación del ámbito conocido que provoca la relación fragmentaria y fugaz con patrones culturales desconocidos, la pérdida de este "campo adorado", escenario de su infancia y adolescencia, fijado por la memoria en una hacienda transfigurada, espacio de Arcadia donde la añoranza sitúa el tiempo de la inocencia, de la ausencia de sexualidad y compromiso. Gertrudis recuerda cuando él y Marcela eran un par de "chamascos" que durante sus "... juegos de

nifco supieran prematuramente del supremo delirio del amor". (145). Por ello Marcals es el objeto del deseo y el símbolo de una pureza primigenia, la encarnación de la necesidad de negar la realidad y hundirse en el ensueño, a fin de recuperar el universo arcaico del cual fue expulsado por la miseria. En última instancia, Gertrudis encarna la obsesión del retorno y la recuperación de la identidad, movimientos internos que el choque con lo "real" se revelarán como ilusorios. Para Gertrudis, Morency es un universo indescifrable, obra de otros seres; ámbito de hombres capaces de empresas que se antojan sobrehumanas y que al trabajador trasplantado violentamente le determinan una admiración sin límites. De ese lugar de "demerches", de seres tan inalcanzables como el hacendado, donde Gertrudis era sólo un trabajador explotado, de esa sociedad que la rechaza y a la cual no puede integrarse sin dejar de ser nadie (sobre lo cual el texto, elevosamente, guarda silencio), el pastor sólo conservará los signos exteriores de la transculturación: "...vestido pantalón de mezclilla con botones y remaches de latón, corbatín encendido, tirantes metálicos a cada lado de la lustrada pechera, zapato americano, reluciente de cura grass, con fieras clavetones; todas las modas y novedades de Morency" (146). Máscara que oculta al extranjero, al ser que carece de ubicación y no pertenece ya a una realidad ni a otra. Extranjero en Morency, Gertrudis retorna a un ámbito que ya no le pertenece y que le resulta ajeno e incomprensible. En Estados Unidos, el personaje efforaba los campos de su niñez, transfigura-

do por la memoria, y ese recuerdo siempre presente, provoca el tan ansiado retorno a la hacienda, al universo que niega la vigencia del sueño. La miseria provocó la separación de Gertrudis y Marcela, y marcó a fuego su destino: Gertrudis es víctima de una obsesión por lo irrealizado, en tanto que Marcela es perseguida por la idea de la caída, de la corrupción que contamina y estigmatiza su cuerpo y espíritu, e impide la realización del deseo.

Gertrudis es la imagen de la escisión, de lo destruido abruptamente. Para el personaje no hay alternativas, su solo proyecto vital: la recuperación de la identidad, la integración al ámbito del cual fue expulsado por el "destino", por lo irremediable, ha sido destruido por efecto de la sumisión al Poder: ahora Marcela es una mujer contaminada que se ha convertido en "... una boca que ahora todo el mundo quiere besar". (147). Por ello la degradación de la mujer contamina a Gertrudis y revela lo precario de sus anhelos, la imposibilidad de escapar a la fatalidad, a la confrontación con el Poder y a ser destruido por éste.

4.6.2 VISION DE SI MISMO: LA PUREZA

Gertrudis retorna de Morency en busca de un ser inexistente, de una ficción creada por sus deseos de enmascaramiento, del anhelo por recuperar una "pureza" totalmente ideológica; desearlo recobrar el ámbito de un pasado mítico y fantasmagórico. La crisis que sufre Gertrudis se establece por el

choque entre el deseo y la realidad- Merencio es un universo ajeno al cual fue arrojado por la miseria, y la hacienda, un ámbito marcado por la corrupción y la desgracia, el mismo que se niega a reconocer en la imagen distorsionada de los ensueños infantiles, ya caducos e inútiles, en el fondo falaces. Gertrudis retorna a San Pedro de las Gallinas en busca de un universo que desearía intocado por la acción del tiempo y el conflicto que des- mienten la inocencia primitiva y la vigencia del ensueño. Tal vez por eso rechaza violentamente a Marcela -la mujer que no encarna sus deseos- la mujer mancillada que desmiente lo paréntico del tiempo, el ser caído que fue arrancado de la "falsa" adolescencia para ser arrojado al "infierno" de los instintos desatados que atarriciza al pastor que no se atreve a recono- cerse en la pecadora que corrompe el aire con su fétido aliento y pervierte con sus ojos de basilisco (la mujer deseada y mancillada por otro, por el Poder que no puede ser destruido); en el deseo que desmiente la "inocencia" de quien pretende refugiarse en una "pureza" falaz e inconsistente para disimular su mala conciencia y cobardía. Su ansia reprimida de entregarse a los gozos del "desenfreno" que adjudica elevadamente a la mujer "pocón" y que pretende disimular bajo una falsa actitud de reconciliación cristiana, presta e hipócrita en la cual tampoco cree porque le parece imposible. En Marcela, Gertrudis reconoce la huella del Poder, la refutación de los ensueños de la adolescencia y su derrumbe (la hacienda arruinada) la in- deseada confrontación con una realidad siempre eludida y negada, así como

la omnipresencia de una fatalidad que la maniató a un destino ajeno a sus deseos, por otra parte, vagas e inconsistentes. De manera totalmente visceral, Gertrudis vislumbra que el sometimiento "instintivo" de Marcela al patrón, la obediencia a una especie de atavismo o impulso fatal que la obliga a entregarse al Amo, al "hombre superior", oculta una secreta fascinación por el juego del poder que existe entre los amantes. Mecanismo que la diferencia del resto de las mujeres y provoca su mal entendida envidia. En Marcela, Gertrudis advierte la fascinación erótica que emana del Poder, la corporización, por medio de la sexualidad, de la impotencia del subordinado para rechazar la dominación que impone el macho "heróico". Fascinación que atrapa a los campesinos cuando Andrada se transfigura en el Poder, embalsando aun a sus adversarios; por lo que en este sentido, Marcela corporiza la imposibilidad de escapar al juego de la boca que partitiona al labrattillo y señala lo ilusorio de su lucha, revelando así un mecanismo al cual nadie escapa, ni siquiera Gertrudis.

Instintivamente, el pastor rechaza la mentira, la obediencia ciega al Poder y la complicidad obscura y slyecta, factores que explícitan la presencia degradada del patrón. En un esfuerzo por preservar su "pureza", teñida de dogma compromiso, Gertrudis niega las desigualdades del amo y no acude a declarar que el vaquero murió de fiebre. Por ello mismo, el pastor evita defender a Marcela del hambre y el secarnio, permaneciendo al margen: "Quemándose de coraje, Gertrudis no tomaba resultadamente la defensa de la mujer zaharida

por la canalla, sólo por el temor de que lo metieran en chismes. ¡Ehíto papel el suyo entonces ! " (149). El hombre "puro" se niega a defender a la "antigua amiga", a la mujer que, paradójicamente, provocó su retorno a la hacienda, evitando con ello ser relacionado con la pecadora. Así, la "pureza" del pastor es el disfraz de la soberbia y el temor pacato al juicio de los demás; como una máscara que oculta el horror a aceptar el deseo y a ser vencido por éste. La "pureza" es sólo el nombre de la vulgaridad que hace el juego a convencionalismos absurdos. Marcela es el espejo que revela las marcas del pecado, y en él se refleja zaimismo el deseo insatisfecho del pastor (como la Lulu de Wedekind, Marcela es sólo un huaco donde los otros vierten sus deseos), la eventualidad de su propia "caída". Gertrudis reconoce temer las redes que le tiende Marcela o tal vez que los otros reconocen el deseo que encubre y le desera, y niega a el mismo. La oscilación entre el rechazo y la aceptación de la antigua amiga de una infancia inevitable, encubre la obstinada incapacidad para aceptar el deseo y darle forma en Marcela, es por ello que el pastor niega su interés por la mujer no sólo ante Andrés sino también cuando Mariana, maliciosamente, le sugiere seducir a la amante del hacendado para liberarse del mal. Situación que provoca la insuiedad del pastor y las siguientes reflexiones que evidencian su visión de las mujeres, teñida de moral tradicional y que riges su conducta siempre medrosa: "Bien se comprende lo que arriesga Mariana; se juega el todo por el todo. Su envidia a Marcela es clara. Pero ha cogido mal camino; para

atrapar marido tiene ciertamente más mundo del que una mujer honrada
 ha menester. Así es que en vez de componer las cosas en su provecho
 las pone peor. ¡ Ah, pero las mujeres son el vivo demonio. ¿Consejo
 si de veras el consejo fuera resultando provechoso? " (102) El "con-
 sejo" de Mariana desata la duda del pastor y provoca el surgimiento del
 desasos, aun cuando de manera confusa y retorcida. De la misma manera
 que Andrade (en última instancia, Gertrudis es sólo una variante del tipo
 humano que representa el hacendado, de hecho la imagen del Poder trunca
 el universo moral de Mala yerba, es por ello que no hay alternativas, no
 sólo la historia, la única, ya sea transfigurada en mito o disfrazada de
 "objetividad positivista", es la de los poderosos, la de los dominadores;
 los hombres pusilánimes son crucificados de aquéllas. Por ello, la degrada-
 ción en Mala yerba es irreparable, por ello la hacienda se plantea como
 un callejón sin salida; asimismo esta es la razón de la desconfianza en las
 masas, siempre manipuladas, siempre traicionadas por los filistinos. Des-
 confianza que impide concebir la nueva racionalidad, la de los dominados.
 Porque Azuela VE los mecanismos del universo que describe, y escépti-
 camente, desconfa de una auténtica transformación, lo cual no es, y esto
 es fundamental para la comprensión de su pensamiento, producto de una
 visión conservadora, sino producto de las limitaciones del horizonte inte-
 lectual de su época, dominado por el concepto de historia pregonado por
 el Poder) Gertrudis desea escapar a la idea que le obsesiona y duda si
 en verdad la seducción de Marcela pueda liberarla del Mal- no sólo pare-

corría que la entrega de la mujer es un signo que permite constatar su "bajesa" moral, sino que en la satisfacción del deseo sexual, el hombre no se reconcilia y proyecta en la mujer su desprecio por la "pérdida" de la razón, reconciliando en la mujer al monstruo que seduce y pervierte, atrayendo a los hombres al "obscuro de la pasión". Por ello, seducir a Marcela es "perder la razón", satisfacer el deseo, y a la vez, librarse del Mal. (No es insignificante señalar que el "consejo" parte de Mariana, la "suguesta" mujer pura y atada a la misma ideología que la castifica, así como a Marcela, su contrapartida).

El pastor niega a Marcelo y confiesa este deseo a la mujer de otro, a la "perdida": "El, a la verdad, no está malo de uso que Mariana pretenda curarlo. ¡Qué capaz! ¿Enamorado él de Marcela? Ni ahora ni nunca. Marcela le gusta. Marcela le hace tuon placer" (130). Para Gertrudis, Marcela sólo puede ofrecer "buen placer" es sólo un objeto que puede ser prescrito o rechazado con lo cual de nuevo el personaje se revela regido por los patrones conductuales que determinan las acciones del personaje. Gertrudis teme la mirada de los otros porque éstos pueden leer en su rostro las huellas de la lucha que sostiene interiormente, por ello cuando Andrés le indica que Marcela le "echó ojo", de inmediato responde indignado: "¿A mí?... ¡Eh, se necesitaría no tener vergüenza! Ni me andes diciendo, porque de verdad te digo que maldito lo que esas chanzas me cuadran" (151). Por efecto de una inversión peculiar, Gertrudis se ofende por la mirada de la mujer (cun cuando secretamente esa mirada es el signo de que Marcela

no ha olvidado) a quien juzga como carente de "vergüenza" porque revela el deseo que él oculta y niega de manera permanente.

Esta oscilación entre el deseo y el rechazo caracteriza al personaje y lo identifica como incapaz para liberarse de los prejuicios morales (En el universo de Mais verbas, todo está podrido y hiede como "...esas pobres viejas prostitutas..."). Gertrudis se entrega a Marcela en sus campos adornados, a la luz de la luna, en el espacio de una imposible inocencia mancillada por el tiempo y la refutación de la realidad, porque la mujer le ha seducido hábilmente, pero esto no evita el callado rechazo a Marcela y a lo que encarna, todo aquello que la "decencia" obliga a ocultar. Gertrudis es atraído por lo que la mujer es para los demás, y el rechazo nace de la incapacidad de aquella para dar forma al deseo de pureza de su amante. Es por ello que la relación de Gertrudis y Marcela está condenada al fracaso: la entrega, el amasiato confirman la "impudicia" de la mujer; el pastor no puede reivindicar a la "perdida" que se niega a gustificar su unión; no puede negar su pasión, y por ello es presa del remordimiento. (De hecho, en la hacienda todo está condenado al fracaso). Gertrudis desea asimismo a Marcela "...porque ahora es la boca que todos pueden besar...", sin embargo, teme su contacto estigmatizador. De la misma manera rechaza a Mariana a pesar de que sólo le "pertencería" a él y está condenado a ser vendido por Marcela, el basilisco. (Como es evidente, las mujeres son mercancías y están regidas por las leyes de la oferta y la demanda). En el

plano de efectividad, Gertrudis confirma su condición de paria, de arrojado que no pertenece y no reconoce ningún lugar. Huye de Morency donde no es nada; la compulsión le obliga a retornar a la hacienda, al universo que la atrae con una fascinación irresistible y terminará por devorarlo.

4.3.3. EL ESPEJO-EL CTRC

Para los peones, Gertrudis es el morenciano que "... volvía de los Estados Unidos con unas altanerías y unos modos, de dar miedo" (152), lo que responde al deseo del personaje de permanecer al margen para no contaminarse con la degradación que impera en la hacienda y que establece la "diferencia" que los habitantes de San Pedro de las Gallinas rechazan, porque en ese ámbito, singularizarse significa la destrucción: "-Este muchacho acabará mal- dijo sentenciosamente uno de los viejos-; es la figura que todos son meros con tranchetas; y aquí no estamos en Morencia". (153). Observación que concentra la pusillanidad de los peones y explica su silencio cobardo. Aun cuando no debe olvidarse que la "conciencia" de Gertrudis sobre la decadencia es superficial y que el personaje es presa de los mismos mecanismos que rigen las acciones de los peones.

Para Andrés, Gertrudis es una más de sus bastias fines, sin embargo, lo toma de manera casi superficial, porque en el pastor reconoce la oscuridad que provoca la fatuidad que se transparenta en su sonrisa satisfecha que "... a veces hace de un idiota un héroe"; la violencia que puede

estallar de manera inesperada. Andrade teme y admira la fuerza del pastor, la cual genera la admiración irreflexiva de Anacleto: "¡Qué corredor, niñal! ¡ En mi vida he visto cosa igual! Demontre de peiao; ¡ pues no le ha puesto la vara a la Ciralda, en puro peip! . Les digo que es el mismo demonio!" (154)

Pero Gertrudis, la bestia fina, el demente, caerá irremisiblemente en la celada que le tiende Julián con la ayuda de Marcelino. Víctima de la astucia de los corruptos, el falso inocente pagará con la muerte su tibia rebelión contra el amo.

La oscilación entre la admiración y el odio al patrón; el amor y la aversión a Marcela; la atracción y el rechazo a Mariana, producto de la debilidad e indecisión resultantes del choque entre la realidad y el deseo, es para los otros la marca de la caída, de la estupidez, de la osadía carente de significado, y de su carácter tornadizo . Para Mariana, el pastor es "más bueno que el burro de la leche", posee la mansedumbre de las bestias estúpidas y debe ser rescatado de la maligna fascinación que emana de Marcela, para ser atrapado en una red más sutil, y sobre todo, libre de sospecha. Es la red que tiende la mujer que se ha guardado de caer en varias tentaciones pero entregarse "puro" al hipotético ser que la elija. Para Marcelino, Gertrudis es el trofeo que entregará a Julián Andrade a cambio de una promesa de seguridad para la vejez, el objeto que adquiere valor de cambio en cuanto se interpone en el camino del amo.

Si Gertrudis se ve a sí mismo como el ser incorruptible que desprecia a la mujer que niega sus avances de pureza y le pretende arrojar a una res-

lidas que no acepta; para los otros es simplemente el extranjero que vaga por los campos de la hacienda, intentando estimular la pasión que le corroe, el aculturado que los peones rechazan porque no pertenece a ninguna parte. Pero es Marcela quien provoca la crisis del personaje, tal vez porque es el objeto del deseo enmascarado, la realización de lo negado y que indirectamente le arrastrará a la destrucción. Marcela revela la inconsistencia de Gertrudis, su incapacidad para dominar el deseo, la mentira de sus sueños de esposa ejemplar --rechaza a Mariana y no es capaz de "redimir" a la pecadora--, todo lo cual provoca la crisis que terminará por destruirlo. Cuando los personajes se separan, Marcela desprecia al pastor porque le ve débilmente empesqueñado, lo que provoca el nombre de quien fatalmente se cree "adornado" y le obliga a no dar marcha atrás, a aceptar que la "pecadora" es finalmente el objeto de su deseo, el presente y el pasado maculados por el pecado, quien indirectamente destruyó sus sueños de adolescente, y de cuyo dominio ambos personajes no saben y no logran escapar, presas de una especie de destino fatal que los rebasa y paraliza. En este sentido último, la relación de Gertrudis y Marcela, marcada por el signo del fracaso ejemplifica la destrucción del ensueño, la cancelación de la lucha.

4.4 MARCELA, LA CONSTRUCCION DEL OBJETO DEL DESEO

Como Andrade, Marcela Fuentes pertenece a una estirpe, esta que de servidores, de subordinados que supieron convertirse en la sombra de los amos, en cómplices entusiastas de sus crímenes y "breveturas", logrando con ello su confianza y afecto. Marcela desciende de hombres fascinados por la "grandeza" y "superioridad" de los Andrade, de los machos heroicos y domadores de doncellas que surcaron el mar para iniciar en México su "grandioso" dominio, según el discurso mítico de que es presa Pablo, su padre. Los lazos de los Fuentes con los Andrade se remontan al origen del predominio de aquéllos en la comarca, y su función fue servir sucesivamente de colaboradores y denunciantes de las "traiciones" de los patrones, lo cual le valió la muerte al abuelo de Marcela, iniciador de la estirpe. En embargo, la traición del abuelo no alteró la relación estrecha de los Fuentes con los amos, y Pablo sustituyó al traidor en la confianza de los Andrade. En los Fuentes se ejemplifican las relaciones que sostiene el Poder con los subordinados: en cuanto que éstos forman parte de sus posesiones son objetos valiosos en sí, de manera que su lealtad—léase complacencia incondicional— es premiada con "afecto", consideración y regalo; la traición es rápidamente conocida y vuelve a los servidores desechables, sustituibles por otros que sean merecedores de "aprecio". De esta manera, Marcela se vincula con Julián Andrade por lazos que se remontan a los

crímenes de sus familias correspondientes. (Después de todo poder y servidumbre están ligados inextricablemente).

4.4.1 HISTORIA

Desde sus primeros años, Marcela ha sido marcada por la huella trágica del Poder, educada en el temor: recuerda horrorizada los relatos sobre las desapariciones de los peones asesinados por los patrones y sus esbirros, así como el asesinato de su abuelo. Luego, su inocente relación con Gertrudis, la cual auguraba un destino convencional fue rota asimismo por influencia indirecta de los Andrade. Marcela como Gertrudis evoca aquellos años en que ambas eran unas "chamagoceras" y habitaban un espacio en apariencia intocado por la corrupción que emana del Poder. La hija del peón que admira y teme a los patrones, pretende huir de la sombra ominosa de aquéllos y sumergirse en el tiempo de la inocencia para evocar "una mirada, un gesto, una palabra", los signos de una pureza que despertó a la pubertad por medio de la "defloración de un beso en plano vertical del traquea", dado por Gertrudis poco antes de la partida de ésta a Morency.

