



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

Espacio, tiempo y personajes en la novela
El resplandor

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

MAESTRA EN LETRAS MEXICANAS

P R E S E N T A

Claudia Suárez Diosdado

Asesor: Dr. Armando Pereira Llanos



México, 2010



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.

Para Isabel Diosdado Trujillo y Vicente Suárez Barrera,
por el recíproco cariño y amor que nos une;
ayer, hoy y siempre.

Para Vicente, Lupita, Marisa, Adriana y Rodri,
también para todos mis sobrinos, a quienes llevo en mi corazón.

Mi agradecimiento:

A los doctores Marcela Palma Basualdo, Armando Pereira, Héctor Perea, Margarita Palacios Sierra y Axayácatl Campos García Rojas por sus enseñanzas y valiosas observaciones. A la doctora Laura Quintana Crellis quien amablemente leyó mi trabajo.

Al maestro Roberto Oropeza Martínez que me ofreció su amistad y asesoría para lograr este trabajo; a la Universidad Nacional Autónoma de México, a mis maestros, cuyas orientaciones ampliaron mi horizonte de pensamiento para estudiar la obra literaria.

Afectuosamente a Miguel García Ramírez y Antonio González Nieves por ser mis amigos y brindarme su generoso apoyo.

ÍNDICE

	Pág.
I. Preliminar	
La Revolución mexicana	1
Las generaciones de Mauricio Magdaleno: el vasconcelismo y el segundo grupo de narradores de la Revolución	4
La novela de la Revolución	9
Mauricio Magdaleno, narrador de la Revolución	15
II. El espacio. Efectos de sentido y doble perspectiva: narrativa y descriptiva	18
Dimensión mítica. Cosmovisión y sincretismo	21
Lugares en oposición y efecto de iconización	27
Doble perspectiva: descriptiva y narrativa para contar la historia de San Andrés	33
III. Conformación temporal de <i>El resplandor</i>	45
Planteamiento general	47
El tiempo de la aventura	48
Articulación de secuencias en el tiempo de la novela	56
Breve definición de microrrelato o secuencia	58
Organización de las secuencias de <i>El resplandor</i>	58
El tiempo de la escritura	66
Estructura narrativa	68
IV. Conceptos previos sobre los personajes	73
Procedimientos del personaje en <i>El resplandor</i>	79
El personaje enfocado por el Realismo y el Naturalismo	83
Medios expresivos. Significación y percepción del personaje	86
Función simbólica	90
Conclusiones	104
Bibliografía y Hemerografía	110

I. Preliminar

La Revolución mexicana

El título de “actores, escenarios y acciones” se debe a que siempre he tenido la convicción de que la historia la hacen, la ejecutan personas de carne y hueso, independientemente del lugar de la escala social que les haya correspondido ocupar.

Álvaro Matute. “Presentación”, en *La Revolución Mexicana: actores, escenarios y acciones*.

En 1955 Manuel Moreno Sánchez presenta la conferencia “Más allá de la Revolución mexicana”, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México¹. La importancia de este ensayo histórico es que pone de manifiesto las acciones y los acontecimientos políticos que conocemos de la Revolución mexicana, pero agrega las aspiraciones y las ideas de los grupos que se sublevaron, el movimiento cultural y humanístico que se estaba generando y exalta el origen nacionalista de la Revolución, por el cual México busca una definición. El pueblo exigía mejorar su condición, no sólo material sino también espiritual y cultural. El primer planteamiento es conocer a nuestro país desde el conocimiento cultural profundo con el fin de estudiar el pasado para proyectar el porvenir.

Manuel Moreno Sánchez analiza la etapa histórica que conocemos como Revolución mexicana como una unidad constituida por un conjunto de sucesos, ideas, figuras emblemáticas; hombres que pertenecieron a las élites de la cultura y de la política. También puede considerarse que en la Revolución mexicana se encuentran cuatro revoluciones, que se desarrollaron en el mismo periodo y que

¹ Manuel Moreno Sánchez. “Más allá de la Revolución Mexicana”, en *Problemas agrícolas e industriales de México*.

son como cuatro canales primordiales que fluyeron en el torrente de la Revolución, será lo que Moreno Sánchez llame como revolución cuádruple. Una es la revolución política, que comienza con la sucesión presidencial de 1910 y por la cual se comprendían las transformaciones que llevarían a la anhelada democracia y libertad de la masa popular. El Plan de San Luis Potosí fue la bandera del maderismo, y con éste se declaran nulas las elecciones para elegir presidente y vicepresidente de la República.

La segunda revolución fue la agraria. Moreno Sánchez analiza la relación del hombre con la tierra a partir de los orígenes de nuestra historia, desde la posesión de los indígenas.

La revolución obrera, la tercera de las revoluciones dentro de la Revolución mexicana, comienza con las grandes transformaciones económicas a nivel mundial. El régimen de Porfirio Díaz es contemporáneo del mayor desarrollo imperialista, considerado posteriormente consecuencia del régimen capitalista industrial. La decisión de Díaz fue la de conducir al país al desarrollo económico imperante y de esta manera seguir el ejemplo de la expansión.

La revolución cultural es considerada más profunda y de mayores alcances que las otras tres revoluciones. Manuel Moreno Sánchez señala el valor y la influencia de los ateneístas, al destacar que junto a la revolución política coincide la revolución cultural del Ateneo de la Juventud. En 1910 Justo Sierra, cuyo pensamiento oscila entre el régimen porfirista y el espíritu de renovación de la época, fue animador ideológico de un grupo de jóvenes que en 1906 se agrupan en la revista *Savia Moderna*. Justo Sierra funda la Universidad Nacional de México y en el discurso inaugural fija el propósito de la Universidad en la cultura nacional;

Antonio Caso entierra la filosofía del antiguo régimen: el positivismo. Alfonso Reyes sintetiza en *Pasado inmediato* la hazaña del Ateneo desde el ambiente de la Escuela Nacional Preparatoria hasta la Universidad Popular, pasando por *Savia Moderna* y la Sociedad de Conferencias.

Alfonso Reyes estudia como un hecho concomitante a la guerra civil la agitación cultural en “La inteligencia y la historia” de *Pasado inmediato*, destaca que si la Revolución no fue planeada, no fue preparada por enciclopedistas o filósofos o por el ala liberal, si hubo razones y demandas del pueblo que quería un nivel de vida mejor. Por lo tanto había que estudiar los motivos espirituales y la gesta cultural desde el amanecer de la Revolución. Si la Revolución mexicana fue escenario del levantamiento armado de trabajadores del campo y la ciudad sin una ideología precisa, entonces es fundamental rectificar la exposición de la génesis, apoyándose en los antecedentes históricos de grupos oprimidos y explotados. Alfonso Reyes participa de esta visión pesimista de la Revolución que la hace presentarse carente de logos, de una teoría política o ideal preconcebido y depura la interpretación de esta idea:

Porque es cierto que la Revolución Mexicana brotó de un impulso mucho más que de una idea. No fue planeada. No es la aplicación de un cuadro de principios, sino un crecimiento natural. Los programas previos quedan ahogados en su torrente y nunca pudieron gobernarla [...] Cuando la revolución va a nacer ¿qué sucede en la inteligencia, en la educación y en la cultura, en las masas universitarias, en el mundo de nuestras letras?²

Manuel Moreno Sánchez analiza la situación histórica de la guerra civil, como parte de un pasado que nutre nuestra vida nacional y proyecta este hecho

² Alfonso Reyes. “Pasado inmediato”, en Juan Hernández Luna (pról., notas y recopilación de apéndices), *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, pp. 183-184.

en el horizonte histórico: “En el hoy se perciben 2 fuerzas que dentro de él luchan e intervienen; la del pasado, que quiere sobrevivir en el presente, prolongar sus efectos y caracteres y la del futuro que aún no tiene realidad plena y definida y que, sin embargo, quiere ya ser y manifestarse.”³ El ensayo de Manuel Moreno Sánchez es un estudio de la historia que tiene como corolario demostrar que durante el periodo revolucionario hay un movimiento intelectual y humanístico que debe estudiarse dentro de la guerra civil como base del pensamiento y la sensibilidad estética, que ha creado y condicionado la vida mexicana contemporánea.

Las generaciones de Mauricio Magdaleno: el vasconcelismo y el segundo grupo de narradores de la Revolución

Mauricio Magdaleno nació el 13 de mayo de 1906, en Zacatecas, y no queda claro si fue en la población de Tabasco o en Villa del Refugio. Antonio Magaña condena que el autor de *Las palabras perdidas* no termine con las dudas que él mismo fomenta, y objeta: “asenté que el novelista había nacido en Tabasco, un pueblo de Zacatecas, conforme al dato que él mismo me proporcionó [...] Por su parte Manuel Pedro González en su libro *Trayectoria de la novela en México*, muy de estimar, afirma que Magdaleno nació en la ciudad de Zacatecas.”⁴ Antonio Magaña, crítico e investigador teatral, exhaustivo en sus informaciones, quiere precisar el dato para su trabajo sobre teatro mexicano y continúa con la desaprobación del enredo:

³ Manuel Moreno Sánchez. *Op. cit.*, p. 217.

⁴ Antonio Magaña. “Naturaleza y paisaje en Mauricio Magdaleno”, en *La novela de la Revolución*, p. 218. Se ha mencionado que nació en Tabasco, Zac. También se dice que nació en Villa del Refugio. En entrevista con Emanuel Carballo menciona que el nombre indígena es el de Tabasco y el nombre católico es Villa del Refugio, pero para Magdaleno el nombre del pueblo donde nació es Tabasco. Véase Emanuel Carballo. “Mauricio Magdaleno”, en *Protagonistas de la literatura mexicana*, pp. 354-355.

¿Cómo es posible que el propio escritor haya fomentado esta diversidad de datos biográficos? ¿Cómo él no ha puesto en claro ello? Cuando yo me propuse establecer comunicación con él, con objeto de esclarecer estos datos, ya era funcionario muy importante, subsecretario de Asuntos Culturales en la Secretaría de Educación Pública, y me fue imposible hablar con él en el momento preciso en que escribo estas páginas. Ya después será, algún día.⁵

Para comenzar por el principio, y no adelantarnos en la fugaz participación que tuvo Magdaleno en el teatro y después en el trabajo que le ofreció Agustín Yáñez en 1964, me referiré a las notas biográficas que hace Magaña sobre Magdaleno. Sin embargo, mencionaré solamente la faceta que tenga que ver con el escritor nacionalista y narrador de la Revolución.

Vivió en Aguascalientes, a los seis años de edad, el ambiente de bullanga que propician las zonas donde se comercia y se expenden antojitos; era la calle de Guadalupe, la calle de los mesones: “*mesón de la mulita, mesón de la Providencia, mesón de la Trinidad, mesón del Nuevo Mundo.*”⁶ En este lugar el padre de Magdaleno, don Vicente Magdaleno, tenía su tiendita *La antigua chispa* —la anterior fue *La florida*—, este era el lugar de encuentro de los arrieros que traían piloncillo, manteca, maíz y frijol; también informaban de las noticias de “Natera, de Villa y de Caraveo”. A esto se debía que en la tertulia de *La antigua chispa* alternaran “los sombrero de los Cañones y unos tiesos señores de bombín”.⁷

La infancia del escritor transcurrió entre tensas historias. El pequeño Magdaleno observó a los hombres que fusilaban por ser enemigos del régimen y después vio cómo los mesones se convertían en cuarteles; comenta: “[Los

⁵ *Idem.*

⁶ Mauricio Magdaleno. “Noticia sentimental de Aguascalientes”, en *Tierra y viento*, p. 125.

⁷ *Idem.*

generales] Entraban a la tienda a caballo, enloquecidos por tanto coñac, y el corazón se me achicaba en un espeluzno.”⁸

Después de Aguascalientes, la familia de Magdaleno reside en la Ciudad de México; sin embargo, la nostalgia por el fandango de provincia no es fácil de superar. Escribe: “En mi casa —una vieja vivienda de un enjalbegado piso bajo de una vecindad de una calle secundaria del empedrado y ruidoso barrio de Guerrero— pesaba un tétrico silencio.”⁹ En 1920 Magdaleno ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria. En su libro sobre el movimiento vasconcelista, *Las palabras perdidas*, el escritor recuerda que el mismo rector de la Universidad, José Vasconcelos, ordenó que lo inscribieran en primero de Preparatoria:

...mi padre, armado de una contundente carta de Obregón, solicitó de él [Vasconcelos] que se me eximiese del pago de colegiatura correspondiente al primer grado de Preparatoria. Vasconcelos —no obstante la carta de Obregón— no se dignó recibirlo en audiencia especial y tuvimos que formar cola entre docenas de señoras y señores a quienes atendía rápidamente el entonces rector de la Universidad que, para el efecto, dictaba el acuerdo del caso a una taquígrafa. Mi padre, cuando llegamos frente a él, le tendió la carta de Obregón, recalcando enfáticamente el nombre¹⁰

Estudió en la escuela de Altos Estudios (1924-1925), ahí conoció a Antonio Caso, Ezequiel A. Chávez, Carlos González Peña y Antonio Castro Leal.

En 1923 un grupo de jóvenes se reunía en la casa de Mario Escobar, en la calle de Venezuela, entre Argentina y el Carmen; a las veladas en casa de Mario Escobar, estudiante de la Facultad de Medicina, asistían: Paulino Reyna Gutiérrez, Vicente y Mauricio Magdaleno entre otros. Para 1928, Vasconcelos ratifica finalmente su decisión de regresar al país y de ponerse al frente del movimiento de

⁸ *Ibidem*, p. 127.

⁹ Mauricio Magdaleno. *Las palabras perdidas*, p. 16.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 58-59.

renovación, que consistió en lo que Magdaleno consideró como la premisa ética que constituyó una suerte de revolución dentro de la Revolución, por lo cual las conquistas agraria y obrera deberían ser pie de la transformación social del país; aparte del desenvolvimiento humano y ciudadano promovido por la educación popular y superior.¹¹

Ante la decisión de Vasconcelos de lanzarse a la candidatura de la presidencia, se forman rápidamente grupos juveniles. El más importante de todos, por su movilización de proselitismo por el país difundiendo el proyecto político de Vasconcelos fue el que encabezó el licenciado Octavio Medellín Ostos, intelectual de renombre, viejo revolucionario, ex-villista y maestro normalista; durante la gestión de Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública fue jefe de las misiones culturales. El grupo también fue llamado “muchachitos”, “el kindergarten de Medellín Ostos” y la prensa oficialista los descalificó cuando se refería a ellos aludiendo a su corta edad: “los efebos, no tienen ni siquiera conciencia de lo que hacen ni mucho menos de lo que dicen”¹²

Para Mauricio Magdaleno el vasconcelismo apareció en 1928 y fue “como una pura actitud popular. Por primera vez desde 1910 se echaron a la calle gentes que no aspiraban a ninguna forma de medro político y que carecían, inclusive, de posibilidades para figurar, caso de triunfar, en los cuadros dirigentes del gobierno.”¹³

¹¹ *Ibidem*, pp. 10-11.

¹² *Ibidem*, p. 102.

¹³ *Ibidem*, p. 215.

El 10 de noviembre Vasconcelos traspuso la frontera y fue recibido triunfalmente por muchos miles de nogalenses; a Magdaleno correspondió la proclama del Frente Nacional Renovador, en estos términos:

Saludamos en José Vasconcelos, la más alta figura de América según las palabras de Romain Rolland, el despertar de una raza que ha encontrado su prototipo y con él las más seguras formas de su anhelo. Limpio de sangre y de prevaricación, poderoso de capacidad intelectual, mundialmente admirado y amado, lleno de generosas bondades, de cristiana inquietud y, a la vez, de una extraña mezcla de energía y austeridad y de una visión iluminada de la realidad y de los hombres; tan grande como Sarmiento en la Argentina, tan total como Bolívar y tan puro como Mazzini.¹⁴

En “El terror”, incluido en *Las palabras perdidas*, Magdaleno describe la censura que organizaron los políticos, que se debían subordinar a las decisiones del general Calles, en contra de los clubes vasconcelistas. En esta parte se menciona “la estúpida carnicería de Topilejo”, que también relató José Vasconcelos en su cuento “Topilejo” (1930). Vasconcelos recrea el ambiente social que se respiraba en la efervescencia política, cuando se sofoca hasta controlar la situación por medio de la violencia:

Silenciosamente partió del cuartel sombrío la caravana de la muerte. Nada se les había dicho, pero cada uno tenía la convicción de estar viviendo sus últimas horas. Las calles desiertas, lóbregas, recordaban el espanto de todos los años recientes, deshonrados con el continuo atentado oficial. Desde las nueve de la noche los vecinos se encierran, temerosos de la policía, escarmentados de una oficialidad que, a guisa de tributo perenne, toma a su cargo cafés, restaurantes, centros de diversión y de vicio. Nada bueno ocurre por aquellas avenidas suntuosas, convertidas poco a poco en la encrucijada de la mala pasión y el despotismo. Únicamente cortejos como aquel en que ahora iban el ingeniero González y sus amigos, cortejos de víctimas, resurrección de sacrificios humanos peores que los aztecas, que, por lo menos mataban a plena luz.¹⁵

¹⁴ *Ibidem*, p. 26.

¹⁵ José Vasconcelos. “Topilejo”, en Jaime Erasto Cortés, *Antología del cuento mexicano. Siglo XIX y XX*, México, Promexa, p. 234.

Entre 1920 y 1924, José Vasconcelos promueve una campaña cultural y educativa de amplias expectativas para integrar una nación ilustrada, constituida por un modelo propio de ciudadano. Víctor Díaz Arciniega califica la hazaña como “el proyecto de civilización más ambicioso jamás conocido en México.”¹⁶ A su vida intelectual y su labor como rector y ministro de educación, también le interesó la vida política y decide lanzarse como candidato a la presidencia de la República. De aquí surge el acercamiento con el joven Mauricio Magdaleno que se siente atraído por el pensador y también por el candidato que simpatizó con la ideología maderista.

La novela de la Revolución

La narrativa conocida como novela de la Revolución es consecuencia de la evolución cultural y de la situación política de finales del siglo XIX. Un ejemplo de la transición del Porfiriato a la Revolución es la primera novela de Heriberto Frías, *Tomóchic* (1894) que es una crítica contra el gobierno de Porfirio Díaz. El autor describe el asedio militar de los habitantes de Tomóchic.

Carlos Monsiváis anota que fue una literatura con autores muy diversos, que abarcó por lo menos cuatro décadas y que en ese lapso hubo varias etapas y subgéneros. Por ejemplo, la novela cristera se autoproclamó de la contrarrevolución por el anticleralismo que se refuerza durante la Revolución y que pretende restringir el poder político de la Iglesia. Como característica general sobresale el tema que unió a esta narrativa de la Revolución:

¹⁶ Víctor Díaz Arciniega. *Querrela por la cultura “revolucionaria”* (1925), p. 32.

el proceso social y político de México, de las postrimerías del porfirismo a la consolidación de las nuevas instituciones, la cuestión indígena, la guerra cristera, la Reforma Agraria, la Expropiación Petrolera y —capítulo concluyente— la corrupción política y económica que definió al régimen del presidente Miguel Alemán.”¹⁷

Con esto se establece un horizonte difícil de precisar en cuanto a las características de esta narrativa que no contó con una industria editorial próspera, pero que sí llegó a un gran público interesado en la Revolución y sus problemas. Tuvieron gran importancia para la divulgación de esta narrativa algunos periódicos que fomentaban la publicación de relatos sobre la lucha armada.

José Luis Martínez establece un ciclo con características propias que no tiene un objetivo literario, sino que pretende dar una perspectiva real de lo sucedido; agrego la definición para apreciar cuál fue la motivación y cómo fue la forma de escribir sobre la Revolución.

Caracteriza a estas obras su condición de memorias más que de novelas. Son casi siempre alegatos personales en los que cada autor, a semejanza de lo que aconteció con nuestros cronistas de la Conquista, propala su intervención fundamental en la Revolución de la que casi todos se dirían sus ejes. El género adopta diferentes formas, ya el relato episódico que sigue la figura central de un caudillo, o bien la narración cuyo protagonista es el pueblo; otras veces, se prefiere la perspectiva autobiográfica y, con menos frecuencia, los relatos objetivos o testimoniales.¹⁸

Álvaro Matute identifica a esta narrativa con “la primera historiografía de la Revolución”¹⁹, aquella que fue el resultado de la forma de entender y apreciar por parte de infinidad de escritores no profesionales, así como autores formados que

¹⁷ Carlos Monsiváis. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia general de México*, pp. 1006-1007.

¹⁸ José Luis Martínez. “Las letras patrias. De la época de Independencia a nuestros días”, en *México y la cultura*, p. 412.

¹⁹ Álvaro Matute. *La Revolución Mexicana: actores, escenarios y acciones*, p. 22.

estuvieron impulsados por la necesidad de contar la verdad, su verdad, para rectificar el error del antiguo enemigo. Álvaro Matute capta la esencia pragmática del texto, había una razón de autenticidad, de mostrar la versión verdadera desde la mirada de los que podían contar porque habían sido los actores. En este sentido la narrativa de la Revolución está en la primera etapa de su proceso: en la parte descriptiva de la realidad.

Es posible que el debate llevado a cabo en esta etapa sea el más enconado. A fin de cuentas, los protagonistas eran o se sentían los *dueños* de la Revolución Mexicana. Nadie que no fuera ellos podía expresar opiniones sobre ella. El ajeno no tenía autoridad. Los que no estuvieran en ella carecían no digamos de autoridad sino ni siquiera de derecho para hablar de ella. Era un recuerdo patrimonial.²⁰

La narrativa de la Revolución se encuentra en la génesis de su evolución, y ésta correspondió a aquellos que vivieron la lucha y sus testimonios e historias sobre la Revolución anteceden a la exhortación de una “literatura revolucionaria”, que se refrendaba con la propuesta del ministro de Educación José Manuel Puig Casauranc de editar y publicar aquellas obras que describieran la realidad “hosca y severa” de las mayorías; y después la polémica entre los autores del nacionalismo y los cosmopolitas.

Carlos Monsiváis percibe a la literatura de la Revolución desde *Andrés Pérez maderista* (1911), pasando por la literatura cristera, indigenista y la literatura proletaria, hasta la “recapitulación mítica y crítica” de *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, como una

²⁰ *Idem.*

novelística que se ve encauzada por un “rechazo monolítico de cualquier visión alborozada y celebratoria de la Revolución”.²¹

La generación de Mauricio Magdaleno es considerada como la segunda de narradores de la Revolución y, a diferencia de la primera, que fueron actores y su obra se vuelve testimonio de lo que de algún modo vivieron, la segunda tiene la intención de reconstruir la nación. La novela de la Revolución expresó una realidad histórica que se iba transformando, desde el rompimiento del aparente orden de la sociedad feudal, durante el gobierno de Porfirio Díaz, hasta el gobierno de Miguel Alemán que como agrega Carlos Monsiváis sirvió como: “—capítulo concluyente— la corrupción política y económica que definió al régimen del presidente Miguel Alemán.”²²

El Frente Único de Lucha contra la Reacción Estética (FULCRE) fue el antecedente de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR). Agrupaba artistas que representaban a los vanguardistas en oposición de los academicistas —sin embargo, el concepto de vanguardia no significó lo mismo para los artistas plásticos que identificaron “vanguardia” con “revolucionario”— y los escritores que asocian a la vanguardia el arte de ruptura y plantean el sin sentido de la literatura social. Músicos como Luis Sandi, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas; los pintores Siqueiros, Castellanos y Tamayo; los escritores List Arzubide, Novo y Villaurrutia²³, miembros del FULCRE, de ideologías diversas, se unifican en los postulados de una estética revolucionaria moderna. Más adelante se funda en 1933 la LEAR y en 1935 encuentran en el gobierno de Cárdenas el respaldo

²¹ Carlos Monsiváis. *Op. cit.*, p. 1006.

