

1-1-50
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA VIDA Y LA OBRA DE LUIS G. INCLAN

T E S I S

Q U E P R E S E N T A

JORGE LUIS PORRAS CRUZ

PARA OPTAR AL GRADO DE

DOCTOR EN LETRAS.

1 9 5 0 .



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 está 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.

I N D I C E

DEDICATORIA	1
INTRODUCCION	2

CAPITULO I.- VIDA Y OBRA.

I.- Popularidad, olvido y redescubrimiento	3
II.- Vida	7
III.- Obra	21

CAPITULO II.- EL CHARRO, SU VIDA INTERIOR
Y SU CONDUCTA.

I.- El conflicto	24
II.- Surge el charro	25
III.- Idealización	32
IV.- El sentimiento familiar	38
V.- El amor	60
VI.- La amistad	75
VII.- La religión y la moral	79
VIII.- Otros sentimientos y actitudes	83
IX.- Ideología político-social	87

CAPITULO III.- LAS COSTUMBRES.

I.- Lo mexicano en ASTUCIA	92
II.- La equitación	93
III.- El contrabando	109
IV.- Las faenas agropecuarias	120
V.- La indumentaria	125
VI.- Las diversiones	131
VII.- La alimentación	138
VIII.- La superstición	139

CAPITULO IV.- HOMBRE Y NATURALEZA 140

CAPITULO V.- ASPECTOS FORMALES

I.- <u>Astucia</u> y las lecturas de Inclán	156
II.- La estructura, el desarrollo y la técnica narrativa	167
III.- La técnica descriptiva	180
IV.- El monólogo y el diálogo	188
V.- Las obras en verso	192

CAPITULO VI.-EL SISTEMA EXPRESIVO.

I.-	Testimonios propios	196
II.-	El sistema expresivo de Inclán y los crí- ticos	199
III.-	Las cuatro fuentes del sistema expresivo . .	211
IV.-	Refranes y modismos	230
V.-	Las expresiones figuradas	235
VI.-	El diminutivo y el aumentativo	239
VII.-	La toponimia	248
VIII.-	Rasgos sintácticos	257
IX.-	Rasgos morfológicos	265
	CONCLUSIONES GENERALES	270
	APENDICE A	273
	APENDICE B	277
	APENDICE C	280
	APENDICE D	282
	BIBLIOGRAFIA	285

A MIS QUERIDOS PADRES Y A MIS SOBRINOS HILDA, RODYS Y HARRY.

INTRODUCCION

El estudio literario y estilístico de Luis Gonzaga Inclán que hemos realizado comprende las siguientes obras: Astucia, su única novela publicada y su obra maestra; y las producciones menores en verso, Recuerdos del Chamberín, El capadero en la hacienda de Ayala, y Don Pascasio Romero. No incluye ni las Reglas con que un colegial pueda colear y lazar ni la Ley de gallos, por no ser éstas de carácter literario. En cuanto a los versos con los cuales se dice que colaboró Inclán en periódicos como El látigo, El tenorio, La cuchara y el Cucharón, y otros, no hemos tenido oportunidad de conocerlos. La colección de El látigo que conserva la Biblioteca del Museo de Antropología -- (desde el número 2 del 11 de octubre de 1862, hasta el 18, del 6 de diciembre del mismo año), no contiene versos firmados por Inclán o -- que puedan atribuírsele con fundamento. La Hemeroteca sólo posee dos números de La Cuchara, el 1, del 6 de noviembre de 1864, y el 41, del 8 de marzo de 1865, que tampoco traen colaboración alguna de Inclán. No hemos podido ver ningún número de El Tenorio.

Deseamos expresar nuestro reconocimiento al maestro Dr. Raimundo Lida, quien nos sugirió este tema para nuestra tesis doctoral y dirigió su desarrollo con el interés y la competencia que le caracterizan. El profesor don José Luis Martínez puso a nuestra disposición varias obras de consulta que necesitábamos, y tanto él como el maestro Dr. Julio Jiménez Rueda nos hicieron valiosas indicaciones bibliográficas, por lo cual les manifestamos nuestra gratitud.

I

VIDA Y OBRA

I- Popularidad, olvido y redescubrimiento

Luis Gonzaga Inclán, creador de la novela rural mexicana, ilustra el caso, frecuente en la historia literaria, del escritor que pasa de la popularidad al olvido y tiene que ser descubierto nuevamente. Don Francisco Pimentel (1832-1893) nos ha dejado testimonio de la gran afición que existía en su época por la lectura de Astucia, la obra maestra de Inclán: "en el día es más leída que El Periquillo, viniendo a destronarlo, hasta cierto punto". (1)

Resulta extraño que, de acuerdo con las noticias de Mariano Azuela (1873--) Astucia, consagración del charro en la literatura nacional, fuera desconocida precisamente por los mismos a quienes exalta. Recordando el efecto que le produjo la lectura del Periquillo y de Astucia, mientras el primero no logró interesarle, la segunda cautivó su atención- en sus años iniciales de colegial, más o menos cuando escribe Pimentel el juicio al que pertenecen las palabras citadas, el autor de Los de abajo dice: "Conocí en mi niñez a muchos viejos pueblerinos, -- rancheros sencillos y candorosos, que hablaban de El Periquillo Sarniento con la misma devoción que de su libro de Lavallo. Se complacían en repetir sus aventuras, en festejar con grandes carcajadas sus chistes y picardías. Citaban nombres, moralejas y párrafos enteros de la novela que se sabían de memoria; como que en sus páginas encontraban un -- compendio del ingenio y saber humano de aquellos felices días.

"No haber leído El Periquillo habría sido algo tan bochornoso como ignorar el nombre de don Francisco Bulnes a fines del siglo XIX o --

(1)- Francisco Pimentel, Novelistas y oradores mexicanos, en Obras completas, México, Tip. Económica, 1903-04, 5 vols., V, pág. 338.

el de Vasconcelos en los días que vivimos.

"Pero estos viejos que tanto amor tenían por nuestras tradiciones, ignoraban al que poco antes acababa de pintarlos con mano maestra, a Luis G. Inclán, madera legítima de novelista por el vigor y la fidelidad de sus admirables capítulos". (1)

Por otro lado, el mundo literario y las personas cultas en general, parecen haber ignorado totalmente, o punto menos, a Astucia. Azuela afirma: "De ese libro no se ocupaban los literatos de entonces, ni se mencionaba para nada el nombre de Inclán". (2) La verdad de esta aseveración está comprobada por la extrema escasez de referencias al autor y a su obra en las letras mexicanas del siglo XIX. En esa centuria se dignan posar sus ojos en la novela de Inclán, D. Luis González Obregón (1865-1938), muy de paso, en su Breve noticia de los novelistas mexicanos en el siglo XIX (3) y D. Francisco Pimentel en el trabajo que hemos citado.

Justamente cuando está cristalizando en la literatura del país la doctrina nacionalista predicada por el maestro D. Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893), a partir de 1869, desde las páginas de El Renacimiento, pasa inadvertida, para los propios hombres de letras que creaban entonces una literatura con claro sentido nacional, una novela como Astucia, que publicada muy poco antes, en 1865 y 1866, era ya y ha seguido siendo, la más fiel interpretación de una de las formas básicas de vida en todo pueblo, la rural, encarnada en el charro, máximo símbolo de la mexicanidad. Se comprende, no obstante, la indiferencia

(1)- Mariano Azuela: Cien años de novela mexicana, México, Ediciones Botas, 1947, págs. 57-58.

(2)- Ibid., 57

(3)- Luis González Obregón, Breve noticia de los novelistas mexicanos en el siglo XIX, en "El Liceo Mexicano", México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1887, t.II. pág. 56.

de las gentes de letras hacia Inclán, y su libro.

¿Quién había de fijarse en aquel ranchero, cuya instrucción no pasó -- del tercer año de filosofía, impresor y litógrafo modesto, ajeno a reuniones y tertulias, anhelando siempre en su destierro urbano el retorno al campo que le vió nacer y hacerse hombre?

Si el recuerdo de Azuela revela un estado colectivo -- el desconocimiento por el ranchero, de Astucia, la novela que le había conferido dignidad literaria como tipo auténticamente nacional -- y sí, como hemos podido ver, los escritores, casi sin excepción, no se ocuparon de ella, ¿entre quiénes alcanzó el libro de Inclán esa popularidad, superior a la del Periquillo, de que nos habla Pimentel? Descartados estos dos grupos -- rancheros y literatos -- la conclusión es obvia: Astucia debió ser lectura preferida de las clases media y popular, especialmente en la ciudad de México.

Hemos indicado que autor y obra hubieron de ser redescubiertos. Tal redescubrimiento lo fué sólo en realidad por y para los círculos literarios, pues Astucia mantuvo su primacía, por lo que se ve, en el gusto de las personas sencillas y menos cultivadas que desde su aparición le dieron acogida. Repasemos los hitos en la ruta del renovado interés por Inclán.

La inicia el canónigo don Vicente de P. Andrade con una carta que es un "bosquejo biográfico" (1) del charro novelista, dirigida a D. -- Luis González Obregón, con fecha 5 de agosto de 1904 y que se publica el 7 del mismo mes y año en el periódico La Temporada, de Tlalpan. (2) En ella se dice que Inclán nació allí o en San Agustín de las Cuevas,

(1)- José de J. Núñez y Domínguez, Introducción- la novela "Astucia" y su autor, en Astucia, por Luis G. Inclán, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1945, pág X. Biblioteca del estudiante universitario, núm. 57.

(2)- No hemos podido encontrar este periódico.

dato que más tarde ha de rectificar José de J. Núñez y Domínguez (1887) el más autorizado biógrafo del escritor.

El 3 de enero de 1914, el novelista D. Federico Gamboa (1864--1939) lee una conferencia en la Librería General, en torno al tema de la novela mexicana. (1) En ella dedica un párrafo a subrayar el acendrado mexicanismo de Astucia y Los bandidos de Río Frío (1889-1891), - de don Manuel Payno (1810-1894)

No fué hasta 1916 cuando Núñez y Domínguez dió a conocer, según - él mismo manifiesta, en la Revista de Revistas, sus datos biográficos sobre Inclán. (2) Posteriormente, en 1918, los incorporó, bajo el título de El novelista Inclán, a su libro Los poetas jóvenes de México y otros estudios literarios nacionalistas. (3) Con leves modificaciones, es la misma biografía que forma parte del estudio con que Núñez y Domínguez antecede la edición de Astucia, preparada por él para la Biblioteca del estudiante universitario. Respecto a la vida de Inclán seguiremos principalmente dichas investigaciones.

La fuente que utilizó Núñez y Domínguez para reconstruir la biografía del creador de Astucia fué una fuente viva, íntimamente conocedora de ella: el Dr. Juan Daniel Inclán, uno de los hijos del novelista. El biógrafo expresa cómo se hizo amigo del Dr. Inclán: "allá por los ochentas llegó a mi pueblo natal (Papantla, Estado de Veracruz), - para desempeñar el cargo de médico municipal, un joven doctor de la Facultad de México: don Juan Daniel Inclán. Mi padre era médico también

(1)- Federico Gamboa, La novela mexicana-conferencia leída en la Librería General el día 3 de enero de 1914, México, Eusebio Gómez de la Puente, Editor, 1914.

(2)- Op. cit., IX.A pesar de lo que dice Núñez y Domínguez, no hemos podido hallar su artículo en la colección correspondiente a dicho año que guarda la Hemeroteca Nacional.

(3)- José de J. Núñez y Domínguez, El novelista Inclán, en Los poetas jóvenes de México y otros estudios literarios nacionalistas, París-México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1918, págs. 69-86.

y propietario de la única botica que había en el lugar; y esa doble - circunstancia hizo que entre ambos facultativos se estableciera una - cordial amistad. El doctor Inclán iba diariamente a mi casa, en don- de yo, que apenas "gateaba", fui muchas veces objeto de sus mimos y - caricias". (1)

Pasaron muchos años sin que ambos colegas supieran el uno del o- tro. Por fin volvieron a encontrarse y a reanudar la vieja amistad - en 1913, en México. El doctor Inclán estaba enfermo ya, como antes - su padre, de eficema pulmonar, dolencia que le habría de causar la -- muerte en 1915.

Al saber que el antiguo amigo de su progenitor es hijo del nove-- lista, Núñez y Domínguez le va a visitar en varias ocasiones. Y reco- ge, en los propios labios del Dr. Inclán, la historia "del pintoresco y agitado vivir de don Luis". (2)

II- Vida

Nace D. Luis Gonzaga Inclán el 21 de junio de 1816, en el rancho de Carrasco, hacienda de Coapa, jurisdicción del municipio de Tlalpan. Su padre, D. José María, era administrador de la hacienda de Narvarte; la madre, Da. Rita Goicoechea, mulata, procedía del sur de la nación.

Comienza a estudiar las primeras letras a los ocho años de edad, en la Escuela Real, con el maestro don Miguel Sánchez Alcedón. Pasan - también por ella "niños que después fueron hombres célebres en la his- toria de la República Mexicana". (3)

Núñez y Domínguez había dicho en 1918 en El Novelista Inclán: "A dicho establecimiento concurren niños que después fueron hombres -

(1)- Introducción, X.

(2)- Ibid., XI

(3)- Ibid., XII

célebres en la historia de la República Mexicana, tales como el poeta Don José Joaquín Pesado y el historiador y político Don Lucas Alamán".

(1) A continuación asegura que Inclán conoció a éstos entonces y que esa amistad les unió por el resto de sus vidas. (2)

En la varias veces aludida Introducción, escrita más de veinticinco años después, Núñez y Domínguez conserva el dato de que en aquella escuela estudiaron niños que con el tiempo serían figuras prominentes y que hicieron con Inclán amistad duradera, pero ya no da nombres. (3)

(1)- Op. cit., 72

(2)- Para aclarar el punto, con relación a Alamán (1792-1853) hemos -- consultado las siguientes obras: José Domingo Cortés, Diccionario biográfico americano, 2a. ed., París, Tip. Lahure, 1876, artículo Alamán, págs. 10-11; Alberto Leduc, Dr. Luis Lara y Pardo y Carlos Roumagnac, Diccionario de geografía, historia y biografía mexicanas, París-México, Librería de la Vda. de Ch. Rouret, 1910, art. Alamán, págs. 22-23; Francisco Sosa, Biografías de mexicanos distinguidos, ed. de la Secretaría de Fomento, México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1884, págs. 14-21; y Miguel Angel Peral, Diccionario biográfico mexicano, México, Editorial P.A.C., s.a., 3 vols., I, art. Alamán, págs. 25-26. En todas ellas se -- consigna que el discutido historiador, que nace en Guanajuato el 18 de octubre de 1792 -- por lo tanto, veinticuatro años antes -- que Inclán -- aprende latín y estudia luego matemáticas en el Colegio de la Concepción de su ciudad natal, cursando más tarde estudios superiores en el Colegio de Minas de México. No hemos encontrado indicación de que estudiara las primeras letras fuera de Guanajuato. Por otro lado, es imposible que Alamán e Inclán se -- hayan conocido como estudiantes en la Escuela Real, pues cuando -- el segundo ingresa en ésta, a los ocho años, o sea, hacia 1824, -- el primero no sólo ha terminado su carrera, sino que ha recorrido varios países europeos de 1814 al 20 y representado a su provincia natal en España como diputado a Cortés. En cuanto a D. José Joaquín Pesado (1801-1860), quince años mayor que Inclán, su erudito biógrafo, don José María Roa Bárcena (1827-1908) nos informa lo siguiente: "Muy poco asistió a la escuela, habiendo aprendido en su casa aun lo más esencial de las primeras letras.... No estuve en colegio alguno....." (José María Roa Bárcenas, Biografía de D. José Joaquín Pesado, en Obras, México, Imp. de V. Agüeros, Editor, 1897-1902, 4 vols., IV, págs. 15-16). Desde el punto de vista de las respectivas edades, no es aceptable tampoco que Pesado e Inclán hubieran trabado amistad en la Escuela Real; aquél tenía veintitrés años cuando éste comenzó a aprender las primeras letras.

(3)- Op. cit., XII

Viene, pues, Inclán al mundo, y transcurren los primeros años de su infancia, en los tiempos gloriosos, pero caóticos, en que los insur-gentes, inflamados en ansias de libertad, luchan con las armas, la pluma y la palabra por conquistar la independencia de la Nueva España. El tema de la gesta emancipadora, quizás no derivado ya del recuerdo --- contaba sólo cinco años cuando su patria consigue cerrar, en 1821, el largo paréntesis colonial de tres siglos -- aflorará más tarde en Astu-cia bajo la forma de alusiones a hechos y figuras históricas de aquel período y de personajes imaginarios a quienes se presenta como habien-do participado en la patriótica contienda.

Al concluir la instrucción primaria, ingresa en el Seminario Con-ciliar, en 1828, a la edad de doce años, para seguir estudios superio-res. Pero el temperamento y la vocación de Inclán eran incompatibles con las tareas intelectuales. "Tirando de la manta -- imagina Núñez y Domínguez -- de no muy buen grado, holgando a pesar de la vigilancia - de los bedeles, masticando los latines con el mismo asco con que se -- trituraran raíces purgantes, don Luis Gonzaga Inclán estudió hasta ter-ce-ro de filosofía". (1)

Esto demuestra, comenta el mismo biógrafo, que "no fué un hombre ignaro, como se podría desprender del desaliño de sus escritos y de al-gunas faltas enormes con que en ellos se tropieza a cada paso". (2) Asimismo, se deduce de su obra maestra, Astucia, que entre sus lectu-ras figuraron, entre otras, el Quijote, la novela picaresca y Los tres mosqueteros, de Alejandro Dumas. Seguramente le eran familiares El Pe-riquillo Sarniento y, desde luego, las novelas por entregas, tan leí-das entonces. (Mezcla, como se advierte en seguida, de obras de muy -

(1)- Ibid., XII-XIII.

(2)- Ibid., XIII.

diversa índole y calidad literarias, lo que indica que Inclán no pudo desarrollar, como lector, el buen gusto y el sentido crítico que en gran parte son frutos de una educación esmerada y de un trato inteligente y continuo con los mejores libros). Además, varios pasajes de su novela apoyan la insinuación de Núñez y Domínguez de que debió haber conocido algún texto de jurisprudencia de los de su hermano Francisco, el magistrado. Algo de latín le quedó, sin duda, de sus estudios.