La relación con Gertrudis inaugura la adolescencia del personaje, el momento en que afloran las inquietudes, y los impulsos empiezan a tomar forma; pero cuando el proyecto de vida empezaba a adquirir cuerpo, Gertrudis parte. Como se ha dicho anteriormente, la miseria separa a los personajes y los

obliga a asumir destinos divergentes en los cuales se proyecta fatalmente la presencia del Poder. Consuelo debe iniciar su vida laboral donde las condiciones puedan ser más favorables, en tanto que a Marcela le espera la degradación, según una costumbre ancestral, inhumana y sin embargo, aceptada calladamente: el derecho de pernada. Por lo cual las mujeres de la hacienda, al llegar a la pubertad, si poseían las atractivas suficientes para seducir al patrón, lograban individualizarse y convertirse en mercancía, de manera que la mujer agraciada físicamente "... sabe ya que su fuerza mayor será el ser codiciada por alguno de sus amos; que si sus peccados personales logran el hechizo, mientras dure habrá felicidad en su casa: las mejores tierras para la familia, los préstamos que no se apuritan, y para ellas las telas de lana y seda, los lianes de raso, las botas de charol, y el hablar resco, el holgar, el embriagarse en las bodas, fandango y ferias, y el ser agasajada por todas partes". (165)- Síntesis ejemplar de una de las múltiples formas de corrupción provocadas por el poder del hacendado y que se integra a la crítica tanto de poderosos como de humillados. ... Andrade destruye los sueños de Marcela y la marca con el signo de la degradación, desde ese momento, el personaje deja de pertenecerse a sí mismo, y se transforma en el objeto del deseo del patrón. Marcela desaparece como individuo y sus eventuales proyectos caen por tierra, su ingreso en el mundo es mediante la violación que la transfigura en la "meretriz del rancho". No es ella quien elige su destino, sino el peso de la tradición, al cual se liga

la indiferencia de sus congéneres que a fuerza de humillaciones han perdido el valor para rebelarse contra el Poder. Ni siquiera Pablo, su padre, impide su destino, y por el contrario, se finge ciego y sordo ante una oscuridad que no se atreve a cuestionar, y que de alguna manera le favorece. La violación define a Marcela y la separa del resto de las mujeres de la hacienda, para quienes se ha convertido en la "mujer pública", objeto de desprecio y a la vez de envidia mal disimulada. Para los hombres, Marcela es la presa fácil, el manjar apetitoso, objeto de escarnio, la mujer que ofrece goces indescriptibles, y se torna más deseada porque pertenece a otro, al Amo. Así Marcela encarna la transgresión del código moral, es la encarnación del deseo de los otros, el receptáculo del vicio y la degradación, pero asimismo, la mujer se venga del patrón y de los otros, cuando desprecia a su amante y lo convierte en blanco de sus acciones oscuras e impredecibles.

Con los otros quienes imponen a Marcela un papel determinado y le fabrican una historia que la es ajena y en la cual no logra reconocerse: su padre la obliga a un disimulo estúpido para cubrir su mala conciencia; Gertrudis le hace evocar un pasado falsamente idílico, en tanto que Andrés le confiere lo que debiera ser su configuración definitiva. Sin embargo, Marcela transgrede el juego de los otros y se entrega a un mecanismo de sometimiento-rebelión; rechazo-aceptación; aceptación-negación, mediante el cual vive su propia historia. Historia plagada de incoherencias y rupturas, en cuanto

que el personaje no puede escapar del destino que fatalmente le impone el exterior, y provoca su crisis continua, la cual la revela como una "paranoid" rota y contradictoria.

4.4.3 VISION DE SI MISMO

Marceta se define a sí misma como "una de tantas", como una mujer marcada por el pecado y que entrega su cuerpo para matar el amor mediante la satisfacción del instinto (la relación afectiva se asocia de la sexual y no logran conjugarse); marca que impone la infelicidad como destino inexorable y lo proporcional como única arma la manipulación del deseo. Marceta sólo se entrega cuando es vencida por el "ensauillamiento" del patrón, o cuando origina en la corporización de los deseos de los otros le permite acercarse a su amante o alejarse de él: su relación con el vaquero y el norteamericano. Huida siempre momentánea, ya que Marceta retorna indefectiblemente a la hacienda, al ámbito donde ejerce el poder del hacendado, como si estuviera atada a éste de manera indisoluble. En un sentido profundo, Marceta es un hueco, no existe, y por ello, aunque de viaje para el amor, ella explica su intento de adaptarse a las imágenes que los otros fabrican de ella, ya que en esa diversidad encuentra el reflejo exacto de su variabilidad e inconsistencia, y probablemente su auténtico rostro: todo y a la vez nada. Marceta intenta simular inocencia y presentar a su padre como energías y celoso guardián de su honor, por ello dice a Gertrudis: "... sería bueno que fueras primero a darte una escomadita allá por el arroyo; nódate

que a mi papá le cuadra que me vengan a visitar. Ya habrás sido por el rumor de la gente; me han metido en una de esas que sí: Dios... Y como es el proba viejo el que la lleva, yo, la mere verdé, no quiero darle más que sentir". (136). Pero el fingimiento es precario y sólo obedece a un cierto respeto de las formas: el anciano finje que no sabe; Gertrudis sabe que es mentira que la "paralitin" de Marcela es sólo producto de "lenguas" envidiosas. Por otra parte, Marcela intenta suavizar su relación con Andrade para no alejar a Gertrudis en quien proyecta un pasado irrecuperable que le permite evocar la inocencia perdida, tal vez el origen de su desazón. Marcela cree que el pastor intenta rememorar el pasado y reconstruir a la antigua amiga, a la compañera de juegos infantiles, y por ello finje ignorar el desprecio velado de Gertrudis, y le obliga a recordar los tiempos idos: "Marcela suspira, su voz decrece, decrece, se llena de terror, y las lágrimas la turban, la hacen quebradiza, hasta extinguirse en un dulce rumor. Reminiscencias de sus primeros años; evocaciones de una mirada, un gesto, una palabra" (137). Imposible saber cuál es el móvil que mueve a la mujer, en principio parece hundirse en el recuerdo para lamentar la pérdida de la inocencia, sin embargo, también es una argucia para confirmar su poder sobre los hombres, incluso con el "marco" Gertrudis que inmediatamente se acerca a Marcela, "magnetizado" y la estrecha en sus brazos, perdido ya en el lazo que la otra le ha tendido. El pastor escapa gracias al ataque del epiléptico, testigo mudo de la escena, y Marcela, atenta se interroga: "¿Eh, qué tango yo?" (139).

De la misma manera que Andrade y Gertrudis, Marcela no reconoce o no quiere aceptar el móvil de sus actos, y menos aún las consecuencias de éstos, como si se confesara víctima inermes de impulsos ciegos e incontrolables que la avasallan, desbordando su conciencia, obligándola a actuar de manera inescapada. ¿Son los otros quienes generan las acciones de la mujer?, o bien, ¿Marcela obedeció a un ciego instinto de seductora triste? Marcela lo ignora, por ello, perpleja, guarda silencio, y desconociendo la razón de sus actos se negará a casarse con el hombre que asimismo se niega a aceptar que la desea, tal vez porque pertenece a otro, y es el "fruto prohibido", lo cual incrementa su "valor" como objeto a poseer. En una segunda ocasión, Marcela atraerá al pastor, pero ahora con plena conciencia de que debe curarlo de sus intenciones redentoras, intentará seducirlo para provocar el horror que salve al hombre de la caída: "Entonces Marcela victimiza al rey de los libertadores. Sí, es doloroso lo que va a hacer: es el asesinato a mansalva del único amor puro, del único amor casto de su vida. Su pensamiento coincide punto por punto con el malévolo de Mariana: entregarse a Gertrudis para matarla la ilusión, para salvarla a ella misma". (155). Pero el pastor se rebela y obliga a Marcela a jurar que dejará la vida de pecado. La mujer lo engaña porque súbitamente ha "caído en el fardo de aquella alma ingenua" y descubierto que el pastor desea transformarla en lo que la "huella" del pecado torna imposible, por ello se entregará al norteamericano y huirá, y sólo aceptará a Gertrudis cuando éste acepte tácitamente sus condiciones.

Marcela arrastrará a Gertrudis, "su único amor esto", a la única vida que conoce, a la transgresión de la moral convencional. germen de la crisis final. Marcela reconoce que el pasado se interpone entre ella y Gertrudis, y al aceptar el "arrimo ni desaliento" que le ha ofrecido Gertrudis, la obliga al "sacrificio" de abandonar "... un mundo fastuoso y deslumbrante que se brinda por satisfacer sus más insignificantes deseos". (180) Parecería que Marcela, contaminada por el efecto que provoca en los hombres, es víctima de ensueños que le impiden contemplar su realidad vulgar y miserable, y tal vez por ello, y obedeciendo a una fatalidad que la inmoviliza, desarrolla la difícil tarea de impedir la partida de Gertrudis, al verla empujando, inermes ante los convencionalismos. Después de todo hay "un mundo fastuoso y deslumbrante" que la aguarda en silencio, con lo cual Marcela concluye por concluir el sueño de Gertrudis, recordándose como la fascinante transgresora del orden convencional, volviendo a ser la pecadora transfigurada por la corrupción que omite del Poder, ya que la redención no existe, es sólo una ilusión que se evapora fácilmente.

Gertrudis, el norteamericano, el vaquero e incluso Andrade, son, ~~los~~ la fascinación que emana de Marcela, y que les obliga a rendirse al llamado del deseo, ya que la mujer parece ser una fuerza natural- desafiada por Andrade, quien la transforma en "devoradora de hombres" que reconoce en aquéllos la "llama" del instinto irrefrenable- que parece recobrase cuando confirma su "poder" sobre sus oponentes, de manera similar a como ocurre con el Arno, así, cuando descubre el interés que provoca en el norteamericano: "La muchacha

que sostuvo impávida las miradas de tan inspirado seductor, se desternilla de risa. Señala su peccolijo el pleante de Julián, muda testigo de la escena.

¡ Ya lleva para un derrame de bilis ! . Y con eso basta para sentirse libre de sus penas. Ella otra vez, ella, la que jamás supo ceder a otros impulsos que a los de su deseo : de su propio capricho" (101). La mujer que fascina y trastorna se reconoce "... consciente de su poder para imponerse con la fuerza del más rabioso deseo a cualquier macho que se le quiera enfrentar", (102). En consecuencia, Marcela no es sólo "una de tantas", pero sí misma es la encarnación de una fuerza irresistible que errasa con todos los diques que interponen sus amores, y los torna manejables, por ello, su seductor es, en última instancia, su víctima principal. Para Marcela, Julián Andrade es "un bobaleco", un "Julián Miserico", un pobre tipo incapaz de actuar a sus enemigos frente a frente, un "degradado" con el cual a veces concedele por "obligación" y no por amor. Según Marcela, Andrade es un "pobre hombre" cuyo solo delito atribuya "... en haberla amado como un loco, como nadie en el mundo hasta entonces la había amado. ¿ Y ella? ¡Dios mío, nunca fue más cruel con un miserable caballerito !" (103). Marcela se englobina con su imagen de "seductora" (su única arma para impedir la autodestrucción) y no logra reconocerse como víctima de los deseos que los otros proyectan en ella, en virtud de este mecanismo, la mujer manejada se transfigura en victimaria, en vengadora por vía de la sexualidad del cuerpo que sufre su raza, olvidando que en realidad es la presa del sensualismo de Andrade, el objeto

que se entrega irremediablemente a) "babiaca", cuando transfigurado por el mito encarna en el "macho heróico", en el "escudero de doncellas". Y que consecuentemente, su condición de víctima es tan sólo una ficción que terminará por destruirla, ya que su dominio sobre la realidad es falso, un subterfugio para no ver.

Víctima de un juego que la supera, Marcela se entrega a Andrés, pierde su falsa entereza y se transforma en la mujer licibricante que espanta de su amante "... una palabra de cariño" (124), del hombre que una vez "acabado" luego de vencer a quien en otras ocasiones le repuliera recupera el dominio de la situación. Es entonces cuando una declaración anterior se revela como producto de un juego seductorista del cual no se desea escapar: "¡ Oh, si me encontrara un hombre que quisiera sacarme de este purgatorio, me iría con él, fuera quien fuese ! " (103). Ese hombre resulta ser el norteamericano, pero la huida no es definitiva, y así Marcela retorna al ámbito que la atrajo fatalmente. En última instancia, Andrés provoca el derrumbamiento final de Marcela, cuando la huida es cancelada y la mujer es reconocida como la mujer dominada por el instinto y los estímulos de sexo, ya que sólo en el juego de poder con el hacendado, logra restaurar su ideal de seductora, de devoradora de hombres. Sin Andrés, Marcela no existe, por él no logrará asesinarlo. Parecería que Marcela encarna entonces, la incapacidad de las niñas para rebelarse y destruir al hacendado, al terror a edificar una realidad donde el subordinado deja de ocupar el lugar de la víctima prepotente para convertirse en dueño de sí mismo. Aquí surge

el nivel de lo no dicho con claridad meridiana: cómo destruir al hombre que la ideología coloca en el centro del universo; cómo romper el único orden concebido para eventurarse en una aventura que ideológicamente le ha sido negada al dominado. El texto no lo dice y al construir la fábula parece confirmar la inercia de los peones, sin embargo, esta afirmación que aparece en la novela de diversas maneras, en realidad opera como producto de la repetición a mostrar los efectos nocivos de la dominación y el deseo de creer que hay otro nivel del mundo que no sea la de los dominadores. En la inexactitud de Marcella para asesinar a Andrade se revela la inutilidad de cualquier intento de romper la dominación, porque no existe la fuerza para romper con la dominación, con la fuerza de un Poder que destruye pero paradójicamente explica el lugar del hombre en el mundo. De alguna manera, no destruir al amo es no destruirse a sí mismo y dejar intacto el círculo fatal de explotación y servidumbre.

4.4.8 LA CONSTRUCCION DEL OBJETO DEL DESEO

Desde el primer capítulo de Mala yerba, Marcella se erige en objeto del deseo y posesión de los hombres que le rodean: el vaquero desafia a Andrade, éste reivindica su poder sobre la mujer al intentar violarla, pero el subordinado se interpone y es asesinado por el hacendado. La causa es Marcella, la mujer que objetiviza el deseo de los otros y los arrastra a la perdición. Pero es durante el juicio cuando Azuela despliega los momentos de esta

construcción del objeto del deseo, jugando con la realidad y la ilusión de manera sutil.

Primer momento: el objeto esperado. Tanto el alcalde como el escribiente y el secretario aguardan la entrada del "móvil obligado de los delitos a diario cometidos", la "mujer motivo". Esa mujer es la repetición "indefinida del tipo con sus dos variantes principales":

- a) La especie vulgar, ruda y torpe "... tan desprovista de atractivos físicos que hace dudar de que por sus discretas prendas pueda derramarse una gota de sangre..." (165), y
- b) La muchacha "sensual y sabedora del poderío de su carne fresca y sabrosa; la mujer ardiente que provoca conflictos porque en sí se recrea, que lleva el peligro a sus adoradores para apazarse en él; refinada en el vicio y con la intuición de que la temeridad flutiga el deseo e intensifica el placer". (167).

Ha aquí la imagen sujeta y, de algún modo, analista.

Segundo momento: el objeto real. La mujer entra al juzgado correspondiente a ninguno de los dos variantes del tipo: "Marcelo entró enojado y con los ojos bajos". (169). La figura de la mujer que "habló con timidez" porque "impugnaba el gesto grave del juez, la austeridad del local y la circunspección de los asistentes" no encaja en el hueco que dejaba su ausencia anterior y, por el contrario, su actitud parece contradeciría. Sin embargo, está la evidencia de su cuerpo "deseable" para autostear el ansia del objeto imaginado

por los hombres que, precisamente por el contraste, parecen decirle aún más. "Para explicarse el delirio de sangre que allí se ventilaba, era bastante contemplar aquellos ojos dulces, aquella boca plagada a veces por un gesto de natural coquetería, aquella nariz levemente entrecierta y hecha a las tremulaciones del pecado" (165)

Tercer momento: el objeto del deseo. Los hombres llevan a Marcela, insensiblemente, a referir su vida de maretrix de rancho, pero "Cuando abrió de pronto los ojos, se quedó atónita. Encontraba en las miradas del señor Alcalde, del Secretario y del Escribiente, el ardor de una llama muy conocida por ella". (170). Inmediatamente, como por reflejo, Marcela abandona sus "timideces de fingido pudor" (de repente su terror resulta disimulado), y entonces se transfigura en la mujer que ELLOS, los hombres que la esperaban y observan, quieren: "Dejase de encogimientos y melindres; sus ojos matrones que encontraban refugio y simpatía mal disimulados, tornáronse francamente provocativas". (171) Ellos se excitan con "detalles de sus caldas suplementarias" totalmente solistas y ella les da gusto, de tal modo que no existe ninguno otro Marcela que el objeto que ellos desean y al cual se ajusta con una habilidad infinita y una abstracción de víctima. Pero el juego de realidad e ilusión no cesa ahí; cuando el alcalde repare en que hasta el momento "no se ha dicho una sola palabra conducente al esclarecimiento del delito", y pregunta por lo ocurrido en el rancho el día anterior, Marcela, la seductora, descubre los ojos de "cobre" del asesino, del hacendado, fija

en ella. Entonces, la mujer que desprecia al asesino vil, al baboso, pierde la entereza y se transforma en la víctima que ya no va al "producto degenerado y enfermizo", al último vástago podrido de la estirpe de los Andrade, sino, en virtud de los mecanismos del mito, "el amo omnipotente que se adueña de la mujer que se le entrega sin la más leve resistencia, Marcelo ve en Andrade la encarnación del "poder tremendo de la arrogante raza de violadores", y por ello se derrumba ante el hombre que finge resistir, y aun cuando luego reinterpreta su actitud y pretende darle otro sentido, en ese momento obedece la orden silenciosa del hacendado y miente para ocultar su crimen.

Marcelo es algo así como la mujer-de-otro, por ello se erige en una fuerza de la naturaleza, sometida siempre pero siempre infinita, poseída, sí, pero en el fondo inalcanzable. Es el espejo de lo que las otras quieren de ella, y de allí extrae (al menos para Azuela) un poder secreto y como de rebote. Si bien Marcela, en el tercer momento descrito, repite, casi literalmente a la Nana de Zola en su presentación en el teatro*, o tal vez a Lulu de Wedekind en El espíritu de la tierra o La caja de Pandora, el desarrollo de los momentos de construcción de esa pretensión está en Atala verda rítmicamente planteado.

* "Nana poco a poco iba tomando posesión del público y en aquel momento lo tenía totalmente dominado. El apetito lujurioso que como un animal en celo se desprendía de aquella mujer, se había ido extendiendo por la sala. En aquel instante sus menores movimientos aguiltraban el dress y daban indicios a la carne con un gesto, con un ademán. Todos sus cuerpos se agitaban vibrando como el batibato eléctrico e invisibles tocaban sus músculos; se veía el vello en las nuca". Citado por Azuela en Cien años de novela mexicana, México, Editorial Ercos, 1947, p. 201.

Como ya se ha indicado, en Marcela hay un afán o terror de pureza, un avocar eternamente la virginidad perdida que encarna en Gertrudis, y que la obliga a volver a él, para finalmente terminar liquidando la ilusión al momento en que los amantes se separan definitivamente. A su vez, Marcela tiene una inclinación irrefrenable a dejarse someter por el poder del hacendado -lo que Anselma plantea como una realidad imposible de evitar, producto de leyes inderrotables y atávicas- a someterse y prostituirse, a encarnar lo que los otros esperan de ella: la "perversa floreadora" que despierta las ansias de los habitantes de San Francisco, la "coqueta" que se divierte al reconocer el deseo en la mirada del norteamericano e incluso en Tico, a transfigurarse en la "gufurca y discreta" concubina de los impulsos simples de Gertrudis. Todo ello con el fin de ser RECONOCIDA, para a fuerza de negarse a sí misma convertirse en el objeto del deseo de los otros. Sin embargo, Marcela no se entrega como los otros, como Anselma, la mujer que se ofrece para hipócritamente obtener un beneficio, ya que la distingue precisamente la REBELDIA.

Sin embargo en el juicio se constituye otro objeto: la mirada de "obra" del Poder que atrae y magnetiza, sobreponiéndose al deseo del jurado, a la sensualidad de Marcela a la declaración de Pablo. Es la fuerza del temor y de la superioridad social convertida en una supremacía de razas, telúrica, con raíces profundas e inderrotables. El Poder transfigura la imagen de Andrés y convierte al hacendado en fuerte e inderrotable, débil y criminal; la ilusión se superpone a la realidad y la mata.

La fuerza de Marcela es oponerse a ese otro objeto y de la confrontación surge un equilibrio afirmado cuyo base es el deseo siempre insatisfecho. Porque Marcela es el objeto del deseo de los demás, sin embargo, ella parece no ceder a nadie— o tal vez es que su deseo, al ser el de un ser nido, y para ser mujer, no merece tomarse en cuenta y por ello nadie lo registra—, sino realizar en los otros su deseo que por reflejo le confiere una identidad que como se ha descrito anteriormente, se opone a tomarse como objeto del deseo del "gringo", y juega con el deseo de Gertrudis y Julián. Sin embargo, como Gertrudis es la encarnación de lo que no es, de lo que no pudo ser a causa de la violación perpetrada por el hacendado, Marcela rehúsa contaminarlo y escapa con el gringo. Posteriormente se entrega a Gertrudis tal vez para recuperar la inocencia, y este objetivo se revela ilusorio, porque para el resto ella escrupulosamente es el objeto del deseo, y es más fuerte su necesidad de redimirlo, por ello para Marcela es más fuerte la identidad del pecado que la hace afirmar los "razos" de marabú. Al morir Gertrudis, Marcela desea vengar su muerte y en ella, el sacrificio de su pureza, tal vez su único deseo por imposible e irrealizable.