²² *Ibidem*, p. 1007.

²³ Guillermo Sheridan. *México en 1932. La polémica nacionalista*, p. 65.

político para dictar los requerimientos estéticos y propagandísticos del Estado. Entre los aciertos de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), destacan los de mirar hacia los grandes problemas nacionales entre los que destacaban, al lado de la reforma agraria, la reforma escolar. La educación estaba estrechamente ligada a los ideales de Vasconcelos que pretendía usar como medio a la literatura y comprometer al escritor con su época.

Antonio Magaña Esquivel estudia la situación en que surge este segundo grupo, así como las similitudes y diferencias entre un equipo que pretendió componer una literatura mexicana adherida a la nueva situación del país. Para empezar, Magaña Esquivel hace hincapié en la historia posrevolucionaria que es el momento en que surge una narrativa acorde con el pensamiento de búsqueda y definición de lo auténtico nacional: “Era preciso, pues, que la novela encontrara su forma nativa y, además, y muy fundamentalmente, el secreto de su ser.”²⁴

En segundo lugar este movimiento literario coincide con el nacionalismo estético de otras artes como la pintura mural, la música y la danza, que se apasionan por ser la expresión del mundo mexicano y encuentran en la figura del indígena esta esencia. El interés indigenista evoluciona, se trata de ahondar y no sólo quedar en el exotismo y el folklore. Con la Revolución mexicana se ponen de manifiesto las condiciones de vida de las mayorías, se rompe el disfraz del Porfiriato, que mantenía el orden y la paz con la moda europea del positivismo y con un sistema económico feudal. Los intelectuales aceptaron como ideología revolucionaria el marxismo. El novelista estaba muy cerca del movimiento social y esto lo explica Magaña Esquivel, a propósito de la nueva fuerza de la novela:

²⁴ Antonio Magaña. *La novela de la Revolución*, t. II, p.15.

El novelista había comenzado a actuar sobre la realidad, aunque no era fácil. Había en él un sentimiento de identidad, cierta noción de valores comunes con aquella soledad de los hombres en revolución. Sabía que el indio no quería seguir siendo bestia de carga, ni el minero terminar en tuberculoso, ni el obrero pudrirse en su jacal de adobe en cualquier barrio de la metrópoli; pero que ninguno de ellos, nadie si no era él mismo, se atrevía o tendría ocasión de gritarlo a los cuatro vientos. Sabía, también, que el escritor ya no quería ser un adorno en una sociedad de políticos encumbrados y clase media servil.²⁵

Adalbert Dessau cuando analiza “Los fundamentos teóricos” de esta novela, la considera como una literatura revolucionaria por la idea del arte y su función en las transformaciones sociales; agrega al compromiso del arte la integración de la ideología marxista:

De acuerdo con el carácter del movimiento revolucionario de los años treinta y con la procedencia de la mayoría de los escritores, la mayor parte de estas declaraciones acerca del papel social de la literatura se fundan sobre el concepto pequeñoburgués del socialismo ya citado y su enfrentamiento con un capitalismo considerado casi siempre como individualista.²⁶

Finalmente la novela de la Revolución, tal y como plantea Magaña Esquivel, inicia una mayoría de edad en la literatura, y se refiere al tránsito entre la novela-testimonio a la novela-novela con Agustín Yáñez. Expuso: “El paso de la novela-testimonio, de la novela-documento, a la novela-crítica y a la novela-ciencia y a la novela-novela, ocurre cuando se da la segunda perspectiva de la novela de la Revolución.”²⁷

²⁵ *Ibidem*, p. 117.

²⁶ Adalbert Dessau. *La novela de la Revolución Mexicana*, p. 112.

²⁷ Antonio Magaña Esquivel. *La novela de la Revolución*, t. II, p. 118.

Mauricio Magdaleno, narrador de la Revolución

Del movimiento de la Revolución mexicana surge una literatura que precisaba de nuevas técnicas, como lo explica Adolfo Castañón, las técnicas cinematográficas aplicadas por Martín Luis Guzmán en *La sombra del caudillo*, el campo de experimentación abierto a multitud de escritores no profesionales —médicos, campesinos, mujeres, militares, comerciantes—, así como a escritores más experimentados. “De ahí que se haya dicho que a la novela de la Revolución correspondía una revolución de la novela.”²⁸ Fue una literatura que se concentró en reproducir la realidad de México, no sólo la que ha quedado en la historia oficial de este periodo, sino en la que abarcó la realidad interior de sus hombres y mujeres, esa realidad que no se presenta a la vista y que, como dice J. S. Brushwood, representa la parte más profunda de las circunstancias existentes.

Adalbert Dessau ubica el periodo que abarca la novela de la Revolución: “Si se exceptúan las obras de Mariano Azuela, puede decirse que el desarrollo de la novela de la Revolución, así definida, va desde 1928-29 hasta mediados de la década de los años cuarentas.”²⁹ En este sentido surge una novela hacia los treinta creada por una fuerza social y artística que tuvo sus antecedentes en los ideales nacionalistas de Vasconcelos. En sus primeros años, la Revolución significó un cambio en la estructura política de la república y, a la vez, un sacudimiento de la sensibilidad aplicada a la creación. Los artistas se dieron a la tarea de explorar las raíces de lo mexicano, encubiertas por el extranjerismo del antiguo régimen. La

²⁸ Adolfo Castañón, “Los cristeros en la literatura mexicana”, en Elena Barroso Villar (coord.), *Narrativa de la Revolución Mexicana*, p. 105.

²⁹ Adalbert Dessau. *La novela de la Revolución Mexicana*, p. 17.

primera agrupación de narradores de la Revolución está representada por Mariano Azuela con su novela *Los de abajo* (1917) y Martín Luis Guzmán con sus dos novelas más famosas: *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1930). Al segundo grupo de narradores —entre los que se encuentra Mauricio Magdaleno— les corresponde una situación de compromiso social, estos escritores siguieron una línea política e ideológica marcada por el pensamiento de Vasconcelos, consistente en crear una literatura con fines educativos y moralizantes. El surgimiento de este grupo tiene su razón de ser en la realidad mexicana que aspira a una revolución social en beneficio de los menos favorecidos. Sus promotores asumieron el enfoque nacionalista que puede considerarse dentro de la corriente llamada narrativa de la posrevolución porque abordan el tema de las consecuencias de la guerra civil.

Magdaleno comprometido con el papel del escritor y preocupado por el mejoramiento de los grupos marginados, dedica su producción literaria a difundir su escepticismo sobre la Revolución³⁰. El escritor se muestra desconfiado, y en la novela *El resplandor*, “considerada como una de las mejores novelas indigenistas y la mejor de su autor”³¹, se hace una severa crítica contra los gobiernos que, desde la Colonia hasta los máximos líderes militares de la Revolución, dirigen a México en

³⁰ Mauricio Magdaleno es reconocido por la crítica como uno de los más sobresalientes escritores de su generación. María del Carmen Millán escribe sobre el novelista: “es considerado como uno de los escritores más destacados de la segunda promoción entre los llamados novelistas de la Revolución.” Al respecto Helena Beristáin indica los aciertos del escritor: “es el mejor intérprete del indio en este grupo de escritores. De su pluma trasciende a una vida real el más auténtico de sus retratos. El descubre el núcleo, la médula de su tragedia y de su carácter”. El autor destacó por su perspectiva que consistió en profundizar en las circunstancias, con una técnica literaria lenta, adjetivizada y realista. Ma. del C. Millán. “Mauricio Magdaleno”, en *Obras completa*, vol. 1, p. 187, y H. Beristáin. “Mauricio Magdaleno”, en *Reflejos de la Revolución mexicana en la novela*, p. 94.

³¹ Ma. del Carmen Millán destaca las cualidades de la novela indigenista *El resplandor*, en el *Diccionario de escritores mexicanos*, pp. 207-208. *El resplandor* es considerado como antecedente del nuevo indigenismo.

la situación de explotación extrema de los grupos indígenas. Estos gobiernos siguen desinteresados en resolver el aislamiento que ha producido condiciones de miseria, hambre, desnutrición y una devastada sobrevivencia. Esta generación aportó a la literatura su comprensión profunda de los procesos históricos y culturales, y fue importante porque dio un nuevo impulso que habría de concretarse en el indigenismo y la narrativa de contenido social y político. El indigenismo retomó la herencia cultural de los pueblos autóctonos para convertirla en la base de narraciones que recrearon tradiciones, leyendas, mitos y costumbres ancestrales. Algunas de estas obras denunciaron, además, las condiciones de vida en las que se encontraban las diversas etnias que habitaban el país.

Magdaleno participó en el movimiento nacionalista y revolucionario durante la presidencia de Cárdenas. Existe en su obra una intención de promover los ideales políticos de la lucha de clases y el compromiso social del intelectual, que él consideró fundamental: el arte revolucionario destinado a remediar los rezagos de las mayorías.

II. El espacio. Efectos de sentido y doble perspectiva: narrativa y descriptiva

San Andrés de la Cal es el nombre que sirve para significar el lugar que habitan una población de indios, el comerciante y representante de la autoridad y el cura —que aunque en las primeras páginas se narra su partida, dejará honda huella entre los habitantes y contribuirá a acentuar el ambiente de abandono y aislamiento. Sin embargo, el espacio tiene un antes y un después con relación al tiempo cronológico de los sucesos actuales, es decir al tiempo de la historia. En el tiempo anterior, “en el remoto ayer”, los pobladores fueron indígenas que padecieron la tiranía de los aztecas. Es hasta la época colonial cuando la región del Valle del Mezquital adquirió cambios definitivos en el paisaje. Los lugares adquieren el nombre de San Andrés de la Cal y San Felipe Tepetate. Con la llegada del encomendero y el misionero, el pueblo de San Andrés comienza su desarrollo.

Sobre la dimensión espacial en el discurso narrativo, Luz Aurora Pimentel¹ establece que se proyectan los lugares, actores y objetos mediante un narrador-descriptor que es encargado de producir el espacio diegético. Con esto surge la complicación de significar lo sensorial y en especial lo visual, para generar algo más que una “imagen”. Luz Aurora Pimentel menciona que entendemos por espacio, refiriéndonos a la narrativa, la proyección de un mundo, y más exactamente: “la ilusión del espacio” que se conforma por medio de los efectos de sentido; éstos caracterizan el sistema descriptivo del relato y revisten un mundo de

¹ Luz Aurora Pimentel. “Mundo narrado I. La dimensión espacial del relato”, en *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, pp. 25-41.

acción humana, organizado por el narrador-descriptor. Pimentel propone el estudio de la “dimensión espacial” enfatizando la importancia de estos sistemas, al respecto indica que para este reconocimiento es necesario un análisis de los efectos que se usan en el relato: “La exploración de algunos de los recursos descriptivos utilizados para producir efectos de sentido que pudieran llamarse *espaciales* nos llevará a definir los modos básicos de proyección y significación del espacio diegético.”²

Mauricio Magdaleno iniciará el abordaje del problema al presentar el marco indispensable para proyectar el complejo mundo de una población de indígenas otomíes. Una cosmovisión entendida como la manera de combinar las nociones sobre el medio ambiente que viven y sobre el cosmos en que sitúan la vida del hombre; esto se refiere a una parte del ámbito de la religión, ligada a las creencias, las explicaciones del mundo y el lugar del ser humano en relación con el universo, sin que esto sustituya el concepto de religión.

El objetivo es presentar el sistema descriptivo de *El resplandor*³, que Sylvia Bigas Torres describe como recurso de personificación y animalización, entre otras fórmulas retóricas que se presentan con un lenguaje poético y realista. Bigas Torres enlista y analiza estas abundantes descripciones que son esenciales en la creación del ambiente; y sobre el sistema descriptivo de *El resplandor* comenta: “Pero es precisamente en el aspecto descriptivo en el que Magdaleno abruma en

² *Ibidem*, p. 27.

³ Mauricio Magdaleno. *El resplandor*, México, Promexa, 1979.

ocasiones al lector con exceso de exclamaciones, imágenes, símiles, voces de sentido hiperbólico, repeticiones y algunas palabras rebuscadas.”⁴

Sin embargo, Magdaleno no sólo recurre a esta forma de enunciación descriptiva, también genera más allá de la “imagen” una gran variedad de efectos de sentido, algunos a partir del enfoque antropológico e histórico de la novela, como el acercamiento a la cosmovisión del pueblo otomí, el sincretismo y el problema político que se presenta después de la Revolución: la reestructuración del sistema económico y productivo del país, relacionado con el modelo de gobierno. Otras de tipo lingüístico utilizadas para producir la ilusión referencial, como los nombres de lugares con referentes extratextuales y los creados para producir la ficción del mundo rural del Valle del Mezquital. También la iconización, que Luz Aurora Pimentel extrae del planteamiento teórico de Algirdas Greimas quien expone como un proceso consistente en:

“[La] iconización designa, dentro del recorrido generativo de los textos, la última etapa de la figurativización del discurso, en la que se distinguen dos fases: la figuración propiamente dicha que da cuenta de la conversión de temas en figuras, y la iconización que, al encargarse de las figuras ya constituidas las dota de atributos particularizantes, susceptibles de producir la ilusión referencial”⁵

El mimetismo es un efecto de sentido que el propio narrador-descriptor sugiere al principio y explica como la íntima relación entre el personaje colectivo de indios otomíes y el espacio. El proceso es importante por la función que tiene en la novela, pues el espacio explica al personaje y establece las condiciones en cuanto a su forma de ser y actuar. El otomí es una prolongación del lugar y no se

⁴ Sylvia Bigas Torres. *La narrativa indigenista del siglo XX*, p. 299.

⁵ Luz Aurora Pimentel. *Op. cit.*, p. 30.

oculta el carácter emblemático y la condición de ser una figura más del estéril y calcinado paisaje; veamos: “La energía, en la tierra del otomí, se reconcentra en longevidad y en monstruoso mimetismo con el mineral y el cacto. Cincuenta, cien años, son nada, un minuto en la existencia del páramo.”⁶

Aunque Luz Aurora Pimentel traslada esta relación dinámica a la dimensión actorial, ya que el entorno caracteriza de una manera indirecta al personaje y por lo tanto el escenario lo subordina a la acción humana.

Finalmente, es fundamental la perspectiva porque es el principio organizador, es decir, el fenómeno de la doble perspectiva⁷: descriptiva y narrativa, que sirven para proyectar el espacio y el horizonte de significaciones culturales e ideológicas que se vayan infiriendo.

Dimensión mítica. Cosmovisión y sincretismo⁸

El espacio estructura esencialmente la novela porque nos presenta el horizonte del mundo indígena otomí, tratando de abarcar todas sus manifestaciones sin la actitud de puro registro. Se repite la historia que condena al otomí a prevalecer como un grupo oprimido. Sin embargo, se proyecta la resistencia a la imposición

⁶ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 8.

⁷ Luz Aurora Pimentel. *Op. cit.*, p. 41.

⁸ Con las actuales investigaciones sobre las culturas indígenas mesoamericanas, se ha esclarecido el prejuicio racial y cultural de relacionar al indígena con los peores vicios y en consecuencia una vida imbuida en la miseria, la ignorancia y la superstición. En *El resplandor*, el narrador omnisciente, al referirse al exagerado fervor religioso de don Gonzalo Fuentes, descendiente del primer Gonzalo Fuentes, compara su devoción con lo que considero la cosmovisión de pueblo otomí: “[Don Gonzalo Fuentes] Supersticioso como los propios indios, como ellos indolente y empeñado de un fatalismo irremediable, se encerraba en su recámara los martes trece y ofrecía pingües mandas a los santos así que le sorprendía, en el descampado, el aullar de un coyote o el lloro insípido de un alcaraván.” En este sentido la interpretación actualiza la obra al analizarla con el nuevo enfoque científico de la Antropología.

de la cultura occidental. Se representa el mundo en forma indirecta o simbólica, que para Eugenio Castelli⁹ es la expresión de la realidad que no puede presentarse en “carne y hueso” ni ser comunicada directamente, es decir, es el marco contextual creado no solamente para revelar la dimensión histórica sino también la dimensión mítica. Todo esto directamente ligado a un espacio geográfico.

Los indígenas asimilan una nueva religión impuesta por los evangelizadores, al imbuirse en el catolicismo terminan por integrar creencias y cultos distantes al cristianismo colonial. El nombre de la región expresa el sincretismo, que integra el recurso más abundante e importante para la subsistencia, con las imágenes católicas: dos santos dan nombre a la región San Andrés y San Felipe y se les agregan los sustantivos que sirven de complementos, la cal y el tepetate. Aunque los mismos indios agregan el despectivo de buchón a los de San Andrés de la Cal y el tuerto a los de San Felipe Tepetate. Esto se debió a la relación de odio entre los pueblos que por una parte se disputaban el agua del río Prieto, y por otra, desquitaban la frustración de su precaria existencia en habituales pleitos sangrientos. La asignación del nombre de las dos poblaciones revela la interrelación de los diferentes planos ideológicos, puesto que integra el posterior proceso de reelaboración simbólica que produjo la Conquista y el dominio colonial, en el cual antiguas estructuras y creencias de la cultura indígena se articularon de manera dinámica y creativa con nuevas formas y contenidos. La dominación y ruptura que produjo la Conquista dio lugar al sincretismo. Este

⁹ Eugenio Castelli. *El texto literario. Teoría y método para un análisis integral*, pp. 114-116.

proceso comprendido en su compleja trayectoria es retomado por Johanna Broda, quien lo visualiza de la siguiente forma:

El concepto de sincretismo, por sí mismo, resulta insuficiente en su contenido y extensión para expresar la extrema complejidad de los múltiples tránsitos, mezclas, indeterminaciones y semejanzas simbólicas que puso en movimiento el dominio colonial. Fusión de códigos, entrecruzamiento de lógicas, hondos conflictos sociales, confrontaciones ideológicas que remiten a dos pares de oposiciones torales en la mentalidad colonial: lo “cristiano” frente a lo “pagano”; lo “civilizado” en oposición a lo “salvaje”.¹⁰

Tomando en cuenta este fenómeno —que nos hace comprender las prácticas indígenas y funciona como efecto de sentido—, San Andrés de la Cal representa el universo diegético donde se desarrolla la historia narrada.

Desde luego, es necesario percatarse de los aspectos que se mencionan en la novela y que contribuyen a la reproducción de la cultura, como es la influencia de los elementos del mundo natural, los muertos y las ceremonias. Se abre la novela con el paisaje matinal y diáfano de un páramo calcinado por el sol. Y desde la primera página, *El resplandor* nos da su tono, su ritmo y el argumento de la primera parte, que es la construcción cuidadosa del espacio, con relaciones de repeticiones, paralelismos y contrastes entre San Andrés de la Cal y otras poblaciones. El sincretismo es uno de los principales recursos para dar a la “dimensión espacial” el ambiente del mundo otomí: la situación de aceptar la religión cristiana sin que sean abandonadas las experiencias que remiten a la tradición indígena.

¹⁰ Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, p. 22.

La cosmovisión reviste de sentido el espacio hasta constituirlo en el principio ideológico del complejo mundo de las creencias. Johanna Broda plantea este proceso:

podemos definir la cosmovisión como la visión estructurada en la cual los miembros de una comunidad combinan de manera coherente sus nociones sobre el medio ambiente en que viven, y sobre el cosmos en que sitúan la vida del hombre. La cosmovisión también incluye las nociones acerca de las fuerzas anímicas del hombre; el cuerpo humano como la imagen del cosmos.¹¹

Los actos chamánicos¹² se dividen en dos secuencias inmutables: los dedicados a “hacer el mal”, es decir, a las energías negativas y anómalas, las que bajo el control del demonio son responsables de los desórdenes psíquicos o somáticos. La segunda está dirigida por la benevolencia de Dios y el agrupamiento de instancias (Jesucristo, los santos y la Virgen) que permiten controlar la salud del enfermo. Desde este punto de vista, entramos a un campo donde se aplican de manera imperativa las actividades terapéuticas. Estos procesos sobre las tradiciones de pensamiento resultan elementos narrativos que se integran a la descripción para situar al lector en la minuciosa atención que pone Magdaleno en el sentido del espacio. De esta manera los indios logran mantener una identidad colectiva oculta, una resistencia a la desculturación; por eso: “La noche es la leyenda y la conseja”, momento para contar los relatos que revelan el pensamiento otomí.

Luz Aurora Pimentel advierte la importancia del relato en la organización social: “Nuestra memoria e interés nos lleva a operar una incesante selección de

¹¹ Johanna Broda. “Introducción”, en *op. cit.*, p. 16.

¹² Jacques Galinier. “Una mirada detrás del telón. Rituales y cosmovisión entre los otomíes orientales”, en Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (coords.), *op. cit.*, pp. 466-469.

incidentes a partir de nuestra vida, de la vida de otros, del mundo que nos hemos ido narrando; una selección orientada de nuestra experiencia, para llevar a cabo una “composición” que signifique y/o resignifique esa experiencia”.¹³ También la canción popular es la manifestación de la vida. Es arte sencillo y cumple con la misión social de informar acontecimientos, de acompañar y entretener: “Al son de las séptimas y las vihuelas o en el untuoso ritmo del órgano de boca, cantan los corridos melancólicos y monótonos, las viejas canciones criollas, las tonadas sin inflexiones del otomí.”¹⁴

Debido a lo inadecuado de los recursos de que disponen los otomíes en la vida cotidiana para resolver los principales problemas de la existencia, hacen constantes referencias a las entidades extrahumanas que consideran dotadas de la capacidad y fuerza necesarias para ayudarlos en este fin. Tomemos como ejemplo de su concepción filosófica de la vida, la descripción de sus tradiciones culturales:

del dualismo del ser y la bestia que ampara al otomí y le da por tutela un tlacuache, un burro, una iguana, una serpiente cuatro narices [...] ¹⁵

Cuando alguien caía en cama, Lugarda se las ingeniaba para confeccionar, antes que nada, un monigote de carrizo que representase al animal que tutelaba con su nombre y su advocación al cristiano enfermo. La infusión de orines de un toro padre curaba los tifos más graves al indio cuya existencia estuviese bajo el amparo del cornúpeto. ¹⁶

El exuberante culto es el vehículo principal para preservar la angustiosa vida. El culto se vincula íntimamente con las condiciones del medio ambiente y de

¹³ Luz Aurora Pimentel. *Op. cit.*, p. 7.

¹⁴ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 30.

¹⁵ *Ibidem*, p. 31.

¹⁶ *Ibidem*, p. 32-33.

las necesidades vitales de la población. La omnipresencia del tema de la tierra es el escenario de lo que sucede en torno del ser humano, además de ser fuente y sepulcro de cualquier forma de vida. Por esto se conservan importantes elementos de la cosmovisión prehispánica en el contexto del sincretismo con la religión católica.