Con todo, parece incuestionable que el autor de Astucia, si se le compara con la mayoría de sus contemporáneos eminentes en las letras y las ciencias, y muchas veces en la vida pública, ocupa una posición intelectual humilde. Basta medirlo con algunos hombres de su propia generación, como D. Manuel Orozco y Berra (1816-1881), ingeniero, abogado, historiador, arqueólogo, periodista, catedrático, Director del Archivo General de la Nación, Ministro de Fomento, miembro de la Suprema Corte de Justicia; D. Ignacio Ramírez (1818-1879), abogado, poeta, humanista, orador, catedrático, diputado, Ministro de Justicia y Fomento con Juárez, magistrado del más alto tribunal del país; y D. Alejandro Arango y Escandón (1821-1883), poeta, conocedor de lenguas y literaturas clásicas y modernas, abogado, catedrático, político y Director de la Academia Mexicana. Entre los que nacen por los mismos años de Inclán, Guillermo Prieto (1818-1897) es el que más cerca está de él por el reducido acervo intelectual con que entra en el campo de las letras: "Tanto como su infancia -- apunta D. Carlos González Peña, (1885-) refiriéndose a Fidel -- fué humilde su preparación literaria; desde muy temprano tuvo que ganar el pan en modestos empleos". (1) El autor de Musa callejera, empero, tuvo oportunidad, en su larga y rica vida de

(1)- Carlos González Peña, Historia de la Literatura mexicana, 4a. ed. México, Editorial Porrúa, 1949, pág. 237.

contacto directo con hombres e instituciones, por medio de la lectura, en la cátedra y el periodismo, y a través del desempeño de elevados -- cargos públicos, de remediar en buena medida las d**ó**ficiencias de su educación. El profesor D. José Luis Martínez ha resumido, en palabras certeras, el proceso educativo del creador de Astucia: "Inclán recibió de la ciudad únicamente la educación justa para que poseyera el instrumento expresivo que le permitió escribir la novela por la cual lo re-- cordamos". (1)

Incapaz de soportar por más tiempo el Seminario, el mozo lo abandona subrepticamente y regresa a su casa. Su padre, D. José María, -- hombre de carácter firme, presto en todo momento a imponer su autori-- dad paterna, increpa colérico al muchacho. Pero éste, decidido a no -- traicionar su vocación de rancharo que es el motor que impulsa su ges-- to rebelde, le opone resuelto su propósito de trabajar en el campo y dar por terminados sus estudios. Desco que D. José María complace dra-- máticamente en seguida, ordenando al administrador de la hacienda de -- Borja que al amanecer del día siguiente incluya a su hijo como "peón -- colero" o "mozo de tajo" (2) en su cuadrilla.

Momento crucial en la vida de Inclán y, por ello, de consecuen-- cias en la literatura mexicana. Supongamos que, dócil a la voluntad -- de su padre, el joven hubiera persistido, violentando su verdadero ser, en el estudio de las humanidades, hasta terminarlo con más o menos a-- provechamiento. Luego, es probable que hubiera seguido alguna carre-- ra -- teología, derecho, ingeniería, medicina -- pues tal debió ser la intención de su progenitor. (Recordemos que el hermano de Inclán, --

(1)- José Luis Martínez, curso de Literatura mexicana del siglo XIX, citado en la Fac. de Filosofía y Letras de México, lección del -- 22 de julio de 1949.

(2)- Nombre que se daba "al jornalero que ocupaba el último lugar de -- las faenas campestres". Núñez y Domínguez, Introducción, XIV.

Francisco, llegó a ser magistrado). Con el tiempo sería un profesio--
nal, residente, como es de esperarse, en la ciudad de México, entrega--
do a ejercer su carrera con mayor o menor fortuna. Es muy posible que
con poco éxito, por faltarle el sustento de una auténtica vocación. Pe--
ro aquel niño que había nacido en el campo se hubiera transformado po--
co a poco en un hombre de ciudad, movido por una concepción diferente
de la vida y por distintos intereses.

Afortunadamente, cuando Inclán, estudiante del Seminario, escucha
la voz del campo -- su misma conciencia -- que le reclama, y acude a --
su llamada, en una huída que no es mera travesura o arrebató de adoles--
cente, salva su destino de hombre y, con él, la posibilidad de ingre--
sar en la historia de la literatura mexicana. La orden de su padre re--
duciéndolo al triste estado de "peón colero" o "mozo de tajo", como --
castigo por haber dejado las aulas, se convierte, por el contrario, en
el comienzo de la única carrera que Luis G. Inclán sentía: la de ran--
chero. Sus años de aprendizaje, en que irá posesionándose lenta, pero
firme y hondamente, de todos los secretos del campo -- el alma, las --
costumbres y la lengua de los que viven en él; el pulso de los anima--
les y las plantas, que casi se identifican con el hombre; en una pala--
bra, el sentido propio de la vida rural frente a la forma urbana de la
existencia -- amanecen también aquella madrugada siguiente en que el --
capitán de la cuadrilla le asigna el puesto de "peón colero" o "mozo --
de tajo".

Vestido con camisa y calzones de burda tela, con sombrero de petat--
o y calzando huaraches -- de nada valió la intervención de la madre,
Da. Rita, en favor suyo -- vive el mozo "durante quince días.... la du--
ra y miserable vida de los peones, recibiendo igual trato que los de--
más, comiendo con la misma frugalidad de todos y malpasándose como ---

cualquier infeliz proletario rural". (1) ¿Cómo no habría de ser luego el más leal intérprete de la vida campesina si la conoció desde su más bajo nivel, el de peón, hasta el más alto, el de amo? Por sus méritos asciende sucesivamente, en breve, a peón, a "segundo", y luego a capitán.

Hay un pasaje en Astucia al que se le ha concedido valor autobiográfico con referencia a este hecho de la vida de Inclán; la renuncia a continuar los estudios, con el consiguiente castigo. Se trata de la parte en que uno de los personajes principales, Atanasio Garduño, mejor conocido por Tacho Reniego, relatando su vida, cuenta que al morir su tío el Arzobispo, de quien disfruta una beca en el Seminario de México, el rector de éste hace que su padre lo retire de la institución "por modorro y tonto". (2) Salvo este detalle, lo que le ocurre a Tacho Reniego como efecto de ello es igual a lo que en realidad le sucedió al autor: el enojo paterno ante la resistencia del hijo a proseguir su instrucción, la pena decretada, la ropa de peón con que lo visten, la severidad del trato que recibe y la dureza de las tareas que se ve obligado a realizar.

Don Carlos González Peña, en su discurso de ingreso en la Academia Mexicana Correspondiente de la Española, Luis G. Inclán en la novela mexicana (3) leído el 21 de agosto de 1931, el estudio más valioso que hay sobre el novelista y Astucia, atribuye erróneamente dicho pasaje a la historia de Pepe el Diablo, otra figura importante de la obra. (4) Núñez y Domínguez, que en su Introducción utiliza extensamente el

(1)- Loc. cit.,

(2)- Astucia, Prólogo de Salvador Novo, México, Editorial Porrúa, S.A. (1946), 3 vols., II, pág. 17.

(3)- Carlos González Peña, Luis G. Inclán en la novela mexicana, en Claridad en la lejanía, México, Editorial Stylo, (1947), págs. 75-124.

(4)- Ibid., 83.

hermoso trabajo de aquél, repite, al seguirlo, el mismo error. (1) (En El novelista Inclán, que como sabemos, aparece en su libro Los poetas jóvenes de México y otros estudios literarios nacionalistas, en 1918, Núñez y Domínguez no señala el sentido autobiográfico del pasaje. Aunque no hemos logrado leer su artículo, anterior al referido libro, que él dice haber publicado en 1916 en la Revista de Revistas, es de presumir que tampoco lo haría allí, pues de lo contrario hubiera conservado tan interesante dato al escribir El novelista Inclán). En la misma equivocación incurre Salvador Novo en su excelente Prólogo a Astucia.

(2) Lo cierto es, repetimos, que el pasaje en cuestión pertenece a la historia de Tacho Reniego, capítulo XIII, y no a la autobiografía de Pepe el Diablo, cuya narración ocupa los capítulos VIII, IX y X.

Más tarde, iniciado ya en las rudas faenas del campo, el padre de Inclán lo envía a trabajar a la hacienda de Púcuaro, propiedad del acaudalado terrateniente D. Vicente Retama, en Michoacán. Los siete años que permanece allí, en el valle de Quencio, serán decisivos para su formación de ranchero, y en consecuencia, de escritor. En el preciso valle "correrían placenteros los (años) de la juventud, fijando para siempre en su imaginación costumbres y paisajes, tipos, decires y episodios que más tarde aprovecharía al trocar de nuevo, por virtud de extraño retorno, la pala y el azadón por la pluma". (3) El valle de Quencio habrá de ser el escenario en que se moverá, casi exclusivamente, su obra maestra, Significativamente, con él abre su novela, como marco que encuadra la narración. En la sentida biografía que compuso Inclán para honrar la memoria de su famoso caballo el Chamberín, encontramos

(1)- Op. cit., XIV

(2)- Op. cit., XV-XVI

(3)- González Peña, Claridad en la lejanía, pág. 87.

hermoso trabajo de aquél, repite, al seguirlo, el mismo error. (1) (En El novelista Inclán, que como sabemos, aparece en su libro Los poetas jóvenes de México y otros estudios literarios nacionalistas, en 1918, Núñez y Domínguez no señala el sentido autobiográfico del pasaje. Aunque no hemos logrado leer su artículo, anterior al referido libro, que él dice haber publicado en 1916 en la Revista de Revistas, es de presumir que tampoco lo haría allí, pues de lo contrario hubiera conservado tan interesante dato al escribir El novelista Inclán). En la misma equivocación incurre Salvador Novo en su excelente Prólogo a Astucia.

(2) Lo cierto es, repetimos, que el pasaje en cuestión pertenece a la historia de Tacho Reniego, capítulo XIII, y no a la autobiografía de Pepe el Diablo, cuya narración ocupa los capítulos VIII, IX y X.

Más tarde, iniciado ya en las rudas faenas del campo, el padre de Inclán lo envía a trabajar a la hacienda de Púcuaro, propiedad del acaudalado terrateniente D. Vicente Retama, en Michoacán. Los siete años que permanece allí, en el valle de Quencio, serán decisivos para su formación de ranchero, y en consecuencia, de escritor. En el preciso valle "correrían placenteros los (años) de la juventud, fijando para siempre en su imaginación costumbres y paisajes, tipos, decires y episodios que más tarde aprovecharía al trocar de nuevo, por virtud de extraño retorno, la pala y el azadón por la pluma". (3) El valle de Quencio habrá de ser el escenario en que se moverá, casi exclusivamente, su obra maestra, Significativamente, con él abre su novela, como marco que encuadra la narración. En la sentida biografía que compuso Inclán para honrar la memoria de su famoso caballo el Chamberín, encontramos

(1)- Op. cit., XIV

(2)- Op. cit., XV-XVI

(3)- González Peña, Claridad en la lejanía, pág. 87.

una alusión a aquella época: "Fuí a Púcuaro destinado/ y en mi caballo marché,/ grandes jornadas eché/ por camino muy quebrado,/ en aquel -- país escarpado/ donde anduvo sin cesar/ jamás se llegó a despiar/ en siete años justamente/ que estuve en tierra caliente/ trabajando sin -- parar." (1)

Por la misma elegía nos enteramos de que es en el valle de Quencio donde empieza a cimentarse el prestigio de Inclán como charro y a propagarse la fama de su inteligente corcel. Con los años les rodearía la máxima popularidad entre los aficionados. Durante los tres -- días que duraron las fiestas del apóstol Santiago, patrón del lugar, -- el hábil jinete y su Chamberín, resultan vencedores en las diversas -- suertes, ya a pie, ya de a caballo, que se ejecutan: lazar, colear, jinetear, picar, banderillear.

Ese primer triunfo convierte a Inclán en figura de la que no puede prescindirse en cuantos herraderos, rodeos, capaderos y corridas se celebran por aquellos contornos. Las proezas del Chamberín le hacen -- "muy codiciado/ en todo Quencio alabado/ por ligero y por liviano..." (2).

Los siete años en tierras michoacanas forman, pues, un capítulo esencial en el aprendizaje de Inclán como ranchero y contribuyen después, al enriquecer su experiencia humana y su conocimiento de la vida rural, a la creación de Astucia y de sus obras menores. Que alcanzó -- competencia como hombre de campo se revela en el hecho de que luego -- fué administrador de varias haciendas: Narvarte, La Teja, Santa María, Chapingo y Tepetongo. Su dominio de la agricultura abarcaba no sólo --

(1)- Luis G. Inclán, Recuerdos del Chamberín, en El libro de las char-- rrerías, ed. y prólogo de Manuel Toussaint. México, Librería de Porrúa Hnos. y Cía., 1940, pág. 84. Biblioteca Mexicana, núm. 2.

(2)- Ibid., 92

los cultivos de la altiplanicie, sino los de las tierras tropicales, en las que pasó algún tiempo trabajando en la siembra de caña de azúcar y otros productos. Como eficiente agrónomo práctico, actuó de agrimensor en varias ocasiones. Sus conocimientos taurinos le valieron el cargo de administrador de las plazas de toros de México y Puebla, en los días del conocido torero Bernardo Gaviño, al que se refiere en Astucia.

No obstante, ni en ésta, ni en las obras secundarias de carácter literario -- Recuerdos del Chamberín, El capadero en la hacienda de Ayala y Don Pascasio Romero -- cosa que, por otro lado, se adivina por los títulos de las dos primeras entre las de menor importancia, merece la agricultura categoría de tema cardinal. En Astucia las labores propiamente agrícolas, de naturaleza más estática, apenas solicitan el esfuerzo de los protagonistas, que aunque hombres enraizados en el campo, sirven de preferencia a otro menester más dinámico, el contrabando.

En 1837 Inclán ha realizado ya lo que quizás sintió como obsesiva aspiración años y años: el regreso al rancho de Carrasco, donde había nacido, pero que ahora era suyo. ¿Qué satisfacción más legítima para un hombre de campo que poseer la tierra que regaló a sus pupilas los primeros mensajes de luz, color y forma, y sobre la cual ensayó los vacilantes pasos iniciales de la infancia? Allí se casa, el 10 de septiembre del mismo año, con Da. María Dolores Rivas, oriunda de Tepetongo. Tienen dos hijos, Luis y Damián. Enviuda poco después y contrae segundas nupcias, en la capital, el 20 de junio de 1842, -- con Da. Petra Zúñiga y Negrete, de México. De este segundo matrimonio nacen tres hijos: José Luis, que habría de consagrarse al magisterio; Julia, "una de las primeras alumnas del Conservatorio Nacional --

de Música" (1) y Juan Daniel, futuro médico, a quien debemos tan interesantes informes sobre la vida de su padre.

En su poema al Chamberín, el novelista recuerda aquella etapa de su existencia: "A Tlalpam me fui a instalar/ fastidiado de servir/ y así pude conseguir/ en mi rancho trabajar..." (2) Ese afán de independencia, que es una de las manifestaciones del concepto de la dignidad, conforme lo entiende el charro, constituirá uno de los rasgos psicológicos distintivos de sus héroes novelescos. Lo hallamos sumariamente expresado en el siguiente juego de palabras del maestro de Lencho, personaje principal de Astucia, que éste siente y practica como un lema de vida: "Servir es ser vil". (3)

La invasión norteamericana de 1847 viene a torcer el curso de la existencia de Inclán. Aquella catástrofe nacional es la línea divisoria de su vida: hasta entonces había sido ranchero; en adelante, será un desplazado en la ciudad de México, que sin embargo no se retira de la charrería. Recuerdos del Chamberín registra el momento aciago en que pierde sus bienes. Pero dando ejemplo de la predominante valoración sentimental que como buen ranchero asigna a su caballo, comparable a la del gaucho argentino, confiesa al serle robado Chamberín: "entonces sí me amolé". (4) Y continúa: "Dos meses que estuvo ausente/ ya mero me enloquecía/ sólo al Chamberín tenía/ a todas horas presente". (5) Por fin lo recupera en la misma capital. Se siente, al tenerlo de nuevo en sus manos "cual si me hubiera sacado/ una grande lotería". (6) Como resultado del desastre económico que le ocasiona -

(1) - Núñez y Domínguez, Introducción, XVIII.

(2) - Op. cit., 124

(3) - I, 128.

(4) - Op. cit., 127.

(5) - Loc. cit.

(6) - Ibid., 129.

la invasión, tiene que trabajar algún tiempo en el cobro de casas:
"cuando aquí me destiné/ estuve fincas cobrando/ por todo México andan
do...." (1)

El mismo año de 1847, según informa el Dr. Inclán a Núñez y Domínguez, su padre compró una litografía en la calle de San José el Real, que administraron los hermanos del charro escritor hasta 1854, cuando la familia se mudó a la ciudad para que los niños pudieran completar su educación. El canónigo Andrade habla de la litografía, pero menciona también la compra de "una pequeña imprenta.... en las calles de León 5 y Cerca de Santo Domingo 12..." (2)

Inclán repartía su tiempo entre los trabajos de imprenta y litografía, dictados por la necesidad de vivir, y el ejercicio, siempre que le era posible, de su insobornable vocación, la de charro, concurriendo a numerosas fiestas donde siempre dejó rubricadas sus magistrales dotes de campirano ejemplar.

Don Carlos González Peña evoca, animándolo con espiritualidad, en la estampa que sigue, a Inclán litógrafo e impresor:

"Alboreando el último tercio del pasado siglo, o sea allá por el setenta y tantos, llegaba todas las mañanas, temprano, a su litografía establecida en el número 7 de la calle de San José el Real, en esta nuestra vieja y amada ciudad de México, un buen señor que, así fuera diciembre o abril, envolvíase, por hábito añejo, en multicolor aunque un tanto deslustrado sarape de Saltillo.