Marcela no puede asesinar a Andrade, no puede destruir al corruptor de una inocencia anciana que no puede recuperar para convertirse en la mujer honesta que está impedida para ser, porque si el hacendado muere, su identidad como objeto del deseo de éste desaparece, y esto provocaría su inmediata redención a la nada.

Marcela existe en cuanto es el objeto de los demás : la inocencia perdida; la "boca que ahora todos pueden besar"; la "meretriz"; la devoradora; el basilisco; la fuerza de la naturaleza que arrastra a la perdición y como la Lulú de Wedekind parece víctima del medio corrupto que habita. De hecho, los hombres dan forma a su inconsistencia y por ello, sin los otros, en los cuales proyecta su deseo de ser, Marcela se reduce a la nada. En última instancia, Marcela es un fantasma inconsistente, una creación espejular de los demás, una "heroína" muy particular.

4.5 PABLO, MARCELINO Y ANDRÉS: TRES FORMAS DE LA SUNISION AL PODER

Pablo descendiente del primer mozo de estribo de los Andrade, y está unido al Poder de manera indisoluble, es el heredero del hombre de confianza de los hacendados, sirvió de nifera de Julián a quien en su edad adulta entre- tiene con sus relatos de "apariciones" y otras "amenidades". Pablo es esti- mismo el augur que pronostica la desgracia de la hacienda, quien lee su ruina, y advierte la decadencia de la estirpe de los Andrade. Vaticinios que en la novela operan como una especie de lectura sobre un futuro no lejano. El encioso servidor, admirador ambivalente de sus señores, capaz de adver- tir su felonía y de disimular su criminalidad, deslenguado relator de sus fechorías, y transformador de éstas en hazañas legendarias, a fin de cons- truir por medio de la repetición la "historia verdadera" que explica y ju- stifica la sumisión de los peones, es un ser cobarde y pusilánime que no quiere ver, ni oír, ni entender porque no desee rebelarse contra sus amos. Pablo se limita a referir las hazañas de los patrones, por ello finalmente es el servidor más fiel de los poderosos, quien tal vez sin dárselo repre- ducir el mito para confirmar la subordinación, el temor y reverencia que generan los Andrade. Pablo sabe la verdad sobre los criminales, sin embargo, calla, porque al repetir una historia ya sabida la elimina y reduce a una verdad más allá de la razón. Su desprecio a los amos es una puerta de reivindicación incógnita, y que sólo sirve para mal disimular la afeción

Irremediable y ambivalente hacia la "fuerza" de los Andrades. Condenado a repetir las hazañas de sus amos, poseído por un discurso que no le pertenece, víctima de una "historia" inmemorial de ignominia, secuestrado por el Poder, de alguna manera, Pablo es la prefiguración de Marcela, y como ella ama y odia, y se confiesa incapaz para romper ese vínculo fatal que la despoja y sin embargo, le asigna un lugar en el universo, el del ser-vidor que por haber recibido esa "gracia" no puede conservar pura su alma, situación que comparte con el resto de los habitantes de San Pedro de las Gallinas. De hecho, Pablo es una especie de Casandra, una conciencia fatal. En abierto contraste con Pablo, Marcelino, el mozo de estribo, es la encarnación del desastre y el apego incondicional a los patrones, el abierto admirador de sus hazañas. Como Pablo, Marcelino afirma el pasado y la presencia "espléndida" de Esteban Andrade, de quien era el colaborador entusiasta luego del asesinato del padre del anciano augur. Marcelino es el ave de mal agüero, la sombra maligna alrededor de la cual se tejen múltiples leyendas que excitan la imaginación de los peones que se arrebatan la palabra para referir las historias que confirman su crueldad ilimitada: "Cada cual refiere la parte de historia que sabe. Hay quien diga haber escuchado una noche, en la vinata de Juan Bermúdez, a Marcelino, borracho, contando el número de homicidios perpetrados por sus propias manos. Mostraba una daga de una hoja muy fina con muchas rayas: por cada raya un cristiano. Otro, aterrizado, refiere que cayó de boca de Juan Bermúdez que Marcelino, ebrio, había dado un permanecer de firme él y don Esteban Andrade hacían

perdedizas a los que esterribaban. Era un estilo muy escudido de la Mesa de San Pedro, llamado la Cueva. A la medianoche sacaban a los hombres, amarrados los brazos tras de la espalda, con un trazo metido entre los dientes, y al llegar a la boca de un foso recién abierto, a una señal de don Esteban Andrade, Marcelino, sobre el cuello bien tendido de la víctima, trájale: un tajo certerísimo; y caía como los bueyes en el abasto". (172)

Los peceros se deleitan y enumeran fascinados semejantes aventuras, confirmando a Marcelino las "virtudes" de esos hombres extraordinarios, a fin de singularizarse, como si esa "venta del alma" fuera la llave de acceso al ámbito de la excepcionalidad. Pero la unión de Marcelino con los Andrade se encuentra interrumpida porque "El amo chico nunca había querido hacer su confidente al pobre viejo que tan buenos servicios supo hacer a los señores grandes". (173)

Por ello, el anciano cómplice de los Andrade teme por su pervenir, ya que inútil para las labores de labranza, está próximo a acabar en la indigencia; sin embargo, su oportunidad surge de improviso: Andrade teme a Gertrudis y no se atreve a liquidarlo. Marcelino ofrece sus servicios a cambio del caballo del hacendado, con ello el anciano cree recuperar el ascendiente sobre el patrón -vencedor- y su antagonista- y conjurar la miseria, lo que provoca su emoción desbordada: "A medida que la cascaban los dientes; un raudal de juventud y vida nueva circula por sus venas. Aunque está frías a los sesenta, ¡caramba!, todavía se sienta capaz de gozar... a su modo: cada cual tiene el suyo. Sus dientes entrecuecan y el placer se hace tan intenso que supera las pobres fuerzas

del viejo..." (174)

Como Marcela, el anciano corrompido por el Poder, es la imagen que el otro le ha impuesto, y sin ella no es nada, no existe. Sin embargo, el Poder le confiere una función, y cuando ésta deja de ser necesaria, el objeto Marcelino es desechado, por ello el reconocimiento de Julián revitaliza al anciano y a la vez determina su destino: la muerte.

Pablo y Marcelino, figuras en el fondo complementarias, son vestigios del pasado, por ello son necesarias nuevas víctimas a quienes ofrecer las rituales del Poder, por ello el cómplice incondicional de Esteban Andrade y efímero colaborador de Julián es rápidamente sustituido por Andrés. Así la cadena de complicidad carece infinidad.

Andrés conoce las fechorías de Marcelino y sabe las formas a que está destinado el modo de estirpe del patrón, sin embargo, la ambición es más fuerte, o el deseo de singularizarse, por ello aspira a sustituir al anciano. Ya que en la hacienda sólo hay dos destinos: el sometimiento silencioso y sin futuro, y la alianza con el Poder, Andrés no se engaña y por ello elige sin remordimientos.

4.5 ANSELMA Y MARIANA; LA RAMERA Y LA VIRGEN

Marcada en cuanto objeto del deseo de los otros, proyecta sobre los habitantes de la hacienda una imagen contradictoria en la que se mezclan el desprecio, la admiración y la envidia, especialmente en el caso de los personajes femeninos, respecto de los cuales funciona como punto de referencia obligado por su condición de transgresora del orden, así como de aliada ambivalente del Poder. Ya que la "meretriz del rancho" no es el ejemplar común que encarna Anselma, y ambas, tanto la mujer arrojada al vicio, como la que se "quema" por refofoarse en el fango (las víctimas de la fascinación que emana del amo), son el opuesto exacto de Mariana para quien la virginidad es su alto bien preciado, la pasión que la identifica y singulariza. Mariana es la virgen por elección y por ello es diferente de Refugio para quien negarse a la pasión es producto de su "fortaleza hereditaria", un rasgo derivado de alguna manera de su condición social, tal y como fue planteado en la acción referente a la familia Andrade. Anselma es "La pobre mesa que dio ya su resbalón, sin que de nada sea misterio, vive en la creencia de que su secreto sólo es de ella, de Dios y de ... él; y huye por miedo a que las malas lenguas la metan en cuartos con una de tantas". (174) Las condiciones de la "caída", del "resbalón" de Anselma se ignoran, pero esa es la circunstancia que obliga al distanciamiento y a contemplar a Andrade como vehículo de su rehabilitación, una manera

de asegurar el futuro, ya que la mujer seducida y luego reputada por el patrón, por regla general, contrata nupcias con alguno de los servidores de aquí en pago a determinados servicios, aparte del beneficio material inmediato y las ventajas enumeradas por el narrador en la escena del juzgado analizada en la sección 4.4.1, p. 152

Anselmo toma a Marcela y que los otros la confundan con "una de tantas", sin embargo, como dice la "menstrua", "ganas" no le faltan, y por ello, al huir aquella con el gringo, se ofrece inmediatamente a Andrade. El "fructífero" negocio lo arrastra su madre: vende a su hija a cambio de una puerca que el hacendado le ofrece "a medias". Transacción común y corriente en la novela y en la realidad objetiva, y que Azuela describe magistralmente como si se tratara de la venta de un animal:

Enumeración de cualidades: "Le digo que la probecita es de tan gran natural, que el día que se le fue a su mamá la vieja esa, la mentada Marcela, no pudo probar el sueño en toda la noche retaguradísima porque eligió que su don Juliánito estaría hecho un veneno. Si le digo que no gustara que a su mamá le diera el aire". (175)

Exhibición: Anselmo se muestra al patrón con "espavientos y melindros de niña bonita", y Andrade, convencido de lo conveniente de la operación, decide tener "un amorcillo de pasatiempo" para olvidar a su amante.

Adquisición: Andrade "...vuelve la cara hacia la muchacha, la mira libidinosa-mente. Anselma baja los ojos, sudorosa y empujando. Y cuando brutalmente la coge y se la pone sobre los rodillos" (176)

de asegurar el futuro, ya que la mujer seducida y luego repudiada por el patrón, por regla general, contrata ropas con alguno de los servidores de aquí en pago a determinados servicios, aparte del beneficio material inmediato y las ventajas enumeradas por el narrador en la escena del jurgado analizada en la sección 4.4.1, p. 152

Anselma teme a Marcela y que los otros la confundan con "una de tantas", sin embargo, como dice la "manotriz", "ganar" no le faltan, y por ello, al huir aquella con el gringo, se ofrece inmediatamente a Andrés. El "fructífero" negocio lo arregla su madre: vende a su hijo a cambio de una puerca que el hacendado le ofrece "a medias". Transacción común y corriente en la novela y en la realidad objetiva, y que Anselma describe magistralmente como si se tratara de la venta de un animal:

Enumeración de cualidades: "Le digo que la preberita es de tan buen natural, que el día que se le fue a su mercé la vieja esa, la martada Marcela, no pudo probar el queso en toda la noche reseguradísima porque siguió que su don Juliencito estaría hecho un veneno. Si le digo que no quisiera que a su mercé le diera el aire". (175)

Exhibición: Anselma se muestra al patrón con "acovientos y melindres de niña bonita", y Andrés, convencido de lo conveniente de la operación, decide tener "un amorcito de pasatiempo" para olvidar a su amante.

Adquisición: Andrés "...vuelve la cara hacia la muchacha, la mira libidinosamente. Anselma baja los ojos, avergonzada y encorvada. Y entonces él brutalmente la coge y se la pone sobre las rodillas" (176)

de asegurar el futuro, ya que la mujer seducida y luego repudiada por el patrón, por regla general, contrata nupcias con alguno de los servidores de aquí en pago a determinados servicios, aparte del beneficio material inmediato y las ventajas enumeradas por el narrador en la escena del juzgado analizada en la sección 4.4.1, p. 152

Anselmo teme a Mercedes y que los otros la confundan con "una de tantas", sin embargo, como dice la "meretriz", "ganso" no le faltan, y por ello, al huir aquélla con el príncipe, se ofrece inmediatamente a Andrés. El "fructífero" negocio le arrastra su madre: vende a su hija a cambio de una puercas que el hacendado le ofrece "a medias". Transacción común y corriente en la novela y en la realidad objetiva, y que Anselmo describe magistralmente como si se tratara de la venta de un animal:

Enumeración de cualidades: "Le digo que la prebecita es de tan gran natural, que el día que se la jue a su mercé la vieja esa, la mentada Mercedes, no pudo probar el queso en toda la noche retrospectivísima porque siguió que su don Juliencito estaría hecho un veneno. Si le digo que no quisiera que a su mercé le diera el aire". (173)

Exhibición: Anselmo se muestra al patrón con "acovachados y malindres de niña bonita", y Andrés, convencido de lo conveniente de la operación, decide tener "un amercito de pesadumbre" para dividir a su erriente.

Adquisición: Andrés "...vuelve la cara hasta la muchacha, la mira libidinosamente. Anselmo baja los ojos, ruborizada y encorpurada. Y entonces él brutalmente la cega y se la pone sobre las rodillas" (176)

Satisfacción: Maloufadas, madre de la joven, contempla regocijada la escena anterior, y se esconde discretamente, feliz por el "milagrito" que le hizo "Dios".

Pero la transacción es inútil, el negocio fracasa porque Anselma no logra curar al patrón, quien la repudia rápidamente sin dar nada a cambio, con lo cual como dice uno de los peones: "... los proyectos de las viejas dieron al traste; pues con una sola visita hubo para que el amo se le acabaran las ganas de volver a poner más ahí sus pies" (177). Como es obvio, en ese ámbito nadie es capaz de impugnar el derecho de penada, y por el contrario, los peones festejan el fracaso de la fallida ramera, que al parecer ignoraba que el requisito indispensable para la operación es la virginidad. El desprecio a la mujer casada, a la mujer vendida por el instinto, provisto como es natural, la revelación de la virginidad, objeto en el que se concentra el honor de la mujer que quiere "llevarle una vergüenza a su marido". En el ámbito cerrado de la hacienda, preservar la virginidad significa negarse al juego que impone el contexto social, por ello Mariana rechaza a Cartruce cuando advierte que sólo le guía el deseo instantáneo, la incapacidad para olvidar a Marcela _ paralelismo evidente con el intento de Andruca _ ¡Hum!, eso sí que no, Mariana sabe bien lo que son los hombres. Dejaría de ser quien es para dar un resbalón a estas horas. Por vida de Dios y María Santísima que eso nunca. El que la quiera la ha de tener por derecho, con la bendición del cura, como nuestro Maestro Iguata lo manda. Que para eso mere, para no llevarle una vergüenza a su marido.

ha sabido ser honrada siempre. Y su infinita actitud y sus grandes energías de ese cabalmente le vienen" (179). A pesar de las diferencias que median entre los diversos personajes femeninos -Marcela, Anselma y Mariana-, éstos se unen en que viven en función de los demás: las dos primeras intentan ser reconocidas como objeto del deseo del otro, en tanto que Mariana se conserva virgen en función de algo más difuso: sólo el deseo abstracto de virginidad. De hecho, los tres personajes son mercancías sujetas de la oferta y la demanda. Pero la gran paradoja es que la virginidad, la posibilidad de pertenecer a un solo hombre no logra convertirse en una pasión para el otro, para Gertrudis, en consecuencia "... la flor exquisita, exótica y rara en los campos insulso contrasta por su figura y esbeltez, por su neurexia de gente civilizada, con todas aquellas hembras ponzudas, pierrudotas y recias de pacha como voces suizas" (179). Marcela es el fantasma que separa al pastor y a la virgen, ya que para Gertrudis, Mariana es la corporización de lo que desearía encontrar en la otra, con la salvedad de que tampoco Mariana es lo suficientemente "inocente", porque finalmente en el ámbito de la hacienda, la virginidad termina por ser una monstruosidad que singulariza y diferencia de la corrupción generalizada.

El rechazo de Gertrudis provoca el desmembramiento de Mariana: ya no cuenta la huella de los años y es presa del "... otro para todos los hombres y para toda la humanidad", ya que apilada por su fracaso "... piensa que de todo el mundo es sabido su intento vano de matrimonio, y siente encono, saña y morbo de su dolor en las palabras más sencillas..." (180). Por ello la burla

de Andrade y Marcelina la destruye y genera su propia venganza: muerde del heredo: engañado por el padre y Marcelina, con lo cual sin darse cuenta determina la muerte de Gertrudis. De esta manera, Mariana, la virgen infiel es vendida por los otros y reducida a la nada, abandonada al castigo de los remordimientos. Transformada en víctima inocente. En última instancia, Mariana cuenta la crisis final que provocará el desenlace, así en el contexto degradado de la hacienda, con los "puros" sin contaminados por el Poder y transfigurados en vehículo de sus fines.

5. ESTRUCTURA E IDEOLOGÍA

Lo que caracteriza a la "formación discursiva" en sí misma (y de manera mediada la vincula con la formación ideológica) es su específica LEY DE DISPERSIÓN⁹. Se trata de las relaciones que organizan el tiempo y el espacio literario articulando temas, personajes y conflictos en frecuencias que tal vez podrían formularse como "esquemas de transformación". El objeto de la novela parece consistir en capturar el momento crucial de la transformación, de la transfiguración, el punto en el cual el personaje se revela como es al convertirse en OTRO, y la trama de las vidas transgrede lo previsto, viola los supuestos. De tal manera que incluso cuando el destino del arte pretende restaurar el equilibrio alterado y, apelando a la necesidad, restablece la armonía..., aun entonces, ante la violación de lo fatal puede revelar la presencia eminente del Hado.

Todo aquello que en el discurso de la novela confirma lo PREVISTO, y se reduce a lo ya supuesto, restituye el "oliché" ideológico, aparece como "expresión preconstruida" y resulta en sí mismo vacuo: INSIGNIFICANTE (En Mala yerba las preconstruidas apelan a lo previsto que es negado constantemente por el principio agresor que encarna en Marcela). En este sentido, la ley de dispersión de una formación discursiva no puede ser entendida como la

⁹ "En el caso de que se pudiera describir, entre cierto número de enunciadas, semejante sistema de dispersión; en el caso de que, entre los objetos, los tipos de enunciación, los conceptos, las elecciones temáticas, se pudiera definir una regularidad (un orden, correlaciones, posiciones en funcionamientos, transformaciones), se dirá, por convención, que se trata de una formación discursiva..." Michel Foucault. - La arqueología del saber. México, Siglo XXI Editores, 1970, p. 62



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

ley formal de una estructura estática, sino más bien, como las normas de su modificación autorregulada. Entonces, en la índole de toda "formación discursiva" se localiza la necesidad de formular (o tal vez realizar) una visión PANCRÓNICA -aquella que Saussure concibió como utópica- que sintetiza la diacronía y la sincronía. Característica que dota a la formación discursiva de una configuración HISTÓRICA, de trasunto de una determinada visión de la historia. Factor que genera las habituales confusiones entre literatura, historia y "verdad".

Sin duda, la novela es una organización en movimiento y cualesquiera sean los requisitos del análisis literario o las reducciones a las que se vea forzado, deberá partir de ese TODO VIVO, de esa historia discursiva que es la novela. En un terreno estrictamente formal, el discurso de Mala yerba se estructura según dos principios que pueden formularse de la siguiente manera: el del contraste y el de expansión-contracción. Se trata de dos parámetros de organización tanto del espacio novelístico (es decir, la distribución de los personajes y cosas, la construcción del conflicto) como del tiempo de la acción. Es decir, ambos principios articulan tanto lo diacrónico como lo sincrónico del relato. En definitiva, el contraste regula frecuencia de expansión-contracción, es decir, la curva dinámica interna del discurso novelístico: su ascenso y su descenso, su aceleración y su retardo, el traspase elíptico y el racconto legendario. Pero la fijez gobierna el movimiento: los Andros con la presencia por ausencia, y a la vez, la ausencia por presencia que rige el discurso de Mala yerba postulando el contraste fundamental entre Pasado y

Presente, de cuyas intrincadas relaciones surge la visión del Tiempo paralizado en que transcurren las acciones de los personajes, y que tienden a plantear por contraste la vigencia de la transformación. El contraste entre pasado y presente se fundamenta en las diferencias entre la "historia" mítica de Ica Andrade y el deterioro de la estirpe, lo que desmentiría el carácter "verdadero" de aquella. Pero otra vez el contraste incrementa la ambigüedad del discurso: a pesar de la decadencia, el Poder del heredado continúa operando, y de él emana aún un magnetismo que elimina la eventual rebelión de los subordinados. Magnetismo que genera un mecanismo de transformación que en ocasiones opera y en otras desaparece, clave del juego entre Andrade y Marcela, y que desata los esquemas de transformación los cuales sin excepción obedecen a las leyes de la estructura fundamental. La relación entre Andrade y Marcela se rige por la violencia y se apoya en el doble juego de dominación: Dominado-Dominador; Dominador-Dominado, y en el cual se proyecta el esquema del Poder. De la dinámica entre la oposición fundamental surge el conflicto que provoca en su desarrollo las sucesivas transformaciones y la alternancia entre la separación y la contracción. De acuerdo al principio del contraste, la relación entre Marcela y Gertrudis se desarrolla de manera especular y opuesta con la fundamental, aunque obedeciendo al mismo patrón de conducta. En última instancia parece plantearse que la relación hombre-mujer se rige por la violencia y la sujeción al esquema de dominación: Andrade desea a Marcela para "satisfacer el instinto", y esto provoca el rechazo de la mujer. De la misma manera Gertrudis desea a Mar-

esta para recuperar la inocencia perdida y lograr la redención de ambos, a lo cual la mujer se niega. En ambas casas, los personajes se transforman sucesivamente de dominador a dominado, y de dominado en dominador. De igual manera ocurre con las otras parejas: Gertrudis y Mariana; Fabio y Marcelino; Marcelino y Andrés; Mariana y Anselma; Pablo y Refugio; Pensilena y Anacleto; Andrés y Mariana, e incluso Esteban y Marcelina (de alguna manera parecen ser un mismo principio acciñido en sus opuestas). En todos ellos operan las mismas leyes y sus extensiones y recessionen surgen del enfrentamiento continuo. Como ya se ha manifestado, respecto del escenario también se cumple el principio de contraste entre los personajes y el ámbito de sus acciones; a la muerte de Fabio se opone por contraste la exuberancia de la naturaleza; la muerte trágica del vaquero parece anunciar el nuevo ciclo de la cosecha.