La novela presenta un bosquejo del imaginario colectivo de un grupo de otomíes ubicados en una zona semiárida. El pensamiento de esta comunidad se distingue (en cuanto a la explicación teórica), por medio del sincretismo y la cosmovisión, para comprenderla y visualizarla en un proceso creativo de transformación continua, y en el proceso de simbolización de situaciones, que en la dimensión de lo mítico sirven de explicación y asidero. Tal como lo señala Eugenio Castelli¹⁷, la mitología esclarece, ya que el ser humano trata siempre de aferrar y reducir a claridad sus mitos para enfrentar el problema del presente. Aunque esta parte de simbolización del relato se complementará más adelante con “Doble perspectiva: descriptiva y narrativa, para contar la historia de San Andrés”, desde el enfoque del observador que narra para contar la historia del lugar.

¹⁷ Eugenio Castelli. *Op. cit.*, p. 131.

Lugares en oposición y efecto de iconización

San Andrés de la Cal es el nombre del pueblo donde se presenta la mayor parte de los acontecimientos narrados. Desde el inicio de la novela se da toda la información necesaria para situar al lugar principal. En el comienzo, la primera página, el narrador-descriptor hace un enfoque panorámico para luego centrarse en un grupo de indios que se amontonan en la esquina de la tienda. El observador recrea de esta manera una imagen a la que se le yuxtaponen las dimensiones de fondo, perspectiva y el efecto luminoso, es decir, abre la novela con la imagen visual y estática, la luz del día y luego el movimiento. Para ilustrarlo, veamos la descripción que hace Magdaleno antes de presentar la correspondencia o mimetismo que hay entre el medio ambiente y los personajes:

A las diez de la mañana el páramo se ha calcinado como un tronco reseco, y arde la tierra en una erosión de pedernales, salitre y cal. ¡La tierra estéril, tirón de cielos sin una mancha, confines sin calina, ámbito en que la luz se quiebra y finge fogatas en la linde enjuta de la distancia! Los hombres, resacos, color de tierra árida, se apelonan en la esquina de *El Paso de Venus por el disco del Sol*¹⁸

Después el lector irá acumulando la impresión de otras imágenes descriptivas sensoriales para sentir y ver “sinfín de huellas de huaraches y pies descalzos, de prominente dedo gordo”¹⁹ o “el mosquerío zumbaba en una nube densa”²⁰ y algunos de los motivos descriptivos: “arde la tierra en una erosión de pedernales, salitre y cal”²¹ y “Los hombres y las bestias aspiraban el viento

¹⁸ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 3.

¹⁹ *Ibidem*, p. 3.

²⁰ *Ibidem*, p. 10.

²¹ *Ibidem*, p. 3.

cargado de la inminencia del agua.”²² La organización de la materia narrativa y descriptiva de la primera parte se ve vinculada con la influencia del cine, esto es, el autor pretendió darle un nuevo diseño a la novela. Por ejemplo, utiliza efectos de luz, movimiento y sonido en la imagen visual, después alterna y hace un juego de planos al interrumpir la descripción del lugar para alternar situaciones, historias y episodios de la cultura otomí, como en un montaje para que el lector-espectador contemple cómo se puebla el mundo.

Por otra parte, la escasez tremenda del agua contrasta con la abundante precipitación del río Prieto que se dirige hacia la zona fértil de San Andrés; una verdadera oposición que establece una secuencia entre la zona árida, con una población sumergida y degradada, y la zona productiva de La Brisa, una hacienda de grandes proporciones, que resulta el centro de poderío económico y social de la región desde tiempos de la Encomienda: “La Brisa, entre Ixmiquilpan y Actopan [...] Trasunto de castillo mejor que finca agrícola, el casco de La Brisa impresionaba de severa belleza militar, con sus cuatro torres cúbicas y almenadas, sus cientos de aspilleras, sus bastiones y hasta su foso”.²³

Se hace una descripción arquitectónica de La Brisa al estilo de un castillo. La hacienda no solamente representa la economía feudal de la época colonial, también sirvió como escudo de guerra, en las fantasías del colérico e irracional Don Gonzalo. En seguida se dibuja el San Andrés paradisíaco. En otro nivel se agrega la suntuosa descripción del valle de Ixmiquilpan y las poblaciones de la

²² *Ibidem*, p. 12.

²³ *Ibidem*, p. 44.

región. El río Tula, que se convierte en el Moctezuma y luego en el Pánuco, riega la zona próspera del valle.

Al Sur, hacia el páramo de cactus y de cal, La Cal, El Tepetate y San Juan Nepomuceno y todavía después Actopan, Sitio y La Estancia, antiquísimas señas de la existencia humana. Al flanco que cae la fachada de La Brisa y que se quema del sol de la tarde, hacia la sierra y rumbo a Lagunilla, nace de los detritus de las avenidas el río Tula, que atraviesa de parte a parte la tierra de los otomíes, y, muchas leguas más allá, vierte su caudal en el San Juan del Río, que viene de la sierra de Querétaro, y del connubio afortunado emerge el poderoso Moctezuma [...] Precisamente en los vertiginosos ventisqueros de la selva de Tamazunchale sorprende al río padre del impetuoso San Andrés, que a la sazón se llama Ama, y se entrega a su grandeza y en él se pierde, y todos juntos, a su vez, rinden sus aguas clamorosas en el Pánuco²⁴

El observador construye en su mente como una cámara cinematográfica las imágenes de las tierras fértiles; se inicia la creación, los ríos dejan su huella al paso por la región y el ángulo se abre para abarcar la recreación cuidadosa de la realidad. La corriente que nutre las sementeras finalmente desemboca en el mar. Nos acerca a una naturaleza maravillosa y dinámica, reforzando el proceso de iconización —ya que uno de los componentes temáticos es la pobreza, se reitera la idea de la miseria del pueblo indígena, en contraste con la prosperidad y la abundancia del hacendado. La Brisa es el icono que representa el dominio del conquistador. La finca no posee valor meramente referencial, es un referente-imagen que enriquece su valor simbólico, reúne y apunta su tendencia totalizante e integradora. La Brisa, como otras haciendas en la Nueva España, representa a la elite de la clase gobernante europea, que a través del control político y religioso fundó una interdependencia económico-social en la que el indígena llevaría sobre sus hombros el peso enorme de la construcción de fortalezas, templos, palacios y

²⁴ *Ibidem*, p. 45.

de rendir todo tipo de trabajos. En oposición a esta figura se encuentran los pequeños terrenos de los indígenas que se destacan por su improductividad agrícola, eso será en apariencia la principal causa de la pobreza del grupo. La tierra representa la condición atávica de los otomíes, el narrador interviene para dar su opinión y explicar la forma en que los une a su lugar:

¡Ojalá pudieran decir los hijos del páramo lo que sentenció el cura Ramírez: lo que no deja, dejarlo! [...] Allí morían, en todo caso, como murieron tantos antes de los que todavía se arrastraban difícilmente. Allí estaban sus muertos, y su historia aciaga, y allá habían nacido sus hijos. ¡Se maldice al destino, mas no se abandona jamás a la tierra!²⁵

Están condenados a una secuencia cíclica que no varía su posición en la pirámide social, a pesar de las circunstancias históricas que se mencionan en la novela: el movimiento intelectual de la Independencia, la Reforma y la Revolución que se presentan como una exigencia de igualdad y justicia. Ahora bien, el efecto de iconización constituyó “la última etapa de la figurativización del discurso”, esto es, presenta la realidad que nos remite a la interacción de la sociedad indígena y la europea. La polarización cultural queda establecida por la relación de estos grupos con la tierra, para el indígena otomí era una especie de propiedad comunal, si es que se le puede considerar de su propiedad, y para los españoles de la clase más alta, como don Gonzalo Fuentes, la hacienda fue obtenida por derecho de propiedad absoluta. La Brisa y la tierra erosionada de “pedernal, salitre y cal” son las figuras reiterativas cuyas propiedades semánticas estables —malas tierras, tierra erosionada, o agua y tierra fértil— establecen las condiciones para representar la polarización cultural y social. Estos temas descriptivos integran y

²⁵ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 11.

sugieren a la imaginación la “realidad” que justifica y da sentido al universo creado en la novela.

Bourneuf y Ouellet proponen para el estudio del espacio un análisis de los efectos y también la función de este elemento dentro de la estructura global, señalan: “Lejos de ser algo indiferente, el espacio de una novela se expresa, pues, con ciertas formas y se reviste de múltiples sentidos hasta constituirse en ocasiones en la razón de ser de la obra.”²⁶ Parte de estas formas y sentidos corresponden en *El resplandor* a precisar geográficamente el lugar, con referentes extratextuales para crear una ilusión de “realidad”; en seguida se presentarán los cambios de escenarios que dan a la obra su unidad y movimiento.

La lista de lugares inicia con el pueblo de San Andrés, que como ya vimos la denominación del pueblo es el resultado del proceso histórico del sincretismo. Después sigue la ubicación geográfica:

Hacia el lado de Actopan —tres horas de camino— detonaban cohetes y se diluía un apagado repique de campanas. Al Sur, hacia El Mexe, el aire se cargaba de azul y de arrebatadora fiebre. Sólo al Norte —¡La Brisa, húmedas sementeras abandonadas! — se columpiaban en relejes vellosos unas nubecitas vaporosas, y tronaba el temporal.²⁷

También contrasta la ciudad con el pueblo —zona rural—, éste condensa simbólicamente la realidad social del indígena: el menosprecio de su conducta y su carácter. Se descarta su humanidad y se juzga con una mirada de extrañamiento hasta reducir su cultura al grado inferior de “curiosa” o “exótica”, como ejemplo está el diálogo del cura Febronio Ramírez y don Melquiades Esparza: “Usted va a Pachuca, con frecuencia, habla con personas de razón, de

²⁶ Roland Bourneuf y Réal Ouellet. *La novela*, p. 116.

²⁷ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 12.

Actopan, se entiende con las autoridades y las familias decentes de Ixmiquilpan.”²⁸

O, la escena en la que participan padre e hijo y el narrador extradiegético que se dirige al lector:

—¿Por qué vienen otra vez los indios, papá?

—Porque los traen los líderes.

—¿Y a qué los traen?

—A utilizarlos para sus planes. Uno quiere ser gobernador.

—Y ¿qué hacen los indios, papá?

—Son malos. Fingen obediencia —¿los ves, muy mansitos, sentaditos en la banqueta?— y cuando vuelves, te hieren por la espalda.

—¿Dónde viven? ¿En las cuevas?

—Sí, y en los jacales, lejos, en el monte.

Semejantes referencias de los mayores no eran precisamente las indicadas para tranquilizar a los chicos de las casas de la burguesía de Pachuca.²⁹

Bourneuf y Ouellet señalan la aparición de importantes características a partir de la representación geográfica del espacio en el texto realista. Si bien en *El resplandor* el espacio es definitivo para la organización de la obra debido a la preocupación por profundizar en la vida del personaje colectivo, también se presenta una relación entre los lugares del relato para dar unidad, esto es: “En un nivel más inmediato, la «lectura» de un dibujo sacado de una novela revela también, en el seno de un espacio que lo engloba todo, la presencia de lugares diferentes que mantienen entre sí relaciones de simetría o de contraste, de atracción, de tensión o de repulsión.”³⁰ Podemos ver simetrías cuando se agrupan los diecisiete pueblos, rancherías y congregaciones del Cuarto Comité Regional, y se enlistan los nombres de las poblaciones vecinas; son exactamente: “San Andrés de la Cal, San Felipe Tepetate, San Juan Nepomuceno, Las Trancas,

²⁸ *Ibidem*, p. 5.

²⁹ *Ibidem*, p. 145.

³⁰ Roland Bourneuf y Réal Ouellet. *Op. cit.*, p. 117.

Paso de Toros, Sitio, Potrero, Tierra Colorada, Pedregal, Santa Brígida, Don Pioquinto, Jaralillo, Mezquital, La Cerca, El Terrón, La Cruz y El Huacal.”³¹ La lista expresa el proceso de aculturación de la comunidad indígena. Es significativo que los nombres tengan su fuente principal entre el ámbito religioso católico y las actividades de la colectividad, en su manejo de la naturaleza, e integren representaciones colectivas; anteriormente lo observamos con los nombres de San Andrés de la Cal y San Felipe Tepetate. La proyección de los lugares advierte la nomenclatura que resulta de una sencilla caracterización para nombrar.

Doble perspectiva: descriptiva y narrativa para contar la historia de San Andrés

Bourneuf y Ouellet han señalado la dificultad para distinguir entre dos aspectos fundamentales como narrar y describir, que a menudo se interrelacionan y hacen muy complejo el estudio independiente de la descripción. Definen estos dos elementos que tradicionalmente se oponían y, en la actualidad, hay un rechazo a la precisión del inventario sustituyéndolo por la armonía del retablo:

Narrar y describir son dos operaciones semejantes, en el sentido de que las dos se concretan en una secuencia de palabras («sucesión temporal del discurso»), pero de objeto distinto: la narración restituye «la sucesión también temporal de los hechos», la descripción representa «objetos simultáneos y yuxtapuestos en el espacio»³²

Mauricio Magdaleno deja traslucir desde el título su escrupulosa atención por el espacio que lo engloba todo. La palabra resplandor significa luz muy clara y brillante; en la novela se complementa el sentido connotativo, al destacarse la relación con la tierra y la miseria, se caracteriza por ser una

³¹ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 120.

³² Roland Bourneuf y Réal Ouellet. *Op. cit.*, p.124.

construcción de enlace de efecto y consecuencia. El efecto de erosión, las malas condiciones naturales, el exceso de cal y de calor determinan al personaje grupal, y en consecuencia esta caracterización tiene relación con el espacio que revela la precaria subsistencia del indígena. El narrador-descriptor muestra el pensamiento de Bonifacio, quien trae a sus recuerdos las palabras del cura Febronio Ramírez que representan el lugar:

Alguna vez había dicho el propio cura Ramírez: “Esto es un infierno”. Y hacía unos momentos: “Este es un lugar de condenados.” Había que sufrir, había que soportar con resignación el destino. Nadie maldecía. Habían nacido en un rincón terrible, y lo querían y morían si por casualidad llegaban a fugarse de su condena. ¡Más resignados no podían estar!³³

En el siguiente ejemplo se hace una descripción en focalización cero. Sin restricciones, el narrador se desplaza en el tiempo para abarcar siglos de historia; en un párrafo se sintetiza la existencia dolorosa de esta etnia:

Ya habían recorrido chorro de años, y la única mutación ostensible lo eran el aumento del hambre, la tierra más y más ingrata y la erupción de la cal por todos lados, cegando y tragándose los pocos descampados que daban maíz y frijol. A cada año más necesidad y más desesperación, y ya se amontonaban cientos de años y ni señas de que la piedra anunciase una esperanza.³⁴

Magdaleno no presenta una descripción que escudriñe en la geografía de una extensión con planicies y montañas, sino que crea un espacio mítico, ancestral y cosmológico que armoniza con la realidad física, introduce “la descripción en la narrativa” para narrar la historia de San Andrés de la Cal y de sus habitantes.

³³ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 10.

³⁴ *Ibidem*, p. 30.

En cuanto a la función del narrador, consiste en ser el sujeto de la enunciación y esta voz mantiene la organización del discurso. Luz Aurora Pimentel propone la figura del narrador-descriptor, es decir, el encargado no solamente de la función narrativa con relación a la historia, sino también el observador que construye un espacio por medio de uno o varios modelos descriptivos —lingüísticos, retóricos, taxonómicos o culturales. En el caso de *El resplandor*, el espacio adquiere tal importancia que el narrador-descriptor presentará el lugar desde la perspectiva de otros personajes, esto implica una escritura más mimética. El narrador pasa de la escena del sacerdote, cuando se marcha del pueblo, a otras igualmente brutales y trágicas, para incursionar en el pasado y presente de San Andrés. Se forma el mundo mediante sucesos históricos que provocan el retorno al conocimiento de los orígenes; aparte de los hechos del pasado se alternan escenas y relatos que representan simbólicamente espacios similares y opuestos. También irrumpe la visión del escritor, en sus comentarios e intervenciones, que se expresa en la “persona” del narrador, lo que Eugenio Castelli denomina como “resumen”. León Surmelian en *Técnicas de la ficción narrativa*, señala: “El resumen introduce al autor y a su alter ego, su vocero; salvo que sea un resumen a cargo de un personaje, en cuyo caso se vuelve dramático. Hay un cambio de voz, de escena a resumen y de resumen a escena”³⁵. Llama la atención la intervención implícita del escritor; la inferencia puede detectarse en *El resplandor* por los comentarios y juicios, o la intención de denuncia sobre la forma de vida.

³⁵ Eugenio Castelli. *Op. cit.*, p. 205.

Luz Aurora Pimentel y Bourneuf y Ouellet estudian la función de la descripción y concluyen que no se puede presentar una larga lista de inventario para proyectar un espacio, sino que se matiza con el enfoque de la doble perspectiva: descriptiva y narrativa. El espacio en *El resplandor* sirve, pues, para explicar a los personajes y describir la visión abstracta y subjetiva del mundo que les rodea, lo que Luz Aurora Pimentel considera como: “los valores temáticos y simbólicos”.

Con objeto de profundizar en el sistema descriptivo y narrativo del texto, escogí la primera parte de la novela porque en la estructura interna de los contenidos la novela inicia su situación con la visión global del espacio. De este modo, en la primera parte titulada con el nombre del lugar: “San Andrés de la Cal”, contemplamos la realidad que presenta la mirada del observador y que sugiere aún más. Por ejemplo, cuando el narrador-descriptor refiere uno de los pleitos entre los bandos de San Andrés y San Felipe, y lo compara con una escena ritual de movimiento: “de un simulacro de esos que los indios suelen idear en sus festividades, mitad religioso y mitad profano, en un paso hierático de danza.”³⁶ Aparte de describir el enfrentamiento, nos introduce en otra realidad: la ideología, la mentalidad y las creencias de los indígenas. Es por ello que el texto encierra un sentido potencial, éste se desarrolla y orienta en gran medida por el narrador-descriptor que acerca al lector al conocimiento de los fenómenos sociales que se presentan y se vinculan con la vida psíquica del grupo.

El resplandor comienza por describir el efecto de erosión sobre una extensión de espacio. Con una fuerte emotividad el autor se refiere a una

³⁶ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 23.

naturaleza adversa para la vida, impresionante por su efecto abrasador sobre todo lo que abarca, y en el que no podía faltar el elemento de la luz que difumina las figuras y recrea en espejismo otras.

Para evitar palabras como abandono, aislamiento o miseria, se inserta en la descripción la escena del cura Febronio Ramírez, que ha decidido irse del pueblo y provoca entre la población el más profundo desamparo. En el siguiente ejemplo se enfoca la escena del diálogo entre el cura y el comerciante para presentar la faz narrativa que sirve en la construcción del ambiente en que viven los otomíes:

—Amigo Esparza: yo estoy a gusto donde el Señor me pone. Pero, cuando sobra el cura; cuando no hay ni para que mal coman los indios; cuando la parroquia se está cayendo y no se consigue un centavo para repararla; cuando en el curato —para hablar en plata— faltan hasta los frijoles, entonces, amigo, la cosa es dura. Póngase en mi lugar. ¡Lo que no deja, dejarlo! Lo que pasa en estas tierras es atroz.

— ¿Cree usted?

—¡Atroz! todo tiene un límite, y estas gentes ya lo rebasaron. Yo no puedo hacer nada; por eso me largo.³⁷

La escena es un hecho significativo que trasciende su sentido inmediato y altera la realidad representada. El hecho de que el cura se vaya pone en crisis la conciencia del grupo, sus aspiraciones y transformaciones del sistema en el que está inmerso; el subtema o motivo de la renuncia y salida del sacerdote confieren una carga semántica más profunda al caracterizar la atmósfera de aislamiento y abandono del pueblo.

La historia de San Andrés y sus pobladores despliega la representación de una realidad que se observa a través del contexto histórico, constituido por las condiciones históricas actuales y pretéritas. Las retrospecciones se presentan en

³⁷ *Ibidem*, p. 5.

forma de *resumen*. Los indicios más antiguos evocan los momentos de la etapa prehispánica: “Los otomíes eran unos hombrecitos chaparros y dulces que acogieron al español casi en son de beneplácito, mirando en él la salvación de la durísima férula del azteca vecino.”³⁸ La segunda gran etapa, por las importantes transformaciones, fue la realidad brutal de la Encomienda en un marco de injusticia social. Después el movimiento de Independencia y sus personajes: Hidalgo, Morelos y el militar criollo Agustín de Iturbide. De la Independencia pasa a la República y aparecen en la lista los generales Antonio López de Santa Anna y Félix Zuloaga. Se menciona al emperador Maximiliano de Habsburgo y después la etapa del Porfiriato:

Un Fuentes anduvo complicado en el conato de independencia nacional que desde el Palacio de los Virreyes encabezó, en México, Iturrigaray, y no resintió la venganza de los españoles sólo en razón a que se murió oportunamente. Su hijo, en cambio, fue un fanático del Virrey Calleja, a cuyo lado peleó en contra de los execrables bandidos de Hidalgo y de Morelos. La casa había sido, sucesivamente, iturbidista, santanista, zuloaguista, maximilianista y devota, en su último avatar, de la gloria de don Porfirio Díaz, el Héroe de la Paz y el constructor de México.³⁹

En seguida, la Revolución que es considerada de distinta manera por los dos grupos sociales, el hacendado, que reconoce los méritos de la estabilidad política y económica, y los indios que sufren las condiciones laborales del cacique; no obstante, los otomíes permanecen ajenos a los reclamos de democracia:

—¡Vámonos al monte, muchachos! ¡De que el amo los mate de hambre a que mueran peleando contra el mal gobierno, es preferible morir peleando!

³⁸ *Ibidem*, p. 28.

³⁹ *Ibidem*, p. 49.

Algunos les seguían. La mayoría les oía y ni decía que sí ni que no; pero no se hacía el ánimo de abandonar su jacal, la vieja y los escuincles. Decían que eran carrancistas, otros villistas y otros más zapatistas y pelaecistas.⁴⁰

Las referencias históricas cumplen con la función de desplegar ante nuestros ojos el mundo creado como representación fiel de la realidad. Es lo que Luz Aurora Pimentel⁴¹ llama recursos para producir la ilusión referencial, que destacan por ser referentes extratextuales “reales” y fácilmente localizables. Ello significa que hay una intención de parte del escritor por configurar una realidad verosímil, retomando los aspectos histórico-geográficos, para hacer una descripción mimética y apegarse a la estética del realismo literario.

Eugenio Castelli, en sus observaciones sobre la teorización del proceso de simbolización, tanto en el plano individual como en el colectivo, indica que está dirigido a representar conceptos abstractos, cualidades espirituales o morales. Una de estas formas es la dimensión de lo mítico, un modo de aprehensión de la realidad. La leyenda de la piedra del diablo condensa con gran claridad la elaboración del relato con sentido mítico. Posee valor existencial que la eleva sobre la actividad racional en el que se manifiestan las fantasías y los sueños de la población. El narrador omnisciente expresa cómo se va transformando la historia sobre la situación de soledad que amenaza al primer amo don Gonzalo, en forma de narración hasta particularizarse y surgir la leyenda:

Nada más la amenaza de quedarse solo en el caserón y de perder para siempre a su hija, desató la tempestad que traía como loco al hacendado. [...] Las malas lenguas, encendidas de difamación o de calumnia o de las dos cosas a la vez, aseguraban que

⁴⁰ *Ibidem*, p. 62.