"Llamábase don Luis Gonzaga Inclán. Frisaría en la sesentena. Era magro y cargado de espaldas, moreno de color, de ojos pequeñuelos, negros y muy vivos -- bien que bisojo a causa de una caída de caballo--

(1)- Ibid., 136.

(2)- Citado por Núñez y Domínguez, Introducción, XIX.

de gran nariz, cejas amplias y bien diseñadas, dilatada y risueña boca por la que retozaba la sonrisa a la par campechana y cazurra del -- rancharo, bigote y mentón afeitados y barba recortada a la usanza de -- los charros que vemos en las viejas estampas, de suerte que la tal barba le encuadraba -- densa y alongada orla capilar -- todo el rostro.

"Abría nuestro hombre con notable estruendo de cerrojos y rechi-- nar de llaves la carcomida puerta del establecimiento. Envolvía en-- tonces la atmósfera pesada del recinto, saturada del olor peculiarísi-- mo de la tinta de imprimir, tanto como de polvosos papeles allí acumu-- lados. Se quitaba el aludido fieltro. Cambiaba su sarapillo por un -- amplio, lustroso y largo levitón de dril que, a guisa de cubrepolvo, resguardábalo de arriba a abajo; torcía una vez más el inseparable ci-- garro; y, libre la frente ancha y despejada -- un tanto romántica -- con el pelo gris echado hacia atrás, relucientes los ojuelos, parsimo-- niosas las manos, tomaba asiento tras el mostrador, si no es que salía hasta el umbral, ganoso de recibir el halago solar.

"La casa, donde se hacían impresiones y trabajos litográficos, -- era, además, expendio de los mismos y de otras bujerías y tiritañas -- que le ganaban popularesca o alborozada clientela. Allí se vendían es-- tampas de santos, novenas, corridos o sea relaciones en verso de acon-- tecimientos lejanos o propincuos, pero siempre palpitantes; y hasta -- enzarzando lo religioso y lo profano con lo meramente infantil -- jue-- gos "de oca" que a la sazón estaban muy en boga y embelesaban a los ni-- ños, entre los cuales, uno que más tarde sería famoso y celebrado como el sin par cronista moderno de esta Metrópoli -- hablo de don Luis Gon-- zález Obregón --, y que por aquellos tiempos aún no alcanzaba los diez años, era en dicha tienda comprador habitual y gozoso". (1)

(1)- Claridad en la lejanía, 78-80

De la imprenta de D. Luis salieron, además de sus propias obras, entre otras, las siguientes: El jarabe- obra de costumbres mexicanas, de don Niceto Zamacois (1860); El diario de un testigo de la guerra de Africa, por Pedro Antonio de Alarcón, en 1861, un año después de haberse publicado en Madrid; y la séptima edición del Periquillo (1865). Enrique Fernández Ledesma juzga así la impresión de El jarabe: "El libro es mediano en decoro. Descuidada impresión, litografías deficientes, poco escrúpulo profesional". (1)

Numerosas novenas, corridos, canciones y leyendas impresas por Inclán permiten considerar su taller como "establecimiento.... precursor de los que hubo después en México para el expendio de esa literatura popular..." (2) Aparte de la demanda que debió existir para esa clase de literatura, traducida en rápida venta, Inclán, espíritu nutrido por los jugos siempre frescos del pueblo, sintió sin duda, al satisfacer la voracidad de los lectores comunes, el gozo del que cumple una grata misión.

A la vez colaboraba con versos sencillos en periódicos como El Látigo, El Tenorio, la Cuchara y el Cucharón (3) y otros, casi siempre humorísticos y satíricos.

Don Luis Gonzaga Inclán murió en México, de efecema pulmonar, en su casa del callejón del Padre Lecuona, número 5, el 23 de octubre de 1875, a los 59 años de edad. Enterrado primero en el Panteón de la -

(1)- Enrique Fernández Ledesma, Historia Crítica de la tipografía en la ciudad de México- Impresos del siglo XIX, México, Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934-35, pág. 105.

(2)- Núñez y Domínguez, Introducción, XIX.

(3)- González Peña, Claridad en la lejanía, pág. 80, menciona La Cuchara y el Cucharón, como un solo periódico. Lo mismo Núñez y Domínguez, Introducción, pág. XXIII. En la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología y en la Hemeroteca Nacional hemos encontrado únicamente un periódico con el nombre La Cuchara, sin la segunda parte del título que dan los mencionados críticos.

Piedad, "cerca de los sitios en que había pasado su niñez...", (1) sus restos fueron luego trasladados al de Dolores, "a una fosa de quinta clase". (2)

La viuda, Da. Petra, asume el manejo de la imprenta y litografía. Más tarde la vende a D. Antonio Hermosa. La casa en que falleció el escritor y que ya estaba hipotecada en vida de éste, va a parar a manos del acreedor. Doña Petra muere el 23 de marzo de 1890.

III- Obra

Inclán dejó publicadas las siguientes obras, que él mismo imprimió:

1. Reglas con que un colegial pueda colear y lazar (1860), que es un tratado técnico sobre la materia que indica el título. Además de la edición original reimpressa por Toussaint en El libro de las charrerías, donde reúne todas las obras menores de Inclán, conocemos otra, publicada por la Librería y Papelería de Angel Pola, en México, 1939, con prólogo de D. Carlos Rincón Gallardo.
2. Recuerdos del Chamberín, en verso. La primera edición es de 1860; la segunda se desconoce; la tercera, de 1867. Toussaint ha cotejado el texto de la primera y la tercera, siguiendo en su edición el de aquélla, pero indicando las variantes.
3. Regalo delicioso para el que fuere asqueroso. Fecha? "Hoja suelta escrita en verso con lenguaje sucio; uno de tantos juegos escatológicos que siempre han existido", (3) dice Tou---

(1)- Núñez y Domínguez., op. cit.,
(2)- Loc. cit.
(3)- Op. cit., IX

ssaint. No la conocemos.

4. Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o los charros con trabandistas de la rama, novela. La edición original fué impresa por el mismo Inclán. Consta de dos tomos, el primero publicado en 1865 y el segundo en 1866, con interesantes litografías hechas en el taller del propio autor. El Imparcial reimprimió la obra como regalo a sus lectores: México, Linotipografía de El Imparcial, 1908, 2 vols. Del mismo año es otra edición: París-México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1908, 2 vols. Luego aparece una cuarta: México, Talleres Linotipográficos Cronos, 1922, 2 vols. En 1945, la Editora Hispano Mexicana, de México, da a luz otra, también en dos tomos. Finalmente, en 1946, la Editorial Porrúa lanza su ya citada edición en tres volúmenes, que hemos usado para nuestro estudio. Salvador Novo ha hecho una adaptación teatral de Astucia, con el título El coronel Astucia y los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas, estrenada en el Palacio de Bellas Artes el 12 de julio de 1948. Fué publicada por el Instituto Nacional de Bellas Artes en el mismo año.
5. El capadero en la hacienda de Ayala, narración en verso del capadero celebrado en dicha hacienda el 25 y 26 de junio de 1872, en el cual participó Inclán. Sus facultades de charro ya estaban en decadencia. La publicó en 1872. Además de ésta, reimpresa por Toussaint, conocemos otra edición: México, Imp. de Miguel N. Lira. 1938, limitada a 102 ejemplares numerados.
6. Don Pascasio Romero. "Juguete en verso, comenta Toussaint, que debe haber sido publicado en hoja suelta o en folleto".

(1) Desconocemos la fecha de publicación de la primera edición. Lo reimprime siguiendo la versión del libro de Alfredo B. Cuéllar, Charrerías, pero advirtiéndole que ésta no le parece del todo confiable.

7. Ley de gallos, o sea reglamento para el mejor orden y definición de las peleas, que apareció en 1872 y cuyo contenido se evidencia en el mismo título.

Se tiene noticia de otras producciones inéditas de Inclán y que por desgracia se han perdido irremisiblemente: Los tres Pepes y Pepita la planchadora, novelas de costumbres mexicanas, y un Diccionario de mexicanismos o Gramática mexicana. Se dice que conocía bien el náhuatl. Los manuscritos de estas obras estaban en poder de su hijo Juan Daniel, pero en un viaje que hizo éste de San Andrés Tuxtla a Tlacotalpan, en 1884, un incendio que estalló a bordo de la nave en que iba, consumió los originales.

La gloria de Luis G. Inclán en las letras de su patria le había de ser asegurada, simbólicamente, por la única novela que publicó, Astucia, vasto mural vivo del charro y el campo mexicanos.

(1)- Op. cit., X. Ignoramos la obra de Cuéllar, que está agotada y no hemos podido ver.

- II -

EL CHARRO. SU VIDA INTERIOR Y SU CONDUCTA

I - El conflicto.

Casi un siglo después de haber planteado el prócer argentino Domingo Faustino Sarmiento (1811 - 1888) el conflicto entre civilización y barbarie en su admirable libro Facundo (1845), Angel Rosenblat --- (1902-) traza el siguiente cuadro de la realidad política, social y - cultural de nuestra América contemporánea:

"Pero no nos engañemos. Son las luces de la gran ciudad. Al--- quien ha dicho que el viajero que se aleja de los grandes centros urba nos para dirigirse hasta el interior del continente, hará no sólo un - viaje a través del espacio, sino, también, con mucha mayor rapidez, a través del tiempo. Avanzará centenares de kilómetros para retroceder simultáneamente centenares de años. El panorama cobrará entonces --- otros tonos.

"Toda la vida política y cultural de Hispanoamérica, todo su dolo roso drama histórico, reposa en ese dualismo entre el interior y la -- ciudad. Mientras las entrañas profundas de nuestro continente siguen viviendo en pleno feudalismo, su cerebro urbano ha desarrollado un de forme cráneo moderno, y hasta modernista. Mientras las ciudades cosmo politas europeizantes ensayan en poesía, en música, en el lienzo, las formas refinadas e insinceras del arte decadente, el campo sigue can-- tando la copla y el romance de la Edad Media española, conservados con milagrosa fidelidad desde California hasta la Argentina, y refloreci-- dos bajo nuevas circunstancias históricas, frente a una naturaleza y - un mundo nuevos, en la poesía gauchesca del Río de la Plata, en las -- canciones cholitas de Bolivia, en las poesías guasas de Chile, en las -- llaneras de Venezuela y de Colombia, en las canciones del jíbaro portu

rriqueño, en los corridos de los charros y en las canciones de los léperos mexicanos". (1)

De entre estas palabras, subrayemos las que afirman que todo el "doloroso drama histórico" de la América Hispánica "reposa en ese dualismo entre el interior y la ciudad". Conflicto secular entre dos formas y dos concepciones antagónicas de la vida, que se agudiza quizás por primera vez en la cultura occidental durante la decadencia del Imperio Romano, cuando los nexos que mantenían unidas las provincias a la metrópoli comienzan a debilitarse; se ahonda luego, a partir de las invasiones germánicas, como resultado de la ruptura de la unidad imperial; subsiste a lo largo de la Edad Media, ya de modo latente, ya con carácter activo; y desde comienzos del siglo XVI se proyecta en América con la colonización. Las condiciones peculiares en que se fundan y van desarrollándose a través de tres centurias los pueblos hispanoamericanos -- enormes extensiones de territorio apenas pobladas, o desiertas; poderosas barreras naturales que separan unas regiones de otras; escasos medios de comunicación y transporte; pobreza del sistema circulatorio para diseminar la cultura; complejidad étnica y social, etc. -- explican el hecho de que a diferencia, por ejemplo, de los Estados Unidos, donde la vida ha alcanzado ya cierto tono general urbano, a causa de la paulatina conquista del campo por la ciudad, en nuestros países la pugna entre urbanismo y ruralismo se mantenga más enconada.

II - Surge el charro.

La consagración literaria del charro como paradigma del pueblo mexicano se produce dentro de un movimiento continental. La independen-

(1)- Angel Rosenblat, La lengua y la cultura de Hispanoamérica, en "Investigaciones Lingüísticas", México, t.I, núm. 1, agosto de 1933, págs. 42-43.

cia política de las antiguas posesiones españolas se mostró muy pronto insuficiente para resolver los graves problemas con que se enfrentaban las naciones recién emancipadas. Persistía el coloniaje mental y espiritual. Era urgente, por lo tanto, una nueva liberación. Hom-- bres preclaros como Andrés Bello (1781-1865), Domingo Faustino Sarmien-- to (1811-1888), José Victorino Lastarria (1817-1888), José María Luis Mora (1794-1850) y Juan Bautista Alberdi (1810-1884), entre otros, -- proclaman la necesidad de independizarse intelectual y espiritualmente de la colonia, y de crear un espíritu realmente americano. (1)

"El deseo de independencia intelectual -- dice Pedro Henríquez -- Ureña -- se hace explícito por vez primera en la Alocución a la poe-- sía de Andrés Bello", (2) que data de 1823. En su segunda silva, La agricultura en la zona tórrida, insiste con más extensión en el tema -- de la naturaleza americana. La oda de José Joaquín de Olmedo (1780- 1847), La victoria de Junín (1825), profetiza, por boca de Huayna Capac, el triunfo de Ayacucho. Aunque tanto Bello como Olmedo se man-- tienen aun dentro del neoclasicismo, estas composiciones suyas anun-- cian el movimiento romántico por su contenido autóctono.

El Romanticismo viene a liberar, en gran medida, las esencias a-- mericanas en la literatura. Bartolomé Hidalgo (1788-1823), aparece -- como "el primer maestro del criollismo en dialecto gauchesco". (3) Es

(1)- Este problema ha sido estudiado recientemente, en el aspecto fi-- losófico, por Leopoldo Zea, en su libro Dos etapas del pensamien-- to en Hispanoamérica, (México), El Colegio de México, 1949. V. especialmente, las págs. 30-36; 55-85; y 133-74. Para el aspecto literario del mismo tema, v.: Pedro Henríquez Ureña, Las corrientes literarias en la América Hispánica, trad. de Joaquín Diez-- Canedo, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, (1949), caps. IV y V.

(2)- Op. cit., 103.

(3)- Ibid., 114.

teban Echeverría (1805-1851), que regresa a Buenos Aires después de haber asistido en París a la revolución romántica, es el verdadero iniciador del Romanticismo. Su obra en prosa, El matadero, que contiene fuertes descripciones realistas, y su poema La cautiva (1837), donde nos da "una semblanza fiel de la vida y de la naturaleza argentina", (1) son hitos importantes en la historia del Romanticismo hispanoamericano. Sus imitadores, Juan María Gutiérrez (1809-1878), autor de Los amores del payador (1838) y de otros poemas de inspiración nacional; y Bartolomé Mitre (1821-1906), con su Santos Vega (1838) -- prolongan la trayectoria nacionalista de aquél. Hilario Ascasubi (1807-1875) se distinguió también en el tema gauchesco con su obra -- del mismo título que la de Mitre (1850-1872). Temas nativos, como la pampa, el gaucho, el indio y el payador, quedaban, pues, incorporados a la literatura culta argentina. En los demás países se observa un interés análogo progresivo por los motivos literarios nacionales. Por ejemplo, Domingo del Monte (1804-1853), inaugura en Cuba "la vida rural contemporánea como tema para la literatura, dando así origen a -- nuestros tipos de poesía criollista". (2) En todas partes, aunque -- con variable intensidad, la novela y el teatro siguen los pasos de la poesía.

En México, la corriente nacionalista, a la que tanto estímulo -- dió Altamirano, había tenido un antecedente próximo en Fernández de -- Lizardi. Los campos entre clásicos y románticos nunca estuvieron completamente deslindados. Poetas clásicos y conservadores en política, como José Joaquín Pesado y José María Roa Bárcena, cultivan temas románticos: el primero, en su colección de poemas indígenas, Los aztecas; y el segundo, en sus Levendas. En cambio, a Ignacio Ramírez, li-

(1)- Ibid., 122.

(2)- Ibid., 113-14.

beral en política, se le considera clásico por la elegancia, claridad y dominio formal de su poesía. La inspiración nativa no caracteriza a todos los románticos mexicanos. Así, el teatro de Fernando Calderón (1809-1845) trata casi exclusivamente asuntos europeos. Ignacio Rodríguez Galván (1816-1842), por el contrario, sigue la línea nacionalista, lo mismo en su teatro (La capilla; Muñoz, visitador de México; y El privado del virrey), que en sus leyendas y en su más famosa composición, La profecía de Guatimoc. Guillermo Prieto ilustra también más tarde la tendencia de raigambre nacional con el Romancero y Musa callejera, en la que intervienen tipos populares de la capital.

Esta rápida ojeada no tiene otro propósito que establecer el hecho de que cuando Inclán compone Astucia y sus demás obras, la literatura hispanoamericana está realizando su parte correspondiente en la tarea de emancipación intelectual y espiritual que se había sentido ya como inaplazable a raíz de la independencia. La fecha de publicación del segundo tomo de Astucia (1866) y la de El capadero en la hacienda de Ayala (1872) coinciden, respectivamente, con la del Fausto, de Estanislao del Campo (1834-1880), y Martín Fierro, de José Hernández (1834-1886). La poesía gauchesca culmina en estos poemas, sobre todo en el segundo. Si Inclán idealizó al charro unos años antes, Hernández nos presenta, en Martín Fierro, un "alegato y una crítica de la vida pública" (1) en defensa de su protagonista. La obra de Luis G. Inclán responde, pues, a un impulso general en Hispanoamérica, de sentimiento nacionalista. El contribuye a vigorizarlo en México, a pesar de haber pasado inadvertido para los escritores y las personas cultas, al crear, con Astucia, la novela rural en las letras nacionales.

(1)- Ibid., 149

Limitemos nuestro campo visual a lo que más nos interesa, México. Aquí se produce con fuerza el dualismo de que nos habla Rosenblat. Placa sensible, la literatura mexicana capta esos dos mundos que se enfrentan, el rural y el urbano. Y el primero que en su país, al contrastarlos, acierta a fijar en la novela, de modo definitivo hasta ahora, la vida del campo mexicano, es Luis G. Inclán en Astucia.