En crónicamente, cada secuencia se rige por el contraste: en la visita de Juan Hernández, Andrés pretende emborracharse para olvidar a Marcela, pero Mariana creyéndose descubierta por el hacendado se transforma y se revela como la amarga denunciadora de Gertrudis y Marcela. Andrés, el asesino cruel y despiadado, se transforma en objeto de la burla de Mariana y esto determina el juego inverso, y del juego de "fuerzas": recession-extension; extension-recession, surge la dinámica interna de la secuencia.

De la alternancia entre recession y extension surge asimismo el esquema de transformación: en el juzgado, primero se humilla al hacendado (recession independiente, pues sólo opera ante sí mismo y no en oposición abierta a

otro personaje), y luego se provoca la extensión de Marcela al ser transformada en objeto del deseo (asimismo independiente como en el caso anterior), a lo cual se sucede la extensión del hacendado que cuando mira a la mujer se transforma en la imagen del Poder, y sus "ojos de cobre" hacen que la joven enmudezca contagiada por el terror. A esta alternancia estructural de ambos mecanismos corresponde asimismo el contraste a nivel diacrónico: dos semanas después de la secuencia en el juzgado, Andrade solicita los favores de Marcela, y ésta lo rechaza burlescamente. Posteriormente, los insultos de Marcela enardecen a Andrade, y en la secuencia que sigue, se alterna la ofensa y el rechazo para culminar con la recessión del hacendado, y la extensión de la joven. A continuación, a la violencia se opone la calma, es decir, la culminación del conflicto se pospone para dar lugar al desarrollo especular de la relación de Marcela con Gertrudis, mediada por la presencia del gringo, con lo cual se incrementa la recessión del hacendado, hasta explotar con la propuesta huida del pastor y la muchacha.

Por el principio de contraste opera también en el juego de los planos: el de la acción directa representada inmediatamente en el diálogo, y el de la explicación narrativa. La descripción sucinta sitúa la acción representada, y todo lo que no ocurre en el escenario mismo de la acción, ante nuestros ojos (o los ojos del narrador), regularmente en un nivel explicativo de las acciones de los personajes, es "contado" por alguien. En el primer capítulo, con el fin de explicar el carácter de Julián Andrade, así como para contextualizar la decadencia del patrón, base del juego entre Marcela, el vaquero y aquí,

el narrador interesa dos metatextos: la primera sobre la relación entre Andrade y Pabla, y la segunda sobre la pasión del hacendado por la hija del anciano, todo ello, mientras Pabla "cuenta" la manera como los medieros dejan arruinar las tierras. De un solo golpe se alude a la decadencia del amo, de la hacienda, del microcosmos, a la vez que el juego de Marcela y el vaquero se desarrolla ante Andrade, no sólo los metatextos retardan la acción, le otorgan sentido y concentran la clave de la oposición entre el hacendado y su amante, núcleo de la dinámica de la novela. Así se eliminan largas escenas explicativas, alambicamiento que se diluye naturalmente en un texto que parece lírico, y dada el recurso de poner en boca de otras partes de la narración, opera como distanciamiento que sugiere que a pesar de todo, el narrador no sabe todo sobre sus personajes, ya que a veces sabemos por ellos, algo que nunca sabemos a ciencia cierta si es cierto. Falso o simplemente exagerado. Lo que se cuenta es responsabilidad de esos narradores, por ejemplo, se sabe como fracasa el proyecto de Anselma y Melquiades porque los peones desechados dicen al pasar su versión de los hechos. En ese momento, el narrador calla. En otro momento, Ponciana hace el panegírico de los Andrade y entonces el narrador ironiza respecto de lo que ésta cuenta: "Refirió historias de sus progenitores y dio detalles interminables de sus costumbres. "Aquí se sentaba a hacer apertura mi nena Chonita, en aquel rincón rezaba el Sábado Mariano mi tata Monchito". Y a medida que evocaba un episodio, hacía un panegírico, resultando que de los Andrade no había uno que no llevara camino de Santificación", (121). Sin embargo, el narrador anónimo, "el comentador

"tróncos de Panclana", o ¿ otro narrador?, relató anteriormente la historia falsamente "objetiva" de los Andrade. De este juego constante entre falsedad, mitificación, deformación y ocultamiento se establece la ambigüedad fundamental del texto que revela la complejidad de una "realidad" aurcada de múltiples voces contradictorias, esto aprehensible mediante la variación y el sutil entremetido entre lo dicho y lo no dicho.

Sin duda, este recurso objetivista produce un efecto de distanciamiento en varios planos que se alejan: separa al lector del narrador (que parecería referirse a una función omnisciente); el narrador de la acción que transcurre en cada escena- en el capítulo XXIV se describe con absoluta indiferencia el enfrentamiento final de los amantes-; y ciertos personajes dentro de las secuencias dramatizadas, por ejemplo, Marcelino se distancia y comenta para sí el enfrentamiento de Andrade y Mariens, aportando su particular punto de vista. Y finalmente, este recurso permite que la acción actual se distancie de lo ocurrido fuera de ella, tanto antes como en el presente, lo que erige al presente en algo también exterior y sin vínculos explícitos con el presente: al final de la novela, en el juzgado se levanta el acta del crimen, nada se sabe del orfototal y para ese momento carece totalmente de importancia, lo que realmente parece importar es que es necesario cumplimentar el trámite y retornar a lo cotidiano).

El alejamiento de los planos permite aludir la resolución final de los conflictos (o del conflicto fundamental: el que opone y enlaza al amo y a los siervos y que se visualiza como himnoidal), y así Mala verba sigue un curso discontinuo e el mundo agitado: las escenas suelen culminar olfistic-

menta: Andrade escribe con el puñal en la mano y observa el cuerpo exánime de Marcela que yace desmayada en el suelo, y así culmina el capítulo. ¿Es Andrade el asesino?...

En el texto no todo es explícito: Andrade abre el jacal de Marcela y a ciencia cierta no se sabe qué ocurrió, sólo después se sabe lo que Piedad cree que pasó o lo que a ella quisieron contarle al respecto. Por ello, el juez no desea investigar quién mató a Marcela. Sin duda, el gesto final de Andrade indica al lector que aquí es el asesino, sin embargo, el crimen también pudo haberlo cometido Andrés, el nuevo cómplice del hacendado. Pero esto nadie lo sabe, lo elipse lo oculta. Las conjeturas del lector son las mismas que tal vez se formule el juez que sin escribirle alguno ordena cerrar el caso, sin pretender averiguar lo indescifrable y obscuro. Así cuando la novela culmina, parece no haber ocurrido nada. Sin embargo, el crimen es el resultado de una rebelión abortada, la de Marcela que no logra asesinar a su amante, y esa eventual violencia continúa amenazante. Se desea señalar que en ese ámbito nada puede romper el equilibrio, pero eso es falso, obedece al deseo de correr los ojos ante una "realidad" que parece no poder ser penetrada, con lo cual se sintetiza la visión de un microcosmos invadido por la corrupción y la mala conciencia, que remite irremediablemente a esa sociedad portuñense que a principios de siglo ya había, víctima de una discomposición irremediable.

El contraste rige dos mecanismos más: el "verismo" en el habla de los personajes, y la oposición entre la descripción de la naturaleza y las

eccepciones violentas de los personajes. Mecanismos que se traducen en una preocupación formal, cuyo origen, Angel Rama describe de la siguiente manera: "Subyugando al modernismo, se había entendido el costumbrismo romántico en formas que llegaron a llamarse "criollas" y donde comenzaban a recogerse las formas idiomáticas dialectales. Esta línea es la que triunfa con la aparición de los regionalistas que puede fijarse hasta 1910, en el caso del modernismo: habría de procurarse un sistema dual, alternando la lengua literaria culta del modernismo con el registro del dialecto de los personajes, preferentemente rurales, con fines de ambientación realista. No se trata de un registro fonético, sino de una reconstrucción sujerida por el manejo de un léxico regional, deformaciones fonéticas dialectales y, en menor grado, construcciones sintácticas locales" (182)

En Mala yerba, este mecanismo de versatilidad se integra en grupos de diversos índoles:

Un registro de plantas y flores: chayotillos, yedras, jaltemates, tronadoras, trepadoras, astrallas, cinco llagas, mosquitas, pomas, mal de ojos, cécilas, tulzaches, romerillo, maravillas, etc.

Registro de aves: currucos, canzoniles, chirinos, gorriños, torcazas y mil-huachos.

De términos referentes a la charroería: el tren de lazo y colar, chavinda, piel, chivarras, charra, reongona, vaquera, arrojina, mata, vacuquillo, coladeras, nodos, tray, etc.

Un amplísimo registro del léxico que incluye desde tolas propias de la indumentaria

terio de principios de siglo como el chovito, así como referencias al coyote, ayote, tilma, zapatejo o guarecho, incluyendo utensilios como platos, platos, escobeta de tortugilla; mexicanismos como rejyete o jecoyete; o costumbres como cubrirse y brillantear el cabello con el mucilago del membrillo. En general, Aguas introduce palabras que emplean indistintamente el narrador o narradores anónimos y los personajes, y que reproducen en la medida de lo posible el habla del siglo a principios de siglo: garrulaban, demarchas, demembre, demizido, chiqueteo, cuadrón, varaducas, breta, boderío, oborio, peliana, relanrijos, correntes, trincar, gata serena, moallo, jeroles, etc.

A este vasto y complejo repertorio lexical se suman transcripciones fonéticas: lotre, el, etc.; palabras de consonancia final: mirap, camero, iso, verdil, anejas, etc.; contracciones: pal'otra, par'fata, etc.; aspiraciones de consonante inicial: juo, jaiga, juero, etc.; metáforas: poder, prole, etc.

Asimismo en la novela se localizan múltiples refranes: empezando por el título Mala yerba: "mala yerba nunca muere y el muerto para la falta que hace"; "¡A! que no te quite el viento que lo tire y monte a pelo!"; "bby por tí, mefina por mí"; "Primero le saca una onza al creme del señor San José que tiene s..."; y su variante: "Primero le saca una onza de oro a la estampa del Curo Hidalgo que... curtille"; "El que a la iglesia le sirve, de la iglesia se mantiene"; "Estete dulce de estómago, ya te voy a dar tu té", etc. Así como múltiples construcciones que contribuyen a la verosimilitud y "saber" del texto: "en un obol" Jesús"; "en jamás de los

jamases"; "quieres hacerme traer piedras"; "que este macho se mi-
mule"; "mujercita hacendosa, muy de su casa y mucho juicio"; "Muchas
gracias, no fumo"; "Aquí se arma la de Dios es Cristo", etc., cuyo número
rebasa las dimensiones de este trabajo y bien podría ser objeto de un aná-
lisis en profundidad.

El empleo de "locuismos", como los denomina Azuela (Cfr. carta del 20
de noviembre de 1926 a José María González de Mendoza, en Mariano
Azuela - Epistolario y archivo, p.p. 66-69) es un elemento fundamental
en la estructuración de Mala yerba, que como se decía antes, obedece en
principio al deseo del contraste: entre habla "popular" y habla "culto", sin
embargo, su empleo es desproporcionado y no se establecen diferencias entre el
narrador y los personajes que emplean las mismas formas: tanto Pablo
como el narrador anónimo se refieren a las haciendas como "los Andrades";
de igual manera, un mismo personaje emplea en un solo diálogo construc-
ciones normales y "populares". Por otra parte, el uso de formas populares
tampoco distingue entre hacendados y peones, y ambos "hablan" de la misma
manera, lo que confiere a la novela una calidad contradictoria, ya que el
novelista no logra crear una unidad de estilo que confiera una "habla" orgá-
nica a sus personajes, y se queda a medio camino entre el deseo naturalista
de "veracidad" en cuanto reconstrucción y fijación del habla, y el registro
de formas que dificultan la lectura, y sólo confieren "color" local al texto.
Sin embargo, la contaminación entre narrador y personajes, y la carencia
de diferenciación en el habla de peones y hacendados, es un antecedente de

los esfuerzos posteriores de la novelística hispanoamericana que intentará acortar "... la distancia entre la lengua del narrador-escritor y la de los personajes, por estimar que el uso de esa dualidad lingüística rompe el criterio de unidad artística de la obra", como afirma Angel Rama (185).

El contraste entre la descripción modernista del escenario y la violencia de las acciones de los personajes ya fue señalada en otra parte de este trabajo, sólo resta añadir que dentro de la estructura general de la obra, manca no sólo la alternancia que señala Rama entre modernismo y regionalismo, sino también la separación de los modos del naturalismo: las acciones de los personajes no se desarrollan en un escenario armonizado, sino por contraste, en una naturaleza específica en la que el narrador observa las evoluciones de los personajes que surgen y desaparecen, perfilándose sobre un decorado casi impresionista: "Pero aquella tarde primaveral... como y como se desviaban hacia la ranchería perpendicula en rejillas lucecillas, en la inmensidad de rizadas y tiernas ramazones, en el bosque vagamente perfilado sobre una radiación luminosa de amanecer difuso". (184)

Otro efecto importante en la estructura de Mala yerba, es el efecto de preterición. En cierta manera, Marcela encarna de manera difusa, un principio de venganza, presente de manera obscura y contradictoria en su padre y abusivo en cuanto violación e impetación de un papel no deseado que marcó su destino fatalmente, y jamás asumido. Por ello, el deseo de venganza es amargo y parecería no encontrar mévil, Marcela ha asumido su degradación

y se refleja en ella, y no parece inquietarse por la muerte de su abuelo, el grado de que esto lo obligue a asesinar al amo. Así, ese deseo de venganza siempre postergado se reduce a un principio de acción por medio del cual Marcela domina a Andrade, y que sólo hacia el final de la novela tomará forma al convertirse en vehículo del intento de reivindicación de la muerte de Gertrudis. En el primer capítulo de la novela, Marcela provoca a Andrade por medio del vaquero, y desata el conflicto, luego se convierte en cómplice del hacendado al no declarar en su contra, y posteriormente lo rechaza, postergando siempre la violencia, hasta terminar totalmente sola, cuando ya no hay nadie que la salve del hacendado, o lo que es peor aún de ella misma, y de su impulso irrefrenable de entregarse al patrón. Sin embargo, en el enfrentamiento final de los amantes, la venganza de Marcela ha logrado corporizarse como reivindicación de la inocencia perdida, de la violación originaria (de su abuelo, de su padre, de su raza, de los dominados, de los débiles, de las víctimas, de los marcados con el estigma del Poder) que impusiera un destino negando la libertad de ser por el hecho. Pero la postergación continúa ha despojado paulatinamente a la mujer, y por ello se revela incapaz para asesinar al hacendado, así la venganza no se consume. En virtud del efecto de postergación, los conflictos no se resuelven, y por ende, la oposición que los provoca sigue vigente. Unos contra otros permanecen fijados en una lucha a muerte, lo cual paradójicamente es lo único que presta vida a los personajes, con lo cual se niega la deseada parálisis de la historia, significada por la impotencia de los subordinados que negaría la probabilidad del enfrenta-

miento de los grupos sociales.

Es probable que esta incapacidad para enfrentar y recibir el conflicto -los peones se enfurecen por la muerte del vaquero, pero dejan para otra ocasión la venganza de "tantos crímenes"-, tienda a sostener el Poder del hacendado, el cual sin embargo se encuentra siempre amenazado por la furia ciega de los de "abajo", todo lo cual produce en el lector cierto "efecto psicológico" de suspense, pero que sobre todo es importante porque parecería reflejar una característica objetiva de la situación real a la que Mala yerba se refiere, es decir, a la impotencia de unos y de otros: la del hacendado para estructurar un universo en desarrollo, y la de los siervos para culminar su rebelión contra el poder despótico. Por efecto de la postergación, y del entramado entre lo que el texto dice y resulta o calla, las contradicciones se acumulan sin resolverse en uno ni otro sentido, lo que en última instancia ¿ No es paradigmático de nuestra propia historia? Azuela intuye nítidamente la inminencia de la rebelión, de la ruptura revolucionaria, y ésta obra forma en Mala yerba por medio de la "pasión amorosa" que niega la paralela de la historia al elevar un movimiento interno, tal vez acallado pero siempre vigente. Sin embargo, en la novela, la pasión se concibe como la pérdida de la razón, y la sujeción irremediable al imperio de los sentidos -mecanismo al cual sólo escapa, acapachosamente Refugio, entre nosotros el Poder, ¿el futuro?-. Obedecer a los mecanismos de la pasión significa el sometimiento a una fuerza ciega de la naturaleza que se opone a la razón y al orden; por ello el plasmar estáticamente la inminencia

de la rebelión por medio de la ciega pasión amorosa, el novelista proyecta en la estructura interna de Mala yerba, y en su contradicción fundamental, el temor pequeño burgués al desorden revolucionario, a una fuerza ciega que arrasa y destruye como esa pasión convencional de los personajes de la ficción. De esta manera, del contraste entre el temor y la intuición, surge el escepticismo radical de Azuela.

Sin lugar a duda, Mala yerba ofrece una posibilidad verdaderamente notable, y es la de intentar una correspondencia entre la estructura formal de la novela y los fundamentos ideológicos que la subyacen. En efecto, en su estructura global (que bien puede denominarse macroforma), Mala yerba es un texto que se cierra sobre sí mismo: se abre con un crimen y se clausura con otro. Parece que la novela plantea el eterno retorno a la impunidad de un Poder criminal que subyuga y destruye. Incluso en el interior de la estructura global, en lo que puede denominarse "microformas", los ciclos de la siembra y de la cosecha; del día y de la noche; de la seducción y el rechazo, se repiten con una frecuencia regular. Y en este sentido, Azuela da forma a una visión organicista de la historia, su fatalismo tiene un carácter naturalista evidente. Extensión y recesión, crescendo y diminuendo, semejan el ritmo que respira el discurso, su pulso vital. Incluso el gran mito de la decadencia de la estirpe de los amos, suprema -como se describirá en las conclusiones- otro mito, no expreso pero vivo en la conciencia de todos los personajes: el mito de la Edad Dorada, de la ingenuidad originaria cuando aun no se ha revelado la violencia del Poder. El contraste fundamental entre

ese pasado ilusorio y el presente insostenible es, quizás, el mejor ejemplo de alternancia entre presencia y ausencia, y que sólo logra encajonarse mediante la compulsión de repetición del mismo, idéntico, crimen. Pero de ninguna manera es esto todo. En el interior de la estructura global, el ritmo se altera, el tiempo se interrumpe o se dilata, y en definitiva, el ciclo se cierra sin resolverse jamás, pues deja, otra vez, frente a frente a los enemigos irracionables: el Poder y los hombres. Como en la tragedia clásica, la sangre atrae a la sangre, a un crimen seguirá otro crimen en una postergación infinita del castigo al Poder o de su derrocamiento, por lo cual resulta que lo que se cierra en el ciclo del eterno retorno, queda en su interior perpetuamente abierto y pendiente.

En definitiva, habría que señalar cierto contraste entre una macroforma cerrada y microformas abiertas, entre un universo fijado en el crimen impune de los amos, y una incansable lucha intestina condenada quizás a la derrota, pero lo cual no significa su abolición. El ciclo se cancela de manera ilusoria, los pecos tal vez han postergado la venganza, pero eso no niega su estallido súbito.