⁴¹ Luz Aurora Pimentel. *Op. cit.*, p. 31.

la rica hembra peligraba en las noches de la finca, en las que don Gonzalo iba a llamarla a su recámara, quemándose de deseo.⁴²

El relato representa una rebelión contra el destino trágico de su realidad social que se repetirá en el tiempo hasta que la piedra reverdezca. En este caso el hecho mítico encarna la unidad ontológica esencial, expresa el valor mágico y sacro que estructuran y ordenan su experiencia humana en el mundo.

Por otra parte, está también el personaje mítico, un héroe protagonista, que significa las esperanzas de transformar el mundo. El mito de Marcial Cavazos es un hecho significativo que se presenta como respuesta a la realidad y a la crisis, y se manifiesta como una aspiración en la eterna búsqueda de una nueva estructura que ofrezca una coherencia global, que dé sentido a la experiencia social. De esta forma se encarna en la figura de Cavazos el modo de pensamiento con principios propios, distintos de la reflexión y se constituye la historia o narración en una creación fantástica:

Y el mito de Cavazos cundió en la tierra del otomí, y el cabecilla del caballito alazán tostado fue visto, a la vez, un Viernes Santo, en San Juan Nepomuceno, en el camino pedregoso de Actopan al Mexe y en Yolotepec, rumbo a Ixmiquilpan. “Yo les traigo de comer, indios amolados...”, contaban las voces que dizque oyeron a un emisario del rebelde, y que había que estar alerta para la hora de alzarse de nuevo, cuando saliera de su escondite, en la anfractuosidad del monte.⁴³

En el plano simbólico o de la representación de los conceptos abstractos, Eugenio Castelli teoriza sobre la proyección de un espacio estructurado por la percepción y la sensibilidad: “El *símbolo* es el modo indirecto de expresión que el hombre utiliza para representar, a través de un signo —en la literatura, de

⁴² Mauricio Magdaleno. *Op. cit.* pp. 48-49.

⁴³ *Ibidem*, p. 19.

naturaleza lingüístico— una realidad, o una determinada dimensión de la realidad, no comunicable directamente.”⁴⁴

El pueblo cuenta con su particular representación indirecta o simbólica que se refleja en su propia mitología, ésta se presenta en forma de historias o narraciones, como por ejemplo el tiempo primordial, que recuerdan los hombres mayores, aquel de la abundancia en el que el indígena vivía sin carencias. En el acercamiento al mundo simbólico se mencionan otras figuras sobrenaturales como el Nagual o la Llorona, y también, se “revive el milagro de la antigua historia, la del niño que trajo San Andrés para remediar a sus hijos”. Eugenio Castelli habla de temas o motivos similares entre mitologías de diversos pueblos, como la del niño dios o niño héroe, y menciona esta forma arquetípica⁴⁵, aunque en la novela el mito toma una nueva significación, y el héroe no cumplirá con la misión de liberar a su pueblo.

Otro aspecto importante a destacar es la referencia del observador. Cualquiera que sea la persona usada, su tipo específico y el comportamiento singular del narrador, el texto se organiza en su escritura y lectura a partir de una persona narrativa que lo “dice”; por tanto se está ante una percepción simultánea por parte del lector: los hechos y el sujeto que los refiere desde una posición, intereses y sistemas de codificación de la realidad tangible y abstracta. El punto de vista del narrador proyecta el universo propio en el que suceden una serie de acontecimientos que se presentan en ese marco. En *El resplandor*, la acción de la novela se sitúa en una de las regiones más desoladas de México, el Valle del

⁴⁴ Eugenio Castelli. *Op. cit.*, p. 114.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 134.

Mezquital, escenario agobiante en el que habitan dos pueblos de indios otomíes en permanente disputa. Mauricio Magdaleno integra lo histórico al mundo de ficción a través del relato, cada momento histórico al que se alude está articulado con la historia narrada y sirve de engarce de las distintas historias que ocurren en la narración. En el discurso narrativo se distingue una situación comunicativa que refiere lo sucedido y, por consiguiente, plantea una visión del mundo. Ofreceremos ahora un breve resumen de las presencias implícitas en el texto y cómo ejercen su influencia en tres niveles: relato, narración e historia.

<p>Relato</p> <p>(Discurso narrativo)</p> <p>La narración consiste en saber lo que ha acontecido y cómo decirlo: ¿Cómo ver para después hablar? Podríamos hablar de dos perspectivas generales, el mundo de los explotados, el pueblo indígena otomí, con su amplia tradición oral marcada por la dimensión mítica. El sincretismo y la cosmovisión que revisten de sentido el espacio.</p> <p>La segunda perspectiva es la del explotador: la visión del propietario Fuentes, por medio de los relatos sobre sus conductas y su propia voz. Más adelante Saturnino Herrera hará concebir esperanzas de prosperidad.</p>	<p>Narración</p> <p>(Situación narrativa)</p> <p>Narrador omnisciente que cede la palabra al personaje colectivo, el pueblo otomí de San Andrés de la Cal y San Felipe Tepetate. Destacamos también las voces de Lugarda, Bonifacio, Nieves el Colorado u Olegario Herrera —ejemplo de narración a base de un monólogo interior.</p> <p>Destacan las voces de personajes que intervienen esporádicamente, de acuerdo a la sucesión de acontecimientos (ver “Organización de las secuencias de <i>El resplandor</i>”, p. 58)</p>
	<p>Historia</p> <p>(Acontecimientos)</p> <p>El despojo y explotación del indio caracterizada por la relación de los dos personajes protagonistas. La familia de los Fuentes, representantes de las tradiciones hispánico-católicas. Las esperanzas de que el pasado no se repita con la llegada de Saturnino Herrera, un mestizo que viene a remediar la forma de vida del pueblo indígena. Sin embargo, la situación no cambia porque Saturnino Herrera no cumplirá con las promesas de campaña.</p>

Finalmente, en la primera parte de *El resplandor* se configura la realidad exterior que constituye el espacio novelístico, en el que los personajes no sólo se sitúan, sino que hacen de ese mundo o universo su hogar y dejan de pertenecer a un paisaje para convertirse en sus habitantes. Esa realidad representada configura un todo unitario: mundo, lugar y tiempo, de esta forma se crea un cosmos que se sintetiza al final de la primera parte: “Por el día ardía el erial cenizo, calcinado hasta las piedras, y por la noche, cuando el sueño amparaba a San Andrés, librándolo de su desgracia, la leyenda y el maleficio hacinábanse en la viscosa claridad las estrellas.”⁴⁶

Una dimensión espacial que se describe en su doble panorama, el primero sirve de marco y determina en gran medida la acción humana, y el segundo sería el modo de aprehensión de la realidad exterior que abarca la forma de relacionarse con el medio, las concepciones generales sobre el espacio, la cosmovisión, y como resultado la visión del mundo.

⁴⁶ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 87.

III. Conformación temporal de *El resplandor*

Podemos decir que el contenido narrativo o la historia se van a referir a un mundo de acción humana, una serie de experiencias conexas organizadas en una estructura temporal. Aunque el sentido del transcurso del tiempo siempre es subyacente en el razonamiento humano, como extensión cronológica de una obra ha de entenderse también interiormente. El universo diegético del relato es la creación de un mundo con leyes propias, cuyo primer referente es su realidad que se va construyendo por el acto narrativo. Después, el referente de una realidad exterior. En el texto narrativo existen dos temporalidades, una el tiempo de la historia, se establece por la acción cronológica, del reloj o del calendario; y el tiempo del relato que se determina por la relación entre el orden temporal de la sucesión de acontecimientos y el orden del discurso literario. Desde el momento en que la historia relatada inicia hay un tratamiento que el narrador da al elemento tiempo, esto representa una de las instancias en que se desarrolla el proceso discursivo y se refiere al tiempo del discurso o de la enunciación y al tiempo de la historia.

Pasando al análisis de *El resplandor*, en que el narrador está ubicado fuera del acontecer, omnisciente, el tiempo adquiere una importancia esencial, ya que se hace coincidir el transcurrir cronológico con el orden causal del acontecer, es decir, el autor basa la coherencia de la obra en las relaciones de causa y efecto, y las vincula con el fuerte énfasis que hace con el tema de la explotación histórica de la población de San Andrés de la Cal. Por otra parte, los aspectos de lo temporal: la duración, el orden y la frecuencia, establecen una sucesión regulada

por el tiempo físico con un sentido lineal en secuencias encadenadas por continuidad, éstas conducen ordenadamente de la situación inicial a las peripecias y finalmente al desenlace.

En esta parte trataré el aspecto temporal de la escritura, en la que el escritor expresa el tiempo de su época. El desarrollo de *El resplandor* hay que entenderlo, aparte de las relaciones inmanentes al hecho literario, también dentro de un conjunto histórico de época, en el cual el factor económico y las ideas adquirieron un lugar fundamental; resulta considerable que lo literario, en especial la década en que se publica *El resplandor*, no escapa a las referencias de la realidad y de los fenómenos sociales.

La estructura narrativa básica de la obra está orientada por las tres partes en que el escritor organiza la historia. En la primera parte, “El espacio. Efectos de sentido y, doble perspectiva: narrativa y descriptiva”, podemos dar cuenta de que la parte de “San Andrés de la Cal”, Magdaleno la dedica a situar el lugar principal y para ello usa múltiples efectos de sentido, aunque también intercala el discurso de los personajes, para dar una valoración sintomática que guía la interpretación del lector. Esto es, el espacio se vuelve el tema descriptivo y narrativo en una dimensión temporal particular en la que, el presente del narrador alterna con incursiones a un pasado lejano para profundizar en la causa histórica y albergar una esperanza; aunque termine por repetirse la misma situación.

Planteamiento general

La novela *El resplandor* está constituida por una concepción cíclica del tiempo, la repetición de situaciones similares en un marco espacial y temporal parece prescindir de la posibilidad de cambio para un progreso. María del Carmen Millán sintetiza el plan de la novela, distingue el conflicto y expone brevemente cómo logra el novelista la concordancia en *El resplandor* :

Magdaleno ubica la acción de esta novela en San Andrés de la Cal, un pueblo otomí del Mezquital, con el propósito de profundizar en las causas de su miseria. La esterilidad de la tierra determina la tragedia colectiva. Los beneficios del agua se vierten sólo en las posesiones de los ricos. Sin embargo, si las causas económicas cambiaran, si algún miembro de la comunidad indígena tuviera oportunidad de prepararse para ayudar a sus hermanos... El anhelo se logra a base de sacrificios pero la respuesta es negativa. Ninguna explotación más cruel, ninguna indiferencia más hiriente [...] Sin pretensiones innovadoras en la técnica narrativa alcanza la concreción sin mutilar los antecedentes ni limitar o empobrecer el desarrollo de la acción.¹

En la novela, la historia y su discurso se desarrollan en dos secuencias básicas relacionadas por sucesión, cuando una historia alcanza su fin —la muerte del encomendero don Gonzalo Fuentes y del último descendiente varón Fuentes— se deriva la segunda: “la historia del niño que llegó para remediar la situación de su pueblo”; entre las dos secuencias hay una relación de continuidad. Los procedimientos de la primera parte, “San Andrés de la Cal”, están basados en un tiempo discordante causado por la alternancia de acontecimientos que rompen el orden cronológico de la historia —anacronías. En esta parte de la novela, el presente de la historia está situado en el tiempo de la Colonia, con proyecciones

¹ Ma. del Carmen Millán. “Mauricio Magdaleno”, en *Obras completas*, vol. 1, pp. 187-188.

hacia el futuro, como el relato de “La piedra del diablo”, que crea una densidad peculiar, la anticipación de un destino casi imposible de transformación. Esto es, una estructura temporal compleja en la que hay una relación progresiva y paralela entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. El mismo narrador mantiene un orden en el que se intercalan las medidas temporales —hora, mes, año— o etapas históricas, como por ejemplo: “Desde los días en que el otomí era fuerte, antes del arribo de los blancos”, “[Gonzalo Fuentes] había llegado a las Indias de Anáhuac dieciséis años antes, en la expedición conquistadora de Cortés” o “En las bolas murió el amo don Gonzalo”. De esta manera se llega al relato principal que alterna dos tiempos, uno el de las peripecias de Saturnino Herrera, cuando regresa a su pueblo por intereses políticos y de reemplazar a los Fuentes en los beneficios de La Brisa. El otro tiempo está relacionado con la época de los hechos, durante el gobierno de Plutarco Elías Calles², una etapa de reconstrucción. Se trata, pues, de analizar el orden y la duración en *El resplandor*, para delimitar el tiempo interno de la obra.

El tiempo de la aventura

El tiempo de la historia, “la primera dimensión temporal” que distingue el receptor, es el momento en que sucede la aventura, se integran etapas del pasado a una duración general en la que se abarca desde la génesis del grupo indígena otomí

² La referencia al gobierno de Calles la hace uno de los acompañantes de Saturnino Herrera: “¡Escuelas para el indio, guerra a muerte al cura, al latifundista y al alcohol, los tres azotes de México, como dijo mi general Calles en su histórico discurso del Primero de Mayo!”. Sin embargo, ya se ha hecho notar la falta de coincidencia entre el presente narrativo que corresponde al gobierno de Calles (1924-1928) y la edad de Saturnino Herrera que nació en tiempos de la Revolución, y en el presente narrativo tiene entre 14 y 18 años.

hasta la presidencia del general Calles (1924-1928), aproximadamente. La referencia que se hace al contexto histórico está en la segunda parte, “Saturnino Herrera”, en voz del personaje que va en la comitiva de campaña, el Vate Pedroza, quien menciona el famoso discurso del general Calles del primero de mayo³. Otro acontecimiento referido a la época es el ascenso político de Saturnino Herrera, en 20 años participa en los gobiernos de Carranza, Obregón y Calles⁴; por lo que Mauricio Magdaleno abarca siglos de historia de un pueblo, y ante la ambición de comprender esta existencia elige aspectos de la forma de vida y el hecho de marginación que prevalecieron a través de varias generaciones. Bourneuf y Ouellet al referirse al tiempo cronológico y al tratamiento temporal que el narrador o el protagonista presentan, describen los recursos del novelista para expresarse en el texto narrativo: “El escritor tendrá que utilizar múltiples procedimientos para hacer olvidar su impotencia de decirlo todo: resúmenes, saltos bruscos en el tiempo, sínopes, aceleramientos, etc.”⁵ En la novela predomina la perspectiva del narrador omnisciente, que en la mayor parte de la obra —a excepción del monólogo interior en el que el tiempo está regulado por las leyes psicológicas— la sucesión (u orden) y la duración están regidas por el tiempo físico. Desde la perspectiva teórica de Jean Pouillon⁶, el tiempo está determinado por el sentido cronológico de la historia. Primero, el pasado se cuenta cuando fue presente y el futuro se actualiza cuando se habla de él, esto es, para realizar el acercamiento de un personaje que ya no existe hay que captarlo en su

³ Ver Mauricio Magdaleno. *El resplandor*, p. 98.

⁴ Ver Mauricio Magdaleno. *Op. cit*, p. 126.

⁵ Roland Bourneuf y Réal Ouellet. *La novela*, p. 150.

⁶ Jean Pouillon. *Tiempo y novela*, pp. 132-135.

presente. En consecuencia la cronología es un ordenamiento captado desde el interior en los presentes que lo constituyen —cronología novelística—, y otra es la histórica que es captada desde una perspectiva externa —cronología histórica.

Mauricio Magdaleno está interesado en plasmar el tiempo histórico en una sucesión de hechos que sintetizan las etapas del pasado y aclaran los acontecimientos del presente. Esto es, en el despliegue de la realidad, en las acciones expuestas en el discurso narrativo, la visión predominante adquiere pleno sentido por el marco geográfico y temporal en el que se presentan los protagonistas en la cronología novelística. Las dimensiones espaciales y temporales pueden ser vistas desde dos perspectivas: la de la clase marginada y la de su oponente, la clase dominante. En esto redundará el tema central de la novela, la relación de explotación en una sucesión ininterrumpida. Ahora bien, hay una organización temporal del pasado⁷, una sucesión que va del pasado antiguo, de la época prehispánica, la Conquista y la Colonia, sigue un pasado lejano que se refiere a los hechos ocurridos antes de la Revolución, y un pasado próximo, en que La Brisa fue saqueada durante el movimiento armado. Pero, teniendo en cuenta la relación entre el tiempo físico y la proyección particular del orden temporal en la novela, el orden cronológico y el argumento muestran los instantes de cambio de cada etapa histórica entendida en el propio tratamiento temporal. El pasado antiguo, de la época prehispánica, se resume en dos intervenciones y se sintetiza en tres renglones la relación del dominio azteca: “Los otomíes eran unos

⁷ Marta Portal considera, en su trabajo de análisis *Proceso narrativo de la Revolución mexicana*, p. 172, que en *El resplandor* se examina el pasado en dos diferentes periodos, uno es un pasado lejano y el otro es un pasado reciente. Christopher Domínguez, al respecto, menciona que “Mauricio Magdaleno organiza literariamente el pasado inmediato.” Tomando en cuenta lo anterior, considero que básicamente se constituye el pasado entre dos órdenes temporales: el pasado lejano y el pasado inmediato. C. Domínguez “Introducción”, en *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, t I, p. 49.

hombrecitos chaparros y dulces que acogieron al español casi en son de beneplácito, mirando en él la salvación de la durísima férula del azteca vecino.”⁸

En el presente histórico de la época colonial referido a la relación formal del dominio español, se estableció la Encomienda, no menos importante fue la evangelización y administración eclesiástica. A esta etapa de tres siglos Magdaleno le concede un plano constituyente básico, una totalidad que forma una unidad de sentido en sí misma. Por lo tanto, se distinguen dos fases en la estructuración temporal: la época de la Colonia y la Revolución, y el presente actual de la historia principal que sucede en el gobierno del general Plutarco Elías Calles. El escritor enlaza estas dos unidades temporales principales y en ambas partes se probará una historia sucesiva focalizada por el personaje colectivo objeto de represión y el rol actancial del explotador —el encomendero, el amo criollo, el hacendado de la época porfirista hasta el mestizo de la clase burguesa revolucionaria—, personajes que son sujetos de dominación, oponentes a la población indígena. La relación que entre estos dos relatos se establece es de analogía y permite entender la situación del pasado con la del presente. En efecto, la organización textual presenta un armazón temporal, si bien discontinuo por las retrospecciones y la búsqueda de un tiempo mítico para el indígena en que la tierra fue pródiga, también profundiza en el tema de la explotación histórica del indígena y proyecta un futuro representado por sus anhelos, como la leyenda de La piedra del diablo, que simboliza su condición y expresa la psicología colectiva. Se registran los diferentes argumentos sobre el problema de los indígenas, no solamente de la población otomí; una forma de vida lamentable y precaria:

⁸ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 28.

Un suelto del periódico de Pachuca se ocupó del caso, y concluyó lamentando el frecuente choque de las congregaciones en una exhortación a la paz: “¡Cuánto mejor sería, para el Estado y para nuestra querida patria, que los indios que pueblan en lúgubre porcentaje nuestro suelo se ilustrasen con las luces del saber y aprendiesen a trabajar las tierras!”⁹

No quería a los nativos y nunca disfracó su repulsa por ellos. [...] Eran tramposos, hipócritas, viles, degenerados, sórdidos, borrachos, cobardes, traidores, capaces de consumir todas las felonías imaginables, a condición de que no se las descubriera el amo.¹⁰

¡No, señor don Gonzalo, este problema no tiene fondo, como dice el ilustre don Francisco Bulnes! Agregue usted las constantes habladas de los perturbadores del orden público, esos llamados intelectuales que la han tomado con el indio y que exageran malvadamente su condición¹¹

Considero que hay una propuesta de solución que expresa el proyecto de mantener una organización social sin perder su origen, sus tradiciones, sus costumbres y su autodeterminación; el planteamiento lo hace el gobernador cuando visita el pueblo: “—Toda la ayuda que el gobierno les pueda proporcionar no tiene sentido si no es duradera. De modo que lo que ustedes no hagan por ustedes mismos, nadie lo va a hacer.”¹²

En el nivel temporal de la aventura, relato y materia histórica se acercan notablemente para poner de relieve la verosimilitud. En la primera parte se acentúa la necesidad de revisar el pasado y contextualizar el universo de la población otomí. En la expedición organizada por Hernán Cortés, que tenía propósitos de conquistar el Nuevo Mundo, llega don Gonzalo Fuentes y con esto comienza el periodo fundacional de la Nueva España. Don Gonzalo compite fieramente por las mejores tierras. La codicia, irresponsabilidad y violencia de don

⁹ *Ibidem*, pp. 15-16.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 63-64.

¹¹ *Idem*.

¹² *Ibidem*, p. 86.

Gonzalo corresponden a la primera etapa de la consolidación de la Conquista, en donde se deja ver el acomodo de los pobladores al sistema colonial; el siguiente fragmento es un ejemplo de los deseos de expansión del conquistador: “El sueño fracasado de Fuentes —conquistar las Huastecas hasta topar con el feroz territorio de las Tamaulipas y crear una especie de estado en el que sólo mandase su férula feudal— hubo de ser modestamente refundido en las doscientas treinta caballerías de La Brisa”.¹³

A través de una selección de hechos significativos se presentan los diversos momentos de la Colonia, desde el proceso fundacional, el mestizaje biológico y cultural, hasta la madurez, cuando los intereses de los criollos y mestizos tienen ya una idea nacional. Concomitante a esto fue el desarrollo de la evangelización, en *El resplandor* no es menos importante las referencias que resaltan el papel central de la Iglesia. El pueblo de indios constituye la base operativa de los religiosos, estos fomentan el culto de un santo para cada una de las dos localidades y logran marginar los ritos prehispánicos. También edifican la construcción conventual dedicada a desempeñar las funciones que formaban parte de su proyecto de conquista y aculturación:

Dicho y hecho: dio el dinero [don Gonzalo] y los frailes se encargaron de que las indias levantasen la capilla de la Brisa, con su gran atrio adornado de bugambilias y sus dos filas de arrayanes, y en un ángulo, al pie de la torre blanca y erecta se distribuyeron los nichos del cementerio de la familia [...] acudieron los otomíes a ofrecer sus homenajes a la Señora de la Soledad, patrona del castellano.¹⁴

¹³ *Ibidem*, pp. 45-46.

¹⁴ *Ibidem*, p. 46.

La narración de la época Colonial está sintetizada por la irrupción del conquistador don Gonzalo, que más adelante, con la relación formal de dominio, será el encomendero. Esta etapa está intensificada en un tiempo regulado por la duración —extensión—, debido a la cual se reduce a los momentos relevantes para que se entienda la separación de dos mundos en una situación de intensidad trágica. Desde la visión ilimitada del narrador omnisciente se trata de coincidir ambas instancias temporales, el paralelismo entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso se da por la combinación de las dos historias enmarcadas en el ámbito espacio-temporal, pero también por la referencia al tiempo exterior. El narrador deja entender el tiempo físico de lo que acontece, por ejemplo, en el año de 1575 muere de una peritonitis doña Teresa¹⁵ y su viudo don Gonzalo dice tener sesenta y seis años; esto pasa después del asesinato de los novios en la piedra de los mezquites —el lance que originó la leyenda de la piedra del diablo—, un mes después de haberlos matado, don Gonzalo muere y se avanza en saltos bruscos y aceleramientos a la historia principal. Veamos la forma de sintetizar las posteriores generaciones de los dueños de La Brisa:

y don Gonzalo chico volvía de la milicia a hacerse cargo de los negocios de La Brisa. Don Gonzalo chico, el otro don Gonzalo, don Alberto... más Gonzalos y más Albertos... Todos fueron duros, enérgicos y bárbaros, mas no en la medida proditoria que lo fue el fundador. La vieja sangre se desgastaba, como una baldosa en el tránsito, y vinieron, también, amos abúlicos y sin nervios, y luego otros amos voluntariosos y enfermos.¹⁶

Sin duda, se trata de conservar un tiempo exterior histórico y encuadrar las circunstancias en un procedimiento de seleccionar los momentos de inhumana

¹⁵ Ver Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 48.