Don José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), el primer novelista hispanoamericano en orden cronológico, había realizado la pintura de la vida urbana de la ciudad de México en la época colonial con sus novelas El Periquillo Sarniento (1816), La Quijotita y su prima (1818-1819) y Vida y hechos del famoso caballero D. Catrín de la Fachenda, que aunque terminada en 1819, vino a publicarse póstumamente en 1832. Las obras del Pensador Mexicano y la novela de Inclán son, pues, complementarias, aunque la acción de las primeras ocurra a fines de la colonia, y la de la segunda, hacia mediados del siglo XIX, en el México independiente. Anverso y reverso, respectivamente, de la misma medalla, mientras Astucia es un amplio frasco que nos descubre el campo mexicano en toda su verdad sustantiva, visto desde el plano entusiasta de la idealización, El Periquillo, la Quijotita y Don Catrín de la Fachenda componen una trilogía de abigarrados retablos por los que desfilan, con sus defectos y virtudes, bajo la mirada escrutadora del moralista Fernández de Lizardi, las diversas clases e individuos de la sociedad capitalina en las postrimerías del virreinato.

Los personajes que pululan por las obras del Pensador Mexicano - pícaros, léperos, pelados, catrinos, nobles, mendigos, religiosos, jueces, escribanos, alguaciles, militares, comerciantes...-- representan más bien categorías sociales diferentes, distintos sectores profesionales. Son hilos en la tupida urdimbre de la sociedad urbana del México

colonial. Pero ninguno de ellos, ni siquiera los que como el pelado o el lépero, tipifican a un crecido número de personas y son, por lo tanto, exponentes de modos de ser y expresarse comunes a grandes zonas de la población, consigue alzarse con el cetro simbólico de la mexicanidad. Las virtudes de que puedan estar dotados no les bastan para constituirse en paradigmas del mexicano. Sus vicios mismos carecen de la necesaria calidad representativa para que se les acepte como cristalización de las auténticas esencias nacionales. Pero en la realidad existe un tipo humano que a los ojos de propios y extraños evidencia mejor que cualquier otro al verdadero espíritu de México: el charro, el rancharo. Haberlo comprendido así y haber logrado situarlo con su ambiente en la novela mexicana, fué la hazaña de Luis G. Inclán.

¿Cómo surge el charro? ¿Cuál es su evolución? ¿De qué manera se convierte en personaje literario? ¿Qué rasgos le distinguen? Don Julio Jiménez Rueda contesta a estas preguntas en un pasaje de su libro Letras mexicanas en el siglo XIX.

"El "color local" -- dice -- que tanto buscaron los románticos influye, indudablemente, en el desarrollo de la novela de costumbres. Si el Periquillo había dado el tipo de la novela de la ciudad, bien pronto los autores se fueron al campo en busca de escenarios convenientes para sus obras. En el campo encontraban un tipo digno de expresar una parte de la realidad nacional: el "charro", que surge en la literatura casi al mismo tiempo que el "gaucho" en la Argentina. Ya Cervantes -- elogia en el Quijote a los caballistas mexicanos: "¡Vive Roque, que es la señora nuestra ama más ligera que un alcotán y que puede enseñar a subir a la jineta al más diestro cordobés o mexicano!", dice Sancho en el capítulo X de la segunda parte del incomparable libro. La abundancia de buenos caballos y la elegancia de los que los montaban a la brida

da o a la jineta entusiasma a Bernardo de Balbuena. La guerra de independencia viene a transformar al campesino en soldado, al jinete en -- inapreciable elemento para la lucha. Los pronunciamientos, revoluciones, asonadas, lucha contra los norteamericanos primero y franceses -- después, perfeccionaron el tipo de guerrillero, centauro a caballo, -- que recorría la altiplanicie como exhalación, se internaba en la sierra, -- atravesaba el bosque, vencía todas las dificultades del terreno, y era, alternativamente, campesino, revolucionario, soldado al servicio del gobierno, patriota o bandolero. Un caballo, una reata, un arcabuz o un trabuco, un sable, alguna vez la vihuela, eran instrumentos de trabajo y de lucha. Vestía como el campirano andaluz, aunque había modificado su indumentaria de acuerdo con un gusto barroco. El cuero o la gamuza iban adornados con una abundante cantidad de plata, de la que producían las mismas de Guanajuato, San Luis Potosí o Taxco. Era independiente, voluntarioso, valiente, se jugaba la vida con facilidad, no se sujetaba a más norma que la que él mismo se daba o la comunidad a que pertenecía había dictado. Solía ser generoso y cruel, desprendido y avaro, leal con los suyos, enamorado, jugador de naipes y de gallos. Libertador o azote de una región, era amado y temido. Su adaptación romántica es evidente. Tipos así comienzan a surgir en la novela: son Los plateados de Tierra Caliente, que nos pinta Robles, -- son los personajes que aparecen en las páginas de Astucia el Jefe de los Hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la rama..."

(1)

Es decir, el proceso evolutivo del charro arranca de un estrato

(1)- Julio Jiménez Rueda, Letras mexicanas en el siglo XIX. México, Fondo de Cultura Económica, (1944), págs. 106-08. Colección Tierra Firme, núm. 3.

social, el campesino de la colonia, que posee ya una de las habilidades distintivas de aquél, la de ser diestro jinete. El devenir histórico, con su cortejo de guerras, revoluciones, asonadas, invasiones y pronunciamientos, le arrastra a la lucha armada, dotándole de una nueva destreza, el manejo de las armas. Se transforma gradualmente en su aspecto exterior, el traje, y lo que es más importante, en su espíritu. Las vicisitudes que le impone la constante inestabilidad de la vida -- nacional, desde la Guerra de Independencia, defendiendo hoy una causa, mañana otra; el riesgo perenne de su vida y hacienda; las injusticias de que le hacen víctima casi todos los bandos y gobiernos, justifican que la psicología del rancharo se haga más compleja, que en su personalidad haya sentimientos y actitudes, a veces contradictorios, como los que apunta Jiménez Rueda. El producto final es un tipo humano en el que se amalgaman la laboriosidad del campesino, el valor del guerrero y la gracia del deportista. Astucia ejemplificará esa psicología y esa personalidad.

III- Idealización.

Los escritores que vuelven sus ojos al campo, estimulados por el Romanticismo, ávido de color local, de expresiones espontáneas y naturales de la vida, de ambientes nuevos, no ven en el charro lo que en rigor era, como observa Jiménez Rueda -- "una parte de la realidad nacional" --, sino algo más: el breviario de la mexicanidad, uno de los mitos de su pueblo. Luis G. Inclán, que nunca abdicó de su condición de rancharo, escribe, con Astucia, un sincero alegato en favor del charro y de la vida campesina, dignificándolos ante el hombre urbano y su concepción de la existencia.

El breve Prólogo que pone Inclán a su novela, tan útil para comprender lo que podríamos llamar historia externa de la obra, nos inte-

resa ahora desde el punto de vista de la idealización del charro como ente humano vertido en el personaje literario. La línea de pensamiento del Prólogo se desenvuelve con arreglo al siguiente esquema:

- 1o. fundamento histórico de la novela: la existencia real de la sociedad de los Hermanos de la Hoja o charros contrabandistas de la rama;
- 2o. actitud condenatoria del autor ante el contrabando;
- 3o. propósito que le guía al componer Astucia: vindicar ante la opinión pública a aquellos hombres, injustamente considerados como malhechores;
- 4o. exaltación de los charros a la categoría de representantes insustituibles de la mexicanidad;
- 5o. la historia de su reencuentro, al cabo de veinticuatro años de separación, con un amigo de su juventud y ex jefe de los Hermanos de la Hoja, quien le relata sus aventuras;
- 6o. sucinta explicación de la doctrina literaria que ha puesto en práctica en la obra; y
- 7o. dedicatoria.

En Inclán hay tres fuentes de idealización del charro y su ambiente: el origen ranchero del propio autor; su afán de restaurar el buen nombre de los Hermanos de la Hoja; y la vieja amistad que le une al que fué cabecilla de éstos y por quien se entera de sus proezas. Si la primera fuente de idealización se infiere de la biografía del novelista, las dos últimas, como acabamos de ver, se deducen del mencionado Prólogo.

Inclán, hombre nacido y formado en el campo, ha de tener, por la constitución espiritual y psicológica que le es característica como personalidad moldeada por el ambiente rural, una visión ennoblecida del ranchero y la vida campesina. Charro a quien la mala fortuna arroja a la ciudad, no puede afincarse en el suelo urbano. Este alejamiento del campo -- ¡tan próximo y sin embargo tan distante!, pues lo decisivo para Inclán no era la mayor o menor proximidad física a --

él, sino el hecho de que su sistema de vida había tenido que cambiar radicalmente al mudarse a México --, y el desajuste interno que le causa con respecto al nuevo medio, necesariamente magnificaron ante sus ojos la existencia rural. Se le ofrece entonces embellecida por el encanto único que tiene aquello que hemos gozado durante mucho tiempo como algo nuestro y que de pronto ya no podemos seguir disfrutando. La idealización del rancharo y su forma de vida es a manera de un verse a sí mismo sobre un fondo ideal creado por las fuerzas afectivas de su espíritu, que la experiencia y el recuerdo del pasado habían ido acumulando. Inclán transforma, pues, la realidad en mundo simbólico -- modo en que el arte salva lo transitorio -- reservándole a la vez su irrefutable verdad esencial.

La defensa de los charros contrabandistas -- segunda fuente de idealización-- frente al concepto prejuiciado que de ellos existía, necesitaba, para poder cumplirse efectivamente, la creación de individualidades superiores, capaces de ganar nuestra voluntad y nuestro respeto. De ahí que Inclán anuncie los términos de su defensa en las siguientes palabras: "Mi objeto es publicar los episodios de aquellos rancheros que por desgracia la generalidad ha confundido con los ladrones y bandi". "¿Qué sino todo lo contrario; perseguían de muerte a cada coremonia a cuanto bandolero encontraban en el camino".

Entre con su amigo de los años mozos nos lleva de la mano a la tercera fuente de idealización. El autor registra ese momento con palabras de sencilla cordialidad:

"En nuestra mocedad fuimos buenos amigos, sirviendo de dependien-

tes en las haciendas de Púcuaro. Nos separamos en 1838 y no volvimos a vernos hasta 1863.

"Un instante bastó para el reconocimiento y que se reanudara nuestra antigua amistad; mutuamente nos dimos cuenta de nuestra vida en los veinticuatro años transcurridos; y al ver las extrañas aventuras de mi buen amigo, lances críticos, fuertes compromisos, tristes desencuentros y otras vicisitudes a que sólo con su constancia, viveza, valor y fuerza de voluntad pudo afrontar y salir bien librado -- después de quince años de estar con la vida vendida --, lo comprometí a que escribiéramos su historia para publicarla". (1)

Otro motivo sentimental que hereda de su ayer: una amistad de la época juvenil, reanudada ahora, en la plenitud de su vida. Punto exacto en que al sentir que ya no somos jóvenes, la añoranza de cuando lo éramos colorea de emoción la memoria de los días que no volverán. Pero además de ese fundamento psicológico y espiritual, existe otro que coadyuva a la idealización del charro: ese amigo es nada menos que el ex jefe de los Hermanos de la Hoja; o sea, el actor principal de los hechos. Protagonista en la realidad, pasará a serlo también en la novela, con el nombre de Lorenzo Cabello.

La valoración moral de sus héroes se opone, por lo tanto, a la del juicio común. Si éste los consideraba ladrones y bandidos, ateniéndose a un sentido superficial de la justicia -- el de que violaban la ley al dedicarse al comercio ilícito de tabaco-- Inclán los presenta, por el contrario, a pesar de las reservas con que en el mismo Prólogo se refiere al contrabando, como sostenedores del orden social. Posición antitética que da a los héroes de su novela un valor ético ejem

(1)- Ibid., 6.

plar.

Las tres fuentes de idealización mezclan finalmente sus aguas y desembocan en el concepto definitivo sobre el charro que hemos señalado como cuarto punto del Prólogo:

"En estos charros -- sintetiza el novelista-- se ve patentizado a toda luz el verdadero carácter mexicano, y virtudes naturales de los rancheros que figuran como gente de la clase media entre los fuereños, en donde ajenos a los fungimientos de falsa política, con la mejor buena fe manifiestan los sentimientos de su corazón, probando con hechos su franqueza, hospitalidad, desinterés, respetos, sincera amistad y - cuanto bueno y útil puede tener un hombre para sus semejantes". (1)

Desglosemos los elementos en que se articula este concepto. Comienza con una afirmación contundente: el charro representa "el verdadero carácter mexicano". Decir charro vale decir mexicano en lo que éste tiene de más genuino, el carácter. En la realidad, sin embargo, como sabemos, el ranchero es sólo uno de los varios grupos que integran la sociedad mexicana. Pero Inclán, en parte por las razones sentimentales ya conocidas y en parte porque el charro posee, desde luego, cualidades típicas del modo de ser mexicano, lo hace arrogarse la representación de la nacionalidad. Este absolutismo psicológico, moral y social, por otro lado, responde, repetimos, a una exigencia de toda auténtica creación literaria: el traducir lo particular y concreto al lenguaje de lo simbólico y universal.

En segundo término Inclán contrapone dos mundos, el rural, individualizado en el ranchero, y el urbano. Asoma el conflicto entre la ciudad y el campo. Las "virtudes naturales", la franqueza, la hospita

(1)- Loc. cit.

lidad, el desinterés, el respeto, la sinceridad del rancharo, contrastan con los vicios correlativos de estas cualidades, que no se mencionan, pero que están sugeridos implícitamente, característicos del hombre urbano. Los defectos de la ciudad se polarizan en uno solo, "los fungimientos de falsa política". Se destaca, por lo tanto, en el contraste, la sinceridad del charro, como rasgo definitorio, frente a la hipocresía, defecto peculiar del hombre ciudadano.

La idealización del rancharo no termina aquí. No es suficiente haberlo proclamado prototipo del mexicanismo. La trayectoria idealizadora avanza hasta llegar al más alto elogio. El charro manifiesta --- "cuanto bueno y útil puede tener un hombre para sus semejantes". Investido de las más apetecidas virtudes, traspasa los límites de la mitología nacional para convertirse en un paradigma de la humanidad, en la cifra de la perfección.

Estas consideraciones apoyan la creencia de que el autor está --- consciente del sentido simbólico de su obra y de la superioridad de -- sus personajes principales sobre el hombre corriente. La firmeza de -- su convicción se vigoriza con las formas expresivas. Cuando afirma -- que los charros encarnan "el verdadero carácter mexicano", emplea palabras que afianzan esa convicción: "se ve patentizado", "a toda luz", "verdadero". Igualmente categórica es la frase en que condensa los vicios de la ciudad: "los fungimientos de falsa política". La enumeración de las virtudes del rancharo revela su complacencia en puntualizar los nobles rasgos morales que hacen de éste un tipo humano modelo.

El estudio del mundo interior de los personajes -- ideas, sentimientos, actitudes-- objetivado en la conducta, que vamos a emprender, nos dirá en qué forma y hasta qué punto ha logrado Inclán la idealización que nos promete en el Prólogo de Astucia.

IV- El sentimiento familiar.

La vida familiar que nos presenta Astucia es una célula que tiene por núcleo al padre. Especie de patriarca cuya autoridad recae indiscutida sobre todos los miembros de la familia, trata de forjar a los hijos a su imagen y semejanza, dentro de una concepción del mundo y la vida en la que los valores, las actitudes y las actividades masculinas ejercen la supremacía. La madre, por el contrario, es una figura muy borrosa, que apenas se insinúa en el fondo del cuadro.

¿Cómo podría justificarse esta sobreestimación del padre en el círculo de la familia? La índole de la existencia misma del ranchero provee la primera razón. El charro no era un mero agricultor y ganadero, con mucho de deportista, cuya vida se deslizara en el relativo sosiego de las faenas agropecuarias. A las tareas propias de la agricultura y la ganadería y al cultivo de sus habilidades ecuestres y taurinas había que añadir otra circunstancia, de carácter histórico, por fortuna superada ya: la lucha armada. El campesino, como hemos visto, fué víctima y partícipe, durante el siglo XIX, a partir de la Guerra de Independencia, de contiendas civiles, pronunciamientos, revoluciones, asonadas, que se sucedían casi ininterrumpidamente, y de dos intervenciones extranjeras. Todos estos factores, actuando a la vez, contribuyen a crear en el charro un concepto de la vida como empresa fundamentalmente varonil. Para triunfar en ella se necesitan cualidades físicas y morales que únicamente el varón ha podido desarrollar en alto grado: fuerza, agresividad, valentía, afán de aventura.... Las relaciones de familia, conforme a tal concepción, forzosamente han de girar en torno del padre, símbolo del sentido viril que impera en el mundo.

La posición social subordinada que ocupaba entonces la mujer, --

constituye una segunda causa del monopolio paterno en el seno de la familia. Sobre ella pesaban siglos de hegemonía masculina, basada en -- una supuesta inferioridad absoluta de la mujer respecto al hombre. No tenía acceso, salvo en muy contados casos, a la enseñanza superior. La actividad económica y profesional pertenecía casi exclusivamente al -- hombre. Las convenciones sociales y morales, más rígidas que las de -- hoy, le imponían inhibiciones perjudiciales al pleno desarrollo de su personalidad. Este panorama, válido, en general, para el sexo femenino de aquella época, resulta más cierto aun en el ambiente campesino, de suyo especialmente conservador.

Inclán no principia su novela hablándonos del protagonista, Lorenzo Cabello, el futuro Astucia, sino de su padre, don Juan. Este había sido "en su mocedad uno de los más decididos insurgentes que se levantaron en el valle de Quencio.... dando siempre mil pruebas de valor, y como la generalidad de los buenos patriotas de su época, sacrificó por la independencia de su patria su florida juventud, su sangre y bienestar" (1)

La presentación del padre de Lencho obra en dos direcciones. En primer lugar, incita nuestro interés por conocer la vida del protagonista, hijo de hombre tan noble. En segundo término, -- y esto es lo que nos interesa por el momento, en relación con el papel central del padre en la familia--, anticipa y justifica el culto paterno. El pasado de don Juan Cabello anuncia las cualidades morales que revalidará -- Astucia y que, en conjunto, poseerán los charros contrabandistas. Su patriotismo, valor, desinterés y amor a la tierra, evidenciados desde la mocedad, le señalan como tipo humano ideal ante Lencho. Indepen--

(1)- Ibid., 12.

dientemente de la suprema autoridad que el orden social establecido -- confiere al padre dentro de la familia, a don Juan Cabello le pertenece, por derecho propio, como hombre, el lugar privilegiado en que lo coloca su hijo.