9. UNA VISIÓN ESCOFTIDA DE LA INMINENCIA DE LA REVOLUCIÓN

En diversos contextos, en este trabajo se ha mencionado que Mala yerba es una novela marcada por la coyuntura, esto obliga a precisar el sentido que se confiere a esta noción: La noción de coyuntura intenta capturar el momento político en el movimiento histórico, por ello su contenido conceptual se acerca al de situación, siempre y cuando se entienda como articulación dialéctica, o más exactamente, como el conjunto de las correlaciones de fuerzas sociales en condiciones dadas y su proyección hacia el porvenir. En la coyuntura se concretan dinámicamente, pasado y futuro, ya que se trata de una situación histórica atravesada por **TENDENCIAS** que espesan realidades y posibilidades. La resolución -o el desenlace- de los conflictos múltiples de una coyuntura, que debe ser visto como Transición, es siempre **POLÍTICA**, es decir, histórico-práctica. Mala yerba se inscribe en el momento de transición del Porfiriato, y expresa de manera compleja y contradictoria lo que Agustín VIG desde su particular **MODO DE VER**, lo que el novelista logró capturar desde su "radio de observación", a fin de configurar su visión de esa coyuntura, su forma de configurar la verdad: "Mi verdad, si así se quiere, pero de todas maneras lo que yo he creído que es" (165). Una verdad que el novelista desea ser transparente, y que sin embargo, por estar inmersa en el discurrir de un discurso literario que jamás es unívoco, se presenta plegada de encl-



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

góndolas, controvérsicas y hallazgos luminosos como resultado del
 sutil entremado de lo dicho y lo no dicho, de lo expreso y lo tálto, de
 lo implícito y lo explícito. De manera que el texto dice aquello que tal
 vez su autor descubrió callar, dice más de lo previsto y oculta cuando
 más insistente en lo evidente: critica el abuso de los poderes y a pesar de
 ello no puede negar su confianza en el Poder y el Orden; repite obstinada-
 mente que la "pasa furibunda" está paralizada por una dominación neocul-
 lar, y sin embargo no puede negar la presencia callada de la violencia
 de los mismos, de poderes en otras formas cerradas y en ellas siempre
 permanece algo incontrolable y arrojado; describe una sociedad estropeada
 e inerte en el crimen, lectura del Ferrisista, según las leyes inexora-
 bles del naturalismo y el positivismo, y sin embargo no logra descubrir
 su carácter ideológico, y continúa creyendo en la ley fatal de los fuertes.
 Ferrisista una crítica de los males sociales y ésta parece no encontrar dis-
 tinto, ya que en ese ámbito corrupto, quién puede combatirlos, pero
 de esta manera. Aquella continúa su amorosa herencia y señala, tal vez
 sin darse cuenta, las limitaciones de su labor, que a pesar de las conclusiones
 y desencuentros continúa hasta el fin de sus días, fiel a una postura moral re-
 calcitrante: "En mis novelas exhibo virtudes y locuras sin paliativos ni anal-
 ticas y sin otra intención que la de dar con la mayor fidelidad posible
 una imagen fiel de nuestro pueblo y de lo que somos. Descubrir nuestros
 vicios y señalarlos ha sido mi tendencia como novelista; a otros corresponde
 la "tarea de buscarlos remedios" (193). Palabras incorporadas de frente al

contradicciones y hallazgos luminosos como resultado del
 sutil entremedo de lo dicho y lo no dicho, de lo expresado y lo dicho, de
 lo implícito y lo explícito. De manera que el libro dice aquello que tal
 vez su autor se acordó callar, dice más de lo prometido y omite cuando
 más innata es la evidencia; critica el abuso de los señores y a pesar de
 ello no puede negar su confianza en el Poder y el Orden; repite obstinada-
 mente que la "voz humillada" está paralizada por una dominación exor-
 tan, y sin embargo no puede negar la presencia callada de la violencia
 de las masas. Se esfuerza en crear formas cerradas y en ellas siempre
 permanece algo incógnito y restringido; describe una sociedad estancada
 e inerte en el crimen, lectura del Fortísimo, según las leyes inexora-
 bles del naturalismo y el positivismo, y sin embargo no logra descubrir
 su carácter sociológico, y continúa creyendo en la ley fatal de las flaqueas.
 Formula una crítica de las malas escuelas y hasta parece no encontrar dis-
 tinto, ya que es que imbito corrupto. quién puede combatirlos, pero
 de esta manera. Aquella confirma su enorme herencia y señala, tal vez
 sin quererlo, las limitaciones de su labor, que a pesar de las desilusiones
 y desengaños continuó hasta el fin de sus días, fiel a una postura moral re-
 calcitrante. En sus novelas exhibe virtudes y lares sin paliativos ni exal-
 taciones y sin otra intención que la de dar con la mayor fidelidad posible
 una imagen fiel de nuestro pueblo y de lo que somos. Descubrir nuestras
 males y señalarlos ha sido mi cometido como novelista; a otros correspondió
 la misión de buscarlos remedio" (195). Palabras impregnadas de trampa y

artificiales, contradictorias y fallaces luminosas como resultado del
 sutil entremedo de lo claro y lo no claro, de lo expreso y lo claro, de
 lo implícito y lo explícito. De manera que el texto dice aquello que tal
 vez su autor desearía callar, dice más de lo previsto y oculta cuanto
 más insiste en lo evidente: critica al abuso de las cárceles y a pesar de
 ello no puede negar su confianza en el Poder y el Orden; repite obstinada-
 mente que la "raza humillada" está peraltada por una dominación secu-
 lar, y sin embargo no puede negar la presencia callada de la violencia
 de las masas. Se esfuerza en crear formas cerradas y en ellas siempre
 permanece algo inconcluso y postergado; describe una escuela católica
 e incluso en el origen, lectura del Porfirato, según las leyes incre-
 dulas del naturalismo y el positivismo, y sin embargo no logra descubrir
 su carácter ideológico, y continúa creyendo en la ley fatal de las fuerzas.
 Formula una crítica de los males sociales y esta parece no encontrar des-
 tinario, ya que en ese ámbito corrupto, ¿quién puede combatirlos, pero
 de esta manera. Aquella confirma su enorme torvedad y sefala, tal vez
 sin decirlo, las limitaciones de su labor, que a pesar de las desilusiones
 y divergencias continúa hasta el fin de sus días, fiel a una postura moral re-
 calcitrante: "En mis novelas exhalo virtudes y laureas sin paliativos ni cual-
 teros y sin otra intención que la de dar con la mayor fidelidad posible
 una imagen fiel de nuestro pueblo y de lo que somos. Descubrir nuestros
 valores y señalarlos ha sido mi constante como novelista; a otros correspondió
 la misión de buscarlos remediado" (195). Palabras impregnadas de ironía al

es recuerda que fueron pronunciadas por Azuela el 22 de enero de 1950, cuando recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes de manos de Miguel Alemán, uno de esos traidores a la revolución y a su espíritu, contra los que el novelista estiró sus críticas más amargas.

El objetivo del novelista es suficientemente claro, y en el caso particular de Mata verba, sus resultados han sido descritos en este trabajo como resultado de una lectura múltiple, sin embargo, resta sumar el entramado del texto, la manera como Azuela describe las últimas décadas del Porfiriato, así como aquellos elementos que provee al lector mediante la descripción del proceso de creación de esta novela.

En el ensayo emprendido con el fin de reconstruir el proceso de creación de sus novelas, denominado El novelista y su ambiente, obra de madurez en que se mezcla la biografía y sus ideas sobre la creación literaria, Azuela hace una serie de observaciones penetrantes sobre el movimiento revolucionario y sus efectos sobre su postura como escritor. Con respecto a sus cuatro primeras novelas: María Luisa, Los frescos, Mata verba y En amor, Mariano Azuela dice que su posición fue la de "observador sereno e imparcial" de la crisis del Porfiriato, en tanto que posteriormente, en el momento en que se desarrollaba el desastre del gobierno maderista, e iniciaba la redacción de Anarba Pérez, maderista, su posición había cambiado y se había transformado en "un narrador pasional y entusiasmado". Escribió que según sus palabras ya no habría de abandonar: "En mi libro voluntad había elegido una posición mental en el gran movimiento maderista y quien

y nada mantenerla hasta el fin" (103).

Con respecto a su primera etapa como novelista, cuando éste intentaba ser un "observador sereno e imparcial", dice en otra parte del libro mencionado lo siguiente: "Antes de la revolución había escrito mis librillos por mero pasatiempo. En los pueblos cortos generalmente las horas de recreo se reducen a la tertulia en el billar, en la cordón o se matan esperrucamente en una telenovela. El chismorreo nuestro es su equivalente. Ello no cuadraba ni con mi carácter ni con mi manera de vivir. Entonces mis inclinaciones por la novela adquirieron un objetivo concreto: retratar gentes y ambientes, como medio de fugarme en mis horas libres en un mundo de reconstrucciones forjadas a mi antojo". (102)

En esa época, Azuela escribió Mala yerba, y al respecto dice: "Este libro fue construido con reminiscencias de mi niñez y adolescencia. A menudo ocurre que un hombre haga girar su vida en torno de acontecimientos o épocas que se le muestran grabadas en la memoria, por haberle dado las horas más felices o las más ingratas de su existencia" (105). De manera realmente magistral, Azuela procede a reconstruir sus recuerdos de esas temporadas felices en que pasaba sus vacaciones en el rancho de su familia, y durante las cuales había aprendido a observar la naturaleza y a comprender la indolencia de los campesinos. Tiempos dorados que le proveían de material para escribir la novela que llamaría Mala yerba, vehículo para escapar de una realidad convulsa y paradójicamente referirse a ella, tal vez sin decirlo explícitamente: "Nada hay para hacer tolerables los tiempos

malos, como un buen sueño, y escribir en casi soñar". (100)

El novelista se funda en el sueño y recupera un pasado poblado de recuerdos y conexiones indescartables, tal vez en un intento de encontrarse a sí mismo y poder ver mejor un presente contradictorio: " Con el mismo placer hago memoria del olor del terrizo en el campo, que del humo del estropeado en los corrales de la escuela y de la hoguera. Cualquiera sea la razón por la que el arte realista de hoy, y de ayer y de todos los tiempos me fascina y me arrebató. No es materia de escuela ni de disciplina, sino algo que surge de la vida íntima de mi alma". (101). Aquella recuerda

esos días felices en que podía correr entre las pastales y perderse entre las milpas, escuchar los ruidos cercanos y contemplar la campiña lejána con una sensación de plenitud intransferible. Momentos en que podía escuchar los silbidos de los coyotes, los cantos de los pájaros y escuchar:

"... rancheros agudos como el gavián y rancheros dulces como la torcaz.

Y sin buscarlo, aprendí las locuciones gráficas, estricadas del campesino con su habilidad de influencia (línea de color y de sonido)" (102). Pero

el novelista no se limita a describir de manera emocional el espacio irrecuperable de su infancia y adolescencia, además define su posición estética y el método que habrá de guiar el proceso de creación de sus obras: la transformación de la experiencia en formaciones discursivas, lo cual permitirá el diálogo de verdad vivida: "... si no es necesario precisamente haber nacido en un rancho, al haberse educado de su ambiente, convivido con sus hombres, sobre todo en una edad en que nuestra alma está través

de la vida para recibir las impresiones más vigorosas y ricas de colorido" (103)

"En ese ambiente nació Mala yerba", afirma Azuela, y añade que los personajes los trasladó de una región cercana, tomando como modelo a los "hombres malos" que provocaban el terror de los lugareños y la secreta admiración del novelista: "Provocativos y peligrosos, acrajudos y videntes, matan al que les hizo un gesto y se quitan la camisa para socorrer al que les cayó en gracia. Católicos, que al sentirse heridos de muerte, piden con gran piedad un padre que los abuse. Sus leyes son las de su clan y su honor es el honor de su clan. Sus rencillas se transmiten de generación en generación y la vendetta italiana transportada a sus terrenos tiene modalidades propias. Descendientes del bando de "Religión y Fuerza" de las guerras de Reforma, conservan la belicoidad de sus abuelos como herencia sagrada. "Hombres muy malos" dice la gente y como hombres malos los puse en mi libro". (100).

Según las palabras del novelista, el ambiente había sido capturado por medio de la recreación del pasado, y los personajes adaptados de la realidad, sólo faltaba encontrar un buen argumento (con lo cual se redondea el proceso de creación, según las normas del naturalismo más ortodoxo), y lista se le proporcionó un proceso de homicidio calificado que le interesó como un gran caso clínico, el cual habría de transformarse en la relación de Julián Andrade y Marcela Fuentes. De esta manera, el médico rural contagiado por el gusto de narrar, tenía ya todos los elementos para construir una novela que en principio tal vez sólo pretendiera ser el análisis de ese "gran caso clínico", y que durante el proceso de creación habría de transformarse paulatinamente

en un texto referido de manera oblicua al universo paralizado que le sirve de contexto ineludible.

En Mein Kampf como en el resto de sus novelas, Mariano Azuela aspira a que el texto trascienda su verdad: "De todo se me puede sacar, menos de haber defendido la verdad. Me testigo con la prensa diaria, de día en día, de la desventaja. Por un instante del medio y del momento que se estaba viviendo se está uno de las propiedades fundamentales de la mayor parte de mis novelas: que en unas cuantas líneas se encuentre lo que sólo se obtiene unáguilamente en un mar de papel impreso, desde la hoja vuelta cubierta hasta el folleto e libro bien documentado" (199). En Mein Kampf, esa verdad se configura mediante la creación de una sociedad paralizada, narrada por la corrupción, el crimen de los señores y la decadencia incesante de los señores; palabras duras que tienden a cuestionar la legitimidad del Poder, y que de manera indolente se remite a la sociedad catrinesca de los últimos años del Porfiriato. Pero, ¿cómo ve Azuela a la sociedad porfiriana? en la sección referida a Mein Kampf en El novelista y su ambiente, nada dice al respecto, y para ello es necesario acudir al texto que sirve de introducción a Andrés Bello, modernista, donde sus reflexiones sobre el universo referido a la revolución, sirven de referente necesario para comprender su visión culturalista y escéptica de los revolucionarios catrines: "La última década de la administración porfiriana siempre estuvo como un río de aguas raras. Nada se daba cuenta a cada persona nada era urgente. Siempre había para quienes lo

busaban, los salarios eran díficiles, pero jamás se dio el caso de que alguien se muriera de hambre o de frío. Hasta el bolsillo más modesto podía permitirse comestibles y lujos, hoy reservados exclusivamente a los magnates enriquecidos con los negocios de aquella época. Sólo de una manera excepcional aparecía el tipo, tan común en nuestros días, de familia avergonzada que no se detiene en medio alguno, por deshonesto e infamante que sea, para la adquisición rápida de una gran fortuna, con tipo de endeudamiento, arrecho por su propia ambición, en estado de angustia perpetua, porque no lo alcanzará todo el oro del mundo.

* Los mexicanos de aquellos tiempos disfrutábamos de plena garantía en nuestras personas y en nuestros bienes, y la paz reinaba sobre la tierra.

* Quiero decir con esto que la vida era mortalmente fastidiosa.

* Cuando un periodista americano vino a confesar que algunos cientos de millares de mexicanos vivían en pleno estado de ignominia, reducidos a la esclavitud por los grandes propietarios en las regiones de Yucatán, Tabasco y otras muchas partes de la nación*, se produjo un momento de silencio. Sólo un momento; nuestro cable estadista, nuestro paternal diccionario, quiso de que no circulara el panfleto, hizo que sus distribuidores destruyeran la especie y calmaron de injurias el que la propagó y nuestro país volvió a ser nuestro gran jefe y volvimos a sumergirnos en

* "Si hubiéramos conocido el estado de ignominia y de miseria en que muchos seres humanos vagaban en los Estados Unidos como nos lo revelan algunas novelitas norteamericanas modernas como Erwin (e) Caldwell, quizá el efecto hubiera sido insignificante" (155)

nuestro único super.

" Pero lo que se esfuerza en pintar y dibujar está a lo que hicieran esos pobres viajeros cristianos que querían detener el tiempo con pinturas y perfumes.

Con rigurosa verdad se ha dicho y se ha repetido hasta el fastidio que la quietud y la paz de México era la quietud y la paz de los pantanos" (106).

6.1 UNA CONCIENCIA OBEDIENCIAL: EL EXCEPTICISMO RADICAL DE MARIANO AZUELA

¿ Qué es la quietud que Azuela pretende mostrar en Mala yerba ? ¿ Tal vez la permanencia del latifundista cubierto de opio, la aparente inmutabilidad de una clase social? ¿ La decadencia de un sistema social que no había cumplido con sus objetivos ? ¿ La visita de un universo poblado por amos y sirvientes corruptos, presos de una historia reificada y paralizada? ¿ El carácter inabarcable y feroz de las leyes de la evolución social? ¿ La ruina de un dios que se desmorona? ... El novelista nos dice el respecto, por ello es necesario estudiarlo y recordarlo, tal y como se dijo en el primer capítulo de este trabajo, que aun en el caso de que una obra obedezca a un proyecto consciente de su autor, al salir de sus manos se integra al mundo de las cosas y las acontecimientos, se vuelve ajena a su autor en tanto que integra un todo jamás unívoco cuya riqueza está en sus potencialidades. En Mala yerba, Azuela se ve obligado a describir un microcosmos donde el Orden ya no existe; Orden que en razón de sus limitaciones de clase no

llega finalmente (el orden que puede surgir cuando las masas se liberan y
 sustituyen la historia de los dominadores por la suya propia) y que le obliga
 a encerrar con un Orden Natural, con una Edad Dorada subyacente a la historia
 de la dominación, y en la cual el Poder debería ser nulo. Ya que como producto
 de una concepción desahogada que ve un presente sin alternativas e intuye
 un futuro donde la ley de los fuertes se cumple inexorablemente, el novelista
 se esfuerza inútilmente para encontrar una salida al círculo infinito de criminali-
 dad: ¿ no es acaso en presente el producto de una violencia anterior de las
 masas, de un intento fallido por arrancarse a los "vampiros" que lo destru-
 yen? ¿ No es entonces la revolución una mentira monstruosa, como se interroga
 André Páris? ¿ No es cierto que el Poder se reproduce eternamente como
 el ave Fénix que resurge de sus cenizas? . Sin duda el proyecto perfitista
 se hallaba agotado y había determinado una sociedad estancada que pretendía
 abolir el movimiento y por ello la paz y quietud de la nación eran la paz y la
 quietud de los campesinos, pero ¿ cuál era la salida? ¿ La violencia inarticulada
 de las masas oprimidas? ¿ La violencia que subyace al mundo corrupto de
 Mala yerba? ... El novelista no lo sabe y por ello apela a un Orden natural,
 a una Edad Dorada, al tiempo de la pureza originaria, a la armonía destruida
 por la presencia críptica del Poder. Pero se trata de una utopía irre recuperable,
 las clases han sido corrompidas y los hombres están presos en un círculo
 maldito de criminalidad e ignorancia que terminará destruido a machetazos,
 por una violencia terrible y ciega, por la acción de masas desahogadas que
 irremediablemente serán derrotadas nuevamente por las nuevas dominaciones.

En este sentido último radica la importancia de Esta noche como expresión de las preocupaciones de un hombre que ante la coyuntura logró VER con lucidez aguda que la revolución cubana era de presente y futuro, a la vez que anticipaba con un eccepticismo radical, producto de una formación intelectual de la cual no lograba desprenderse jamás porque percibía que la realidad se esforzaba por justificarlo, no porvenir de ignominia irreparable. Eccepticismo que no impidió a Mariano Azuela participar en la revolución mexicana, experiencia dolorosa que le provocaría una desilusión irreparable que habría de convertirlo en el más agudo crítico de su tiempo, cuyo germen se halla perfilado ya de manera definitiva en Esta noche, la novela que en una carta del 2 de julio de 1906 a la Compañía Ibero-Americana, calificó, con la lucidez que presta los años, como "antecedente de la revolución"; de una revolución que le provocó un eccepticismo último, expresado en su opinión en el diálogo siguiente de Andrés Pérez, mexicano, transcrito en El novellista y su ambiente:

"Yo concuerdo - dice Andrés Pérez, el protagonista y relator del libello - con estos revolucionarios hombres incultos como Vicente el mayordomo, como mi amigo Tolo Reyes, loco de estar siempre borracho... porque usted lo sabe mejor que yo, don Carlos, todo esto de la revolución no es ni más que una mentira y una mentira monstruosa... Los pueblos han derramado siempre su sangre por arrancarse de su cuerpo los vampiros que los chupan, los empobrecen, y los arruinan, pero nunca, ni uno solo, han conseguido más que sustituir unos vampiros por otros vam-

piere... La ley de la vida es la ley del más fuerte...