¹⁶ *Ibidem*, p. 49.

explotación, usurpación y episodios de acciones, hasta llegar al momento de la Revolución, cuando muere el último Gonzalo Fuentes que armó a trescientos indios para prevenirse de las bolas. No deja de persistir la preocupación por el tiempo exterior, al dejarse en claro que murió el último Gonzalo meses después de haber estallado la Revolución¹⁷ y durante diez años, tiempo que duró la lucha armada, se describe la violencia de este periodo, aumentando su intensidad por las drásticas consecuencias del hambre y la cantidad de muertos. El desplazamiento del hacendado y el sistema neocolonialista se destacan por la muerte del amo don Gonzalo, y por las condiciones de abandono y saqueo en que termina *La Brisa*. Ésta es la imagen o símbolo icónico que reitera el auge económico de una elite que se conserva desde la injerencia del conquistador, aproximadamente cuatro siglos atrás.

En el inicio de la Revolución se presenta la secuencia sobre la anécdota o la historia de Olegario Herrera, un otomí con una admirable puntería, que sobresale por su fuerza física. Los acontecimientos sistemáticos de la vida de Olegario tienen un orden temporal que se expresan mediante indicaciones en la narración. Por ejemplo, el personaje actúa y evoluciona a partir de la decadencia del régimen porfiriano hasta un año después cuando nace su hijo Saturnino Herrera, y a los seis meses lo deja en su pueblo, San Andrés de la Cal. Finalmente muere a consecuencia de las heridas ocasionadas por un ataque del ejército federal. De esta forma se sucede en la historia un hecho cardinal, la llegada a San Andrés de un niño con un rol principal, y surge la posibilidad de cambiar el destino del personaje grupal, así lo indica Lugarda, la curandera del pueblo: “—Nos lo mandó

¹⁷ Ver Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 15.

San Andrés. ¡Pobrecito! Es el que va a remediar la suerte de los indios.”¹⁸ Este único acontecer establecerá la continuidad interna, el paso de una acción básica a otra: la llegada de Olegario al lugar de origen, la adopción del niño por parte del pueblo, la partida del niño para recibir educación y el retorno de Saturnino al pueblo que lo salvó. Este segundo plano espacio-temporal (el primero fue la etapa fundacional de la Colonia y la Revolución) hace referencia a las peripecias de Saturnino Herrera; en este acontecer hay una evolución, un dinamismo que se desarrolla en la estructura temporal y expresa la realidad objetiva; la novela informa el tiempo físico de duración de los hechos. El acontecimiento que pone en tensión la novela es el regreso de Saturnino Herrera a San Andrés, que acabará siendo el centro de interés narrativo; tiene como marco el proceso posrevolucionario que comienza hacia 1920, durante la presidencia de Obregón y durante el gobierno de Plutarco Elías Calles.

Articulación de secuencias en el tiempo de la novela¹⁹

Lo más habitual es que cualquier obra narrativa esté constituida por el encadenamiento de secuencias (microrrelatos), y cada secuencia está compuesta por una estructura triádica: función inicial, actualización y resultado. Los relatos, además, están contruidos por diferentes combinaciones de secuencias que corresponden a una sucesión que caracteriza el tiempo del discurso. Por lo tanto,

¹⁸ *Ibidem*, p. 76.

¹⁹ Claude Bremond. “La lógica de los posibles narrativos”, en Roland Barthes, A. J. Greimas, Humberto Eco, *et al.*, *Análisis estructural del relato*, pp. 99-121. Me basaré en la investigación de Bremond que establece el estudio de la narración en unidades básicas a las que llama *secuencias*. Estas son acontecimientos que estructuran el relato.

para poder entender la conexión de los acontecimientos del texto literario, se necesita establecer la sucesión de las secuencias, entre el orden cronológico en el que ocurren las acciones expuestas y el orden textual de los hechos relatados por el discurso. En la novela *El resplandor*, Mauricio Magdaleno presenta una estructuración basada en dos relatos principales. Esto es, se expone la historia de los pobladores de San Andrés de la Cal centrándose en los tiempos de la Colonia y la Revolución. La primera estructura trata las etapas que consolidan el régimen colonial, la instalación en el lugar del encomendero don Gonzalo Fuentes. En la segunda estructura mayor se narra la esperanza de los indios al enterarse de la candidatura para gobernador de quien consideran un hermano de raza, Saturnino Herrera, que les promete una presa y tierras fértiles. Como puede observarse, el manejo que Mauricio Magdaleno hace del elemento temporal, no sólo en cuanto a la sucesión de los hechos —orden en que las secuencias de retrospectiva configuran en otro nivel el discurso-descriptivo sobre San Andrés de la Cal—, sino también en cuanto a la duración, corresponden al ritmo en la retardación o aceleración de los fragmentos del desarrollo narrativo. Veamos la forma en que se encadenan las secuencias, cuáles son las relaciones de concordancia entre el tiempo de la historia y el discurso, y la duración discursiva. Es decir, observemos la manera en que el autor distribuye su material en el texto, lo que conocemos como trama.

Breve definición de microrrelato o secuencia

Es una unidad narrativa y se refiere a las acciones y a los acontecimientos que agrupados en secuencias construyen un relato. Según la noción de C. Bremond, la secuencia es un grupo de funciones constituida por la virtualidad, la actualización y el resultado. La virtualidad es la función que abre la posibilidad del proceso en forma de conducta a observar o de acontecimiento a prever. La actualización está representada por una función que realiza la virtualidad en forma de conducta o de acontecimiento en acto. El resultado es el que cierra el proceso en forma de efecto alcanzado. Hay que considerar que en la triada de elementos, el posterior sucede necesariamente al anterior, y no puede cerrar el proceso si no se ha pasado a la acción, pero el antecedente no implica consecuente. Por lo tanto, después de la función inicial se abre siempre una alternativa: la virtualidad, tomado el punto de partida del proceso, puede evolucionar o quedarse en estado de virtualidad. Esto es, el narrador puede dejar que el proceso llegue a su término o detener su curso.

Organización de las secuencias de *El resplandor*

Las relaciones entre el orden temporal de sucesión de los acontecimientos en la historia y el orden textual son consideradas como dos tipos de disposición de las secuencias, una cronológica y otra discursiva. El orden de las secuencias se establece por un sistema de encadenamiento, ya que por la naturaleza lineal del lenguaje es imposible referir con estricta concordancia todas las formas que se

yuxtaponen en el tiempo de la diégesis. La estructuración de las secuencias depende del tratamiento temporal. *El resplandor* está constituido por dos unidades temporales, integradas por secuencias y anacronías que configuran la dimensión temporal en una estructuración basada en la separación de dos realidades: la desesperanza del otomí en medio de un terreno árido y los ricos dueños de La Brisa. La organización artificial de los acontecimientos que componen la historia es lo que se ha denominado argumento, a este despliegue me referiré relacionado con la temporalidad natural del antes y después²⁰.

Historia principal 1. San Andrés de la Cal, tema descriptivo y narrativo

Secuencias	Lenguaje - discurso
<p>A. Historia del sacerdote Febronio Ramírez</p>	<p>el señor cura espera que Apolonio Juárez, el buchón, acabe de remachar el eje roto del guayín que habría de llevarlo a Pachuca --- Al día siguiente de la partida de Febronio Ramírez. (I; 1 a 3; pp. 3-35)</p>
<p>B. San Andrés de la Cal vs. San Felipe Tepetate</p>	<p>Había que enterrar a los muertos, los que cayeron en la víspera disputando, como los perros de la trifulca, el agua y la tierra fértil a los de San Felipe Tepetate --- Se abrazaban, al fin, en un estallido de verdadera cordialidad, los de San Andrés y los de San Felipe (I, II; 1 a 8, 1 a 6, pp. 10-168)</p>

²⁰ La novela se divide en tres partes: “San Andrés de la Cal”, “Saturnino Herrera” y “Los condenados”. Cada parte tiene las siguientes divisiones internas, la primera parte tiene 8, la segunda 7 y la tercera 8. Se indicará con números romanos cada una de las tres partes y con arábigos la siguiente subdivisión. Además se indicarán las páginas.

- C. La irrupción del conquistador y encomendero don Gonzalo Fuentes, dueño de La Brisa
- Era don Gonzalo Fuentes, que había llegado a las Indias de Anáhuac dieciséis años antes, en la expedición conquistadora de Cortés --- Un mes después entregaba el alma al infierno el victimario (I; 5; p. 43-49)
- C.1 La leyenda de La piedra del diablo
- Estaba decidido a no dejar salir a la muchacha --- el lance terminó del modo horripilante que contaba la leyenda de los indios (I; 5; pp. 48-49)
- D. Gonzalo Fuentes, el amo que murió en las bolas
- Se sabía vagamente en los pueblos que había alzados. Don Gonzalo hizo sus maletas y salió a México --- Allí acabó, acribillado como un blanco de tiradores de feria (I; 6 ; pp. 58-62)
- D.1 El mito de Marcial Cavazos
- Otro día pasó, jinete en un caballo alazán tostado, un hombre que andaba levantado en armas --- Lo mataron en Ixmiquilpan, por cumplidor y valiente, en una emboscada (I; 2; pp. 18-20)
- D.2 El corrido de Marcial Cavazos
- Desde Pachuca a Ixmiquilpan
Actopan y otras regiones

Mas hubo un día tan funesto
tristeza da recordar
(II; 6; pp. 153-154)*
- E. Olegario Herrera. Situación de rebeldía y destino trágico
- Un día de raya don Gonzalo le dijo a Olegario Herrera --- Enterraron a Olegario en una caja que regaló don Gonzalo (I; 7; pp. 63-77)

F. La llegada del niño héroe —Nos los mandó San Andrés. ¡Pobrecito! Es el que va a remediar la suerte de los indios --- Tenía once años el chamaco cuando se fue (I; 7 a 8; pp. 76-87)

Historia Principal 2. El regreso de Saturnino Herrera

Secuencias

Lenguaje - discurso

A. Noticias de Saturnino Herrera	Primero abrió la carta, cuyo sobre lucía un membrete a letras azules — <i>Comité Pro Saturnino Herrera, Candidato del Pueblo. Por una Patria Chica mejor. Pachuca. Hgo.</i> --- —¡Ya viene! ¡Ahora sí ya viene! (II; 1; pp. 89-92)
B. El regreso del político Saturnino Herrera al pueblo que lo salvó	Rechinaron los cinco automóviles, a mitad de una polvareda asfixiante, y echaron pie a tierra una porción de señores tocados con tejanos --- Se revolvió, furioso, y el automóvil subió la cuesta y llegó a la carretera (II,III; 1 a 8, 1 a 3; pp. 92-212)
B.1 El seductor Saturnino Herrera y condescendencia de Lorenza	Saturnino no le quitaba los ojos, acosándola y midiéndola de arriba abajo --- No le gustaba que nadie se metiera en sus asuntos, y el de la indita no era como para traerlo a mitad del arroyo (II; 1 a 4; pp. 98-128)
B.2 Carmen Botis, novio de Lorenza. Celos, el enyerbado	No entró nadie más, a excepción de Nieves el Colorado , según los dícere de quienes más tarde aseguraban ser testigos del lamentable hecho --- una vieja que salía por leña encontró el cadáver abrazado a la Piedra del Diablo (II; 3; pp. 110-118)
C. Formación del Cuarto Comité Regional.	—Se abre la sesión —declaró el candidato— --- No necesito repetirles que ustedes tienen que hacer, nada más, lo que les indique el presidente de su Comité. (II; 4 a 5; pp. 120-136)

- D. Cierre de Campaña en Pachuca. Los de Martínez vs herreristas —Necesito que los diecisiete pueblos, rancherías y congregaciones del Cuarto Comité Regional estén presentes en Pachuca el domingo --- Todavía a medianoche seguían llegando camiones cargados de rezagados y un último resto arribó al amanecer, rendidos y muertos de hambre los ex manifestantes (II; 5 a 6; pp. 136-155)
- E. Saturnino Herrera, gobernador de Hidalgo. Encumbramiento y declive moral —¡Ya es gobernador de Hidalgo Don Saturnino, muchachos! ¡Viva Saturnino Herrera! --- —¡Aquí dejas un hijo que sabrá lo que nos hiciste, Saturnino! (II, III; 7, 1 a 3; pp. 168-212)
- E.1 Felipe Rendón, administrador general del campo de experimentación llegaba Felipe Rendón a hacerse cargo de La Brisa, con el carácter de administrador general --- El de *La Perla de Hidalgo* señaló el cadáver de Rendón, lo cogió por un brazo y subieron en pos de la comitiva, que trasladaba al finado a su cama (II,III; 7, 1 a 4; pp. 169-221)
- E.2 La venganza de Gabino Rendón Apenas se espesaba la sombra de la noche cuando se avistaron, por el camino de Pachuca, tres camiones cargados de tropa --- —Venía por ustedes. Acaba de salir la tropa, por orden del gobierno del Estado. No hay nada que temer ya. A don Gabino Rendón lo van a procesar en Pachuca por sus fechorías (III; 5 a 6; pp. 221-233)
- E.3 El maestro del Mexe —Necesito, por pronta providencia, que se me mande un maestro. Voy a construir una escuela. ¿Qué le parece? --- —Es en bien de ustedes, señores —trataba, en vano, de convencerlos Rodríguez (III; 7 a 8; pp. 240-260)

Así, podemos dividir en secuencias *El resplandor* hasta llegar al relato principal sobre Saturnino Herrera en su carácter de candidato a gobernador y dueño de La Brisa , y al final tres secuencias más (E.1, E.2 y E.3). La

estructuración de las secuencias en algunos casos tiene una relación de subordinación, es el caso de la leyenda “La piedra del diablo” que se desprende del relato del conquistador don Gonzalo Fuentes. La población recrea los hechos que se remontan a comienzos del siglo XVI y perduran por tradición oral. La leyenda también se presenta como una alegoría de la idea de justicia ante los excesos de un hombre al que se le relaciona con el demonio. En el tiempo de la Revolución muere don Gonzalo Fuentes (“Historia principal 1”, D), y de esta hay otras secuencias paralelas que se presentan simultáneamente en un nivel secundario: el mito y el corrido de Marcial Cavazos.

Es a partir del relato sobre Saturnino Herrera que se intensifica la acción y la historia se prolonga, ésta se constituye en uno de los relatos principales, el otro será el relato sobre San Andrés de la Cal y los dos actantes que lo habitan: el explotador y los explotados. La relación que se establece entre estas dos unidades principales es de explicación causal, esto es, en primer lugar la realidad espacial es el centro de la acción en una situación reiterativa que sirve de explicación a lo que surge después. En el relato sobre San Andrés de la Cal encontramos rupturas temporales (anacronías). En cuanto a las rupturas temporales que rompen con el orden cronológico de la historia, éstas se hallan intercaladas en la primera parte.

Para identificar las anacronías, hay que seleccionar el relato primero y respecto de éste una anacronía se define como tal. Tomaremos el relato de San Andrés de la Cal como el principal. La primera oración del texto, “A las diez de la mañana el páramo se ha calcinado como un tronco reseco”, informa del marco espacio-temporal que da a la narración su propia conformación de desolación de

las gentes y pobreza de las tierras. El presente narrativo comienza en la primera página cuando el cura Febronio Ramírez ha decidido marcharse del pueblo, 34 páginas después (I; 4; p. 54) hay una referencia temporal que indica la sucesión cronológica: “Al día siguiente de la partida de Febronio Ramírez”, en el lapso de un día se incursiona en el pasado para dar intensidad al relato que se repite cíclicamente. En la retardación del tiempo de la historia de la primera parte, se presentan las siguientes alteraciones de retrospección:

I. Tiempo presente. San Andrés de la Cal en la época de la posrevolución

1. Época prehispánica (p. 16 y p. 28)
2. En tiempos de la Revolución
 - 2.1 El mito del general Cavazos (pp. 18-20)
 - 2.2 Saqueos y control militar (pp. 18-19)
3. La Conquista
 - 3.1 Don Gonzalo Fuentes. Consolidación de la Conquista (pp. 43-49)
 - 3.1.1 La leyenda de la piedra del diablo (pp. 48-49)
4. En forma de *resumen* se menciona el tiempo del Virreinato, la Independencia, la República, el emperador Maximiliano y la etapa el Porfiriato (p. 49)
 - 4.1 Gonzalo Fuentes, cristiano y porfirista, bajo la influencia del cura Félix Chávez (pp. 51-63)
5. En tiempos de la Revolución
 - 5.1 Secuencia (microrrelato) de Olegario Herrera (pp. 63-77)

5.2 Lucha armada entre las fuerzas federales y los alzados (pp. 68-76)

4.2 Secuencia (microrrelato) del niño Saturnino Herrera (pp. 76-87)

De esta forma se suceden en la novela dos relatos principales con efectos diferentes. En el primer relato sobre San Andrés de la Cal se presenta una realidad apocalíptica en una comunidad indígena, en la que el escritor usa los efectos de animalización, el mimetismo del otomí con la naturaleza y las propias declaraciones de los personajes para describir el tiempo psíquico del indígena. Una figura grupal que sucumbe a su entorno y que termina por interiorizar su realidad, es una figura cuya existencia representa un tiempo que se pierde en el paisaje monótono. En la segunda historia los otomíes reciben con gusto la noticia de que un indio del pueblo es candidato a gobernador del Estado. En esta parte, las indiadas abrigan la esperanza de que su destino cambie. Los indios van desengañándose y se dan cuenta de que las promesas de campaña de Saturnino Herrera terminan por repetir una fase idéntica en una suerte inseparable de la familia Fuentes. El autor plantea el tema de la explotación histórica del indígena bajo distintas formas de dominación desde los tiempos de la Colonia. En el relato que aparece primero aparecen rupturas en el orden del tiempo presente para contar la historia de los pobladores de San Andrés de la Cal desde los antecedentes étnicos hasta el proceso de la posrevolución, en retrospectivas que configuran el relato principal. El segundo relato sobre el encumbramiento político de Saturnino Herrera y la decepción que causa entre los otomíes tiene un desarrollo cronológico, una coincidencia o concordancia entre el tiempo de la

historia y el del relato, es decir, se cuenta lo que ocurre conforme se va presentando.

El tiempo de la escritura

Conocer los vaivenes de la época en la que apareció *El resplandor* permite entender el momento social, la actualidad de la época. Durante el proyecto presidencial de Lázaro Cárdenas del Río surge la novela *El resplandor* (1937). En esta época había una relación muy estrecha entre política y cultura, incluso, la cultura regía en gran medida el desarrollo de la política. Con la idea de incluir al artista en los programas de enseñanza y la voluntad de incorporar el arte en la lucha política —la que perseguía que se cumplieran las promesas de los planes revolucionarios—, muchos artistas de México creyeron que su labor dentro de las instituciones era fundamental. Cárdenas estableció el diálogo con la sociedad mediante proyectos que pretendieron subsanar las precarias situaciones de los sectores populares, como el de la Reforma Agraria (1938) que consistió en dotar de tierras y ranchos a los peones. Los temas se orientan hacia una literatura nacionalista, se escribe sobre la repercusión de la Revolución mexicana. Se inyecta a la narrativa mexicana un nuevo impulso que habría de concretarse en corrientes literarias como el indigenismo y la narrativa de contenido social y político. El indigenismo se basó en la combinación de Realismo y Naturalismo, tiene el propósito de denunciar la explotación, miseria y marginalidad en la que se encontraban las diversas etnias del país. Se trata de una literatura escrita por intelectuales interesados en la temática indígena. Con esto, resultó un número

considerable de obras que trataron la problemática social y el indigenismo. Gregorio López y Fuentes escribió *El indio* (1935); Jorge Ferretis publicó *Tierra caliente* (1935) y *El sur quema* (1937); José Rubén Romero, *La vida inútil de Pito Pérez* (1938); Mariano Azuela, *San Gabriel de Valdivias, comunidad indígena* (1938), entre otras. Aunque hubo una pluralidad de posiciones ideológicas, las ideas socialistas, muy difundidas entre intelectuales y artistas, fueron el esquema político cardenista. Adalbert Dessau²¹ analiza la aceptación y adaptación del marxismo desde comienzos de la época de Calles y durante el periodo cardenista. Así, mediante la interpretación de la teoría del materialismo histórico, se capta la verdadera sustancia del espíritu del tiempo. Cárdenas tuvo como meta gobernar con el apoyo de la fuerza popular. Con la finalidad de organizar un movimiento obrero sólido, el gobierno creó la confederación Nacional de Trabajadores (CTM), encabezada por Vicente Lombardo Toledano. Al mismo tiempo el Partido Comunista de México (PCM) difundió las ideas de Lenin. Atraído por la política popular de Cárdenas, el PCM optó por el apoyo al cardenismo. En el mundo cultural, durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, intelectuales y artistas creaban organizaciones que reconocieron en el Estado el instrumento del nacionalismo y líder del movimiento social.

A manera de conclusión, la corriente nacionalista y la política cultural emprendida por la SEP estaban conscientes de su elevada misión con las masas y la revolución social; para sus intentos democratizantes, adoptaron la construcción socialista en un país que se debatía entre los intentos socializantes e intereses hegemónicos capitalistas.

²¹ Adalbert Dessau. *La novela de la Revolución Mexicana*, pp. 72-85.

Estructura narrativa

Todos los discursos están compuestos por una serie de enunciados elementales. El enunciado narrativo elemental se define como una relación-función entre, al menos, dos actantes. Por esto, para constituir un discurso narrativo, el actante es indispensable. En consecuencia, en todo relato, hay actantes y transformaciones de estado. El actante es definido como una unidad sintáctica, de carácter formal, no investida semánticamente. Se le reconoce por su funcionalidad en el relato (destinatario, remitente, sujeto, objeto, etcétera). Vladimir Propp en su obra de investigación, *Morfología del cuento*, redujo los personajes a una tipología simple, fundada no en la psicología, sino en la unidad de las acciones que el relato distribuye. Después de Propp, en el análisis estructural, el personaje se define no como un ser, sino como un participante. A. J. Greimas describe y clasifica los personajes del relato no según lo que son, sino lo que hacen. Sobre la base de los inventarios de Propp y Souriau, Greimas distingue tres categorías de actantes: la primera corresponde al sujeto y al objeto; la segunda está formada por el destinador y el destinatario; y la final, la tercera, formada por los circunstantes y corresponde al adyuvante y al oponente. Entre estos términos que constituyen las parejas de actantes se establecen las siguientes relaciones:

Sujeto-objeto, relación de deseo

Destinador-destinatario, relación de comunicación

Adyuvante-oponente, relación de poder

La primera categoría de sujeto-objeto se da en todo discurso y se considera la relación activo contra pasivo (sujeto= ser que quiere, objeto= ser querido). La

segunda categoría destinador-destinatario, es considerada como una forma de comunicación. Se considera limitada la intención del sujeto para alcanzar el objeto. Por consiguiente, es adyuvante todo aquel que apoya al sujeto en la realización de su intención, y accedan así al objeto o lo faciliten.