Inclán completa la presentación del personaje describiendo su apariencia física y su carácter. La figura de don Juan queda, pues, claramente dibujada en lo físico y espiritual. En contraste, la madre -- del protagonista, muerta ya, aparece sólo aludida con frases inexpressivas como "la señora" (1) y "la madre". (2) Ni siquiera se le dispensa la forma elemental de la individualización, el nombre.

Cuando su padre le hace evocar su recuerdo en el puerto de Ocurio, desde donde se divisa la iglesia de Jungapeo, en la que está enterrada, haciéndole jurar por su memoria que habrá de ser un hijo obediente y juicioso, Lorenzo da muestras de amor filial hacia ella. El autor, empero, no evoca la figura de la madre a través del recuerdo del hijo. El diminutivo "la difuntita" (3) con que don Juan se refiere a su esposa en el diálogo con el cura de Zitácuaro, aunque refleja la proximidad afectiva de aquél al objeto, desempeña una función sentimental, pero no contribuye a que conozcamos mejor a la madre de Lencho. Esta sigue sumida en la penumbra.

Don Juan ama profundamente a su familia. Es indudable que siente gran cariño por su hijo, "que como único hombre que se les había logrado, fué sumamente consentido de sus padres, y principalmente de la señora, que se desvivía por darle gusto a su hijo...." (4) Pero su firmeza de carácter hacia él no es menos patente. Le castiga con severi-

(1)- Loc. cit.
(2)- Loc. cit.
(3)- Ibid., 14.
(4)- Ibid., 12.

dad cuando el muchacho se olvida de los libros para entregarse a la vida libre de sus doce años, por cerros y llanos. Si su hermana mayor, Ana María, le reprende, Lencho se burla de ella donosamente. Expresa, como defensa, en una deliciosa frase común metafórica, el ansia de vivir su niñez sin trabas: "déjame gozar de mi abril y mayo". (1) La burla le cuesta el correspondiente castigo de su padre, pero a los pocos días vuelve a las andadas. Don Juan Cabello concilia, según podemos apreciar, el amor y la autoridad paternos, como corresponde a su condición de centro de gravedad de la familia.

La autobiografía de Pepe el Diablo empieza en forma parecida a la historia de Lorenzo. Su padre fué asimismo un insurgente que "por la independencia de su patria sacrificó sus intereses" (2) y retornó luego, como el progenitor de Astucia, al cultivo de la tierra. Las mismas virtudes que hacen de D. Juan Cabello un hombre digno de ser venerado por su hijo, explican que Pepe el Diablo vea en el suyo, don Casimiro López, un ejemplo digno de imitación.

Hombre trabajador, don Casimiro, arruinado por los gastos que le ocasiona la enfermedad de su esposa, a la que no consigue salvar, tiene que suspender los estudios de su hijo en el Instituto de Toluca. El mancebo, por otro lado, no deseaba continuarlos. El pobre rancheero se ve forzado "a desempeñar el destino de mayordomo de dos hatajos de mulas de las haciendas de Caspí y Caro", (3) azarosa tarea en la cual le ayuda Pepe. El negocio acaba en ruina. Don Casimiro pasa entonces a servir de caudillo en una hacienda de Querétaro, mientras su hijo sigue como contrabandista de tabaco, actividad en la cual se había iniciado con su padre.

(1)- Ibid., 13
(2)- Ibid., 225
(3)- Ibid., 226.

Aunque el padre de Pepe es un personaje al que Inclán dedica menos atención que a D. Juan Cabello -- al fin y al cabo éste es el padre del protagonista--, su calidad humana no desmerece junto a la del segundo. En él se confirma el propósito del autor de enaltecer a estos rancheros, troncos de la familia rural.

Observamos en la historia de Pepe el Diablo que el padre ocupa -- igual posición central que en la de Lorenzo. Hay que advertir, no -- obstante, que en la primera el cuadro familiar es más modesto; se reduce a los padres y al hijo. Las relaciones familiares están menos e laboradas. Pero significativamente, la madre, como en el caso de Astucia, no llega a la altura de personaje. Es una sombra a la que se designa por boca de su hijo con una frase respetuosa, pero incolora y desprovista de poder individualizador: "mi señora madre". (1) Como la -- de Lorenzo, muere cuando Pepe es muy joven, pero a diferencia de aquélla, su recuerdo ni siquiera interviene en ningún momento como estímulo sentimental en la vida de su hijo. Menos tangible todavía que la esposa de don Juan, tampoco recibe nombre.

En la autobiografía de Anastasio Garduño (Tacho Reniego), el relato no comienza, como en las dos historias anteriores, con una referencia al padre. Exhortado a ello por Lorenzo, Tacho principia hablan donos de dos tíos suyos. La relativa amplitud con que el sobrino --- cuenta las hazañas hercúleas de uno de ellos, podría llevarnos a --- creer que en su vida la figura del padre ocupará un plano secundario. Empero, esa impresión se desvanece tan pronto Tacho inicia la histo--- ria específica de su vida.

Obtiene de su tío, el Arzobispo de México, una beca para estu--- diar en el Seminario de la capital. Se frustra su educación. Lo que

(1)- Ibid., 225.

sigue es el pasaje que hemos comentado ya en el primer capítulo, cuyo valor autobiográfico, con relación a Inclán resulta claro. El padre reaparece en él como cabeza visible de la familia, cuya autoridad no se discute, sino que se acata y cumple. Irritado porque su hijo únicamente aspira a ser campirano, el Sr. Garduño le condena al aprendizaje de peón en la forma dura que ya conocemos. La severidad de don Juan Cabello hacia su hijo no es inferior a la del padre de Tacho. Pero en el caso de éste, se manifiesta con más rigor porque la falta cometida es más grave. La actitud del Sr. Garduño, además, encierra un elemento de ironía que se vuelve sarcasmo, ausente en don Juan aun en los momentos más críticos de sus relaciones con Lencho. En el fondo, sin embargo, no mueve al Sr. Garduño el rencor hacia su hijo, sino el deseo de que a fuerza de trabajos llegue a ser un ranchero experimentado. Se trata, por lo tanto, de la realización de un verdadero proceso educativo, con vistas al porvenir del muchacho.

Cuando Anastasio se va con unos partideños, mientras la madre sufre por la desaparición, el padre, "que tenía genio fuerte y era de carácter duro", (1) comenta:

--"Déjenlo que goce del mundo, que el mundo le dará el pago; el que por su mano se lastima, que no gima..." (2) Y según Tacho, no le daba "al parecer ninguna pena mi ausencia..." (3)

Tal demostración de indiferencia, tan opuesta a la ternura materna, no significa realmente despego. Antes bien revela el sentimiento del padre, su despecho porque el hijo abandona el hogar, que es cariño y seguridad, para aventurarse por el mundo, el cual, conforme a su visión pesimista de la vida, siempre cobra en mal el poco goce que -

(1)- II, 23.

(2)- Loc. cit.

(3)- Loc. cit.

nos permite disfrutar. El refrán, "el que por su mano se lastima, - que no gima", confirma esa actitud. El mismo Tacho nos da la clave sobre lo que sentía su padre, o por lo menos nos deja suponerlo, cuando dice: "sin darle al parecer ninguna pena mi ausencia". La frase -- "al parecer" sugiere que el momento psicológico que vive el Sr. Garduño es de aflicción aunque exteriormente se disfrace de indiferencia.

Las sucesivas desgracias familiares van tornando taciturno, sombrío y malhumorado el carácter de su padre, comenta Anastasio. Este, deseoso de volver al hogar paterno y lograr el perdón de su progenitor, le envía una carta de arrepentimiento con su amigo José Morales (Chepe Botas). En la reacción del viejo, después de haberla leído, - combaten el amor y la cólera. Finalmente, accede a recibir a Tacho. Cuando el hijo pródigo se le presenta, primero le sermonea y luego le da "una tranquizza de Dios y libertad". (1) Pasada la cólera de los - primeros días, el Sr. Garduño ayuda a su hijo, habilitándolo con mulas y dinero para que continúe explotando el comercio ilícito de tabaco como miembro de los Hermanos de la Hoja. El que Tacho haya sentado cabeza bajo el techo paterno cambia la actitud de su padre hacia - él: "me parece que hasta ahora está contento de mí, desde que regularizamos nuestra sociedad" (2) (Los Hermanos de la Hoja).

Que Anastasio es la mayor preocupación del Sr. Garduño se comprueba por el hecho de que se opone terminantemente a sus amores con Adelita, a quien juzga con razón indigna de su hijo. Por el contrario, cuando conoce a Camila, por la cual se decide Anastasio a fin de cuentas, y tiene la oportunidad de apreciar las virtudes que posee, - la acepta satisfecho como nuera. La perspectiva de que su hijo será

(1)- Ibid., 29

(2)- Loc. cit.

feliz con la rancherita le rejuvenece como un tónico milagroso. Las relaciones del Sr. Garduño con sus hijas, frías hasta entonces, se vuelven cordiales: "mucho tiempo hacía que no lo habían visto tan jovial, chancero, alegre..." (1)

La autobiografía de Alejo Delgado tampoco empieza aludiendo al padre. Después de una sumaria referencia a su niñez, Alejo entra de lleno en la narración de sus amoríos juveniles. En su historia, las relaciones de familia no se centran en el padre, como en las de Lorenzo, Pepe y Tacho. Se desvían hacia la madre. Se invierte, pues la importancia relativa del padre y la madre en el sentimiento familiar de los personajes. Ciertamente ésta permanece sin nombre, igual que aquél, pero su participación en la vida de Alejo tiene mucho más relieve. El padre no llega a corporeizarse.

El enamorado joven, acusado injustamente del rapto de una muchacha, para en la cárcel. Le encierran en un indecente calabozo donde sus compañeros de prisión le roban. Pasa luego a un separo asqueroso, del que le mudan a la mañana siguiente para la alcaidía, por gestiones de su padre. Allí va a verle su madre, que le trae una canasta con almuerzo. Le asea y se retira, dejándole el dinero de la cena. El padre, airado, se niega a visitarle. El único comentario que hace sobre la situación de su hijo es éste: "Me alegro, me alegro, Dios castiga sin palo ni cuarta". (2) Pero el refrán que parece condenar al tarambana de su hijo apunta hacia él pero da en otro blanco. El propio Alejo nos entera de que su padre decía esas palabras, "recio para que lo oyeran mis hermanos los chicos". (3) La conducta de la madre contrasta con la del padre. Ella no piensa más que en socorrer a su hijo en tan aflictivo momento, sin reprocharle sus errores-- reacción carac

(1)- Ibid., 164.

(2)- Ibid., 238.

(3)- Loc. cit.

terística de toda madre en trance semejante. Pero el padre debe exteriorizar su firmeza y rectitud inflexibles, aunque sea en apariencia, con el gesto reprobatorio ante el comportamiento del mozo. Lo exige - su misma naturaleza de hombre, menos propicia a la blandura; el principio de autoridad paterna que es necesario mantener incólume. Su proceder coincide, en resumen, con el de don Juan Cabello y el Sr. Garduño en ocasiones análogas: equilibrar el amor paterno y el sentido de autoridad plena sobre la familia.

Muerto su padre, Alejo se convierte en jefe de familia. La falta de la mano segura de aquél y su propia debilidad de carácter le hacen ir abandonando sus responsabilidades familiares y el cuidado del patrimonio común. Se engolfa en el juego con amistades reprobables; le domina y explota doña Remedios, usurera y mujer de mala reputación.

La ruina material de su familia, de la que es responsable directo -- caso único entre los protagonistas--, modifica completamente las relaciones de Alejo con los suyos. Desaparece la paz hogareña y la substituye la violencia. El cariño no los une ya. En una palabra, se -- quiebran los cimientos que sostienen la familia como una unidad física, moral y económica. La madre, sufrida y paciente, busca refugio en una actitud resignada, para atenuar el enojo de su hijo. Pero afortunadamente, el alma de Alejo no está corrompida. Todavía puede salvarse y salvar a sus seres queridos. Cuando se autoanaliza, su conciencia, acusadora, le exige un viraje. Y en don Clemente encuentra el guía hábil y desinteresado que reorienta su vida y le ayuda a reconquistarse. Por otra parte, su madre le exhorta a comenzar de nuevo, infundiéndole fe y confianza en sí mismo; y para que emprenda la vuelta al buen camino, le otorga su perdón. Se logra así la resurrección moral de un hombre, gracias al amor materno y a la generosidad de un amigo.

El interés por el tema del sentimiento familiar, en lo relativo a las relaciones entre padre e hijos, no sigue en Astucia un curso regular. En la historia de Lorenzo el autor lo trata más detalladamente, como medio para crear una atmósfera moral y psicológica favorable al desarrollo posterior del personaje central. El tema desciende de nivel en la de Pepe el Diablo: Con la autobiografía de Tacho Reniego recobra importancia. El relato de la vida de Alejo Delgado nos trae la variación que hemos explicado: la madre como eje de las relaciones familiares. En él, éstas, en lo relativo a padres e hijos, reciben menos atención que en la historia de Tacho Reniego que le precede.

Las dos últimas narraciones, la de Chepe Botas y la del Tapatío, conceden a este tema menos interés todavía, sobre todo la primera, en la cual pasamos a considerarlo. La recia personalidad de don Juan Cabello; el carácter menos rico en matices de don Casimiro López, pero al cual da singular nobleza su sentido del decoro; y el temperamento enérgico del Sr. Garduño, son creaciones de contornos humanos precisos e inconfundibles. Representan tres especímenes del rancharo padre ideal, como lo concibe el novelista. Su conducta puede diferenciarse en lo adjetivo, pero en esencia responde a idéntica concepción del mundo y de la vida. Junto a estos hombres, don Toribio, el padre de Chepe, carece de individualidad. Cuando Chepe nos cuenta su autobiografía, comenzando a los diez y seis años, no se preocupa por transmitirnos información pormenorizada de sus relaciones familiares ni nos hace conocer a fondo el carácter de sus padres.

Don Toribio accede a entregárselo muy agradecido al vicario para que lo eduque, sin sospechar que al eclesiástico lo mueve en gran parte, al realizar tan "generosa" acción, el deseo de procurarse gratuitamente un criado de confianza. Desde ese instante sus relaciones con -

el muchacho se circunscribirán a visitas periódicas, acompañado de su esposa, para llevar obsequios al vicario y oír de labios de éste el -- "progreso" que va realizando Chepe en sus estudios. No obstante, también don Toribio, a pesar de su escaso relieve, sabe asumir ante su -- vástago la característica postura de amenazante firmeza en la que se objetiva el concepto autoritario de la paternidad. Así, después de aconsejar al muchacho que sea servicial con el vicario y su familia, apunta su actitud suasoria con la amonestación: "cuidado como sé que das algún motivo de queja, porque ya me conoces, agarro un palo y te rompo las costillas". (1)

La madre, figura más imprecisa aún, sin nombre, aparece sólo en la primera visita que ambos hacen a su hijo. A través de las palabras ingenuamente entusiastas con que la pobre mujer se rinde ante la sabiduría del vicario, prometiéndose un futuro envidiable para Chepe, vislumbramos el amor materno identificado con un solo anhelo, la felicidad de los hijos. "¡Ay! señor -- dice conmovida al eclesiástico--.... no se puede negar que es usted un pozo de ciencia, y mi hijo le va a beber los alientos..." (2)

Chepe Botas permanece más de cuatro años en casa del vicario. El tema de la familia desaparece del horizonte narrativo para reingresar fugazmente, después de ese lapso, en forma trágica. Todos sus seres queridos, excepto Lupita, su hermana menor, perecen abatidos por el cólera. El sentimiento familiar de Chepe, huérfano de quienes lo nutrían, hallará desde entonces en esa niña una razón de ser única y absorbente.

La vida de Juan Navarro, el Tapatío, clausura el ciclo de narraciones autobiográficas. Incluye, además, la segunda parte de la de --

(1) - Ibid., 401
(2) - Ibid., 402

Chepe. Coincide en un punto con la historia de Pepe el Diablo: el carácter itinerante con que ambos inauguran su existencia activa. Juan inicia su aprendizaje de hombre a las órdenes de su progenitor, don Ramón, acreditado encomendero.

Fuera de los informes, de pura índole objetiva, concernientes a las relaciones entre padre e hijo dentro de la explotación del negocio, Inclán no se interesa, al principio del relato, por elaborar el tema de la familia. Pero sobreviene un acontecimiento en la vida del Tapatío que nos deja apreciar uno de los rasgos morales más acusados del rancharo: el sentido de dignidad. Juan se enamora de Victorina, hija de don Julián el boticario. La joven le corresponde. El tapatío logra que su padre vaya a pedir la mano de la muchacha. Uno y otro ignoran que ésta había sido ultrajada cobardemente meses antes por el jefe de los pronunciados, cuando en compañía de sus padres intentaba ponerse a salvo durante el asalto de aquéllos al pueblo. Don Julián, avergonzado, no se atreve a revelarle a don Ramón la deshonra de Victorina y el estado de embarazo en que se encuentra. Por eso responde a su petición de mano con una excusa. Don Ramón interpreta las palabras de don Julián como un desaire y reacciona en actitud de hombre honorable cuya dignidad ha sido agraviada. De vuelta en su casa, se enzarza en un diálogo con su hijo, reprochándole el haberlo sometido a semejante humillación por no haber contado antes con la voluntad de Victorina y el aprecio de don Julián. Cuando su hijo le asegura que tiene en su favor ambas condiciones, don Ramón no puede atribuir el proceder del padre de la joven más que a infundado orgullo. Herido en su amor propio, manifiesta, en la defensa de su valía y buen nombre, la altivez del rancharo cuando se trata de su decoro: "pero yo no he dejado de molestarme porque aunque él es un caballero y con su ciencia está hacien

do su fortuna, yo no soy menos y los cuatro tlacos que tengo los he ganado a la vista de todo el mundo con el sudor de mi frente; creo que por orgullo se piensa que vale más que yo, y por eso estuvo tan conciso; por no entablar una cuestión, no quise demostrarme ofendido; veremos qué cosa es lo que resuelve, porque a orgulloso no me gana y yo le haré entender que al enlazarte con su niña, ellos serán los que reciban más honor con el entroncamiento". (1) Esta reacción basta para que, siquiera sea momentáneamente, el padre de Juan se yerga ante nosotros como un ser humano, como un legítimo ranchero.