"Las convulsiones intelectuales, amigable — respuesta del Castro con
 una, muestra sobre otros: usted no podrá comprender la conducta del
 otro que en un momento de supremacía equilibra todos los ojos al cielo para
 implorar a maldecir, el cielo que el atavismo, la naturaleza y el medio,
 son fuerzas, no son imperiosas como poderosas que los de esta patria
 para decirlo que es el hombre; no comprendo que el ser humano involuta-
 mente se levante de golpe y se lance a la pelea en defensa de su patria cuando
 siendo oriundo de su nacionalidad, porque en sus tratados se lo olvidan los
 derechos de que disfrutó su cultura y deja que su raza se impregne con una
 fuerza infinitamente superior a todas las debilidades..." (197)

En última instancia, tal vez sea con la voluntad que desea expresar Marx
 desde su obra, la voluntad impregnada de ideología que parece configurarse
 en estas palabras, con un mensaje relacionado de la revolución.

APENDICE

TIEMPO COSMICO	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
Estadista/da						
Pasado inde- terminado	Narración diferida	No definido	Hermanos An- drede	Inicio de la dominación y el terror	Se establece un nuevo pacto	Se instaura el orden ba- sado en la ley del más fuerte, lo que establece la servidumbre y explora- ción de la "raza débil y huérfana".
Pasado inde- terminado	Narración diferida	No definido	Hna. Andrede y padre de Pablo	El caballero impone al señor de es- tado la parti- cipación en sus crímenes.	Pacto	Ama y siervo se unen me- diante una relación de servidumbre, colabora- ción, obediencia y fide- lidad, regida por el esque- ma amo-siervo-requisición.
Pasado inde- terminado	Narración diferida	No definido	Padre de Pablo y Marcelino	El aliado de los amos con- fiaba su cola- boración en los crímenes de esclavos.	Delación	Transgresión del pacto: alteración del equilibrio.
"	"	"	Marcelino	Informa a los Andrede la traición del señor de es- tado	Delación	Los favores del amo pro- vocan el enfrentamiento de los siervos e instaura- ción de la traición y la cor- rupción.
"	"	ca " La Cuevita "	Hna. Andrede y Marcelino	Asesinan al al traidor	Crimes	Restauración del orden: equilibrio amo-siervo
"	"	"	"	El delator se convierte en cómplice	Pacto	Actualización de la rela- ción de servidumbre, co- laboración, obediencia y fidelidad.

TIEMPO COSMICO	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
Estación/día Pasaje inda- terminado	Indeterminado	Hacienda	Julián Andrade y Marcela	El ama visita a la hija del con- vidor.	Pacto de seducción	Actualización del de- recho de piedad que sitúa el pacto de los siervos. Relación regl- da por el <u>derecho</u> y la seducción femenina y masculina; la repulsi- vización, según la ima- gen real y mistificada del Amo. La "raza ha- miliada" se inicia al hombre "superior" de manera fatal e inape- table en virtud de costum- bres ancestrales.
Primavera (1)	Presentación	Cerros de de la hacie- da. Al atarde- cer.	Pablo, Marcela, vaquero y Julián Andrade, así como el ganado.	El vaquero conduce al ganado de retorno a los cerro- s; Pablo y Marcela le ayudan		Mecanismo de veraci- militud que sitúa la acción y permite la in- troducción de los perso- najes.
	Tensión	El viento copia anunciando la <u>tormenta</u>				La placidez de la caída de la tarde es rota por la inmensidad del des- orden de la naturaleza que anuncia el desorden humano.

TIEMPO COSMICO Escala/día	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
	Descripción	Cerrales	Marcela y el ganado	La mujer es fuerte y ligil como las bestias. Las vacas se empujan torpemente		Caracterización naturalista, según el paradigma de bestialización.
	Tensión	"	Marcela y el vaquero, y el Amo.	Conversan los siervos y el patrón los observan. El vaquero arroja un ramo de flores a la mujer y <u>se burla del Amo</u>	Juego de seducción Desafío	Comparación entre las bestias "instintivos" y los personajes. Transgresión del pacto de servidumbre sexual y de obediencia y fidelidad.
	Interpolación narrativa	"	Pablo y Julián Andrés	Se informa la relación estrecha de los personajes; los asuntos nefastos del viaje; la decadencia de los maderos. Descripción del hacendado.		El Poder es escarnecido La mujer es el objeto en disputa que enfrenta al siervo contra el amo. La relación del siervo es una variante de la servidumbre que impone el Poder y permite introducir el tema de la decadencia del Poder Paternal, lo que refuerza la visión del Amo cécil y aheminado.
	Tensión	" "Robó un trueno por las nubes, la augura del ciclo creció"	Marcela, vaquero y Andrés	Los siervos se burlan nuevamente del amo que se enfurece	Desafío	Lo nuevo el poder es escarnecido a fin de incrementar su debilidad, lo que provoca al patrón. Se anuncia la terminación del decorum.

TIEMPO COSMICO Tensión/des	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
Interpolación narrativa	Corralles	Pablo y Andrea	El viejo lamenta la improductividad de la hacienda y la ausencia del padre de Milán, "aún tiempo para las labores".		Se insista en la decisión de del paternalismo y a la vez se alude a un Orden anterior, a fin de señalar el <u>ese</u> presente.	
Tensión	Un esto de jarales, cerca del río.	Andrea y Marcela	El patrón sigue a su amante que va por agua, y le agilita sus favores.	Enfrentamiento de los amantes	Actualización del pacto y del esquema que lo rigieron-repitió. De acuerdo con las leyes del determinismo, la mujer es finalmente vendida por el Poder que se transfigura en el "domador de doncellas", recuperando así el dominio, a pesar de su desdoro.	
Aceleración			La mujer le escorrea y rechaza, lo que encorbe los "espantos" del amo que se arroja sobre su víctima, ya a punto de entregarse.	Desafío y combate.		
Clímax		Veguro	Impide la violación y golpes al Amo.	Desafío	Transgresión del pacto de obediencia y sumisión a causa del objeto en disputa.	
Distensión	La tormenta estalla		El amo asesina al estorvo	Crimen	RESTAURACION (¿es este el Orden...? : estorvos inocentes sin remedio por el Amo. El paternalismo ha permitido la coexistencia entre ambos órdenes, pero la tormenta sugiere ¿el desequilibrio? o ¿el orden?.	
ELIPSIS						

TIEMPO CENITICO Estación/año	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	MISTICIA	CONFLICTO	ARTICULACION
Primavera (1) misma	presentación	Jacó donde se va al cadáver del vaquero y exterior: noche oscura.	Viajes, los paños y Pablo, Cadáver amarrado y los perros que aullan.	Los paños obligan al viaje a que "cuente", y Jacó inicia el relato del origen de los Andrades.	Enfrentamiento de amo y siervos.	El escenario contextualiza el relato misticista de los orígenes de la servidumbre que tenderá a diluir el eventual deseo de venganza de los siervos.
	Tensión	En el jacal se escuchan las rezas con fundidos con el Alabado y los aullidos de los perros. En el exterior la luna ilumina la escena.	Alamos	El anciano relata el origen de los amos.		El relato misticista se rige por el esquema reputación-estrución que domina las relaciones de amo y siervos, y las torna inapetables: los Puerres vencen a los Cáliles, visita del mundo que se impone a los siervos y los paraliza. De hecho, el mito fortalece el sometimiento.
	Distensión	Amanece	paños y Pablo	El cartajo parte		La eventual venganza se aplaza se confirma el pacto de servidumbre.
..... (2)	ELIPSIS Presentación	Al mediodía en el juzgado	El sergente, el juez y sus ayudantes.	Relato del suceso ocurrido de obligados.		Ajusta al poder puerista y su lucha contra la violencia en el campo.

TIEMPO COSMICO Estación/día	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
	Tensión			cuatro con el cortejo, descubrimiento del crimen y detención de Andrade y "testigos"	Enfrentamiento del amo y los siervos, y con la <u>justicia</u> .	Los rurales con la presencia del poder central y permiten definir la posición de aquí respecto de los "señores" defender y combatir sus excesos.
			Juez y ayudantes.	Se informa la venalidad de las autoridades y su temor al hacendado		Alusión al pacto entre las autoridades locales y los "señores", así como la obediencia al esquema repulsión-atracción.
	Tensión		Juez, ayudantes, Andrade y personas "testigos".	Interrogatorio del amo que a medida que es acusado pasa del temor al gozo y termina burlándose del juez y los testigos	Enfrentamiento con la "justicia" del sistema	Exhibición del mecanismo complejo que rige la conducta del Amo: debilidad-fuerza; placer-satisfacción morbosa; transfiguración que provoca repulsión-atracción y finalmente: <u>REG-TALIRACION</u> .
	Distensión					
	Tensión		Juez y ayudantes, y Marcela	La causante del crimen provoca expectación. Creación del objeto del deseo: la mujer es	Enfrentamiento de la "maretría" y la justicia.	El objeto en disputa se transforma en la pecadora que fascina y provoca a sus víctimas, desparatizada sus "apetitos". En Marcela encarna la pasión con la fuerza de la naturaleza.

TIEMPO CÓDIGO	TIEMPO DESCRIPCIÓN	ESCENARIO	PERSONAJES	HEchos	CONFLICTO	ARTICULACIÓN
Escena 10/10	Continuación			Marcela narra sus encuentros con el Amo y provoca a su pudgria. Describe de las ventajas del sometimiento	Pacto de ser vidumbre sexual	La historia del amasiato entre el amo y la sierva confirma el juego ambiguo que riga sus acciones y explote las satisfacciones que determina el derecho de parada, lo que confirma en última instancia, el carácter deseable de la corrupción del cuerpo y así mismo la manipulación ideológica.
	Tensión		Andrés	El Amo ve a su amante con "ojos de cobra" y lo ordena castigar	Enfrentamiento de los amantes	De nuevo el Amo se transfigura y domina a la mujer; el hombre superior vence a la criatura inferior.
	Distensión		Juez, ayudantes, Andrés, Marcela y testigo	La mujer y el testigo niegan la culpabilidad del Amo. El juez ordena encerrar al Amo para guardar las apariencias.	Restauración	El Amo transfigurado en el señor cruel que atormenta a sus siervos, recupera su digno ancestral. En el fondo nada pasa, el Orden se restituye y el crimen permanece impune.

EL FIN

AMPO COSMICO	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES HISTORIA CONFLICTO	ARTICULACION
Estación/día Primavera Dos semanas después (1)	Presentación	Caballerizas el archeder	<p>Julán Andrade medita sobre el reciente rechazo de su amante, luego de su hie de la prisión, el motivo es solicitar lo que es un derecho. Confusión evidente: ¿ama a Marcela? o ¿sólo la usa para satisfacer sus "apetitos"...</p>	<p>Rechazo Segunda actualización del rechazo, esto que ahora el Amo no ha logrado vencer a la "hembra", tal vez porque el crimen justifica ahora el menoscabo al poder, incapaz de enfrentar a sus enemigos. Debilitación del Poder, según el esquema de regulación-atracción, de mistificación y desprestigio de la imagen del Amo. Insistencia en la endebles del Poder.</p>
	Descripción	<p>Las caballerizas, immaculadas, rivalizan en ostentación con las habitaciones de sus propietarios</p>	<p>La descripción permite el enriquecimiento del escenario como personaje, al plantear su predilección por las bestias finas símbolo de su riqueza y poder</p>	<p>El mecanismo de verosimilitud permite contextualizar la historia de la yegua y plantear de manera implícita el desprecio de Andrade por aquellas cosas que no sirven para evidenciar su Poder; las cosas son desechadas cuando dejan de agradecer como cualquier bestia fina. El Poder explota a sus víctimas sin ningún poder.</p>

TIEMPO COSMICO Estrófin/día	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
	Tensión		Andrade y Gertrudis; la yegua	El Amo discute con su pastor y le desafía a mantener a la Ciruela para demostrar su fuerza en las próximas carreras.	Desafío	Se plantea la existencia de dos fuerzas enfrentadas: el poder y astucia del amo contra la fuerza "natural" del pastor, y el objeto en disputa es la yegua a vencer en la carrera, lo que prefigura el enfrentamiento a causa de Marcela.
	Diatensión			Gertrudis acepta mantener la yegua. Historia de la Ciruela.		De esta manera se configura el conflicto determinante entre la obediencia ingenua de desafío y el rechazo a la orden del amo.
	Tensión	Jacal de Marcela	Andrade, Marcela y vecinos	Andrade deja al pastor y de nuevo busca a su amante que sabiendo su presencia lo escarnea entre las viejas.	Desafío y escarnimiento	Actualización del esquema de repulsión-atracción que rige a los amantes. Transgresión del pacto: la mujer se venga verbalmente del hombre incapaz de "meter a sus enemigos frente a frente". El rechazo estimula al "domador de concallas".
	Asíntesis			Los insultos de la mujer excitan el deseo del Amo. Los vecinos se alajan y Andrade suplica a Marcela que se niega, lo que incrementa el deseo del amo.	Enfrentamiento de los amantes	Nuevamente se repite la escena dominada por el rechazo (repulsión) que provoca los <u>apetitos</u> del hombre débil y corrupto.

TIEMPO CÓSMICO Entorno/día	TIEMPO DISCURSIVO Climax	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
				El amo intenta violar a la sierva que escapa		El rechazo parece ser motivado por la cobardía de Andrés y su incapacidad para enfrentar a sus enemigos, lo que por reflejo disminuye la fuerza de la mujer
	*	A campo abierto, a la luz de la luna		El amo suplica y de nuevo es rechazado: segundo intento de violación que la mujer impide golpeando a su amante, quien la amenaza de muerte y no se atreve a castigarla. Marcela se aleja y el amo llora de impotencia	Combate	El enfrentamiento de ambos personajes define de nuevo el conflicto y su carácter en apariencia irresoluble: ¿cómo castigar a quien se ha convertido en objeto del deseo? Por ello el crimen se posterga y permanece latente, así como la eventual violencia de los siervos. DEBILITAMIENTO DEL PODER y Reforzamiento de la mujer, el principio agresor.
	Distensión					
	ELIPSIS					
Verano(1)	Presentación	Descripción del campo floreciente. Exterior de la hacienda en las primeras horas del día.	Los peones	La peonada aguarda la salida del Amo y mientras se conversa sobre el cringo y la presa, presencian de innovaciones que supuran el destino fatal de Gertrudis.		La ubicación obedece al mecanismo de verosimilitud como fondo a la escena que permite plantear no sólo el tradicionalismo del amo sino también de los peones que desconfían de los cambios y se apegan a los usos tradicionales, con lo que se genera

TIEMPO CÓSMICO Estructura/día	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
	Tensión	Mismo	Marcela, Tico, Cecilia, An- drés y peceros	Los peceros se burlan de la mujer y provocan al epiléptico. El pastor no se atreve a defen- der a su amiga y Andrés se- vierte el interés de Marcela por el pastor, lo que ésta rechaza.	La mujer "caída" es escarnecida	el enfrentamiento entre capitalismo y feudalismo, clave del conflicto entre Andrade y el norteamericano. La burla a la "pecadora" explicita el desprecio teñido de deseo de los peceros y permite intro- ducir la compleja rela- ción de los siervos que determinará el conflicto paralelo al modular entre Andrade y Marcela, y que se rige estrictamente por la atracción-repul- sión.
	Distensión		Andrade y Mr. John.	El hacendado y el ingeniero entran, el amo da sus órdenes y los siervos se disper- san.		
	ELIPSIS					
mismo	Presentación	Jocel de Marcela. Al medio- día.	Marcela y Tico	El epiléptico se introduce en el jo- cel en busca de co- mida, entretanto la mujer reflexiona sobre la amenaza		El enfermo parece ser una manera de simbo- licar la corrupción que emana del Poder. El deseo expresado de la mujer de huir de su

TIEMPO COSMICO Estación/día	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
				prebargada de muerte y su deseo de huir con quien sea.		amoroso y el temor que dice sentir es contradic- torio y parece obedecer más bien al deseo del novellista de justificar el desarrollo de la historia, con cuando de nuevo no- tualiza la reputación-estrag otón.
	Tensión		Gertrudis	El pastor visita a su antigua amiga; conversan so- bre el pasado y el amorista "por obligación" de Marcela	Enfrenta- miento de los cuervos	Ausón al pasado irre- cuperable de ambos per- sonajes y a la virginidad perdida. Reputación-estrag ción; deseo y asco una y separan a ambos, y la interrupción de Tico parece simbolizar la presencia del Poder que frustra la consumación del deseo de los cuervos manchado por la corrup- ción y el vicio que arru- nan del Amo.
	Climax			Marcela provoca al pastor y hace la base, en ese momento el epíteto tico es el sueto	Seducción	
	Interrupción					
	Distensión			Marcela y Gertru- dis se separan por bajas		La incapacidad de ambos para reconocer el mé- rito de sus actos es una manera de rechazar el pasado que los una y se- para; Marcela se lo de- seado y a la vez lo que se teme y rechaza.

.....
ELIPSE
.....

TIEMPO CORRIDO	TIEMPO ESCENARIO DISCURSIVO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION	
Estación/día (2)	Tensión	Amadeo, Jacal de Marcela	Andrade, Mar- ta y Mr. John.	El Amo descubre la ausencia del ingeniero y por- ello se introduce en el jacal de su esposa.	Combate por el ob- jeto en disputa	Nueva progresión del pacto, involu- crando ahora al ex- tranjero capitalista frente a feudalismo, dominante de éste.
Verano/jueves (3)	Episio Presentación	Hacienda en la mañana	Ponciano, An- acleto, Pablón, Re- fugio, Marcelina y Esteban Andrade	Los portantes llegan para poner la prime- ra piedra de la presa Atuelán el hermano paralítico. Ponciano y Anacleto comenzan la humilla- ción sufrida por su sobrino.	Se introduce el otro rostro del Poder: la mujer fuerte y su her- mano borracho y amig- brecido, y el anciano destruido. Alusión al cambio de los tiempos y la deca- dencia inevitable de la familia: debilita- miento del Poder.	
Verano/sábado (4)	Episio Presentación	En el granero, durante la mañana.	Mujeres de la hacienda	Reparto de las raciones. Las mujeres discuten la "bondad" del amo; la re- lación con las mujeres. Anselma y Mariana cor- pician su interés por Andrade y Gertrudis, respectivamente.	Representación del am- biente de la hacienda y explicitación de las re- laciones corruptas de amo y siervo: robo, delincuencia, admiración trascenda. Configura- ción de relaciones con el amo y el siervo y del conflicto posterior.	
	Tensión	A mediodía, en campo abierto	Anselma, Ma- riana y Gertru- dis.	Mariana provoca a Gertrudis y la scoreaja seducir a Marcela	Desafío Se explicita la repul- sión y atracción que proyecta la "poseedora" entre las mujeres, con enumeración del deseo.	