Comunicación

Destinador — Objeto — Destinatario

Finalmente la pareja de actantes adyuvante-oponente revela, el adyuvante, una voluntad de obrar en el mismo sentido que el deseo del sujeto, mientras el oponente manifiesta una resistencia a obrar y pone obstáculos a la realización del deseo y de la comunicación.²²

Ahora, con el modelo actancial que Greimas²³ presenta, analizaré los diferentes roles que los personajes asumen, teniendo en cuenta la forma en que se encuentran inscritos en la organización textual de acciones y acontecimientos, realizados en una dimensión espacio-temporal. De esta manera, en la novela de Mauricio Magdaleno, la situación particular planteada presenta una relación con una estructura social de época que la enmarca y explica. En *El resplandor* se da siempre como eje desencadenante una dicotomía conflictiva entre el actante que asume el rol del explotador y el actante protagonista, que es el pueblo de indios, en una sociedad injusta y degradante.

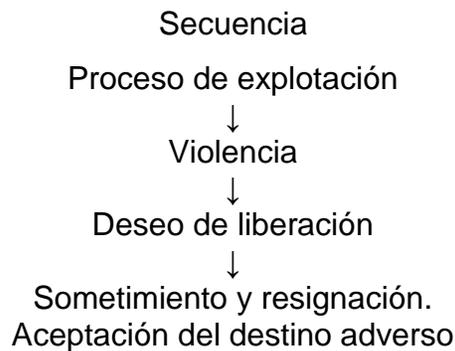
A. J. Greimas para ejemplificar su teoría sobre los modelos actanciales ofrece los actantes de la ideología marxista constituidos de la siguiente forma:

²² Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*, pp. 5-12.

²³ A. J. Greimas. “Reflexiones acerca de los modelos actanciales”, en *Semántica estructural. Investigación metodológica*, pp. 263-293.

Sujeto... ..	Hombre
Objeto... ..	Sociedad sin clases
Destinador... ..	Historia
Destinatario... ..	Humanidad
Oponente... ..	Clase burguesa
Adyuvante... ..	Clase Obrera

Si se examina el sistema social de la obra se puede considerar que hay una interpretación de la ideología marxista del tiempo en el que se escribe la novela, la violencia hacia la clase agraria de campesinos y su oponente histórico que se representa por la familia Fuentes y el mestizo Saturnino Herrera. Un régimen que basa su sistema en la explotación de la clase productiva y proyecta un equilibrio en una sociedad más justa, con la superación del indígena²⁴. El desarrollo económico se da por la relación de explotación en la que se aprecia una misma secuencia repetida n veces.



²⁴ Basta recordar que en la novela se propone que el indígena actúe y decida sobre su destino. Después en la última secuencia (“Historia principal 2”, E.3), sobre el maestro del Mexe, hay una reflexión sobre el compromiso educativo del movimiento revolucionario.

En la novela, sucesivas generaciones se presentan bajo un mismo nombre: “Don Gonzalo chico, el otro don Gonzalo, don Alberto..., más Gonzalos y más Albertos”. Estos personajes se sustituyen el uno al otro, diferentes seres definidos por una serie de atributos y otras características permanentes funcionales que destacan la oposición entre el binomio adyuvante-oponente. Esto es, las acciones expuestas en el discurso narrativo son determinantes en las dos partes distintas que articulan el relato. Cada una de éstas es vista desde dos perspectivas: la del adyuvante, el otomí, y la de su oponente (cultura colonizadora y el mestizo Saturnino Herrera). Por lo que respecta a la pareja destinador/destinatario en el modelo actancial se justifica en la relación con el objeto. El destinador no es en la mayoría de los casos una persona, sino una abstracción, pero el destinatario suele coincidir con la persona del sujeto, es decir, éste desea para sí algo o a alguien.

En la obra, el destinador funciona como un destino incontrolable: es la historia de explotación y manipulación con fines políticos de varias poblaciones otomíes. El objeto será la hacienda agrícola La Brisa, el símbolo que perdura a través de los siglos, ésta representa la prosperidad, consolida una sociedad de corte señorial cerrada y conservadora en la que recae el poder y la toma de decisiones. Existe otro objeto que es considerado por el actante adyuvante la liberación de su miseria, ésta es la anhelada presa, con esta promesa Saturnino logra convertirse en el dirigente político de la población: “[Saturnino Herrera] Yo

les daré su agüita, para que remojen sus tierritas, y tierras para todos, diez buenas hectáreas a cada uno”²⁵.

La población otomí de San Andrés de la Cal es el actante protagonista, pero a la vez realiza otros papeles actanciales: es sujeto de frustraciones, objeto de opresión y violencia, oponente al sistema social conservador y adyuvante de la civilización moderna, y la circunstancia contraria, compuesta por el mundo primitivo indígena. Las sucesivas generaciones de los Fuentes y el mestizo Saturnino Herrera son sujeto de dominación, oponentes del indígena. Sin embargo, Saturnino Herrera, no es un personaje definitivo, tiene una transformación, pasa de ser un actor pasivo a uno activo, primero tiene una función mítica en el plano narrativo en el que se presenta a la población como el niño que los salvará de la miseria y explotación; más adelante Saturnino Herrera es el líder político de San Andrés y se convertirá, posteriormente, en el cacique continuador de la elite europea.

²⁵ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 107.

IV. Conceptos previos sobre los personajes

En la obra narrativa se erige un universo propio en donde aparece y participa el personaje. Es ficticio porque es parte de un relato y vive en su interior. El lector vive todas las dimensiones de la obra, un proceso de elaboración en el que escucha, participa de lo narrado, y evoca en su mente la historia. El autor transmite en una unidad (la novela) pasiones, sufrimientos, logros, agonías, conductas de los personajes; así como su postura artística e ideológica.

En el proceso de elaboración, el autor puede configurar al personaje con un referente externo o inventado por su imaginación; en todo caso hay un juego múltiple para hacer que funcione como integrante de la obra. La forma interior de la novela constituye precisamente la marcha hacia él mismo —el ser humano ficticio—, el camino que a partir de una oscura servidumbre a un mundo con organización y leyes propias, una realidad heterogénea, existente en virtud de la relación que tiene con cada elemento de la obra.

Funciones del personaje en la novela

El personaje de la novela puede desempeñar diversas funciones en el universo de ficción creado por el novelista. Simultáneamente o sucesivamente se puede desempeñar como elemento decorativo, agente de la acción, portavoz de su creador, o el personaje que está como ser humano ficticio —se ilustra su carácter, su influencia y el objetivo es contar su vida.

Un elemento decorativo

La novela *El resplandor* tiene varios personajes cuya aportación es dar la nota de color local, formar parte del conglomerado en una escena de grupo o proporcionar características de las diferentes etapas que se están proyectando en la novela. Ejemplos de esto son los hombres y mujeres que integran la figura amplia del grupo indígena. Durante la Revolución se trata de las mayorías que operan en la contienda, y para completar los escenarios se generaliza a los personajes de diversos momentos, como son:

el boticario y la dama, Pánfilo reyes, el juez de acordada, Romualdo Díaz, el administrador de La Brisa, doña Estefanía, la mujer del jefe político de Ixmiquilpan, y luego Juan Llamas, el de *El Paso de Venus por el Disco del Sol*, amén de trescientos más que no alcanzaron a perpetuar su nombre en los recuerdos de la región.¹

Un agente de la acción

El modelo actancial de A. J. Greimas fue comentado en la tercera parte “Conformación temporal de *El resplandor*”, por considerarlo como un código establecido que construye al personaje sobre una idea. Un sistema de oposiciones o de atracciones. Seis fuerzas o funciones susceptibles de combinarse en una situación dramática.

Portavoz

El debate sobre la autonomía del personaje ha hecho evolucionar la idea de dependencia del personaje con relación a su autor. Es decir, no podemos afirmar que un personaje sea creado con base en un referente o inventado; sea un sueño

¹ Mauricio Magdaleno. *El resplandor*, p. 57.

o una frustración. En *El resplandor*, el autor crea una persona narrativa peculiar que orienta la lectura e interviene en la historia. Es una pieza básica que favorece el conocimiento del pensamiento del autor y, en consecuencia, afecta orgánicamente al texto. En el siguiente ejemplo observamos cómo el narrador incluye en su discurso la voz de Saturnino Herrera para confirmar su crítica: “De modo que no se avergonzaba de lo que había amasado: al contrario, estaba orgulloso de poder decir: ‘¡miren a uno que nació descamisado, pisoteando a todos los catrines hijos de tal por cual y recibiendo sus adulaciones, sus loas venales y sus genuflexiones!’”²

Los participantes son narrador-narratario y narrador-lector, se comunican entre sí y hacia fuera del texto. Un narrador cuenta una historia y comienza a destacarse la imagen de un receptor, un narratario implícito en el sistema comunicativo. El narrador responde críticamente rechazando o aceptando los acontecimientos. Este tiene conocimiento total de personas y situaciones para comentarlas o interpretarlas y se dirige a un lector, un ser externo en la obra. Ejemplo de la intervención del narrador es cuando hace un análisis de la explotación del indígena:

En la ferocidad del otomí había un mundo de injusticia que estallaba. Hambre de los cuerpos, sed de las almas. Aquello iba a reventar como presa que rompe diques, de no atenderse leal y generosamente el problema. Hacia trescientos años —o quizás más— que los dos pueblos se mataban, disputándose una existencia precaria que ya hubiesen desdeñado las sabandijas.³

² *Ibidem*, p. 127.

³ *Ibidem*, p. 16.

La figura del protagonista

El personaje es protagonista por su actuación en la historia y todas o la mayoría de acciones lo afectan de uno u otro modo. El relato queda centrado en torno a la biografía (o un episodio) del personaje en cuestión.

El resplandor produce y define a sus personajes. Forma un personaje grupal basado en el proceso de identidad. Se construye en su contexto, de esta forma de estar y actuar nacen sus rasgos más característicos. Es el planteamiento de una cultura distinta⁴, otro modo de estar en el mundo y al mismo tiempo cómo se reconocen esas dos presencias: la del campesino indígena otomí y la del hacendado. También se presenta el coro, esta figura actúa como un cuerpo; es el conjunto a partir del cual se añade representatividad al grupo, es decir, lo característico de su participación es su conducta sistemática, perteneciente al sistema del cual parte. Por ejemplo, en la polifonía del siguiente cuadro se expresa la situación de abandono, el coro confirma la voz del anciano Bonifacio y se genera una dinámica de grupo:

—¡Diosito no nos quiere!

—El pobrecito señor cura ya no aguantó más —dijo Bonifacio, el de la barba rala y ceniza, el único que en San Andrés acababa de cumplir noventa y dos años — Éste es un lugar de condenados.

Corearon, sórdidamente, muchos rezongos:

—Condenados... solos... hambre... muerte... solos... hambre... solos... condenados...

Una mujer gimió, señalando *El Paso de Venus por el Disco del Sol*⁵

⁴ J. S. Brushwood sostiene como tesis germinal de *El resplandor* la idea de reconocer la permanencia de otra cultura: “*El resplandor* (1937), de Mauricio Magdaleno, muestra el carácter de la “otredad” del indio [...] El indio es diferente siempre, aunque el muro se baje para permitir al hombre blanco acercarse cuando le conviene.” Brushwood. *México en su novela*, pp. 369-370.

⁵ *Ibidem*, p. 8.

El proceso de construcción del personaje de Saturnino Herrera se hace en el grupo. Quiero decir que el personaje grupal compone, proyecta y gira, durante un mayor espacio en la novela, en torno de él. Este procedimiento lo analizaré más adelante por ser una figura que destaca en la mayoría de las acciones e influye en la comprensión del esquema social.

Formas de presentación del personaje

El escritor puede presentar al personaje de cuatro formas distintas: el personaje se presenta así mismo. La presentación de personaje mediante otro personaje. La presentación de un personaje mediante un narrador extradiegético. Por sí mismo, mediante otros personajes y a través del narrador (presentación mixta)

Presentación del personaje por sí mismo

Al presentarse a sí mismo, el personaje plantea de entrada el problema del conocimiento de él y de su discurso, éste lo caracteriza y es punto de partida de su acción. El ejemplo que más se desarrolla en *El resplandor* es el de Saturnino Herrera, quien se presenta con una doble faceta: de dar solución a las condiciones de vida de los indios, e informar sobre la manera de aprovecharse del acontecimiento político:

—Hace años —dijo— desde que salí de la escuela, este pueblito era para mí el símbolo de la miseria de México, y me prometí no descansar hasta no tener la oportunidad de mejorar sus condiciones de vida. Hoy, en que nutridos sectores de la opinión pública de Hidalgo, se han acercado a mí para ofrecerme mi candidatura al gobierno del Estado, llego a mi tierra a auscultar sus grandes necesidades y a convivir con mis gentes.⁶

⁶ *Ibidem*, p. 95.

La presentación del personaje mediante otro personaje

El punto de vista de un personaje sobre otro es de gran utilidad; es una técnica muy útil para el retrato de un personaje. El que describe piensa en éste como un problema a resolver. Un ejemplo es la presentación del cura Félix Chávez. La población lo considera como un santo. Nico Retes desconfía y se burla:

Je... je... je... ¡conque de milagrito y todo, eh! je... je... je... Acuérdense de que santo que zurra y mea, el diablo que se lo crea... ¡Ah, qué ustedes tan pen... itentes, por el evangelio de Cristo! La ciencia no da crédito a esas habladurías... Pero, ¡qué saben ustedes de ciencia, inditos, si los tienen burros precisamente para que masquen el freno!⁷

La presentación de un personaje mediante un narrador extradiegético

La presentación de un personaje desde una persona narrativa externa a la historia es la forma más usada en la obra. El narrador de *El resplandor* describe ampliamente a los protagonistas. Hace un retrato físico, informa de su apariencia, vestimenta y hábitos, enmarcados en la forma de vida de la época.

En la presentación de los personajes se hace una retrospectiva, pasando de una a otra generación para explicar su conducta. La siguiente información del narrador describe el padecimiento de los indígenas: “La tremenda carga de vivir sin esperanza. Condenados. Condenados. Condenados.”⁸

Presentación mixta

La presentación de los personajes se da en el interior del relato y siguiendo varios pasos dentro de la misma narración. Felipe Rendón es presentado por medio de

⁷ *Ibidem*, p. 56.

⁸ *Ibidem*, p. 14.

una serie de descripciones de distinto tipo. En el siguiente ejemplo se hace un acercamiento, se enfoca e ilumina el rostro enérgico del capataz y observamos la conducta violenta:

—Mire, don Felipe. Los indios andan alebrestados...
Volvió la cara, que se iluminó de la plenitud del de mediodía, toda cosida de cicatrices de la viruela, y le refulgió un puntito verde en el fondo de los ojos, emboscados en el macizo de las negrísimas cejas. Dijo, en una erosión de voz calada de impaciencia:
—Que anden. Yo los meteré en cintura.⁹

Procedimientos del personaje en *El resplandor*.

En *El resplandor* distinguimos a grandes rasgos dos piezas protagónicas surgidas de la concepción conocida como actante o rol, éstas son el pueblo de indios, la masa, un sector de la sociedad considerado como incapaz de ocupar el nivel de la heroicidad clásica. El segundo actante que forma parte en la acción es el antagonista, dueño de las tierras fértiles del lugar. Esta reducción parece precisar la función del personaje en el relato, en consecuencia, parece natural que el “personaje” sea la parte fundamental y que recaiga la atención del lector sobre este nivel. Esto al punto de que cuando se habla de un relato se hable de personajes y se sustituya la perfección del texto por la presentación y caracterización del personaje. Tomando en cuenta la importancia del personaje, *El resplandor* se inscribe en la corriente indigenista de tema político.

⁹ *Ibidem*, p. 176.

El objetivo de este capítulo consiste en describir la forma en que Magdaleno dota de identidad a los personajes de *El resplandor*, ¿cómo es que esos seres vulgares, irrelevantes en el ámbito económico y social adquieren categoría de un importante protagonista? En primer lugar, corresponde precisar qué se entiende por personaje. Tomaré como propuestas teóricas las conclusiones de Luz Aurora Pimentel, Bourneuf y Ouellet y Carlos Castilla del Pino¹⁰ sobre las definiciones de personaje, sin hacer un estudio sobre la historia del concepto, sino sólo retomar lo que respecta al análisis de mi planteamiento, consistente en identificar cuáles son los procedimientos para construir los personajes en la novela, cómo se entiende su comportamiento de acuerdo al proceso simbólico y las acciones de los personajes en un espacio y tiempo.

Debido a que tomaré en cuenta los procedimientos específicos de la forma producida que conocemos como personaje, con su revelación transformativa y semántica que configura el mundo narrativo de *El resplandor*, señalaré algunos aspectos significativos del personaje literario. Consideraré al personaje como lo ha considerado Luz Aurora Pimentel: un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas, y que por otra parte es un principio de organización del conjunto en que aparece y funciona.

En los capítulos precedentes: “El espacio. Efectos de sentido y doble perspectiva: narrativa y descriptiva” y “Conformación temporal de *El resplandor*”, acaso haya logrado esbozar el clima y las condiciones en que se realizan las

¹⁰ He tomado como textos “base” los capítulos referentes al estudio del personaje; de Luz Aurora Pimentel, “La dimensión actorial del relato”, en *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. De Roland Bourneuf y Réal Ouellet, “Los personajes”, en *La novela*. Y, de Carlos Castilla del Pino, “Introducción”, en *Teoría del personaje*.

exigencias de “verosimilitud” como rasgo esencial de la perspectiva sobre la que se construye, no sólo categorías básicas de personaje, espacio y tiempo, sino también la postura artística e ideológica del autor. El Naturalismo impulsa una proyección muy enérgica de la realidad. Veremos de qué forma se traduce esta pretensión, al caracterizar principalmente al conglomerado de indios que por la condición de su existencia no adquieren una imagen humana. Magdaleno usa los recursos de animalización para diferenciar al conjunto de indios y personificación sobre todo en la descripción del ambiente, la naturaleza y la tierra, que es indisociable de la condición del personaje grupal. El efecto de mimesis que el propio autor establece es el eje limítrofe en que se mueven los personajes, se relaciona estrechamente el espacio con su existencia hasta reflejar los mismos rasgos de su entorno y considerar a los indios como: “hijos del páramo”¹¹.

Hay personajes prefijados y reiterativos, aunque con un mayor grado de individualidad, como por ejemplo el Vate Pedroza (encargado de propagar la imagen y el mensaje de Saturnino Herrera), Lugarda (chamana y matrona), entre otros personajes sin una función trascendental en la acción, como: “El mayorcito, chaparrón y escuálido”¹² o un representante de la autoridad que llega al lugar de los hechos “con todos los signos de la formidable borrachera de la noche anterior”¹³.

Lo que aquí interesa es reconocer a los personajes no como entes aislados, sino considerando que el papel de cada uno de ellos se encuentra marcado por una dinámica de grupo, sus motivaciones y sus actos muchas veces son

¹¹ Mauricio Magdaleno. *El resplandor*, p. 11.

¹² *Ibidem*, p. 19.

¹³ *Ibidem*, p. 23.

comprendidos por medio de otros personajes, del mismo modo que un personaje ayuda a los otros a descubrir alguna parte de sí mismos hasta entonces latente. El universo de ficción descrito por el novelista “inviste” a los personajes de una especie de prolongación, así como de obstáculos reveladores de lo que en esencia es él mismo. En el caso de *El resplandor*, el universo exterior se relaciona estrechamente con los protagonistas y estos se revisten de un significado simbólico. Los personajes subyacen entre dos polos, la masa de indios que mantiene una simbiosis con la naturaleza que revela al personaje en la aridez, excesivo calor y la miseria. Y el lugar idóneo de La Brisa: vivificador sitio de germinación, abundancia y florecimiento. Hay una transferencia de valores y símbolos gestados en el espacio exterior. La teoría que servirá para este objetivo será la de Michel Le Guern en su estudio “Metáfora y símbolo”. Así, *El resplandor* se manifiesta totalmente como una constante de símbolos con referentes humanos, donde el grupo marginal arraigado en su ámbito se vislumbra como encerrado en su entorno físico, en un mimetismo que ha adoptado para subsistir y éste lo lleva a ser un animal domesticado o un mezquite de las tierras secas del páramo. Ya no se trata de lo que parece a primera vista: el ejercicio de identificación de las fuerzas o funciones en la unidad (la novela), sino la intervención de significados en la relación simbólica.

Finalmente, abordaré la estructura de los personajes de acuerdo a las características jerárquicas en el desarrollo de la acción. Podré revisar así una de las esencialidades de la narración, cuya transformación integra un elenco de operaciones que lo diferencian en su significación y, consecuentemente, la

significación de la totalidad. Sólo analizaré a los protagonistas, aunque, por supuesto, me referiré a los otros personajes cuando el análisis así lo requiera.

El personaje enfocado por el Realismo y el Naturalismo

La idea de la génesis del personaje entendida por el Naturalismo advierte rasgos generales, exigidos por una común concepción del hombre y de la vida, consistente en describir las condiciones económicas y sociales por las que una minoría que ha acaparado el mecanismo del poder explota al resto y lo reduce a condiciones de existencia embrutecedoras. De este presupuesto estético e ideológico derivan los rasgos básicos del Naturalismo. La descripción minuciosa del personaje, la prevaeciente atención a los grupos humanos (personajes colectivos), presentación de tipos individuales dominados por el medio y llevados a la degradación embrutecedora y bestial. Se produce con los movimientos realista y naturalista un deseo de fidelidad desde una voluntad de denuncia de ciertos valores e instituciones. En este último aspecto, el escritor aborda al personaje, en muchos casos, como portavoz de su ideología. Por esto, se va volviendo importante un registro de los tópicos que la estética naturalista vierte sobre *El resplandor* en el aspecto actorial; mencionamos los más sobresalientes: la profusa descripción del personaje grupal, la caracterización por medio de la animalización, la personificación de la naturaleza, los pormenores de la forma de vida, sin dejar de lado las realidades más repulsivas; la existencia de clases sociales irreconciliables al grado de poner en entredicho la humanidad del grupo indígena. Para concretar las imágenes de los personajes con un rol actancial y

temático, Mauricio Magdaleno examina la información, hace una retrospectiva para explicar el conflicto e informa al lector acerca de las razones que llevan a los personajes a la situación que enfrentan. Su superioridad frente al objeto examinado corresponde a su interpretación de la realidad, los datos obtenidos trazan una nueva figura social. La sociedad determina y es la fuente para alimentar la figura del personaje, en consecuencia la imagen del “héroe” se matiza y residirá en su contrasentido, lo que Noé Jitrik califica como una figura que es en sí misma un acto de acusación, y señala al respecto:

Parece, pues, evidente que el naturalismo no ha atacado la noción del “héroe”; ha permanecido en la norma pero en la medida en que ha desarrollado una voluntad de crítica que atiende a los modelos —cumpliendo los personajes una mera función instrumental-representativa— ha ampliado el campo en el sentido de romper una homogeneidad o una dirección o, mejor dicho, una cierta relación con lo real; hasta entonces, el recinto de los modelos —la sociedad— era siempre apetecible aunque fuera injusto con los excluidos mientras que a partir del naturalismo una sociedad mal hecha es puesta en evidencia en sus deficiencias que pasan a la novela en forma de personaje que son, desde luego, héroes todavía¹⁴

Considerando lo anterior, en *El resplandor* se configuran dos personajes principales creados con las pautas del Realismo e identificados en un proceso de evolución matizado por la estética naturalista. Magdaleno hace una recreación de la realidad rural mexicana, en relación a sus pueblos indígenas, en un sistema social posrevolucionario con grandes esperanzas para los grupos populares. Sin embargo, se enfocan personajes que resultan excepcionales, aparece el personaje colectivo, la masa que es presentada como un sector social degradado puede ser un personaje estereotipado, pero hay un intento de acercarse y captar la manera de ser del indio. Esto a través de proyectar el mundo interior,

¹⁴ Noé Jitrik. *El no existente caballero. La idea de personaje y su evolución en la narrativa latinoamericana*, p. 37.

describir la situación conflictiva y la comprensión o reconocimiento de las circunstancias que los rodean:

Bocas de gruesos labios estriados por los vientos áridos y punzadores como la gleba de las eras sacudidas por la tolvana; raídos bigotes de guías hirsutas, pelambres lustrosos e indóciles [...] Ojos que han agotado el llanto, voces confidenciales y mustias ¹⁵

Se volvieron rumbo a los jacales las dos mujeres, atravesando el camino real en un trote menudo y rápido a la vez. Bonifacio, con los ojos clavados en la lejanía donde desapareció, entre vaharadas de tierra, el guayín del cura, no chistó más. Ni pensaba, ni agitaba en el corazón impulsos o inconformidades, ni recordaba, ni añoraba. ¹⁶

La imagen del héroe se va nutriendo de nuevos contenidos; con el ascenso de la burguesía revolucionaria se crea una figura como Saturnino Herrera que estará formada por todos los vicios y aberraciones, como imagen, primero de la realidad social al describirse los resortes del poder y la explotación, mostrándose a qué extremos de inhumanidad puede llegar un sistema social. Después, la realidad política, el “héroe” que se construye a lo largo de un proceso en el que se reconoce su excepcionalidad intelectual, moral y su nobleza de espíritu; todo este proceso con el que se constituye su imagen terminará por corromperse, hasta presentarse como el “héroe” naturalista, una forma arquetípica del político corrupto... Por otra parte, la descripción minuciosa del medio ambiente y del universo exterior determinan a los personajes que se constituyen en una prolongación de la naturaleza hostil, como en un enfrentamiento desigual y en su debilidad los indios acabarán convertidos en parte del ambiente natural, con días

¹⁵ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 7.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 8-9.

en extremo secos por la acción del sol. Veamos en seguida los efectos y el recurso discursivo que usa Magdaleno para identificar al personaje colectivo, el mecanismo de identificación a partir de la fuerza de la descripción que manifiesta en el dibujo muy preciso de las reacciones, comportamientos, consecuencias que revierten los elementos de la naturaleza y la situación histórica sobre la formulación de un personaje grupal.