El tema del sentimiento familiar se eclipsa para dejar sitio al desenvolvimiento de los sucesos que acaecen con motivo de la penosa situación en que encuentra Victorina. Cuando la rivalidad entre su hijo y don Indalecio, el otro pretendiente de aquélla, termina en una riña en la que éste sale herido, por lo que Juan tiene que huir, la primera reacción de don Ramón es condenar a las mujeres como fuente de todos los males que caen sobre el hombre. Pero inmediatamente su amor de padre se canaliza por cauces más espirituales: se arrodilla delante de una imagen del Divino Salvador y con lágrimas en los ojos le encomienda a su hijo. Es como si en el padre se concentraran dos angustias: la suya propia y la que hubiera sentido su esposa, la madre del Tapatío, a quien éste ni siquiera menciona en la historia de su vida.

Hasta ahora hemos circunscrito casi exclusivamente el análisis de las relaciones familiares en Astucia a un hecho definitivo: la autoridad omnipotente del padre sobre la familia. De paso hemos tocado algunos incidentes que atestiguan el amor paterno. Pero éste presenta --- otros matices que merecen señalarse con más detenimiento.

La historia de Lorenzo, repetimos, es en este aspecto de dicho tema, como en los restantes, el venero más productivo. Inclán se compla

ce en situar al protagonista y a su padre en una serie de circunstan--
cias que nos permitan medir el grado de cariño recíproco que se guar--
dan. Tan pronto como comenzamos a conocer la historia de Lorenzo, sa--
bemos que "fué sumamente consentido de sus padres", (1) aunque el au--
tor se cuida de aclarar que la madre fué más complaciente con él. La -
muerte de ésta viene a consolidar el sitio privilegiado del muchacho -
dentro de la familia. Su hermana Ana María, mayor que él, está casada
con Angel Rosas. Lencho es entre la prole de don Juan, "el único hom--
bre que se les había logrado". (2) Todas estas razones, trabajando de
consuno en un ambiente donde impera -- ya lo apuntamos -- una filoso--
fía de la vida como quehacer esencialmente masculino, producen una con--
centración afectiva del padre en el hijo. Para el viejo ranchero, Lo--
renzo representa la continuidad de su nombre honrado, la garantía de -
que a su tierra no le faltará quien la cultive con amor, la esperanza -
en el aumento de los bienes por el trabajo; en una palabra, la persis--
tencia, a través de sus descendientes, de la forma ideal de vida, el -
campo. Lorenzo, como veremos, corresponde a la preferencia sentimen--
tal que su padre siente por él.

Don Juan no quiere, sin embargo, que su vástago sea un campirano
rudo e ignorante. Por eso, alarmado por la vida semisalvaje que lleva
el chico, decide consultar al padrino de éste, el cura de Zitácuaro.
Se juzga impotente para dominarlo:

--"Ya no puedo sufrir, señor compadre, a su ahijado Lorenzo; el -
muchacho, a pesar de su corta edad, es tamaño jarocho, muy garrudo; y
como la difuntita lo crió tan consentido y licencioso, temo que el día
menos pensado hasta a mí se me paro de gallo; ya tiene más fuerzas que

(1)- I, 12

(2)- Loc. cit.

yo. Y es de tal condición, que aunque lo majen a palos no suelta una lágrima ni exhala una queja, se pone muy colorado, no me chista una palabra, por lo que no es difícil que salte las trancas" (1)

El análisis que hace del carácter de su hijo demuestra que lo ha observado atentamente. Como buen hombre de campo, en cuyo mundo interior los objetos naturales de su espacio vital --plantas, animales, -- piedras, aguas -- no son meros entes físicos separados del ser humano, sino que llegan a constituir un modo de representarse y expresar la realidad, vierte sus ideas y sentimientos a la clave de la naturaleza. Así, el temor de que algún día Lorenzo pueda resistírsele -- afán de sostener el principio de autoridad paterna--, se le representa en términos de un hecho corriente en su experiencia diaria de campesino: la actitud retadora del gallo. El mismo sistema, de base fundamentalmente afectiva, con que revela su concepción de la realidad, le hace interpretar en el plano de la naturaleza el gesto rebelde con que Lorenzo podría alguna vez huir del hogar para lanzarse por el mundo: como el salto que da un potro indómito sobre las trancas, dispuesto a ser libre.

De camino hacia la casa del preceptor don Primitivo Cisneros, que será maestro y guía de Lencho, ocurre el juramento a que ya hemos aludido. Don Juan conoce el hondo sentimiento filial de su hijo y lo explota hábilmente en provecho del mismo muchacho. Con tanta eficacia que éste se rinde: --"Haga usted de mí lo que guste, señor padre: lléveme su merced de pupilo". (2) La situación sentimental se corona con un abrazo del hijo al padre, seguido de un ruego vehemente: --"Jamás me desprecie, padre mío". (3)

(1)- Ibid., 14
(2)- Ibid., 17
(3)- Ibid., 18

Estos detalles psicológicos prueban que el temperamento del futuro Astucia es, en gran medida, emotivo, sentimental. Ya lo había adivinado, con sagacidad, el preceptor, cuando aseguró a don Juan que haría de Lorenzo un hombre cabal. Esa -- el sentimiento -- era la cuerda que, según palabras del propio don Primitivo, habría él de pulsar, la "que.... jamás se revienta". (1)

Pero el mozo, a pesar del régimen comprensivo y benigno de su maestro, añoraba la vida sin trabas del campo. Entonces se fuga y regresa al hogar paterno. El pretexto con que pretende justificar la escapatoria ante su padre, no convence a éste. Por el contrario, censura acremente su conducta. De nuevo manipula don Juan el resorte sentimental -- la promesa a la madre muerta -- y otra vez doblega a su hijo. El muchacho, derrotado, emprende el retorno a la casa del preceptor. Por el camino, en un examen de conciencia, incluso se condena a sí mismo. Está convencido de que su padre le domina con su manera de ser. Y lo exterioriza en forma de representaciones derivadas de su proximidad afectiva al caballo, animal predilecto del charro: "No hay más remedio que rendirse a discreción a ese pobre viejo, ... él tiene buen corazón y perdonará mis locuras; ya me dejé pisar la cola, y ahora mas que me ensille y me enfrene, qué hemos de hacer, los golpes hacen jinetes". (2) El cariño y respeto que le inspira su padre son tan grandes que -- hubiera preferido un fuerte castigo corporal a las "amargas palabras" (3) de aquél.

Se inicia la regeneración de Lorenzo. Al poco tiempo ya no es -- "Lencho el perverso", sino "Lencho el reformado". El sesgo radical que ha tomado el carácter de su hijo llena de felicidad a don Juan Cabello.

(1)- Ibid., 15.

(2)- Ibid., 25.

(3)- Loc. cit.

Cambia de actitud: en vez de las amonestaciones graves, los regalos para premiarle; vacaciones en el rancho; una manada aparte para él. Esto desborda el amor filial de Lencho. La reconciliación de padre e hijo es completa.

Cuando don Epitacio abofetea abusivamente a don Juan, y Refugio escribe a Lorenzo contándoselo, el mancebo, colérico, se dispone a vengar la afrenta sin pérdida de tiempo. El monólogo en el cual va considerando el caso, camino del agresor, es un maridaje de dos sentimientos: el amor filial y el sentido del honor. Aquél le hace sentir el dolor de su padre como suyo propio; éste le exige la reparación de la afrenta. Su cariño de hijo fluye por expresiones como las siguientes: "yo le enseñaré a medir sus fuerzas con un anciano enfermo y achacoso"; (1) "la sangre de ese respetable anciano a quien ha ofendido tan vilmente, circula por mis venas...." (2) El sentido del honor grita desde estas palabras: "mi padre se ha retirado lleno de infamia", (3) y clama en las frases que expresan la obligatoriedad de la venganza. El ánimo reivindicador de Lorenzo se endurece con dos modismos finales: "estoy como agüita para chocolate, y no me traga de un sorbo ni me masca de un bocado" (4) (refiriéndose a don Epitacio). Y se venga a su sabor. A los pocos días abandona los estudios y regresa al rancho.

El rapto de Refugio, la novia de Lencho -- cúmulo de circunstancias desgraciadas que hacen aparecer a éste como delincuente, sin haber tenido intención de cometer delito alguno --, crea una serie de consecuencias en las que se ponen de nuevo a prueba las buenas relaciones entre padre e hijo. Involuntariamente, don Juan se entera de que Lencho,

(1)- Ibid., 51-52.
(2)- Ibid., 52
(3)- Loc. cit.
(4)- Loc. cit.

a quien creía camino de Porúa para curarse un ataque de reumatismo, está en otro sitio, que de momento ignora, acompañado de una mujer. Como instantes después recibe la noticia de que Refugio ha sido raptada y que ya están presos los presuntos culpables y algunos cómplices, le asalta la incertidumbre de si su hijo será el verdadero responsable -- sospechando que pueda ser Refugio la que se encuentra con él -- o si lo serán los detenidos. Con el objeto de despistar a su padre, Lorenzo finge que su novia lo ha traicionado, la maldice y censura su conducta. Pero, enfilando ya la acción hacia el propósito que realmente persigue -- conseguir el consentimiento de don Juan para casarse con ella --, simula recapacitar, estimulado por una observación de su hermana Ana María. Se presenta como "la única persona con quien ella contaba en este mundo" (1) Tiene, pues, que ir a buscarla y brindarle amparo contra don Epitacio. Inmediatamente desliza su proposición: una vez rescatada Refugio, depositarla en poder de su padrino el cura de Zitácuaro, o traerla a casa de don Juan hasta que se celebre la boda. Pero la comedia le falla: su padre ni otorga ni niega su conformidad. La superior experiencia de la vida y el conocimiento absoluto que posee del carácter de Lencho le permiten percatarse de la farsa. El amor paterno le dicta que debe maniobrar con tacto e inteligencia para salvar a su hijo del peligro en que se halla, y a la vez, proteger la honra de Refugio. Por fin, el mozo acepta una sugestión de su padre: que sean su padrino y el preceptor quienes decidan la conducta a seguir.

El plan del coronel D..., antiguo amigo suyo, liberta a don Juan de su aflicción. Llega hasta la cueva de los chagolleros, donde Lencho tiene oculta a su novia; descubre a ésta, y logra que acceda a irse con él. En el trayecto, le anuncia que el coronel ha pensado un arbitrio para resolver el conflicto y le ruega que se someta a lo que dis

(1)- Ibid., 116.

ponga aquél. Sólo así podrá ella librar su honor tan comprometido, y, en consecuencia, Lorenzo habrá escapado de la difícil situación en que involuntariamente se debate. La actitud de don Juan zigzaguea entre - la súplica, el consejo y la amenaza. Como padre, utiliza todos los re cursos con tal de salvar a su hijo. El dramatismo del momento culmina en expresiones enfáticas y vehementes, familiares a la novela romántica: "ayúdame a salvarlo y salvarte a ti de la deshonra, de la infamia y de la horrorosa tormenta con que a los dos amaga sin piedad el cruel destino, la fatalidad..." (1) Triunfa en su empeño. Refugio se deja - llevar al monasterio de Acámbaro, hasta que se desvanezca la maledicen cia y pueda resolverse lo de sus amores con Lencho.

Claro es que la desaparición de su amada, el no saber dónde está ni qué le ha sucedido, agrava el problema moral del protagonista. La - busca inútilmente de un lugar a otro. Don Juan, preocupado por el su- frimiento del muchacho, se decide un día a ponerle término. En tono - persuasivo le habla de la necesidad de que oriente y establezca su vi- da dedicándose al trabajo. Lorenzo, reacio a servir a las órdenes de - ningún amo, le confiesa que prefiere ganarse el sustento en el tráfico de aguardiente. Los reparos que pone don Juan a esta idea son intere- santes para conocer algunos conceptos morales y sociales del ranchero. Lencho, en parte impelido por el afán de localizar a Refugio y en par- te por el atractivo que ofrece a su temperamento juvenil la vida aven- turera del contrabandista, defiende su proyecto. Don Juan muestra una vez más su entrañable cariño paterno cuando anticipa a su hijo los -- riesgos que habrá de correr: asaltos, persecuciones, accidentes. Le re pugna, además, el solo pensamiento de que Lorenzo trabaje en una acti- vidad ilícita y llegue incluso a engañar a los clientes adulterando el

(1)- Ibid., 116

producto para aumentar las utilidades, práctica corriente entre los -- contrabandistas. Sus escrúpulos nacen, por lo tanto, de un sentimiento -- el amor de padre -- y de una norma ética, la del trabajo honrado. Sin embargo, sacrifica sus convicciones y concede licencia a su hijo para que ponga en práctica su propósito. Comienza la tercera etapa en la vida del personaje principal, la de "Lencho el aguardientero".

La máxima prueba de amor filial de que es capaz Lorenzo ocurre al gún tiempo después. Conocida ya la determinación de Refugio de someterse, en el asunto de sus amores, a lo que decida su protector el coronel, en una conversación con Lencho aquél presenta a éste la terrible disyuntiva de tener que escoger entre Refugio y su padre. Momento trascendental en la vida del protagonista, que lucha entre dos amores. De un lado, la mujer a quien ama, un poco lejana ya. Ha entrado en posesión de su herencia, mientras que él es un pobre contrabandista de aguardiente. Además, sabe que un hombre acaudalado pretende a Refugio. De otro, su padre, viejo, enfermo, que únicamente vive para él. Si don Juan había dicho: "yo estoy pronto a sacrificar hasta mi vida -- por el bien de mi hijo", (1) ¿cómo no había de estar presto Lorenzo, en este instante crucial, a corresponderle de igual modo? Y entonces, con gesto de noble renunciación, se decide por su padre. El comentario con que Inclán subraya el sacrificio de Lorenzo es significativo:

"Así terminó el primer amor de Lorenzo, que al decidirse en favor de su padre, no dejó de hacer una penosa violencia; pero endulzó y mitigó su pena al verse abrazado de él que lo estrechaba contra su seno; al repetirle sus caricias, sentía por sus venas un fluido vivificador que lo enorgullecía de su última resolución, que borraba como por encanto las tristes huellas de su pasión, ocupando su corazón otro amor

(1)- Ibid., 146.

más elevado, más sublime y satisfactorio". (1)

No es sólo la exaltación del sentimiento filial. En realidad se trata de idealizar de nuevo el concepto de la familia tal como lo vive el rancharo. El padre continúa siendo el centro de la vida afectiva familiar. Ningún otro cariño podría robarle ese privilegio sin que la familia, como institución ideal que se apoya en él, perdiera su perfil propio dentro del sistema de vida que lleva el charro. Lorenzo Cabello lo había expresado ya con palabras terminantes: --"Señor coronel, prefiero a mi padre sobre cuanto hay en la tierra..." (2) (Subrayado en el texto).

Cuando Alejo Delgado invita a Lorenzo a ingresar en los Hermanos de la Hoja, éste le contesta que no puede aceptar sin el permiso de su padre. Aunque sea mayor de edad -- tiene entonces veinticinco años -- y está legalmente emancipado, las relaciones con su padre siguen -- siendo gobernadas por un orden superior al jurídico, el orden moral y sentimental, código no escrito, pero mucho más obligatorio para él -- que las disposiciones del derecho civil. El perspicaz Alejo, que conoce el intenso amor filial de su amigo, esgrime el argumento decisivo: si Lencho se une a los charros contrabandistas de tabaco, don Juan tendrá la protección no de un solo hijo, sino de otros cinco que asegurarán su bienestar. El deseo mismo de recibir primero el consentimiento paterno cede ante la perspectiva que las palabras de Alejo -- abren a los ojos del futuro Astucia. No es, pues, razón de lucro o sed de aventura lo que mueve a Lorenzo a hacerse miembro de los Hermanos de la Hoja, sino razón de amor filial.

Como es de esperarse, don Juan no secunda los planes de su hijo.

(1)- Ibid., 161.

(2)- Ibid., 160.

Opone objeciones análogas a las que presentó la vez anterior. Habla a ratos sentenciosamente, apoyándose en refranes, citas bíblicas y consideraciones nacidas de la experiencia. Los otros dos miembros de la familia-- Ana María y su esposo Angel Rosas--, forman como un coro que confirma lo dicho por el padre. Lorenzo finge estar convencido y se retira a dormir, no sin besar "con entusiasmo la mano de su padre".