TIEMPO COSMICO Estación/día	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HEISTERIA	CONFLICTO	ARTICULACION
	Tanión	Jacal de Mar- cela, durante la noche	Marcela y Ger- trudis.	El pastor evade su intento de seducir a la mujer y le pro- pone matrimo- nio. Marcela jura unirse al pas- tor y renunciar a su "vida de penitencia"	Los diavos se enfrentan	El pastor cae en las redes de la "pecadora" pero logra vencer al deseo y transformarlo en promesa de purifica- ción. La mujer engaña al pastor para liberarlo de la contaminación y por ello juran falso. La moral tradicional y la visión del pecado separa a los personajes.
	Címax			Los personajes se separan.	Juramento de fidelidad	
	Distensión					
	Epílogo					
Clase (I)	Narración	Nacimiento	Marcela y Mr. Jón	Se infiere la desaparición de ambos en fecha indeter- minada	Mujer	Doble transgresión al pacto de servidumbre sexual con el Amo y al juramento hecho al pastor. Indiferencia de la re- toralista ante la muerte, a la que se suma la in- diferencia de los pec- cos.
		Atmósfera espeluznante. Durante la mañana.	Peones	Entierro de Pablo.		El peón busca olvidar a Marcela bebiendo y cortajando a Mariana, sin perder la atención de la "pecadora".
	Presentación	Al atardecer en la visita de Mariana	Mariana y Ger- trudis	La virgen ama- jueña aguarda la visita del pastor.		
	Tanión			Gertrudis y Mariana cantan	Juego de seducción	Los diavos no pueden vencer la presencia del deseo; la mujer no quiere entregarse; y el hombre no puede olvidar

COSMICO	DISCURSIVO	ESPERANZAS	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
Estadística/día						a Marcela y no logra seducir a Mariana, Mariana rescende su derrota.
	Diatensión					
Elipse	Tensión	Al anochecer, en las establas ríase.	Gertrudis y Andrade.	Año y starvo discuten sobre la carrera, y de nuevo, el patrón desafia al pastor a correr a pie a la yegua.	Enfrentamiento y desafío	Test: el amo como el starvo se resigna a la huida de la mujer, pero el enfrentamiento de ambos a causa de la yegua (Marcela) sugiere la debilidad del amo y la fuerza del pastor.
Elipse	Tensión	Jacal de Melquiades, mueren los después.	Melquiades, Andrade y Anselma	El amo busca a la joven para olvidar a Marcela; la vieja vende a su hija a cambio de una puerca e informa que Marcela vive en el pueblo, y que Gertrudis de jará la hacienda.	Pacto	Paralelismo con el pastor, el amo intenta olvidar, pero para él las mujeres siempre están disponibles y pueden ser perdidas cuando lo deseen. Actualización del pacto de servidumbre sexual e insistencia en el carácter naturalista de las relaciones. A pesar de conocer la presencia de su amante en el pueblo, el amo no intenta recuperarla, debilidad del Poder.
	Tensión-Diatensión			Andrade toma en sus brazos a Anselma y la vieja se retira aliviada	Sedución	La servidumbre sexual se realiza con la conformidad de la madre: Reforzamiento del Poder.
	Elipse					

TIEMPO COSMICO	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
Estación/día Invierno(1)	Presentación	San Francisco quite está invadido de foresteros que han llegado a la carrera.	Foresteros	Expectación y algarabía previas a las carreras que prestan vida a a la población.		Mecanismo de verosimilitud que permite la introducción de Gertrudis y contextualiza los momentos previos a la carrera.
	Tensión	Durante la noche	Marcela y Gertrudis	Gertrudis camina por el poblado y encuentra a Marcela a quien confunde con una prostituta	Enfrentamiento de los siervos	La confusión de Gertrudis; Marcela por posibilidad explícita el conflicto del personaje que se dirige a dar forma al deseo en la mujer "poseedora".
	Címax			Gertrudis amenaza asesinar a Marcela, pero ella la disuade porque él no puede destruir lo que ama.		El pastor no puede destruir al objeto del deseo tal y como lo ocurriera al Amo, en este sentido, ambos son presa de una "pasión" que los domina y peraliza, con lo que se refuerza la visión naturalista.
	Clímax			Marcela convence al pastor y lo conduce a casa del gringo donde se cambia de ropa.	Seducción	La mujer logra vencer al hombre débil que finalmente logra dar forma al deseo, en un intento por recuperar la inocencia perdida.
	Epílogo	En el campo, bajo un cielo estrellado		El pastor y la sierva se entregan en sus campos "adornados".		La entrega se hace en el fondo y es producto de un deseo mutuo purista.

TIEMPO COSMICO Estación/día	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
(1)	Presentación	Al mediodía, por las calles polvorientas se agita la muchedumbre que se acerca al lugar donde se realizará la carrera.	Tipos populares	Los asistentes, abrigados con sus galas dominicanas, se arracimulan para lograr un lugar: vendedores, ploreros, prostitutas, hacendados y peceros.		La descripción de la muchedumbre que sale a la carrera, permite la creación de un fresco colorido que opera como contexto y presentación de la carrera, es decir de la representación dramática. Mecanismo habitual en este novela.
	Tensión	Pista de la carrera.	Andrés	El hacendado entra a la pista y atrae las miradas del público.		Actualización de la fascinación que provoca el hacendado y su montura.
	Aceleración		Marcela y Gertrudis	El amo solicita la flor que Marcela tenía en los cabellos, y furioso obliga a Gertrudis a montar a pelo a la yegua	Calce	La transgresión al pacto de servidumbre y obediencia se torna evidente, y el amo humillado intenta vengarse al obligar al pastor a una muerte casi segura
	Climax			Gertrudis monta a pelo a la yegua	Caerfo	Nueva transgresión al pacto, aun cuando se obedeció a una orden.
	Detención			Gertrudis gana la carrera	Humillación	El pastor vence al amo y exhibe su fuerza, provocando el terror de Andrés. Debilitamiento del Poder.
	Elipsis					

TIEMPO COSMICO Estación/día	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
misma	Presentación	Hacienda de los Andrades	Anacleto, Marcelino, Refugio, Pablón, Andrés y Marcelino	Anacleto informa el triunfo de Gertrudis, y la próxima liberación de los hermanos de Julián		Ambas informaciones abundan en la debilidad del amo: la prueba de fuerza del pastor y la incapacidad para negarse a los mentores de su pariente.
	Tensión Distensión			Anacleto solicita la mano de Refugio para Pablón y es rechazado.	Petición de pacto Negación	Es evidente que se trata de una argucia para aumentar la fortuna del bastardo, lo que augura una vez más la decadencia de la estirpe y a la vez, mediante Refugio su continuidad en la fuerza de voluntad
	Tensión			Marcelino informa al patrón la partida de Gertrudis y ofrece sus servicios	Desafío	La partida del pastor es una confirmación de la transgresión al pacto e implica de nuevo el debilitamiento del Poder.
	Distensión			Pablón confiesa a su padre herido.		
	Elipsis					
Primavera(1)	Presentación	De nuevo es primavera, en las cercanías, al atardecer.	Peones Andrades, Marcelino y Andrés	Los peones aguardan el regreso del amo y su mozo, observan que se dirigen a la vieta de Mariana y		Los peones contextualizan la acción y proveen de informaciones sobre el tiempo transcurrido.

TIEMPO COSMICO Episodio/día	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
				comentan la debilidad del amo, el fracaso de Anselmo y el probable interío en Mariana		Ajusta a la debilidad del amo que no se atreve a recuperar a su amante por temor al pastor
	Tercer día	En la viñata de Mariana	Mariana, Andrade y Marcolino.	Sin descuido, Andrade agrade a Mariana al advertir su envejecimiento al ser rechazada por Gertrudis.	Enfrentamiento del corrupto y la virgen	Enfrentamiento de dos fuerzas: la corrupción y la virtud, ambas unidas por el resentimiento y el rechazo, y por ello igualmente fatales
	Acercación			Mariana y Andrade intercambian insultos, y la mujer, encendida anuncia la partida de Gertrudis y Marcela.	Desafío	Actualización del esquema que rige la conducta de Andrade: los insultos lo apabullan y éste logra agredir verbalmente a la mujer lo que provoca la huida de su mozo que la ve empujado y se burla de él en silencio. De nuevo, debilitamiento del Poder.
	Clímax			Marcolino no recupera a su amo.	Escenario	su mozo que la ve empujado y se burla de él en silencio. De nuevo,
	Distensión			Amo y siervo parten y Mariana lamenta las consecuencias		debilitamiento del Poder. Sin descuido, la mujer pura ha determinado el el destino de los amantes y desatado la tragedia.
	Tercer día	A campo abierto	Andrade y Marcolino	El amo desea eliminar al pastor y solicita la ayuda del mozo, quien		El Poder toma la forma animal del pastor y por ello debe actualizarse el antiguo pacto

TIEMPO COSMICO	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION	
<i>Exposición/ef</i>	Distensión			acepta a cambio del caballo del amo y la seguridad para la vejez. <u>Andrade acepta</u>	Pacto	criminal con el siervo, que aliado por todos intenta asegurar su futuro y sin saberlo decide su muerte a manos del amo o de <u>Andrés, reforzamiento del Poder.</u>
(8)	Presentación	La Cuvita, lugar donde los Andrade oculta a los cadáveres de sus víctimas.	Andrade y Marcelino	Andrade observa al viejo que cava la fosa para el paster y se deleita con la próxima muerte de ambos. Se describe la interacción emocional del hacendado.		La naturaleza está en reposo y en contraste, el Amo es presa de la crucifixión que le estimula el deseo de venganza mediante el exterminio de los traidores, ya que para él, tanto el paster como el viejo son igualmente vilas. Exposición de la decadencia del Poder. De nuevo un mecanismo naturalista, el presente criminal es la continuación del pasado, y por ello fatal e irreversible. Los amos siempre tratan a los siervos y nada ocurre.
	Narración			El viejo relata una de las fechorías del padre de Julián		
	Elipse					
	Narración retardatoria		Marcela, el gringo y Gertrudis.	Historia de Marcela y el gringo: relación de la perturbación que provocaron en el pueblo: el rechazo		Exposición de la pedería tibia de morbilidad y simpatía que provoca la pedería y su amante. Hipocresía que oculta

TIEMPO COSMICO Español/46	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
(1) Domingo de pascua	Tenstón	Casa de los amantes en San Francis- quito.	Marcelita y Gertrudis	El pastor obliga a su amante a ir a la corrida La mujer acepta y medita sobre la desconfian- za de su amante y alora los frutos de la marabita	Enfrenta- miento de los amantes	La presencia del dios y permite contextuali- zar la brevedad de la mujer caída para regenerarse en un medio que no la per- dona. Reforzamiento de la imagen de la de- veradera de hombres. El pastor duda de la fidelidad y regenera- ción de su amante, y por ello la obliga a acompañarlo. La acci- ón concreta la tenstón irremediable que mar- ca la relación de los stervos y la comienza el frasco. El presente sin futuro obliga a la mujer a crear en las ventajas imaginarias de su vida pasada, producto del distorcionamiento de la realidad que provoca la corrupción que ema- na del Poder. Contextualización de la acción, plano de colorido, según el mg cantano verosímil.
	Presentación	Plaza de toros	Marcelita, Ger- trudis, Andrés y Marcelino	Se describe la sigaretta y la torpeza de los novilleros que		

TIEMPO COSMICO Estructura	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
				provocan la actuación de <i>Andrés</i> que es vitoreado por la multitud.		La presencia del herido estimula la emoción y desata la admiración hacia el "hombre superior", lo que permite actualizarse la fascinación que provoca el Poder.
	Tensión			<i>Andrés</i> ejecuta una oratoria y provoca la admiración del público, incluso de <i>Gertrudis</i> .	Estabilización de habilidades.	Esta escena se corresponde con la de la carrera e implica el reforzamiento de la imagen del Poder: el Amo se transforma en el hombre hábil que puede domar a la bestia, así como su posterior oposición entre habilidad y fuerza. Así, públicamente, los rivales parecen colocarse a la misma altura ante el objeto del deseo.
	Distensión			<i>Andrés</i> recorre triunfante el río. <i>Marcos</i> lo taca un beso al Amo	Transgresión y renovación del pacto	La mujer transgrede el pacto de fidelidad al pastor con lo cual actualiza el pacto de servidumbre sexual y determina la muerte del pastor.

TIEMPO COSMICO Estación/año	TIEMPO DISCURSIVO Narración	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
Ejase subsecuen- tas.	Narración	San Francis- quito.	Marcela y Ger- trudis.	Se narran los conflic- tos de los amantes y la manera en que Marcela descubre la perfidia del pastor.		Contextualización que explicita el deterioro irremediable de la relación de los amantes, a causa de la marca del Poder que supone no sólo la sujeción sexual, sino también la pérdida de un lugar en el mundo y la redención.
	Tensión	Casa de los amantes	"	Gertrudis informa su partida a Morancy y pide a Marcela que no vuelva a pecar. Marcela desprecia a su amante y lo despidió. Gertrudis informa que irá a la hacienda y la mujer teme por su marido. El pastor parte	Enfrentamiento final de los amantes	El pastor es vencido por los recordatorios e incapaz de soportar la corrupción anterior de su amante, decide alejarse para intentar purificarse. La mujer ve empobrecido a su amante y no se resquebraja en el hombre maduro que no logra dar marcha atrás y aceptar a su amante.
	Aceleración					
	Distensión				Separación	De esta manera, el sueño de pureza se cancela por la sombra ominosa del Poder. Y así se inicia el debilitamiento de la fuerza de la mujer.
	Elipsis					

TIEMPO COSMICO Estación/día	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
(2) Mañana	Tensión	Casa de Marcela	Marcela y Andrade	En suspenso del pacto, el Amo sufriendo que el pacto se ha roto, visita a Marcela. La mujer intenta despedir al Amo y éste exacerbado, la atrae y empieza a besarla a pesar de su resistencia que lo estimula.	Enfrentamiento de Amo y sirva	La visita es consecuencia de la actitud ambigua de la mujer que sin embargo parece no reconocer que el Amo desea al aparente deseo de su amante, actualizando así el pacto de acuerdo al esquema habitual de repulsión-atracción.
	Aceleración			La mujer es seducida irremediablemente por el "homo superior", incapaz de vencer el instinto.	Renovación del pacto	Como en el primer capítulo de la novela, la mujer de "raza humilde de durante siglos" cede a la fuerza del deseo del Amo y es "incendiada", actualizando así el pacto de servidumbre sexual. El Orden se restablece entre Amo y sirva. Fortalecimiento del Poder.
Tiempo después	Distensión			Andrade parte sin una palabra de agradecimiento y deja a la mujer presa del remordimiento. Sin tinte de maculado por el "abuso" del Amo.		
	Tensión		Pedro	Marcela escucha las voces de los pánicos que oírían al cada ver de Marcelina.		La muerte del viejo anuncia al asesinato de Gertrudis, cometido tal vez al mismo tiempo.

TIEMPO COSMICO Estación/día	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	ARTICULACION
Primeras horas de la jornada hasta el anochecer	Tesis	Casa de Marcela, juzgado y de nuevo casa de la mujer	Marcela y el juez	A medida que el día avanza, la inquietud de Marcela incrementa; el caofvar de Marcelino le sugiere denunciar al hacendado, pero el juez la despide el recordar cómo negó el crimen del vacuero		La inquietud de la mujer sintetiza no sólo el horror por la muerte del pastor, sino también, el retorno inexcusable al vínculo con el hacendado, a una humillación de la que no es capaz de escapar, pues su fuerza parece estar aniquilada, o tal vez no logra tomar forma ante el objeto deseado que repela y atrae al Poder, el Amo.
	Aceleración			Las horas pasan y Marcela, temerosa escucha las sonidas de la calle, y finalmente, la puerta se abre y entra Androde que informa la muerte de Gertrudis. La mujer afirma alegría y pide realizar un brindis. El hacendado sale. Marcela enfurecida, toma el puñal de Gertrudis	Enfrentamiento de los amantes	A medida que la noche avanza, Marcela pierde la fe en el retorno del amante que la libre del hombre que no logra rechazar y por ello su presencia termina por aniquilarla. El intento de matar al hacendado es un mal sueño, un intento desoportunado por asumir el crimen, cuando ya no hay nadie que la defienda del Amo.
Al toque de ánimas	Climax					
	Diatonación					
	Aceleración					

TIEMPO COSMICO Estación/día	TIEMPO DISCURSIVO	ESCENARIO	PERSONAJES	HISTORIA	CONFLICTO	230 ARTICULACION
	Címax ELIPSIS			Andrés re- torna y brinda con la mujer que al intentar asesinarlo por la espalda, cae desmayada. El hacendado se acercó a la mujer arrojando	Tresgresión fallida	La agresión no logra tomar forma, la mujer es vencida por la fuerza mítica del amo, y no logra destruir a quien a la vez ama y detesta con lo cual reafirma la relación contradictoria que establece el Poder, dominada por leyes obs- cure que vencen la vo- luntad del hombre y lo enquitan. La venganza permanece en el aire, pero no hay nadie que la realice
(3)	Narración ELIPSIS FINAL	Juzgado	Juez y el escribiente	Levantamiento del acta de de- función que des- cribe un crimen al parecer inex- plicable: ¿quién asesinó a Marcela? Andrés, Andrés, no importa el caso se archiva.	RESTAURA CIÓN DEL ORDEN	El crimen permanece impune y restaura el Orden: amos que exter- minan a siervos, auto- ridades venales oculti- das con los amos. El equilibrio se restablece pero es ilusorio, nada concluye realmente, sólo se pospone y la eventualidad de la vio- lencia continúa vigente, así como la decadencia del Poder.

COMENTARIO FINAL

"Se pueda demostrar fácilmente que la más grande novela de nuestro tiempo - A la recherche du temps perdu - está construida sobre un riguroso paradigma indiciario". Aldo Gargani, - Crísis de la razón. Nuevos modelos en la relación entre saber y actividades humanas, México, Siglo XXI, 1988, p. 97

Este trabajo tiene synopsis - y mínima- historia. Y a medida que se desarrollaba se transfiguraba, al bien desde el inicio hasta el final se mantuvo como objetivo develar en la trama de la novela de Azules -Nián yerbe-, su circunstancia y su proyección ideológica (más quizá que la subyacente que, sin embargo, determina esa proyección), la idea de complejidad que se tenía al iniciar el estudio, resulta ahora bastante simple. Se partió de una serie de supuestos fundamentales: a) que la articulación buscada no podía resolverse de manera mecánica, por mero reflejo, yuxtaposición o semejanza; b) que los criterios decisivos -sino los fundamentales- de la pesquisa debían provenir DEL TEXTO MISMO, y no introducirse en él desde fuera de manera quirúrgica, el texto debería abrirse, mostrar sus secretos y el sistema que los rige. Ambos supuestos críticos continúan vigentes, y son posiblemente la clave de la unidad virtual de este estudio, y hacen lo que Aldo Gargani define, epistemológicamente, como método "indiciario, venatorio, adivinatorio o sistematológico" subrayando su afinidad a lo secreto: de la experiencia, en nuestro caso, antes que nada, al TEXTO MISMO, y a su rechazo a abandonar la meta de la totalidad por intuitiva que ella pueda ser.

Mariano Azules era médico, ujero al escribir, como en su práctica profesio-



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

nal, la penetración del "ojo clínico", advertir en los síntomas la configuración de la enfermedad; así, en múltiples ocasiones, en Mala yerba la acción es precedida y significada por la pronomiación y la señal - la entrada de las voces - el estallido de la tormenta, la bautización de Mercedes, el enfrentamiento de Andrade, el fracaso de Mariana o la crisis epiléptica de Tico - subrayada por la caracterización de los personajes que sigue una "fisiognómica" precisa - y a veces convencionalmente naturalista. Como el incluso en la construcción literaria, Azuela temiera el desorden y la confusión (aun cuando el estallido de la tormenta al inicio de la novela permanezca ambiguo: anuncia la perpetuidad del desorden o señala la relación entre la muerte y la naturaliza) de todos estos rasgos concretos y hasta caprichosos - del mismo modo que teme el caos social precedido por un estallido - quizás inevitable, pero desventurado - los somete a la retórica aporriada de un tiempo céntrico estricto, y de un espacio circunscrito (la hacienda) del cual los personajes pueden huir - como intentan hacerlo Mercedes y Gertrudis - pero al que siempre, fétidamente, se retorna para la final encontrar la muerte, cumpliendo de manera cabal con el Orden Inmemorial: los siervos inmolados por los amos.

La profusión de los incidentes, que no sólo actúan en la narración como presencia - rasgos onírotológicos, metonímias o metáforas zeológicas - sino también por ausencia, como las elipsis y las alteraciones de la frecuencia discursiva, no acaba nunca de encuadrar - en el gran ciclo de primavera a primavera, de tal modo que la tragedia del crimen repetido a perpetuidad, es ignorado por unos absolutos espacio-temporales con un efecto sorprendente de ironía final

(ese que se ha expresado como un "todo sigue igual", "nada ha ocurrido"), ya que las fuerzas de la tierra y la cervicumbre humana continúan vigentes. Por este modo se ha pretendido seguir, a través de signos ambigüos, el conflicto continuo entre el paradigma naturalista y sus contenidos concretos-historio y conflicto-, y finalmente, con esa problemática articulación entre formación discursiva y formación ideológica de la que provendrá en última instancia, el "sentido" totalizador.

Que Azuela escriba Nada verba inscribiendo las señales -a voces indelebles de la dominación y de la raza humillada, otras puramente individuales- en un marco natural, justifica a la postre nuestro perseguir la prosa por sus huellas.

El esquema que antecede a este comentario final, intenta descomponer los niveles de la novela y su proyección en unos tiempos y unas especies paradigmáticas, donde se vinculan los personajes y la historia con su propio flujo discursivo, se entabla el conflicto que los define y determina, y se trazan las líneas de fuga que permiten remitir el conjunto a su circunstancia histórica. Pero algo debe ser reiterado, y es el hecho de que ese sentido buscado no queda dicho de ningún modo en ninguna de las columnas del esquema, sino, por el contrario, recuperando aquella articulación compleja entre lo dicho y lo no dicho de la que se partió, debe producirse (y cada lectura, espar-tina o crítica, de hecho lo realiza a su modo) EN LAS JUNTURAS, EN LAS LINEAS QUE SEPARAN Y UNEN CADA SERIE, precisamente en aquella que el esquema y el análisis antecedente no puede seguir. Es decir, en aquello

que convierte a la literatura en una herramienta y en un arma para el porvenir, para la práctica futura de los hombres. Por eso, el "sentido" queda siempre pendiente, y es construido en la acción dentro de la historia real por virtud de esas obras históricas ficticias que son las novelas que, por realistas que pretendan ser - y este es claro en Azuela - no sólo son el espejo donde la sociedad aspira a ver devuelta su propia imagen convertida en símbolo y por ello consumada, salvada para siempre de la erosión histórica, sino también y eminentemente, el recurso para suministrar "directamente" a la burguesía un sustituto y al mismo tiempo una reformulación de los ritos de iniciación (o sea, como dice Gargani, el acceso a la experiencia en general).