Medios expresivos. Significación y percepción del personaje

Para acercarme al mundo de los indígenas de San Andrés de la Cal y San Felipe Tepetate, primero empecé por analizar el espacio y el tiempo que establecen una relación directa con el tipo de personaje grupal. Si bien es cierto que los relatos tienen sus propios personajes, tiempo y espacios, también lo es que cada relato establece diferentes tipos de relaciones entre estas partes. A partir de esto podemos reconocer que es evidente la forma en que determina el mundo exterior la existencia del grupo, que bien puede concretarse en una imposibilidad de encontrar salida a su forma de vida. A partir de lo anterior, cabe ahora analizar cómo observa el novelista la “realidad” de unos individuos en su contexto, y el resultado que se ve en la proyección de los personajes y cómo produce Magdaleno las condiciones de esa existencia. Esto se refiere al proceso de producción para darles un sentido y que tomen parte en el relato. Para describir las circunstancias y forma social del pueblo de otomíes, Magdaleno usa el recurso de animalización, deja constancia de la realidad repulsiva y la desolación. Para proyectar la degradación de los personajes, el autor revela progresivamente las

motivaciones. El personaje no se encuentra aislado sino en una red de relaciones que abarcan no sólo a los otros personajes sino también a sus objetivos y los espacios donde se mueven. Por lo tanto, considero que en *El resplandor* la naturaleza remite al personaje como parte del propio decorado, prolongación del espacio donde se mueven. Las siguientes citas son un ejemplo de esta existencia:

[Los indios] Estaban hacinados en manada, hacia las dos caras de la tienda, con los sombreros de petate en las manos los hombres y las mujeres mordidas por un gesto de terror.¹⁷

La energía, en la tierra del otomí, se reconcentra en longevidad y en monstruoso mimetismo con el mineral y el cacto.¹⁸

¡Miedo a la muerte! El otomí sólo teme a la vida, aunque no lo sepa y siga la ley de la bestia y la piedra: vivir, a pesar de todo.¹⁹

En el primer ejemplo la metáfora “Estaban hacinados en manada” excluye los sentidos propios de las palabras hacinados y manada, cuyo significado corresponde al amontonamiento de cosas o animales, y manada se emplea para designar un grupo de animales, por lo que la metáfora, en cierta forma, produce el recurso de animalización. Con constantes imágenes por medio de las cuales se comprende fácilmente el efecto de disminuir al personaje, entonces aparecerá como un personaje vencido por su situación hasta dar lugar a la imagen de bestias humanas (esto por su alimentación, vivienda, vestimenta y costumbres).

En la segunda cita observamos el mecanismo de la metáfora, que representa la vida del pueblo indígena otomí en su relación de padecimiento de la

¹⁷ *Ibidem*, p. 6.

¹⁸ *Ibidem*, p. 8.

¹⁹ *Ibidem*, p. 18.

naturaleza, mientras sus generaciones siguen resistiendo la miseria y sus cuerpos se han adaptado al páramo.

La tercera cita es una intervención del narrador, quien participa como un intermediario entre el lector y el relato que representa la “realidad”. Esta presencia, que parece una forma posible de la conciencia del autor, representa la superioridad por parte del narrador con un conocimiento profundo de los móviles del comportamiento del personaje y de su mundo interior. Esta forma de narrar tiene ciertas consecuencias relativas al lector: por un lado asiste a una presentación o desarrollo de un inventario de personaje fuera del proceso productivo, y por el otro lado el narrador trata de actuar sobre el lector al probar en su discurso el valor de sus juicios acerca de la realidad.

El radiante sol y el fulgor del cielo sin nubes también se presentan como un personaje más que actúa y oprime al indio otomí. Mientras los indios emergen como figuras o espectros, los elementos de la naturaleza manifiestan su intensa y dinámica vida. En gran parte el clima, que se proyecta con una basta fuerza, será el primer obstáculo que enfrente el pueblo de San Andrés de la Cal: “la tierra porosa y fofa que cae a torrentes, haciendo resonar la madera de las cajas, y en torno, arriba, por todos lados, el vibrar del aire azul y fiero, la tormenta de sol en la canícula del páramo.”²⁰

Los cerros, formados de calizas de color gris en una comarca árida con una vegetación que resiste la prolongada sequía, revelan la condición que somete al hombre: “¡Se maldice al destino, mas no se abandona jamás a la tierra!”²¹ Esta

²⁰ *Ibidem*, p. 25.

²¹ *Ibidem*, p. 11.

tierra que no acoge sino que arremete se convierte en un animal destructivo y vehemente:

Era todo lo que daba la tierra: cal, cal y más cal. La vomitaban las eras, día a día, tragadas por su blanca y cegadora invasión, y hasta los cerros calvos se abrían en boquetes, exhibiendo la tristeza de las entrañas blancas, manaderos de cal [...] De repente se derrumbaba un crestón de una loma y subía al cielo una nube asfixiante de cal, y el ganado huía bramando, y dos o tres cabezas que no conseguían escapar eran rescatadas, después, con el cuero cayéndoseles a pedazos y la carne cocida.²²

La personificación de la tierra, las eras y los cerros, produce el cambio de significación de realidad inanimada para relacionarla con la referencia que corresponde al espacio natural, indisociable de la compacta muchedumbre que vive resignada y existe como una pieza más del valle.

En conclusión, el empleo de figuras o tropos formula un conjunto de sistemas significantes que establecen en *El resplandor* la correspondencia entre el personaje y el mundo exterior. La abundancia y los excesos de la aridez explican la miseria de los indígenas; aunque en un nivel distinto de interpretación se evocan en la imaginación y sensibilidad imágenes vinculadas. Por otra parte, el narrador, portavoz de la ideología del autor, se impregna de esta situación conflictiva y aparece como un principio de interpretación de la realidad proponiendo un punto de vista que rige en el mecanismo de la obra.

²² *Ibidem*, pp. 10-11.

Función simbólica

Así como encontramos en *El resplandor* hilos temáticos como la explotación, la manipulación política del personaje colectivo o la situación marginal del indígena, de la misma manera existen símbolos que se entretajan en redes para reafirmar uno o varios símbolos que, de manera directa o indirecta, establecen relaciones con los personajes y el espacio. Los símbolos de acuerdo con la conformación de los personajes y espacios cumplen una función determinada que, en la novela, bien pueden sintetizarse en el título: *El resplandor*. Este es el primer símbolo, expresa cómo opera el dinámico fenómeno natural producido por el sol en la erosión y destrucción del valle donde habita una población dedicada a la agricultura. De la misma manera que influye en el aislamiento de sus personajes y su imposibilidad de encontrar una solución a su miseria. La situación que prevalezca, su mundo, su espacio, el tiempo y ellos mismos se vislumbran en una perpetua e idéntica situación. Esta recreación del pueblo de San Andrés es la representación del mundo rural mexicano. El propio autor habla del valor simbólico de *El resplandor* respecto a la situación en que viven los pueblos indígenas en el país: “—El Valle del Mezquital es símbolo. Representa a toda la tierra mexicana.”²³

Ahora bien, partiendo del concepto sobre símbolo que hace Michel Le Guern: “lo que representa otra cosa en virtud de una correspondencia analógica”²⁴ y del modo de expresión simbólico que caracteriza a un texto literario: “A través del estudio de la manera en que estas diversas representaciones se

²³ Emanuel Carballo. “Mauricio Magdaleno”, en *op cit.*, p. 374.

²⁴ Michel Le Guern. “Metáfora y símbolo”, en *La metáfora y la metonimia*, p. 44.

articulan en la obra de un escritor se puede llegar a delimitar lo que constituye su universo imaginario.”²⁵ Entonces y a partir de lo anterior, podremos reconocer y descubrir que es evidente la existencia de símbolos en la obra, aunque lo fundamental es precisar cómo se constituyen. Los elementos del símbolo aparecen en el texto a través de una asociación subyacente, no expresada en forma lógica, en la que debemos tomar en cuenta que: “hay símbolo cuando el significado normal de la palabra empleada funciona como significante de un segundo significado que será el objeto simbolizado.”²⁶ Como ejemplo de este proceso de identificación baste citar que el cura Febronio Ramírez es el símbolo de dios, de la iglesia católica y su liturgia; que el viejo Bonifacio es la representación del indígena otomí, preservando la memoria y sabiduría; o que el personaje colectivo establezca constantes correspondencias con algunos elementos de la naturaleza, como el agua, la tierra, y en especial el sol y sus efectos. Entre otras correspondencias relacionadas con el sustento, el maíz, y la práctica agrícola como las sementeras, el barbecho o “el cuero de tierra”.

Respecto a las consideraciones no ya teóricas sino aplicadas cabe ahora analizar cuáles son los símbolos que establecen una relación con los personajes y la manera en que ciertos proyectos de personajes conjugan entre todos los factores en juego un proceso simbólico.

A lo largo del análisis he señalado que los indios tienen una identificación con el medio natural. De una majestad inigualable, que señorea el valle, el sol reverbera en “el horizonte ígneo como un resplandor, calvo y güero de sol, tierra

²⁵ *Ibidem*, p. 53.

²⁶ *Ibidem*, p. 45.

tétrica, tierra de ceniza y cal”²⁷. Este origen es ya un primer paso que fija la atención, pues el personaje grupal no logra superar ni vencer a la naturaleza que se presenta como un ente monstruoso, una atmósfera asfixiante y aniquiladora para sus moradores. Lo anterior es sólo una señal que convierte al espacio en símbolo de opresión y desamparo. Asimismo, se proyecta una naturaleza personificada y vivida visualmente en imágenes que operan en la identificación: “locura de los cielos aplastantes que no deparan una migaja de vida...”²⁸ El símbolo se gesta en todos y cada uno de los rasgos que contienen las esperanzas de vida: el agua, la tierra, el maguey, el pulque o refino, la cal; cada uno de los elementos sobresalen por ser símbolos de la vida miserable y en algunos casos se convierten en perpetua desesperanza.

Otro aspecto importante que matiza el símbolo de una naturaleza devastadora es el lenguaje empleado por el narrador, ya que está cargado de constantes sustantivos y adjetivos, de comparaciones, metáforas y paralelismos que insisten en la visión caótica, marginal y predestinada²⁹. El ambiente ha terminado por absorber, en la inmensidad del páramo, a los personajes que sobreviven como plantas o animales adaptados a la falta de alimento y de agua: “[La tierra] era yerma como un vientre de mula, como un maíz roído, como la cal que hacinaba abundantemente y prohibía toda posibilidad de sacar un poco de sustento.”³⁰ Además de implicar al grupo indígena, la naturaleza agresiva

²⁷ Mauricio Magdaleno. *Op cit.*, p. 4.

²⁸ *Ibidem*, p. 12.

²⁹ J. S. Brushwood considera que el efecto trágico de la trama reside en la técnica expresiva del autor: “Muchos de los pasajes de Magdaleno son altamente poéticos, tanto por el uso del lenguaje como por su poder de sugestión. Es culpable de emplear algunos neologismos molestos, pero creo que su excelencia general es suficiente como para pasar eso por alto.” Brushwood. *Op. cit.*, p. 371.

³⁰ *Ibidem*, p. 15.

condiciona la conducta que se manifiesta en una existencia embrutecedora. El novelista describe cómo el personaje es dominado por el medio y reacciona a través de la violencia y la fuerza de los instintos:

En los tugurios infectos hacinábanse hombres, mujeres, chicos y bestias. Los puercos y los burros ayuntaban al lado del cristiano bufando en la porfía de la calentura y luego en los espasmos clamorosos, y revolíanse hermano contra hermana en la promiscuidad del sueño en que el gañán vomita sus energías viriles en el hediondo petate.³¹

En segundo lugar, es indudable que en *El resplandor* Mauricio Magdaleno manifiesta una clara preferencia por el personaje genérico al que dedica mayor espacio en la novela. Lo que María del Mar Paúl Arranz define como la dimensión y alcance del tratamiento del tema indígena, las voces de algunos personajes que destacan de la masa de indios: “Esto se revela a través de técnicas de interiorización que sólo emplea con los personajes indios, nunca con los blancos.”³² Magdaleno expresa la mentalidad y percepción del indio. El personaje constituye el centro de interés, pues aparece ligado a las intrahistorias que explican su situación. La mayoría de los habitantes del relato cuentan con un antecedente, una identidad y se les designa en algunos casos con un sobrenombre como es el caso de los “buchones”, “tlacuaches”, del “Coyotito”, “Coyote dañero” o con expresiones reiteradas de humildad: el patrón, el patroncito, el amo o “Como su buena merced diga”. En consecuencia hay una sistemática delimitación que vamos, por lo tanto, a observarla directamente: para empezar, el personaje se condiciona a su circunstancia con la que termina por ser

³¹ *Ibidem*, p. 34.

³² María del Mar Paul Arranz. “Introducción”, en Mauricio Magdaleno, *El resplandor*, p. 33.

un elemento más. El personaje se desprende de su pasado, lo que se cuenta sobre él informa acerca de su situación. Visto desde el ángulo del narrador se hace la génesis del personaje, informa al lector de los elementos que le dan identidad (se hace cargo de contar el pasado marginal y allí caen las razones históricas del presente), por lo tanto resulta proclive a una identificación caracterológica y psicológica del ser.

De acuerdo con todo esto, considero que en la novela algunos personajes se definen como una gama de símbolos. Frente al hombre progresista y liberal está el atraso y la ignorancia del indígena, que se ve envuelto en un espacio atemporal, en consecuencia, los indios fertilizan su resignación a vivir sin tomar clara conciencia de su eterna condición. Los otomíes, al igual que muchos otros grupos indígenas de México, simbolizan la vida primitiva y su cosmogonía un encierro y aislamiento del mundo opresor. En la formación del grupo hay personajes encargados de dar la consistencia, su imagen es relevante porque cumple con una función. El anciano sabio, los chamanes, la madre del grupo y los personajes excepcionales, una especie que posee cualidades trascendentales, personajes dotados de una autoridad moral como el cura, el comerciante y el político —éste, en una de las etapas de su evolución.

Respecto del personaje que se configura en *El resplandor* como un símbolo, se reconocen los que forman el personaje colectivo y los que no pertenecen al grupo. Una reunión de formas diferentes y opuestas. Pero examinemos desde esta formulación, el personaje que caracteriza una forma social y, por otra parte, el que convive en el espacio de su aventura, pero no pertenece a ese orden; un mundo que prevalece conservando formas tradicionales. Para reconocerlos los

llamaremos personaje de índole grupal y personaje diferenciado³³. Los personajes de índole grupal, que se vislumbran como representativos por encarnar la identidad general, son esencialmente: Lugarda, Bonifacio, Nieves el Colorado, el zurdo; y la primera etapa en la evolución del personaje Saturnino Herrera, cuando es niño. Lugarda es el símbolo de la madre, de una manera más amplia abarca en el grupo su importancia por los atributos positivos, éstos se manifiestan en el principio femenino de ser la madre protectora, entre otros rasgos están ser una mujer mayor poseedora de la sabiduría y conocedora de los métodos para tratar asuntos humanos.

Lugarda y Nieves el Colorado son personajes claves en la comunidad. Lugarda es la chamana de San Andrés de la Cal, combina las funciones de curandera, adivina y hechicera. Dedicada su actividad a curar y contribuye a preservar la vida. La función básica de Lugarda está en representar el poder organizador, ella implica un nivel de enjuiciamiento de la realidad, encierra una actitud que es el fundamento y reproduce y crea las pautas socioculturales del grupo; la sociedad se alimenta de un sistema de normas que operan en la conducta de sus integrantes. Lugarda se encarga de ejercer su influencia:

Hasta donde la memoria de los hombres maduros alcanzaba, repartíanse la autoridad de la brujería entre Lugarda y Nieves el Colorado, el zurdo [...] Los secretos de las yerbas y el arte de hacer el bien y el mal al prójimo, en que los dos longevos sobresalían [...] Lugarda era como la madre de Saturnino Herrera³⁴

³³ J. S. Brushwood observa en el grupo indígena personajes representativos pero diferentes al hombre blanco y al mestizo: “Aunque *El resplandor* contempla la comunidad en su conjunto, varios de los personajes están individualizados y despiertan en los lectores una amplia variedad de emociones [...] Saturnino, el chico mestizo, quizá sea simplemente un oportunista o quizá la traición que comete se basa en la reactivación de la “otredad” histórica.” Brushwood. *Op. cit.*, p. 371.

³⁴ Mauricio Magdaleno. *Op. cit.*, p. 33.

—Mire, Lugardita [...] yo la quiero y la respeto a usted no más porque de veras es la madre de los tlacuaches.³⁵

[Lugarda] —A los señores nunca se les dice nada. ¿Entiendes? Y mucho menos lo que se habla entre los tlacuaches. Ni ellos te entenderían ni tú a ellos. Se les ventea la intención, se les oye y se calla uno el hocico. Los cristianos blancos nunca han admitido que un indio diga nada. Cuando lo buscan a uno nunca es para bien. ¿Que para dónde vas? Pues voy para allá, señor amo, y en la primera loma das la vuelta y jalas por el lado contrario. ¿Que si sabes esto o aquello? Pues no, señor amo, los indios no sabemos nada. ¿Que así o asado? Como su buena merced diga.³⁶

Nieves el Colorado no tiene la misma jerarquía de Lugarda y, aunque se le respeta por ser el hechicero, puede dedicarse a la “mala obra” si es provocado. Nieves el Colorado, el zurdo, es un personaje que enriquece el relato, no obstante las connotaciones negativas que lo designan representa el impulso de las pasiones, la desmitificación de los sentimientos; se le asigna un lugar especial en la región, pero se le considera peligroso, por tanto caracteriza las condiciones del grupo y la atmósfera mágica y ritual. Lo siguiente es una caracterización y un diálogo indirecto que presenta Margarito Corral del viejo hechicero: “—Nieves el Colorado nadie más pudo le tenía mucha inquina lo amenazó le dijo quesque te me andas enchuecando pues a mí nadie me reclama nadie ninguno otro quien más le hizo mal de ojo estaba rebuzne y rebuzne”³⁷

La vida religiosa registra la coexistencia del catolicismo y la doctrina chamánica. Esta dualidad de “paganos” y “fieles” se concreta en las figuras de Lugarda, Nieves el Colorado y el cura Febronio Ramírez. Simbolizan el sistema religioso dual: la cosmovisión del grupo y no menos importante resulta su arraigo en la religión católica.

³⁵ *Ibidem*, p. 66.

³⁶ *Ibidem*, p. 84.

³⁷ *Ibidem*, p. 119.

Cuando Saturnino Herrera llega al pueblo, la primera etapa, por decir así, en la formulación de personaje, surge como un ser extraordinario por la idea de ser el niño que salvará a su pueblo, el mito del niño-héroe. En una segunda etapa, el regreso de Saturnino Herrera como político representa el mítico retorno para cumplir con la profecía de Lugarda de cambiar el destino de su pueblo. Después, llega la tercera y última etapa en la que termina por completarse el personaje. Pasará Saturnino Herrera de ser un personaje de índole grupal a uno diferenciado. En su tercera etapa, es símbolo del político que surge después de la Revolución, despliega una ideología liberal y socialista a favor de la mayoría. En esta parte es conveniente destacar el rol del Vate Pedroza en el círculo político de Saturnino Herrera, él posee el atributo —al punto de ser cómico— de la capacidad oratoria para dirigirse a los indígenas, que entendían poco o nada. Se trata de un personaje con una función simbólica concreta. Joan Corominas en su *Breve diccionario crítico etimológico de la lengua castellana* remite a una inspiración divina propia del sujeto que posee esta cualidad: “Vate, h. 1440, Tom. del lat. *vates* ‘adivino, profeta’, ‘poeta inspirado (por una divinidad)’”.

Por lo tanto, el vate es el encargado de transmitir el pensamiento político, de hablar ante la audiencia y destacar el ideario. Es la figura principal de la acción demagógica, pues cumple con una acción comunicativa con los receptores, aunque estos no logren comprenderlo hay una relación observable de aceptación: “el Vate Pedroza resultó un sonado éxito cómico. Concluyó su perorata con una exhortación concebida en términos campanudos”³⁸

³⁸ *Ibidem*, p. 94.

Bonifacio, personaje de índole grupal, es el anciano, el *puer-senex*, que representa al hombre mayor aún vigoroso: “¡Qué bofes! Todavía hacía dos años cargaba sin esfuerzo a dos muertos en los lomos, y subía y bajaba cuestras”.³⁹ Representa al genuino indio otomí, aquella figura de injerencia social. Lucas Llamas lo reconoce en el momento de la venganza de Gabino Rendón como: “uno de los de más autoridad en San Andrés”. Bonifacio ve morir a los otros y en su larga agonía se escucha de lejos: “¡Qué buena madera la de mi tierra!”. Cuando se usa esta metáfora del habla popular se entiende por “buena madera” la relación de salud y fortaleza. Por lo tanto, Bonifacio es el símbolo del indio otomí, de la perennidad de una raza que lucha por sobrevivir. Además, por su larga existencia personifica el saber ancestral y la prudencia.