(1) (El besar la mano del padre y las formas de tratamiento "mi señor padre" y "su merced", usadas a menudo, constituyen dos manifestaciones de cariño y respeto filial corrientes en los personajes principales de Astucia). Lorenzo se confiesa incapaz de resistir a don Juan. Por eso recurre a la sugestión que le hizo Alejo: "dar el volido", (2) dejando una carta explicativa a su padre. La escribe con el corazón. Primero le dice que se va de noche y sin despedirse para ahorrarle el dolor de la separación. La línea emocional comienza a ascender: inmediatamente explica que se junta a los Hermanos de la Hoja "para poder ofrecerle alguna cosa que alivie su penosa vejez...." (3) Elogia a éstos y le asegura el amparo de todos ellos. Luego expresa su confianza en Dios y en que el amor de su padre le dará valor, y le promete cuidarse. Después suplica su bendición y su perdón, única forma en que cesará su pena por haberse marchado de ese modo. Al final de la carta el sentimiento se extravasa patéticamente:

"Adiós, por fin, padre idolatrado: quítame esta espina que me martiriza, ensanche mi alma comprimida y reciba en estas lágrimas que ensucian esta carta, la despedida de su hijo, Lorenzo". (4)

Pero cuando Lorenzo va a iniciar la partida, afligido y lloroso,

-
- (1)- Ibid., 184.
(2)- Loc. cit.
(3)- Loc. cit.
(4)- Ibid., 185-86

Lo intercepta don Juan. Le reprocha que haya pensado abandonar la casa sin decirle adiós. Le acusa de ingrato. Ante esa palabra, negadora de su sentimiento más puro, la débil resistencia moral del mozo se quiebra. Se arroja a las plantas de su progenitor clamando perdón. -- Prefiere que su padre le mate a que le llame ingrato. Las lágrimas de don Juan son un cargo de conciencia más. Súbitamente, renuncia a irse. ("Violento cambio", (1) comenta el novelista. Lorenzo, como todo temperamento muy sentimental, es dado a fluctuaciones psicológicas rápidas). Reafirma esa resolución. Mas entonces se plantea la pugna entre el cariño filial de Lencho, que le pide quedarse, y el sentido del honor de su padre, que le ordena cumplir la palabra empeñada con Alejo. Y con la bendición y los consejos de don Juan, marcha al encuentro de su destino, el de Astucia, jefe de los Hermanos de la Hoja. Al tomarle Pepe el Diablo el juramento en la ceremonia de iniciación, Lorenzo invoca el amor de su padre como garantía: -- "Lo juro--contestócon voz arrogante--, por el amor de mi padre, que es para mí lo -- que más aprecio y venero en este mundo". (2)

Años después, muerto ya don Juan, las demostraciones de piedad filial del protagonista prolongan el cariño que en vida le tuvo. Acude a la tumba de su padre en busca de consejo en horas de aflicción; le parece que desde ultratumba vela por él. Y cuando se retira definitivamente de la vida pública para tornar a ser Lorenzo Cabello, el ranchero, se lleva los restos de su padre en una pequeña caja.

V- El amor.

El estudio de este tema en Astucia rinde una primera conclusión: el amor no es un modo de felicidad que la vida nos ofrece generosamen-

(1)- Ibid., 187.

(2)- Ibid., 207.

te, sino un premio que sólo puede alcanzarse por el sufrimiento. Ninguno de los seis personajes principales-- Lorenzo, Pepe el Diablo, Tacho Reniego, Alejo Delgado, Chepe Botas y el Tapatío-- conoce el amor sin sacrificios ni luchas. Todos, salvo Pepe el Diablo y Chepe Botas, que sin embargo padecen otro género de prueba, pasan por previas etapas amorosas que les dejan cicatrices, antes de lograr el amor definitivo. Esto no implica, necesariamente, que Inclán tenga un concepto pesimista del amor. Es cierto que participa un tanto de la concepción romántica que lo considera como una fuerza terrible a la cual el hombre no puede escapar, capaz de destruirlo. Pero tal idea no es la -- que priva en su obra. Le rescata del determinismo romántico, a pesar de que a menudo habla del sino y la fatalidad, cierto sentido optimista de la vida que en el fondo posee, y seguramente también su conciencia religiosa.

Si Lencho, como hemos visto, tiene que renunciar a Refugio, el primer amor de su vida, es ante todo por otro cariño que entonces le parece más puro, el de su padre. Pero años más tarde, sazonado ya por la experiencia, la vida le recompensa de aquel fracaso sentimental con el cariño de Amparito.

Pepe el Diablo se une a la primera y única mujer que ha amado, Clarita. Para conseguirlo ha de romper la malla de obstáculos que le oponen los parientes de ésta y castigar su maldad, pero vence al cabo. Y si Clarita se le muere a los pocos años, le deja por lo menos el -- consuelo de sobrevivir en su hijo Enrique.

La juventud agitada de Tacho Reniego sabe de la compañía de mujeres fáciles que le ayudan a derrochar el dinero. Sus enredos con "Tulitas la Linda", llamada asimismo "la Venus de Analco", (1) le ponen -

(1)- II, 25.

en riesgo de perecer a manos de un amante celoso. De la trampa que mañosamente le tiende doña Pomposa para casarlo con su hija Adelita, le salva el ingenio de Pepe el Diablo. La tortuosa senda de sus amores finaliza con uno limpio y sincero, Camila.

Alejo Delgado se inicia adolescente en las lides del amor con tal avidez e inconstancia que se enamora sin sentido de selección. Le sobreviene la experiencia aleccionadora de doña Remedios, pero la estratagema de don Clemente no sólo le libra de ella, sino que le vuelve a la senda recta. El amor de Mariquita le redimirá de todos sus pasados errores.

Chepe Botas, como Pepe el Diablo, únicamente quiere una vez, a Elisa. Su destino es, empero, distinto. Ese único amor no le trae, como a aquél, una relativa dicha, sino deshonra y pesadumbre. Con todo, su vida no es un páramo: concentra en su pequeña hija y en su hermanita Lupe el cariño que antes tuvo a la infiel Elisa.

En cuanto al Tapatio, la desgracia de perder a su amada, Victorina, le impide realizar sus sueños. La vida, sin embargo, había de mostrarse compasiva con él también. El amor de Lupe, la hermana de Chepe, viene a resarcirle por la pérdida de Victorina.

Este rápido recorrido comprueba que Inclán no tiene una visión pesimista del amor. Tampoco adopta una actitud cínica ante él. Lo ve, insistimos, como un sentimiento que no se entrega sin combate. Adiestramiento moral, camino de perfección, exige mucho, pero le reserva una nueva posibilidad de conquistarlo, al hombre esforzado que sabe resistir estoicamente sus golpes. Triunfantes de sí mismos por el sufrimiento, los héroes de Inclán se hacen merecedores del amor definitivo y perfecto. Por eso, aunque el amor los maltrata, no son hombres desesperados, cínicos, escépticos o antisociales a la manera romántica.

ca. Sus caídas son momentáneas; se yerguen de nuevo levantados por la fe en Dios, la confianza en sí mismos, el valor que nunca les falta, los buenos sentimientos de su corazón y su sana alegría de vivir. La propia vida de Inclán y su obra, tan llenas de vitalidad y equilibrio, parecen incompatibles con un concepto pesimista, cínico o patológico del amor.

El tema del amor en Astucia se inaugura con el ingreso de Refugio en la casa de don Primitivo en calidad de pupila. La amistad que ya existía entre ella y Lorenzo se intensifica con el trato diario. Ocu--rre lo que casi inevitablemente habría de suceder: "a los seis meses mutuamente se amaban tanto, que no podían estar separados". (1) El preceptor, hombre sagaz, lo advierte en seguida. Cuando sus hermanas se muestran alarmadas por ello, don Primitivo revela su tacto y buen juicio. Ese cariño le parece muy natural. Confía en las buenas cualidades de ambos chicos y por eso recomienda que no se pongan vallas a sus sentimientos recíprocos. El amor en sí no es peligroso, siempre que sea honesto.

Importa destacar esta defensa del amor puro que hace el preceptor. Encontramos en las vidas de algunos de los charros contrabandistas, como hemos tenido ocasión de ver, dos tipos de amor: uno pasajero, físico; y otro al que puede calificarse de espiritual y permanente. De momento nos interesa señalar que este segundo tipo de amor presenta, a pesar de las diversas circunstancias en que se desenvuelve, una cualidad común; su elevación moral. El primer fracaso amoroso de Lorenzo -- precisamente éste de Refugio-- no envenena su corazón contra la mujer, ni pervierte su sentido del amor. Las dificultades que Pepe el Diablo tiene que allanar para casarse con Clarita ahondan y purifican

(1) - I, 44.

su amor por ella. Tacho Reniego recalca en el cariño de Camila con el alma sin mácula, tras un accidentado periplo por los mares de la aventura erótica. Las variadas y duras experiencias de Alejo en el amor no le impiden reivindicar, como todo un caballero, la honra de María, burlada por un señorito, y dignificarla casándose con ella. Al Tapatío le resta aún suficiente ánimo para ganarse el cariño de Lupe y la aprobación de Chepe, después de haber perdido a Victorina. Sólo éste conserva un sedimento de amargura en el alma por la infidelidad de Elisa. Y sin embargo, no juzga a todas las mujeres con el mismo criterio que a la culpable de su afrenta. El amor se inaugura, pues, en la novela de Inclán, con la calidad espiritual que le imprime el sentimiento espontáneo y puro de dos adolescentes. Los seis protagonistas mantendrán luego esa calidad a salvo de los zarpazos del instinto sexual.

La muerte de don Luis, padre de Refugio, corta abruptamente el idilio. La madre de Refugio envía a buscarla. Los jóvenes amantes se despiden tiernamente. Lencho, por su poca experiencia, no sabe con seguridad qué es amor:

"Lorenzo así que acabó de desahogar su pena, se limpió los ojos exclamando: --¿Qué tendrá esta muchacha para mí, que me cuesta tanto el separarme de ella? Ni al despedirme de mi padre y de mi hermana he sentido un dolor tan profundo". (1)

Todavía no puede explicarse racionalmente la diferencia entre el amor a una mujer y el cariño familiar. Pero la experimenta de manera muy viva en el terreno del sentimiento y la emoción. Es un saber, por lo tanto, no lógico y especulativo, sino emocional, casi visceral. La razón no le sirve, a su edad y en tales circunstancias, para identi-

(1) - Ibid., 47

car los contenidos sentimentales de su mundo interior, para aislar -- unos de otros, ni para resolverle un problema afectivo.

El regreso de Refugio, a los dos meses, es como la resurrección -- de Lorenzo. Don Primitivo -- ¡cuántas dotes de excelente maestro ateso -- ra este hombre! -- aprovecha inteligentemente la oportunidad para obte -- ner del muchacho el máximo rendimiento posible en sus estudios. Sabe que la presencia de Refugio es el mejor estímulo para Lorenzo. El -- amor en un papel ancilar: el de dar sentido a un quehacer que sin él -- sería una tarea rutinaria, no un trabajo gozoso y fructífero.

La muerte de la madre de Refugio decreta una nueva separación. Don Juan Cabello es el administrador de los bienes de la huérfana. Es -- te es el origen de la enemistad entre el padre de Lorenzo y don Epita -- cio, el tío de la joven. Después del encuentro en el que Lencho vence a don Epitacio, le impone a éste varias condiciones. Una de ellas es la de tratar a Refugio como a una sobrina y señorita.

Lorenzo regresa al rancho. Va a ver a Refugio de cuando en cuan -- do. Las entrevistas tienen que celebrarse a escondidas del tío, al -- pie de una pared cercana. En una noche "obscura y borrascosa", (1) en que los relámpagos hienden el cielo -- tanto el esconario como el in -- cidente que a poco ocurre son románticos --, sucede la desgracia que ha -- ce aparecer luego al mozo como raptor de su novia. Como consecuencia de ella, Lorenzo lleva a Refugio a la cueva. Esta resolución, aunque parezca descabellada a primera vista, se justifica en el sentido de -- que es el último recurso. No puede llevársela a su maestro porque es físicamente imposible. Debe volver al rancho antes de que don Juan se percate de que el objeto de sus escapatorias nocturnas es entrevistarse con su novia. Tampoco le es posible dejarla en casa de don Epita --

(1)- Ibid., 72.

cio, la propia casa de la muchacha, porque sería provocar un escándalo.

La importancia de este episodio, con relación al tema del amor, es la siguiente. Lorenzo, al ver que don Epitacio ha cerrado la puerta con llave, lo que llena de inquietud a su novia, quiere librarla de una situación que comprometería el honor de la doncella, si se descubriera. Y entonces intenta pasarla al otro lado de la tapia con la mala suerte de que ésta se derrumba y lesiona un pie a Refugio. Es, pues, su sentido de responsabilidad como hombre y su rectitud de enamorado lo que indirectamente causan la catástrofe. Se confirma, por lo tanto, la jerarquía moral del protagonista.

Refugio entra en el convento de Acámbaro. La desaparición misteriosa de su amada lleva la angustia al alma de Lorenzo. Con el tiempo se trueca en melancolía. Sufre estoicamente, sin confiar a nadie su dolor. Mientras tanto, en el espíritu de Refugio batallan sentimientos opuestos, según le confiesa en su carta al coronel. Aunque Lencho se ratifica en su amor a la doncella, cuando lee la carta sufre tal desengaño que se resigna a perderla.

Somete a juicio la conducta de Refugio en un monólogo. Lo primero que le duele, como es natural, es que Refugio ni siquiera lo menciona en su misiva. Conclusión: que ya no lo ama con "el mismo amor que yo le tengo". (1) La lucha que la joven plantea entre el sentido del deber y su amor a Lorenzo robustece tal creencia. Razona el acongojado mozo: "ha dado cabida en su corazón a reflexiones que nunca medita el que está verdaderamente apasionado". (2) Se trata del viejo conflicto entre razón y pasión. Lorenzo concibe el amor como un estado espontáneo, opuesto al raciocinio, autónomo frente a él, que no puede ser regido por la capacidad reflexiva. Se fija luego en que a pesar de que

(1) - Ibid., 151.

(2) - Loc. cit.

el coronel la ha dejado libre para decidir, Refugio no lo ha hecho. Tercera prueba de que ya no lo quiere. El amor no admite dudas ni flaquezas. Esto le lleva a una nueva inferencia, en forma de posibilidad: "luego la deslumbran tal vez otras ilusiones". (1) (Ya sabe que otro hombre, rico y distinguido, aspira a la mano de su amada). Es decir, Refugio ha sustituido el cariño que antes le guardaba por otros intereses, surgidos de las envidiables circunstancias en que ahora vive, ("la altura en que se encuentra"). (2) Por consiguiente, la doncella aspira a subir, no a "ser la esposa de un rancharo, que no podrá ofrecerle sino un pobre rincón en este escondido valle". (3) La ambición social, según Lorenzo, derrota al amor. En la segunda parte del monólogo, el personaje trata de hallar razones que le convengan de que Refugio no puede ser suya porque ambos serían desgraciados. Convencido de ello, determina sacrificarse por la felicidad de la muchacha. Apoya su resolución en dos refranes: "Nadie sabe para quién trabaja; no se hizo la miel para la boca del asno". (4) Modo filosófico con -- que el pueblo se consuela de sus males. Y se ratifica en el sacrificio. Este soliloquio testimonia la nobleza del protagonista, pero descubre su complejo de inferioridad que le desarma para luchar por la mujer amada. Así muere el primer amor de Lorenzo Cabello.

El segundo y último en el cual vence, es el de Amparito. Sucede muchos años más tarde, siendo ya el coronel Astucia, Jefe de la Seguridad Pública del valle de Quencio. El recuerdo del primer amor se le actualiza con la presencia de Amparito, a quien conoce en un baile. Siente reverdecer en él la pasión que padeció diez años antes por Refugio. Pero tan pronto sabe por la misma Amparito que es hija de un --

(1) - Loc. cit.

(2) - Loc. cit.

(3) - Loc. cit.

(4) - Ibid., 154.

ministro de la Suprema Corte de Morelia, se interpone el complejo de inferioridad:

"Esta respuesta lo aterró y decía en su mente:

--Ministro de la Suprema Corte, qué demonio, no se hizo el - pastel ..." (1) (sic)

(Curiosamente, al hacer esta autoevaluación, el protagonista reincide en el refrán que utilizó la vez anterior, pero con una pequeña variante: "pastel" sustituye a "miel"). Pero se repone pronto. Hace un juego de palabras intencionado con el nombre de Amparo. La joven se muestra ofendida porque Astucia le oprime la mano con suave malicia. Ambos analizan sus emociones. Amparo se da cuenta de que no obstante el comportamiento del coronel, éste le atrae sin que pueda evitarlo. Astucia, aunque reconoce su falta, la justifica desde el punto de vista sentimental. Se advierte aquí, en la psicología del protagonista, cierta audacia que no poseía cuando amaba a Refugio. Se muestra impulsivo. Envuelve sus ideas y sentimientos en expresiones apasionadas, lugares comunes de la retórica romántica: "yo no estaba en mi juicio, no me pude contener" ...; (2) "mi brazo impulsado por una extraña fuerza oprimió su mano y en ese instante yo no sabía si estaba en el cielo o en tierra; me sacó de mi estupor el sentir que violentamente la retiró; y fué mi delirio un relámpago que deslumbrándome me hizo desde luego conocer mi verdadera situación, exhalando mi alma un suspiro de profundo desconsuelo; sí, de desconsuelo". (3) (Subrayado nuestro).

(1)- III, 255.

(2)- Ibid., 258

(3)- Ibid., 258-59

Este cambio se explica como resultado del tiempo que media - entre Lorenzo, el novio de Refugio, y el coronel Astucia, Jefe de la Seguridad Pública del valle de Quencio. Años preñados de experiencias-- agradables unas, penosas otras --, durante los cuales el inexperto mozo se transformó en hombre curtido. El juego continuo con la muerte había afianzado el valor que siempre tuvo. Las peripecias del contrabando, en las cuales la audacia y el ingenio eran las armas más valiosas, le dieron confianza en sí mismo, agresividad, agudeza. Por la convivencia con hombres como -- los Hermanos de la Hoja, y el trato diario con seres de muy varia índole, pudo ahondar su conocimiento de la psicología humana. Por eso el Astucia que se enamora de Amparo se permite al principio -- actitudes que no encontramos antes en "Lorenzo el reformado". Esta línea de conducta amorosa, empero, se alterará poco después, -- como veremos en seguida.

Astucia es un carácter complejo. A menudo sus reacciones -- oscilan rápidamente entre ideas y sentimientos contradictorios. Rasgo de la psicología romántica. Esto se aprecia cuando torna a analizar su situación respecto de Amparito en otro pasaje que --- constituye el más extenso y lírico monólogo de amor en la novela. Primero, su complejo de inferioridad le hace culpable. Esta acusación se formula inicialmente en términos que llamaríamos literarios: "sin ventura"; "osé mirar las gracias de su tez"; "más alta que la luna"; "yo te adoré"; "perdona mi altivez". (1) El ritmo es de verso e incluso hay rima asonante y consonante. Se ad--

(1)- Ibid., 261.

vierten hasta dos endecasílabos: "Yo rancherón, yo pobre y sin -
ventura", y "osé mirar las gracias de tu tez". (1) El tono ex--
presivo salta de inmediato a un nivel cercano al de la lengua ha
blada, manteniéndose en él, pero con asideros ocasionales en la
lengua literaria. El entrecruzamiento de los dos matices de ex--
presión, que responden a sucesivos cambios de postura sentimen--
tal frente al asunto, cesa al iniciarse la interrogación retóri--
ca: "¿Por qué no he de querer a esa idolatrada criatura con cuan
to fuego soy capaz de amar?" (2) De ahí en adelante, el force--
jeo entre el amor a Amparo y el miedo al fracaso discurre por --
cauces literarios exclusivamente.