Esta función de sucedáneo de la práctica (práctica por medio de una práctica simbólica, esta sublimación por el subterfugio) que, entonces, como ocurre en el Azuela de Mala yerba, no puede superar cierto escepticismo crítico, y esa carencia iniciática que en la propia novela estudiada adquiere la forma de la violación originaria por el Poder del Amo, hacen sin embargo, a un sentido propio y muy específico que aquí sólo podemos redar y conjurar en un círculo mágico: el de un discurso que habla de otro discurso al infinito.

Esto es el desdoblamiento inevitable de la crítica.

Finalmente, al hemos llegado a aproximarnos a nuestros matices, si de algún modo entrevimos aquellos "principios de construcción" que no son impuestos desde fuera - más allá de los prejuicios del propio Azuela - sino surgen de la dialéctica interna de los materiales - que en el esquema se sitúan en los personajes y en la historia -, realizándose en un conflicto real y discursivo que se mueva en

un lenguaje polisémico y uno "literal"; si de algún modo lo logramos, no será sino de manera siempre equívoca.

México, septiembre de 1969

CITAS

- 1.- Pechoux, Michel.- "Formación social, lengua y discurso" en Artes, Sociedad, Ideología. México 1978. Núm. 9 p.p. 24-36
- 2.- Pechoux, Michel.- "Remontamos de Foucault a Spinoza" en María Monteforte Toledo (comp.).- El discurso polifónico. México, UNAM, Nueva Imagen 1980. p.p. 181-189
- 3.- Prias, Herberto.- Temple. Med. Práct. y notas de James W. Brown. México. Porrúa. 1978. (Cat. Sépan cuánto ... 81) p. 88
- 4.- Zola, Emile.- "Carta a la juventud" en Emile Zola.- El naturalismo. Selecc., introd. y notas de Laureano Bonet. Barcelona. Península. 1972. p. 81
- 5.- Zola, Emile.- "El naturalismo en el teatro" en Emile Zola.- El naturalismo. ... p. 119
- 6.- Zola, Emile.- "La novela experimental" en Emile Zola.- Op. cit. p. 41
- 7.- Martínez, José Luis.- "México en busca de su expresión" en Historia general de México. 2a. ed. México. El Colegio de México. 1977. Tomo III p. 825
- 8.- Aguila, Mariano.- Cien años de novela mexicana. México. Betas. 1967. p. 129
- 9.- Martínez, José Luis.- "México en busca de su expresión" en Historia general de México. 2a. ed. ... p. 825
- 10.- Martínez, José Luis.- "México en busca de su expresión" en Op. cit. p. 825
- 11.- Riva Palacio, Vicente.- Los cerros, citado por José Luis Martínez.- "México en busca de su expresión" en Op. cit. p. 830
- 12.- Aguila, Mariano.- Cien años de novela mexicana ... p. 129
- 13.- Romero, José Luis.- Latinoamérica: las ciudades y las ideas. 2a. ed. México. Siglo XXI. 1978. (Sociología y Política) p. 210
- 14.- Romero, José Luis.- Latinoamérica: las ciudades y las ideas. 2a. ed. ... p. 205
- 15.- López Portillo y Rojas, José.- La garganta. Prólogo, citado por Mariano Aguila en Cien años de novela mexicana ... p. 140
- 16.- Aguila, Mariano.- Op. cit. p. 124
- 17.- Hermosillo Adams, Francisco G.- "Estructura y movimientos sociales" en Ciro F. S. Cardoso (coord.).- México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social. México. Nueva Imagen, 1980 (Ser. Historia) p. 464
- 18.- Silva Herzog, José.- "Lo positivo y lo negativo en el Porfiriato" en José Silva Herzog.- De la historia de México 1810-1938. Documentos fundamentales, ensayos y opiniones. México. Siglo XXI, 1980. p. 107
- 19.- Hermosillo Adams, Francisco G.- "Estructura y movimientos sociales" en Ciro F. S. Cardoso (coord.).- México en el siglo XIX (1821-1910) ... p. 464
- 20.- Cardoso, Ciro F. S. y Francisco G. Hermosillo Adams.- "Las etapas sociales durante el estado liberal de transición y la dictadura porfiriana 1887-1910" en Ciro F. S. Cardoso y otros.- De la dictadura porfiriana

e los tiempos libertarios. México, Siglo XXI, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1980. (Tomo 2 de La clase obrera en la historia de México) p. 79

- 21.- Declaración de Porfirio Díaz en "Entrevista Díaz-Cressman" en Jesús Silva Herzog.- De la Historia de México 1910-1930 ... p. 105
- 22.- Declaración de Porfirio Díaz en "Entrevista Díaz-Cressman" en Jesús Silva Herzog.- Op. cit. p. 102-103
- 23.- Córdova, Arnaldo.- La ideología de la revolución mexicana. 6a. ed. México, Era, 1976. (El hombre y su tiempo) p. 41
- 24.- Velasco, José.- El porfirismo. Historia de un régimen. Primera reimp. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1977 (Tomo 1) El nacimiento p. 16)
- 25.- Cardozo, Oiro F.S. (coord.).- México en el siglo XXI (1901-1910). Historia económica y de la estructura social. México, Nueva Imagen, 1990 (Ser. Historia) p. 209
- 26.- XLVI Legislatura de la Cámara de Diputados, ed., Los presidentes de México ante la nación. México, T. El p. 14, citado por Arnaldo Córdova.- La ideología de la revolución mexicana ... p. 39
- 27.- Córdova, Arnaldo.- "El pensamiento social y político de Andrés Molina Enríquez" en Andrés Molina Enríquez.- Los grandes problemas nacionales (1909) y otros textos, 1911-1918 Pról. de México, Era, 1973 (Problemas de México) p. 14
- 28.- Córdova, Arnaldo.- La ideología de la revolución mexicana. 6a. ed. p. 41
- 29.- Zola, Emile.- "Sobre la descripción" en Emile Zola.- Op. cit. p. 201
- 30.- Zola, Emile.- "El naturalismo en el teatro" en Emile Zola.- Op. cit. p. 141-142
- 31.- Azuela, Mariano.- Malta yerba en Obras completas. Primera reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 1976. (Letras Mexicanas) Tomo I p. 116
- 32.- Azuela, Mariano.- Malta yerba en Obras completas ... p. 117-118
- 33.- Azuela, Mariano.- Op. cit. p. 107
- 34.- Ibidem. p. 173
- 35.- Ibidem . p. 174
- 36.- Ibidem . p. 110
- 37.- Azuela, Mariano.- Los de abajo, en Obras completas ... p. 410
- 38.- Azuela, Mariano.- Malta yerba, en Obras completas... p. 116
- 39.- Azuela, Mariano.- Op. cit. p. 116
- 40.- Ibidem . p. 110
- 41.- Ibidem . p. 107-108
- 42.- Ibidem . p. 101
- 43.- Ibidem . p. 101
- 44.- Ibidem, Emile.- "Sobre la descripción" en Op. cit. p. 200
- 45.- Zola, Emile.- "Sobre la descripción" en Op. cit. p. 200
- 46.- Azuela, Mariano.- Malta yerba en Obras completas... p. 116
- 47.- Azuela, Mariano.- Op. cit. p. 116
- 48.- Ibidem . p. 110
- 49.- Ibidem . p. 110
- 50.- Ibidem. p. 110

- 51.- Asula, Mariano. - Mala yerba en Cbras completas ... p. 110
- 52.- Asula, Mariano. - Cp. cit. p. 110
- 53.- Ibidem. p. 110
- 54.- Ibidem. p. 110
- 55.- Ibidem. p. 110
- 56.- Ibidem. p. 110
- 57.- Ibidem. p. 110
- 58.- Ibidem. p. 110
- 59.- Ibidem. p. 110
- 60.- Ibidem. p. 120
- 61.- Ibidem. p. 120
- 62.- Ibidem. p. 120
- 63.- Ibidem. p. 121
- 64.- Ibidem. p. 121-122
- 65.- Ibidem. p. 121
- 66.- Ibidem. p. 122
- 67.- Ibidem. p. 122
- 68.- Ibidem. p. 122
- 69.- Ibidem. p. 122
- 70.- Crocco, Wistano Luis. - Legislación y jurisprudencia sobre terrenos baldíos. México, Impresora El Tiempo, 1886, p. 630
- 71.- Asula, Mariano. - Mala yerba en Cbras completas ... p. 122
- 72.- Asula, Mariano. - Epistolario y obras. Recepción, notas y apéndices de Santos Barler, UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1970 (Nueva Biblioteca Mexicana, 11) p. 122
- 73.- Asula, Mariano. - Mala yerba en Cbras completas ... p. 122
- 74.- Asula, Mariano. - Cp. cit. p. 122
- 75.- Ibidem. p. 122
- 76.- Ibidem. p. 122-123
- 77.- Ibidem. p. 204
- 78.- Asula, Mariano. - Cien años de novela mexicana, ... p. 222
- 79.- Villegas, Abelardo. - Reflexiones y reminiscencias en el pensamiento latinoamericano, 3a. ed. México, Siglo XXI, 1977, p. 12
- 80.- Asula, Mariano. - Mala yerba en Cbras completas ... p. 120
- 81.- Cárdenas, Arnaldo. - "El pensamiento social y político de Andrés Malina Enriquez" en Andrés Malina Enriquez. - Los grandes problemas nacionales (1900) (y otros textos, 1911-1918) ... p. 31
- 82.- Crocco, Wistano Luis. - Legislación y jurisprudencia sobre terrenos baldíos... p. 1067
- 83.- Crocco, Wistano Luis. - Cp. cit. p. 1067
- 84.- Ibidem. p. 1067
- 85.- Ibidem. p. 636-637
- 86.- Ibidem. p. 636
- 87.- Asula, Mariano. - Mala yerba en Cbras completas ... p. 110
- 88.- Asula, Mariano. - Cp. cit. p. 120
- 89.- Ibidem. p. 120
- 90.- Parra, Porfirio. - Sociología de la Reforma, 3a. ed. México, Empresa Editoriales, 1967, p. 12

- 157.- Aguila, Mariano.- Mala yerba en Obras completas... p. 144
- 158.- Aguila, Mariano.- Cp. cit. p. 145
- 159.- Ibidem. p. 172
- 160.- Ibidem. p. 211
- 161.- Ibidem. p. 147
- 162.- Ibidem. p. 218
- 163.- Ibidem. p. 122
- 164.- Ibidem. p. 150
- 165.- Ibidem. p. 122
- 166.- Ibidem. p. 122
- 167.- Ibidem. p. 122-123
- 168.- Ibidem. p. 122
- 169.- Ibidem. p. 122
- 170.- Ibidem. p. 122
- 171.- Ibidem. p. 122
- 172.- Ibidem. p. 200
- 173.- Ibidem. p. 122
- 174.- Ibidem. p. 122
- 175.- Ibidem. p. 122
- 176.- Ibidem. p. 122
- 177.- Ibidem. p. 122
- 178.- Ibidem. p. 207
- 179.- Ibidem. p. 122
- 180.- Ibidem. p. 201-202
- 181.- Ibidem. p. 122
- 182.- Rama, Angel.- Transculturación narrativa en América Latina, México. Siglo XXI, 1969. (Crítica Literaria) p. 40
- 183.- Rama, Angel.- Transculturación narrativa en América Latina, México... p. 41
- 184.- Aguila, Mariano.- Mala yerba en Obras completas... p. 150
- 185.- Aguila, Mariano.- "Discursos de Recepción del Premio Nacional de Ciencias y Artes" en Páginas autobiográficas. Prólogo de Francisco Martínez. México. Fondo de Cultura Económica. 1974. (Colección Popular, 184) p. 272
- 186.- Aguila, Mariano.- "Discursos de Recepción..." en Páginas autobiográficas... p. 272
- 187.- Aguila, Mariano.- "Andrés Pérez, Maderista, y Los sacajones" en Páginas autobiográficas... p. 112
- 188.- Aguila, Mariano.- "Los de estado" en Cp. cit. p. 143
- 189.- Aguila, Mariano.- "Mala yerba" en Cp. cit. p. 62
- 190.- Aguila, Mariano.- "Mala yerba" en Cp. cit. p. 62
- 191.- Ibidem. p. 64
- 192.- Ibidem. p. 65-66
- 193.- Ibidem. p. 66
- 194.- Aguila, Mariano.- "Los de estado". en Cp. cit. p. 150-151
- 195.- Aguila, Mariano.- "Andrés Pérez..." en Cp. cit. p. 103
- 196.- Aguila, Mariano.- "Andrés Pérez..." en Cp. cit. p. 107-108
- 197.- Ibidem. p. 114

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- Aren, Raymond. - Les étapes de la pensée sociologique. Montesquiou, Comte, Marx, Tocqueville, Durkheim, Pareto, Weber, Paris, Gallimard, 1967. (Bibliothèque des Sciences Humaines).
- Arenas Guzmán, Diego. - El porfiriato en la revolución mexicana. México, Instituto de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1968
- Asuela, Mariano. - Cien años de novela mexicana. México, Betas, 1947
- Asuela, Mariano. - Epistolario y archivo. Recopilación, notas y apéndices de Beatrice Berber. UNAM, Centro de Estudios Literarios, 1959. (Nueva Biblioteca Mexicana, 11)
- Asuela, Mariano. - Mala yerba en Ceras completas. Primera reimp. México, Fondo de Cultura Económica, 1975 (Letras Mexicanas) Tomo I p.p. 119-224
- Asuela, Mariano. - Ceras completas. Primera reimp. México, Fondo de Cultura Económica. (Letras Mexicanas) Tres tomos.
- Asuela, Mariano. - Páginas autobiográficas. México, Fondo de Cultura Económica, 1974. (Colección Popular, 104)
- Barnes, Harry Elmer y Howard Becker. - Historia del pensamiento social. México, Fondo de Cultura Económica, 1949. (Tomo II. - Corrientes sociológicas en los diversos países).
- Barthes, Roland y otros. - Pétites du récit. Por... Wolfgang Kayser, Wayne C. Booth y Philippe Hamon. Paris, Editions Du Seuil, 1977 (Points, 78)
- Bouglat, Maurice. - Histoire du naturalisme français. Paris, Editions Correa 1949. Tomo I
- Buck-Morss, Susan. - Origen de la dialéctica negativa. México, Siglo XXI, 1981.
- Cardoso, Ciro F. S. y otros. - De la dictadura porfiriana a los tiempos libertarios. Por... Francisco G. Hermosillo y Salvador Hernández. México, Siglo XXI, UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales, 1980. (Tomo 3 de La clase obrera en la historia de México)
- Cardoso, Ciro F. S. (coord.). - México en el siglo XIX (1821-1910). Historia económica y de la estructura social. México, Nueva Imagen, 1980 (Ser. Historia)
- Comte, Auguste. - La filosofía positiva. Premio, estudio introductorio, edición y análisis de los textos por Francisco Larroyo. México, Porrúa, 1979. (Col. Sejan Cuantos..., 340)
- Córdova, Arnaldo. - La ideología de la revolución mexicana. 2a. ed. México, Epa, 1978. (El hombre y su tiempo).
- Cosío Villegas, Daniel (coord.). - Historia moderna de México 3a. ed. México, Hermes, 1973 (El porfiriato : Tomos IV, V, VI, VII, VIII y IX)
- Courat, Oswald. - Dire et ne pas dire. Principes de sémiotique linguistique. Paris, Hermann, 1973. (Collection Savoir).
- Ducenot, René. - Le réalisme et le naturalisme. Paris, Del Duas Editeurs, 1969.
- Escobar, Evodio. - "Lectura ideológica de Pedro Páramo" en La mesa llana. México, Septiembre de 1981, Núm. 2, p.p. 123-139



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

- Fleury Maurice. - Histoire économique et sociale contemporaine, Paris. Editions Mouton-Richard 1976. (Collection Université Nouvelle, Précis Dormat)
- García Garragán, María Guadalupe. - El naturalismo en México. México. UNAM. Instituto de Investigaciones Filológicas. 1979 (Cuadernos del Centro de Estudios Literarios).
- Gargani, Aldo (ed.). - Crisis de la razón. Nuevos modelos en la relación entre saber y actividades humanas. México. Siglo XXI. 1982. (Teoría)
- González, Manuel Pedro. - Trayectoria de la novela en México. México. Botas. 1961.
- Gundelwitz, Ludwig. - La lutte des races. Recherches sociologiques. Paris. Librairie Guillaumin et Cie. 1969 (Collection d'Auteurs Etrangers Contemporains).
- Historia general de México, 2a. ed. México. El Colegio de México. 1977.
- Tomé III: Cantarides Josefina Zerelda Vázquez. - "Los primeros tropiezos".
- Lillo Díaz. - "El liberalismo militante".
- Luis González. - "El liberalismo triunfante".
- y José Luis Martínez. - "México en busca de su expresión".
- Katz, Friedrich. - La servidumbre agraria en México en la época porfiriana. México. Era. 1959. (Problemas de México).
- Leclerc, Jacques. - De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité. Paris. Editions Cu Seuil. 1978
- Leclerc, Jacques - Essais. Paris. Editions Cu Seuil. 1967
- Loay, Michael. - Para una sociología de los intelectuales revolucionarios. La evaluación política de Luján. 1908-1929. México. Siglo XXI. 1978
- Molina Enriquez, Andrés - Los grandes problemas nacionales (1899) (y otros textos, 1911-1919). Prólogo de Arnaldo Odróiza. México. Era. 1978 (Problemas de México).
- Monteforte Toledo, Mario (comp.). - El discurso político. México. UNAM Nueva Imagen. 1980
- Monteforte Toledo, Mario y otros - Literatura, ideología y lenguaje. Por... Gilberto Giménez, Sara Sofchevich, Víctor Godínez y Eduardo Barrera. México. Crijalbe. 1976
- Montesde, Francisco (comp.) - Mariano Azuela y la crítica mexicana. Estudios, artículos y reseñas. México. SEP. 1976 (Sep-Setentas, 36)
- Ortega, Wictano Luis - Legislación y jurisprudencia sobre terreno baldío. México. Impresora El Tiempo. 1924 (Tres volúmenes)
- Parra, Porfirio. - Sociología de la Reforma 2a. ed. México. Empresas Editoriales. 1967
- Pêcheux Michel. - "Formación social, lengua y discurso" en Artes, Sociedad, Ideología México 1976. Núm. 3, p.p. 25-30
- Pérez, Francisco. - Literatura y sociedad en América Latina: El Modernismo. La Habana. Casa de las Américas. 1976
- Paulliant, Raymond. - Le romantisme III, 1875-1898 Paris. Arthaud. 1968 (Littérature Française, 17)
- Rast, William D. - El positivismo durante el porfiriato (1876-1916). México. SEP. 1975 (Sep-Setentas, 228)
- Rabasa, Emilio. - La evolución histórica de México. París-México. Librería de la Viuda de Ch. Bruret. 1921
- Rama, Angel - Transculturación narrativa en América Latina. México. Siglo XXI. 1982 (Crítica Literaria)
- Romero, José Luis. - Latinoamérica: las ciudades y las ideas. 2a. ed.

México. Siglo XXI. 1970. (Sociología y Política)

Ruffinelli, Jorge. - Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela (1890-1916). México. Premia. 1962. (La red de Jenís).

Silve Herzog, Jesús. - De la historia de México 1810-1908. Documentos fundamentales, ensayos y coloquios. México. Siglo XXI. 1969

Spencer, Herbert. - El hombre contra el estado. Buenos Aires. Aguilar. 1953.

Timscheff, N.A. - La teoría sociológica. México. Fondo de Cultura Económica 1969

Torres Ricasso, Arturo. - Novelistas contemporáneos de América. Santiago de Chile. Nascimento. 1969

Valadés, José. - El porfirismo, historia de un régimen. Primera reimp. México. UNAM. Coordinación de Humanidades. Dirección General de Publicaciones. 1977 (Nueva Biblioteca Mexicana, tomos 53, 54 y 55)

Villagas, Abelardo - México en el horizonte liberal. México. UNAM. Coordinación de Humanidades. Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos. 1961 (Nuestra América, 5)

Villagas, Abelardo - Positivismo y porfirismo. México. SEP. 1972 (Sep-estetas, 40)

Villagas, Abelardo. - Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano. 2a. ed. México. Siglo XXI. 1977

Vigli, Patrizia y Giovanni Menotti - L'analisi del discorso. Milano. L'Espresso 1979 (Espresso Strumenti, 7)

Zea, Leopoldo. - El positivismo en México. Nacimiento, apogeo y decadencia. 2a. reimp. México. Fondo de Cultura Económica. 1961 (Sec. de obras de Filología)

Zola, Emile. - El naturalismo. Selecc., introd., y notas de Laureano Benet. Barcelona. Península. 1972.