En cuanto a los personajes diferenciados, desligados del grupo indígena, están el cura Febronio Ramírez, el comerciante Melquiades Esparza y el político Saturnino Herrera. Aunque hay una convivencia, no se encubre la consistencia del personaje, el terreno excesivamente específico del personaje grupal y el personaje que actúa en forma individual.

Ahora bien, el cura Febronio Ramírez llega a convertirse en la imprescindible figura de la religión católica, se le reconoce su dignidad oficial privilegiada. Es el intermediario entre la voluntad de dios y la unidad de creyentes. Se revela como la conciencia católica inspirada en la esperanza de un nuevo orden, el amor desinteresado y la pureza de la caridad. Sin embargo, en la narración, la historia de la Iglesia iba en ascenso, desde un comienzo humilde hasta la opulencia. Desde sus inicios en el siglo XVI alcanzó a la remota población

³⁹ *Ibidem*, p. 9.

y cuando logra la obra de evangelización se alía con la elite colonial. En un principio hubo una época de expansión misionera del catolicismo y que los indios otomíes asimilaron sin dificultad, pero después del esfuerzo evangelizador es clara la influencia del clero en el control social, su vasta organización económica basada en legados y regalos, obras pías o dotes para una hija en el convento. Contrario a la crítica de los privilegios y la riqueza material de la Iglesia está el prototipo del buen personaje religioso, actúa y vive con una profunda conciencia de su acción jerárquica consagrada a la atención de la muerte y la vida, la búsqueda de soluciones a los numerosos problemas. El sacerdote, finalmente, desempeña sus funciones hasta que entra en crisis consigo mismo. En él choca la idea sobre su deber de organizar al pueblo según el recto vivir de dios y el decepcionante escenario de los creyentes, que aparte de su miseria parecen no tener ideas ni sentimientos; un personaje precario y ambiguo que no se acopla a la imagen de la comunidad cristiana.

El comerciante Febronio Ramírez, también presidente municipal de San Andrés, es propietario de la tienda del pueblo El Paso de Venus por el Disco del Sol. El nombre hace referencia a la diosa romana del amor y la belleza; la forma circular del disco que rodea al sol suele presentarlo como dios solar, esta estrella ocupa el primer rango entre todos los fenómenos celestes. El nombre de la tienda funciona como contrapunto irónico en la descripción del lugar. En el elenco de los elementos que definen al campesino indígena y su espacio, salta a la vista lo anecdótico del nombre. Aparece vertido de ironía frente al ambiente sofocante por el excesivo calor y la construcción del personaje, del investimento clasista de la explotación y la miseria. No obstante las propiedades y las ideas asociadas, se

reitera el símbolo que alberga el tema central, el sol y el fuego; éstos dominan la atmósfera y se vuelven el equivalente de la explotación y la pobreza.

El comerciante pertenece al grupo privilegiado, “la gente de razón”, dicotomía que acentúa la severa división existente entre los dos grupos humanos, dedicado al comercio interno y en una población rural extremadamente pobre, la utilidad era sumamente baja. En este punto entramos en la psicología individual. El comerciante ejercía una clara influencia sobre los indígenas, conocía al grupo y los sobrellevaba; por otra parte, Saturnino le promete encargarse de La Brisa y ve la posibilidad de enriquecerse. Melquiades Esparza y Saturnino Herrera serán los únicos personajes que se distingan considerablemente por su participación, “el ser y hacer del personaje”, es decir, el grado de información que la novela aporta sobre ellos los precisa y expone; a Saturnino, el grupo lo reviste, lo mantiene y será el mismo grupo que lo destruya. Sin embargo, Melquiades Esparza es acción, se halla en una posición privilegiada, su panorama sobre el escenario de la representación es más amplio y por lo tanto realiza su propio personaje. El origen que moviliza su acción es la ambición de enriquecerse aprovechando la figura del influyente político Saturnino Herrera.

En cuanto al “héroe”, constituye un proyecto de comprender y mostrar una sociedad a la que deslumbra, después hay una evolución, un perfilamiento psicológico y, al final, la decepción. Entre las tres etapas del proceso de configuración del personaje, Saturnino Herrera aparece como el mito del niño-héroe, y luego desaparece; posteriormente vuelve a aparecer y el grupo lo construye porque lo necesitan, es una invención de virtudes que ayudaron en el mantenimiento del personaje. En la tercera etapa, cuando termina la gira política y

ya es gobernador, Saturnino deja el pueblo, pero en su lugar queda Felipe Rendón, el personaje que encubre ese poder detrás del artificio: “Herrera, que le conocía admirablemente, no tenía empacho de hacerse de la vista gorda, porque sabía que las manos de su testaferro eran rendidoras y que donde se metían a trabajar creaban riqueza y abundancia.”⁴⁰

Aunque la categoría del encomendero y del hacendado se disolvieron, surge en el régimen actual un personaje que los desplaza, en un espacio en el que se constituye con su público, y en su contexto es símbolo del nuevo político que surge después de la Revolución. En el nuevo Estado mexicano se reviste de la imprescindible relevancia del hombre que es un paradigma ante el grupo social, un conjunto de técnicas: primero la descripción de una sociedad con una arraigada tradición oral, nos remontamos al momento en que el niño Saturnino es aceptado con gran alegría por considerarse el niño-héroe. Después de la prospección histórica del personaje sigue el proceso que lo categoriza, el personaje encargado de crear la imagen del candidato a la gubernatura del Estado es el Vate Pedroza, quien propaga la imagen; su aportación es pintoresca por la difusión unilateral y mecánica en el espectáculo político: “—Los malos tiempos se acabaron, señores—dijo, en voz alta, el mentado Vate Pedroza, dirigiéndose a los indios—. A eso viene Saturnino. A hacer justicia a los que sufren.”⁴¹

Saturnino Herrera se vuelve un personaje local, se le dota religiosamente de todas las virtudes, en pocas palabras existe gracias a su espacio en el que lleva a cabo su representación y se constituye por su público. En este momento Saturnino

⁴⁰ *Ibidem*, p. 177.

⁴¹ *Ibidem*, p. 93.

es un símbolo ante el grupo de indios, encarna el bienestar y el cambio económico a favor de los indígenas; la transformación social que tanto han esperado está basada en el líder político que surgió de las masas. Finalmente es un trabajo transformativo, reúne todas las características de un “héroe”, representatividad y exaltadas características; sin embargo, podemos considerar el “efecto” de la evolución como una fórmula que rompe con el esquema romántico y estriba en la convención de lo heroico en episodios referentes a la circunstancia política, es decir, instrumentalizar a las masas para sus propios fines de poder y enriquecimiento.

El comerciante es el intermediario entre los dos grupos, uno compuesto por la elite de poder, y el otro por la mayoría, una multitud incapaz de sacudirse el yugo de su propia sumisión; así, el mundo se hace dual. En la historia de San Andrés de la Cal se ponen de relieve los aspectos más despiadados e insolidarios sobre la desigualdad social y la explotación de unos por otros, prevalece la perspectiva del hombre sometido brutalmente y en un segundo nivel está la otra realidad, la del hombre privilegiado. En suma, los personajes se configuran entre dos polos, cada uno asume su papel, de este modo podemos considerar el “efecto” de denuncia ante el proyecto de abarcar una historia desde sus orígenes, en cuyo contexto habitan unos personajes que conducen la situación conflictiva. Los personajes desempeñan diversas funciones simultánea o sucesivamente, por ejemplo, Saturnino Herrera es el protagonista en la segunda parte, mientras en la primera y tercera serán los indios de San Andrés de la Cal y San Felipe Tepetate. El antagonista, principal obstáculo en la acción dramática, es el integrante en turno de la familia Fuentes hasta la llegada del mestizo Saturnino Herrera. Debido a

que estas situaciones opuestas se convierten en principios que guían el cauce de la vida de los personajes, se trata fundamentalmente de un símbolo dual, uno el de la existencia carente de humanidad y otro la figura naturalista compuesta por defectos. Elementos que transfieren continuidad a partir de los diferentes paradigmas, como el excesivo calor, la aridez, la tierra árida configuran una existencia degradada; cabe mencionar el carácter simbólico en que Lucas Llamas mate a Bonifacio, porque cada uno es una figura determinante en el sistema de fuerzas: Lucas Llamas tiene un marcado carácter simbólico en el nombre y es el jefe de caporales, gente de Felipe Rendón, perdona el sufrimiento a Bonifacio y le dispara. En la parte opuesta está Bonifacio, el anciano otomí que sobresale en el grupo, o bien el nombre de la hacienda La Brisa, tierra fértil, donde se anega el agua, se despliega como eje temático de la existencia del latifundista y dueño del destino de los pobladores, el otro universo de la novela.

Conclusiones

En el acontecimiento histórico de la Revolución mexicana está presente el aspecto cultural, la transformación del país fue total y definitiva durante el proceso revolucionario. A finales del porfirismo un grupo de jóvenes se revela contra el positivismo, el fundamento filosófico de la dictadura: la generación del Ateneo de la Juventud contribuyó al desarrollo de las humanidades y el arte; su acción revitalizadora fue definitiva en el contexto intelectual del país, lo que se ha visto como una revolución cultural dentro del gran cauce de la Revolución.

La novelística motivada por la Revolución es un ciclo con diversos subtemas, como la literatura cristera, indigenista o la novela revolucionaria de los años treinta, esta narrativa se caracteriza por los diferentes puntos de vista sobre la realidad; esa realidad que trasciende lo visible es un acercamiento a la constitución del ser en un tiempo y un espacio y, en este sentido, el escritor cumple el cometido de interpretar la forma en que la cultura de su tiempo captó la realidad. Por ejemplo, el movimiento de los cristeros se consideró de la contrarrevolución: aspiraron a establecer una solución a los problemas sociales que estuviera de acuerdo con la doctrina católico-social, esta doctrina resultó ser anacrónica en relación con el diálogo ideológico entre la religión y el proyecto político del movimiento revolucionario. La novela cristera se propuso explicar el acontecimiento: dónde, por qué y cómo se gestó su movimiento armado.

El tema de la Revolución fue el motivo para que los novelistas escribieran sobre los problemas nacionales, una literatura que precisaba de nuevas técnicas y que desarrolló una forma de expresión propia. Hubo varias etapas, la primera fue

descrita por aquellos que vivieron la lucha y su testimonio fue inspirado por la necesidad de contar su verdad. Junto a las descripciones de la fase armada de la Revolución, surge en un segundo momento, una novela hacia los treinta creada por una fuerza social y artística que tuvo sus antecedentes en los ideales nacionalistas de Vasconcelos; de ella, se analizan los diversos problemas relacionados con la prosecución de la Revolución. En el contexto de turbulentos cambios sociales y políticos, ligados a la política cardenista, escribe la generación de Mauricio Magdaleno; este grupo pretendió componer una literatura mexicana que cumpliera con el compromiso de dirigir el gusto estético y, así, cumplir con el objetivo de servir en el proyecto nacional.

La novela *El resplandor* (1937) refleja la atmósfera del nacionalismo cultural y la reforma social de ese periodo. Magdaleno coincide con las aspiraciones de la época que aceptó y siguió la idea de que la lucha de clases representaba el objetivo social, esta influencia es notable en la trama de la novela. Mauricio Magdaleno narra la historia de una comunidad de indios otomíes que habitan uno de los lugares más pobres y áridos de la República, un grupo sin una clara conciencia de sí; son abandonados por el cura que es el representante de la Iglesia católica y, en consecuencia, los indios viven la decepción en su profunda conciencia religiosa. La obra se concretará a exponer el sistema de explotación que reapareció en la época posrevolucionaria e integrará leyendas, mitos y la visión cosmológica de un grupo indígena. De esta manera se hace una crítica a la Iglesia y una denuncia de la sistemática explotación del indígena otomí.

La novela *El resplandor* se encuentra marcada por una dinámica social y cultural ligada a la vida política de la época, en este sentido abordé el contorno que enmarcó a la novela dentro del cual se produce y actúa.

Por otra parte y refiriéndome a la obra literaria, el texto se constituye por una serie de categorías que están relacionadas con la estructura narrativa. La categoría de personaje, junto con el espacio, el tiempo y el punto de vista o acto de la narración son categorías básicas de la novela, al hacer el análisis de estos elementos consideré por separado cada categoría, aunque en la obra son elementos que se entrelazan en una red de relaciones organizada por el narrador.

De acuerdo con Tzvetan Todorov el texto narrativo se puede considerar en dos niveles, la obra narrativa es historia y al mismo tiempo discurso; es historia en el sentido de que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían sucedido en un espacio y tiempo, todo esto se desarrolla en el discurso. Existe un narrador que relata la historia y frente a él un lector que la recibe. Al distinguir las partes que delínean el relato, no son los acontecimientos referidos los que cuentan, sino el modo en que el narrador no los hace conocer. Mauricio Magdaleno observa y vive desde la infancia las conmociones de la Revolución, de este conocimiento obtuvo el material para presentar desde una mirada apasionada y con una fuerte carga dramática los avatares de los dos poblados otomíes. El escritor construye y reviste la historia de *El resplandor* (contada desde la perspectiva de un narrador externo que interviene en la obra): la presencia de un calor asfixiante, el tiempo cíclico, espacios luminosos, áridos; y sus personajes definidos por el juego de fuerzas opuestas: explotador y explotados.

Cada nivel del texto narrativo está constituido por varios componentes articulados en un sistema globalizador de sentido. El objetivo general de este análisis consistió en reconocer los componentes para crear la “imagen” de un espacio, un mundo ficticio construido por un narrador-descriptor, después la estructura temporal de la novela, el tratamiento que el narrador da al elemento tiempo, en cuanto a que el tiempo de la historia se establece por la acción cronológica, y el tiempo del relato, que se determina por el orden de las secuencias narrativas. La relación espaciotemporal es el marco de las acciones y acontecimientos. Finalmente, establece la forma para construir a los personajes de la novela y captar la vida de unos actores en un mundo expresado por dos culturas.

Primero, en el nivel descriptivo del espacio, Mauricio Magdaleno ha plasmado no sólo una imagen precisa del lugar en el que los personajes se relacionan, sino que también y por medio de los actores el lugar se convierte en un espacio significativo pues ellos imponen su perspectiva ideológica y abstracta. Los efectos de sentido que reviste la población de San Andrés son el sincretismo que se produce durante el dominio colonial, la cosmovisión o principio ideológico de las creencias indígenas y la dimensión mítica que es la forma en que el personaje grupal, los otomíes, expresan en forma indirecta la realidad. El marco contextual presenta dos estructuras culturales en tensión, establecidas por la relación de la sociedad indígena con la europea.

Segundo, en el nivel temporal hemos analizado cómo se encadenan los acontecimientos y qué papeles desempeñan los actores, lo que A. J. Greimas considera como el actante, compuesto por una serie de características comunes

reconocidas por su función en el relato. La historia se desarrolla mediante dos relatos principales relacionados por sucesión, cuando una historia alcanza su fin se deriva la segunda. A partir del relato sobre Saturnino Herrera se intensifica la acción y la historia se prolonga, este es el segundo relato principal, el primero fue el relato sobre San Andrés del la Cal y los dos actantes que lo habitan: la familia Fuentes y el grupo de indios.

Por otra parte, el tercer y último nivel que en este análisis hemos visto es la cuestión actorial, para que los acontecimientos se produzcan se necesita una acción y los personajes que llevan a cabo las acciones. En el texto narrativo, los significados se generan por las diferencias entre estados diversos del personaje en la historia, distinguimos dos piezas protagónicas que viven ceñidas: 1) las imágenes omnipresentes en oposición, el San Andrés paradisíaco y el San Andrés árido, la prosperidad y la miseria se separan para connotar el simbolismo del hombre y su existencia determinada por las condiciones naturales. 2) El transcurrir de un tiempo cíclico, con un referente temporal, en cuanto que es medido por los sucesos de las etapas históricas; o bien, el de un presente constreñido a una situación de explotación en el que se describen las condiciones para la actuación del líder político. 3) La naturaleza actúa y determina a los protagonistas, la primera descripción de los personajes se constituye por la acción del medio que los rodea y en la descripción de la existencia se profundiza sobre la condición humana. Luego, la definición de los personajes, por una parte la cosmogonía del pueblo y por otra parte la ideología liberal y demagógica del político revolucionario.

El abanico de símbolos que caracteriza a los personajes es parte indisoluble del ordenamiento del mundo en dos estructuras opuestas, esta visión lleva

consigo una dinámica entre los dos protagonistas. Una relación de símbolos que funciona finalmente como: 1) obstáculos que impiden que el personaje grupal rompa una perpetua e idéntica situación; 2) el símbolo del “héroe” añorado se convierte en la esperanza, pero terminará por ser su contrasentido, un personaje trazado con profundo conocimiento de sus móviles de conducta. 3) Como conformadores del grupo o del individuo en lo que le sucede, pues se repite la misma secuencia sin que se altere la participación de cada uno de los actantes.

En esta investigación me propuse analizar los aspectos básicos que constituyen la estructura narrativa: espacio tiempo y personajes. Así como examinar el aspecto cualitativo que guió la perspectiva del relato, un punto de vista ideológico e influenciado notoriamente por el contorno político y discursivo que enmarcó a la obra.

Bibliografía

- Aub, Max. *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, México, FCE, 1969.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed., 2ª reimp., México, Porrúa, 1998.
- _____. *Reflejos de la Revolución mexicana en la novela*, México, s.e., 1963.
- Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos*, Juan Godo Costa (trad.), Barcelona, Paidós Ibérica, 1996.
- Bigas Torres, Sylvia. "Narrativa indigenista de tema político. *El resplandor*", en *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, México, Universidad de Puerto Rico/ Universidad de Guadalajara, 1990.
- Bourneuf, Roland y Réal Ouellet. *La novela*, Enric Sullà (trad.), 5ª ed., Barcelona, Ariel, 1989.
- Bremond, Claude. "La lógica de los posibles narrativos", en Roland Barthes, A. J. Greimas, Humberto Eco, et al., *Análisis estructural del relato*, Beatriz Dorriots y Ana Nicole Vaisse (trad.), México, Premia, 1986. pp. 99-121.
- Broda, Johanna y Félix Báez-Jorge (coords.). *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, México, CONACULTA, FCE, 2001.
- Brushwood, John S. *México en su novela. Una nación en busca de su identidad*, Francisco González Aramburo (trad.), México, FCE, 1973.
- Castañón, Adolfo. "Los cristeros en la literatura mexicana", en *Narrativa de la Revolución Mexicana. La Revolución en las artes y en la prensa. Conferencias de los encuentros I y II sobre el ciclo narrativo de la Revolución Mexicana*, Elena Barroso Villar (coord.), Sevilla, El Monte, 1996.
- Carballo, Emanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*, 5ª ed. aumentada, México, Porrúa, 2003.
- Castelli, Eugenio. *El texto literario. Teoría y método para un análisis integral*, Buenos Aires, Ediciones Castañeda, 1978.
- Castillo del Pino, Carlos. "Introducción", en *Teoría del personaje*, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

- Castro Leal, Antonio (coord.). *La novela de la Revolución mexicana*, ts. I y IV, México, SEP/Aguilar Mexicana, 1988.
- Del Val, Luis Rivero. *Entre las patas de los caballos. (Diario de un cristero)*, 2ª ed., México, Jus, 1954.
- Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución mexicana*, Juan José Utrilla (trad.), México, FCE, 1972.
- Díaz Arciniega, Víctor. *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*, México, FCE, 1989.
- Domínguez Michael, Christopher (selec., introd. y notas), *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, t I, México, FCE, 1989.
- El nacionalismo y el arte mexicano (IX coloquio de historia del arte)*, México, UNAM/Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986.
- Escalante Gonzalbo, Pablo, Bernardo García Martínez, Luis Jáuregui, Josefina Zoraida Vázquez, et al. *Nueva Historia mínima de México*. México, SEP/ El Colegio de México, 2004.
- Frías, Heriberto. *Tomóchic*, Álvaro Matute, México, Promexa, 1979.
- Gelskey Beier, Frank León. *Las novelas cristeras de Jorge Gram.*, México, 1975, Tesis (maestría en artes), UNAM.
- Greimas, A. J. "Reflexiones acerca de los modelos actanciales", en *Semántica estructural. Investigación metodológica*, Alfredo de la Fuente (trad.), Madrid, Gredos, 1976.
- Gutiérrez Estévez, Manuel, coord. *Mito y ritual en América*, Madrid, Alhambra, 1988.
- Jitrik, Noé. *El no existente caballero. La idea de personaje y su evolución en la narrativa latinoamericana*, Buenos Aires, Ediciones Megalópolis, 1975.
- Le Guern, Michel. "Metáfora y símbolo", en *La metáfora y la metonimia*, Augusto de Gálvez (trad.), 5ª ed., Madrid, Cátedra, 1990.
- Magaña Esquivel, Antonio. *La novela de la Revolución*, 2ª ed., México, Porrúa, 1974.
- _____ *La novela de la Revolución*, t. II, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1965.

- Magdaleno Mauricio. *El resplandor*, México, Promexa, 1979.
- _____ *Las palabras perdidas*, México, FCE, 1985.
- _____ “Noticia sentimental de Aguascalientes”, en *Tierra y viento*, México, Stylo, 1948.
- Martínez, José Luis. “Las letras patrias. De la época de Independencia a nuestros días”, en *México y la cultura*, Arturo Arnaiz y Freg, Alberto Barocio, *et al.*, México, SEP, 1961.
- Matute Aguirre, Álvaro. *La Revolución mexicana: actores, escenarios y acciones (vida cultural y política, 1901-1929)*, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1993.
- Meyer, Jean. *La cristiada. La guerra de los cristeros*, Aurelio Garzón del Camino (trad.), México, Siglo XXI, 1973.
- Millán, María del Carmen. *Diccionario de escritores mexicanos. Panorama de la literatura mexicana*, México, UNAM/Centro de Estudios Literarios, 1967.
- _____ *Obras completas*, Luis Mario Schneider (recopilación, notas y bibliohemerografía), México, Colección V centenario, 1992.
- Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia general de México*, México, El Colegio de México/Centro de Estudios Históricos, 2000.
- Olivera de Bonfil, Alicia. *La literatura cristera*, México, INAH, 1970
- Paúl Arranz, María del Mar. “Introducción”, en Mauricio Magdaleno, *El resplandor*, Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1992.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, 3ª ed., México, Siglo XXI, UNAM/ Facultad de Filosofía y Letras, 2005.
- _____ *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*, México, Siglo XXI/ UNAM, 2001.
- Portal, Marta. *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*, Prólogo de Leopoldo Zea, Madrid, Espasa-Calpe, 1980.

Pouillon, Jean. *Tiempo y novela*, Irene Cousien (trad.), Buenos Aires, Editorial Paidós. 1970.

Reyes, Alfonso. "Pasado inmediato", en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, Juan Hernández Luna (pról., notas y recopilación de apéndices), Fernando Curiel Defossé (anejo documental), México, UNAM/Coordinación de Humanidades, 2000.

Robles, Fernando. *La virgen de los cristeros*, México, Populibros, 1959.

Sheridan, Guillermo. *México en 1932: la polémica nacionalista*, México, FCE, 1999.

Hemerografía

Moreno Sánchez, Manuel. "Más allá de la Revolución Mexicana", en *Problemas agrícolas e industriales de México*, vol. VII, núm. 2, abril, mayo, junio de 1955, pp. 217–245.