En cuanto al tema amoroso y sus nexos con el temperamento -
de Astucia, nuestro centro de interés por ahora, se percibe en -
este soliloquio la psicología pendular, romántica, del persona--
je. Las consideraciones de orden reflexivo combaten dentro de -
su alma con las razones del corazón. Se concede y a la vez se -
niega a sí mismo el derecho de amar a Amparo. Su sentimiento de
inferioridad lucha con su voluntad de querer. La diferencia de
posición social como obstáculo infranqueable; la promesa de sa--
crificio -- forma en que la imposibilidad de lograr lo anhelado
se sublima o compensa con un símbolo sustituto, en este caso el
puro amor contemplativo a distancia--; el trasmutar la amada en
ángel protector; la presencia de ésta como una fuerza vivificado
ra; la proyección sentimental en la naturaleza, que simpatiza en
tonces con él; la idea del amor fatal; la creencia en el hado y

(1)- Loc. cit.
(2)- Loc. cit.

en la locura por amor; y el sentido trágico de la pasión amorosa, antesala de la muerte, son los elementos que integran el aspecto erótico de la personalidad de Astucia en este momento. Su hon-
bría, atostiguada tantas veces en la acción, y que se descubre, -
aunque discretamente, en las insinuaciones con que aborda a Ampa-
ro la misma noche que la conoce, se agazapa, tan pronto como tro-
pieza con la primera dificultad, tras el muro de la conciencia es-
crutadora. En este instante el coronel Astucia no es el hombre -
temible y temido, sino un eco de Lencho, el pobre mozo enamorado
de Refugio. El monólogo finaliza con un gesto cristiano, el de -
someterse a la voluntad divina. Gesto que le impide naufragar en
la desesperación, la blasfemia o el cinismo románticos. Como un
nuevo Segismundo, Astucia, habiendo vivido en un momento la vida
como un sueño, proclama la necesidad de seguir soñando-- "soñe--
mos", (1) dice-- con la fe y la esperanza puestas en Dios, único
árbitro del destino humano.

Amparo tampoco ha permanecido tranquila después de conocer
a Astucia. Le preocupa la posibilidad de que éste ame a otra; -
pero, guiada por el interés que siente por él, busca indicios en
la conducta del coronel que alimenten su esperanza. A pesar de
su juventud e inexperiencia, muestra suspicacia respecto de los -
hombres. Se arma de cautela a fin de descubrir las verdaderas in-
tenciones de Lorenzo hacia ella. Al autoanalizarse se convence -
de que existe semejanza entre su espíritu y el del coronel; por -
consiguiente, es el solo hombre a quien puede amar.

Amparito revela más determinación que Astucia, pero a veces
la misma pasividad de éste le contagia su ánimo vacilante. Des--

(1)- Ibid., 263.

pués de varias tentativas frustradas de citas en el limonero, por fin logran Lorenzo y su amada declararse su amor. Astucia se expresa a ratos convencionalmente: "ángel mío", "rostro angelical", (1) etc. -- Con gran honradez, desnuda alma y vida ante Amparito. Quiere que conozca su pasado turbulento; que lo enjuicie desapasionadamente. Busca cerciorarse de si ella en realidad lo ama. Está seguro de sí mismo, pero desea someterla a prueba. Le habla en tono reposado y objetivo. La reacción de Amparo es completamente favorable. Lorenzo acaba por reconocer que el espíritu de su amada es más fuerte que el suyo.

El temperamento apasionado y la actitud resuelta de Amparo contrastan con la moderación y prudencia del coronel. Sin embargo, como ella no se atreve a confesar a su familia que lo ama, él le propone un plan para robársela. Amparo lo aprueba. El incendio del mesón hace fracasar el proyecto, pero produce el mismo resultado. Lorenzo -- salva a Amparo y a su hermana menor Lola, y aprovechando la confusión, se lleva a su novia. Este rapto, como el de Refugio antes, se debe, -- pues, a un accidente. Astucia interpreta la coincidencia a la luz -- del fatalismo. Es la "fuerza del sino", su enemiga siempre en el a-- mor. De esta actitud romántica pasa a otra, no menos romántica: la -- duda de si Amparito podrá ser suya, puesto que Refugio no lo fué. Los dos nombres-- Refugio y Amparo-- se identifican en un solo símbo-- lo. Representan para Astucia el oasis de amor y paz, la protección, la seguridad que el hombre necesita. Perdió el "refugio". ¿Conservará el "amparo"?

En Lorenzo el amor actúa en dos planos: el romántico y el que -- por comodidad denominaremos realista. El amor no se comporta en el segundo plano como una fuerza avasalladora, sino como una especie de

(1)- Ibid., 27.

proposición que debe ser estudiada objetivamente; como un estado que conlleva ventajas y perjuicios. El amante romántico cede el sitio al amante reflexivo. Nueva confirmación de la psicología compleja y pendular del protagonista. Esta inestabilidad íntima opera a veces de tal modo que las reacciones de Astucia nos parecen poco convincentes desde el punto de vista psicológico. Así, después de haber concebido un plan para robarse a su amada, y de haberla raptado durante el incendio, cuando pudo entregarla a sus afligidos padres, que ahora la consideran carbonizada junto con él, cae en la debilidad de exhortarla a que regrese con los suyos e inclusive le promete que él mismo la acompañará donde ellos. Su actitud produce un momento de indecisión en Amparo -- lucha entre el amor y el deber--, pero se impone el primero. La muchacha, dirigiendo sus ojos hacia el lugar en que se encuentran sus seres queridos, se despide de ellos con una breve, pero sentida elegía, que es como el acorde final de la vida que llevó hasta entonces y el preludio de una nueva existencia, la del amor aceptado con todas sus consecuencias.

Allá en la montaña se juran solemnemente amor y fidelidad. El Chango y Simón son los testigos. La sinceridad y recta intención con que lo hacen es suficiente garantía, por el momento, para Astucia y Amparo de que son marido y mujer. Tiene precedencia el contenido espiritual del hecho sobre su consagración exterior en la forma convencional. Más adelante, Astucia sentirá la necesidad del matrimonio canónico.

La vida de Lorenzo y Amparo en el seno de la naturaleza aparece idealizada. Adán y Eva mexicanos, los llama Novo. (1) Nuevo paraíso terrenal. El nacimiento de su hijo Juanito completa la dicha de ambos.

(1)- I, XXV.

Cuando se revela la identidad del gobernador de Morelia, que viene a investigar el gobierno de Astucia en el valle de Quencio, como padre de su mujer, se le presenta al protagonista una grave situación moral. ¿Le aceptará como yerno? Resurge el complejo de inferioridad de Lorenzo. Teme que su suegro lo rechace al conocer lo que él mismo califica de "las horribles manchas de mi pasado". (1) Pero se decide a "rifar el todo por el todo". (2) Adopta el gesto romántico de cubrir con la risa el dolor de su alma: "Adelante, a reír con la boca y tener una grave pena en el corazón". (3) Afortunadamente, don Mariano, el padre de Amparo, después de un relámpago de cólera, acepta la realidad, contento de haber recuperado una hija a quien creía muerta y ganado un precioso nieto.

Lorenzo mata al coronel Astucia -- quinta etapa que se extingue de su vida -- e inicia su última transformación, la de Lorenzo Cabello, esposo de Amparito y administrador de las haciendas de sus suegros, con quienes se van todos a vivir como una sola gran familia. La historia de Lorenzo Cabello es la de un héroe cristiano que sabe vencer-- nuevo Segismundo -- "a su mala estrella con la fuerza de voluntad, ciega confianza en Dios y en su Divina Providencia, a quien siempre invoca en sus aflicciones". (4)

Hemos adelantado que el concepto del amor vigente en los seis personajes principales de Astucia es fundamentalmente el mismo. Lo que varía son las circunstancias en que se manifiesta. Por eso no insistiremos en esta fase de nuestro estudio. Para terminar, indiquemos que también en el tema del amor se refleja la oposición entre el campo y la ciudad. El amor puro está representado, en general, por

(1) - III, 359.
(2) - Ibid., 360
(3) - Loc. cit.
(4) - Ibid., 423.

rancheras; Clarita, Camila, Mariquita, Lupc... El amor sensual, por mujeres de la ciudad: "Tulitas la Linda"; Amalia la Bulli Bulli, futura madre de Adelita; ésta, perfecta catrina; Elisa y doña Remedios, que aunque no vienen del ambiente urbano encuadran por sus defectos dentro de la idea que el campesino se ha formado de la mujer citadina. El caso de Amparo resulta significativo. Pertenece a una familia distinguida de Morelia; es una verdadera señorita. No obstante, llega a componetrarse de tal modo con el ambiente rural, que en unión de todos los suyos renuncia a la ciudad y se queda a vivir en el campo. La hembra urbana con sus vicios es un elemento disolvente que amenaza la paz y la pureza campesinas. Inclán, al idealizar la vida rural, tenía que establecer también en el terreno del amor la diferencia entre ella y la forma opuesta de existencia.

VI- La amistad.

El hondo sentido de la amistad es una de las moradas que forman el castillo interior del charro. El tema asoma varias veces antes de culminar en la historia de los Hermanos de la Hoja. Así, late bajo las palabras con que el coronel D... acoge la petición de ayuda de su amigo don Juan Cabello respecto a la manera de resolver el difícil problema creado por Lorenzo al "raptar" a Refugio:--"Pues cuente con un viejo amigo que lo ama, con cuanto tengo y cuanto valgo..." (1)

Estas sucintas frases interpretan cabalmente el concepto de la amistad como lo vive el rancharo en Astucia. Ser amigo para él es darse todo y darlo todo a quien le obliga con su amistad. No se trata de meras expresiones corteses que se lanzan por imperativo del convencionalismo social. (Claro que la vida campesina, como toda forma de convivencia humana, posee sus propias convenciones). En la amis-

(1)- I, 109.

tad, como en todos los rasgos psicológicos y espirituales básicos, - Inclán contraponen al hombre del campo y al de la ciudad. Una fase - más del conflicto entre urbanismo y ruralismo. El rancharo no conoce "los fingimientos de falsa política" censurados por el novelista en - el Prólogo. Su conducta, afirma allí, es sincera y espontánea. El - hombre urbano, por el contrario -- se infiere del Prólogo -- esconde su verdadero ser detrás de un velo hipócrita. La brevedad misma que el coronel utiliza para expresar su sentido de la amistad responde a la sencillez con que el rancharo lo concibe y practica. El coronel - ni siquiera permite que el padre de Lorenzo pague los gastos anejos - al desarrollo del plan para salvar a los jóvenes enamorados. Le basta que don Juan sea su amigo y que lo fuera también el padre de Refugio, fallecido ya, para considerarse moralmente compelido a interve-- nir en el caso. Esta fase del concepto de la amistad como un código de derechos y deberes recíprocos, vigente aun después de la muerte, - reaparecerá más tarde, cuando Astucia asume la protección de los deudos de sus compañeros exterminados por las fuerzas del gobierno.

La camaradería que liga a los charros contrabandistas entre sí y con sus asociados, no se circunscribe al aspecto material de la vida. Invade las zonas más íntimas. Por eso Pepe el Diablo resuelve el a-- sunto de los peligrosos amores de Tacho con Adelita y lo lleva a deci-- dirse finalmente por Camila.

La idea que tienen de la familia los Hermanos de la Hoja viola - las fronteras convencionales para abarcar a todos los amigos con sus parientes y relacionados. Cuando Alejo, a raíz del desastre de Len-- cho en el negocio de aguardiente, se tropieza con él y le propone que ingrese en la sociedad, el argumento con el cual logra abatir los es-- crúpulos del protagonista, recordémoslo, es precisamente el sentido -

de fraternal solidaridad que ata a aquéllos.

La norma que guía los actos de los charros contrabandistas, "todos para uno y uno para todos", (1) podría adoptarse como la más sencilla y completa expresión de la amistad. Implica el reconocimiento de los requisitos que debe satisfacer quien aspire al elevado título de amigo: desinterés, sinceridad, cariño. La ceremonia de iniciación de Astucia, calificada por Mariano Azuela de "la calca más indiscreta de la escena de Los tres mosqueteros con el consabido juramento..!"(2) tiene como objetivo principal someter a prueba la capacidad del candidato para ser miembro de los Hermanos de la Hoja y comprometerlo, mediante su promesa, en la defensa y el servicio colectivos. El propio nombre de la sociedad indica el espíritu de hermandad que la caracteriza.

Los actos sucesivos de los charros contrabandistas en sus relaciones recíprocas no son más que la objetivación de sus sentimientos fraternales. Cuando Pepe el Diablo termina el relato de su vida con la triste noticia de la enfermedad incurable de Clarita, Astucia, conmovido, le brinda cuanto tiene y vale, su "sincera amistad" y "eterna adhesión", (3) como el solo consuelo adecuado a la congoja de su amigo. Chepe Botas, por propia iniciativa, actúa de intermediario entre Tacho Reniego y su padre, y los reconcilia. Don Juan Cabello, a pesar de su edad, se compromete con Lorenzo, por el afecto que siente hacia Pepe, Clarita y Enrique, a permanecer con éstos periódicamente una temporada, consciente de que su sola presencia resulta benéfica para la salud de Clarita. Promesa que cumple. A la muerte de Clarita, Pepe pone a su hijo Enrique bajo la custodia de don Juan, al que llama

(1) - Ibid., 175.

(2) - Op. cit., pág. 64.

(3) - I, 332.

"padre amado", (1) puesto que considera a Lorenzo hermano suyo. (La amistad como equivalente del sentido de la familia).

Pero lo que comprueba definitivamente la fraternidad que existe entre los héroes de la novela, es su muerte. Durante el asalto, ninguno piensa en sí mismo; por el contrario, ahora más que nunca, se sienten "todos para uno, uno para todos". Chepe Botas interpreta el sentir colectivo en ese momento trágico: "Primero morir que abandonar nuestros comunes intereses". (2) Intereses que no son puramente económicos. Está en riesgo su sistema de vida, el bienestar de la gran familia que han forjado con cariño y sacrificio. Hombres tallados por el mismo dolor y la misma alegría, retan a la muerte "tan alegres como si estuvieran en un baile", (3) con el entusiasmo heroico que les viene de un pasado ejemplar.

Desde la cárcel Lorenzo continúa protegiendo a los seres queridos de sus hermanos muertos. Se escapa de ella. Camina de pueblo en pueblo buscando las tumbas de aquéllos, hasta que las encuentra y les rinde un sentido homenaje postrero. El plan que pone en práctica para asegurar la subsistencia de los parientes de sus amigos mediante la explotación de las tierras, fracasa. Entonces se le ocurre solicitar la ayuda del nuevo gobierno haciendo aparecer el exterminio de los Hermanos de la Hoja como un sacrificio por la causa que ahora está triunfante. El incumplimiento de las promesas oficiales es el pretexto que le sirve para adueñarse del poder poco a poco en el valle de Quencio. Pero Astucia, hombre honrado, tiene un fin más alto que la sed de mando: auxiliar a todos los seres queridos de sus compañeros muertos, que son los suyos también. Y lo realiza.

(1)- II, 376.

(2)- III, 95

(3)- Ibid., 96

El tema de la amistad en Astucia cumple, pues, con la intención idealizadora del rancharo que preside la obra. Las virtudes de los charros contrabandistas como amigos contribuyen a proyectar su calidad humana a la categoría de paradigmas.

VII- La religión y la moral.

Se ha observado tradicionalmente que el sentimiento religioso del campesino es, por lo general, más ingenuo y conservador que el del hombre urbano. Los charros de Astucia pueden considerarse, en este, al igual que en tantos otros rasgos psicológicos y culturales, como arquetipos del hombre rural. Viven la fe heredada de sus padres con la misma naturalidad con que emplean el sistema expresivo que también les transmitieron sus antecesores.

Las manifestaciones religiosas de los protagonistas, al objetivar su concepto de la religión, nos hacen posible el reconstruirlo. Se compone de un reducido número de ideas, creencias, sentimientos y actitudes, fundamentales desde el punto de vista cristiano católico, que reciben pasivamente como parte de la herencia social. Al rancharo jamás se le ocurre poner en duda la validez de esos contenidos. Los acepta sin titubeos, seguro de que tantas generaciones que creyeron en ellos no pueden haberse equivocado. Desconoce, por lo tanto, la religión como problema, forma en que se le presenta al escéptico, al racionalista y aun a espíritus profundamente religiosos. Para él es una realidad espiritual que se siente y se vive prácticamente, no un objeto de estudio ni un manantial de preocupaciones intelectuales y morales. Asentada sobre cimientos incommovibles, equidistante entre la irreligiosidad y la intolerancia dogmática, su vida religiosa se distingue por su equilibrio y sencillez.

La idea madre en el sistema religioso del ranchero es el concepto-eje del Cristianismo: Dios como un ser omnisciente, todopoderoso, perfecto en su bondad y justicia, que gobierna todo lo creado y dispone la vida del hombre. Así lo da a entender don Casimiro a su hijo - Pepe el Diablo: --"¿Qué te parece, José, cómo te decía yo bien que no fueras a hacer una calaverada, y que Dios dispondría todo? Desde que ayer escuchaste nuestras ausencias, su Divina Majestad no permitió -- que hubieras puesto en obra tu primer impulso de vengar nuestro honor ultrajado...En todo lo acontecido en estos días, ha obrado el dedo de Dios...." (1)

De esta idea se deriva una creencia, la fe ciega y la confianza absoluta en Dios. Cuando Lorenzo accede a ingresar en los Hermanos - de la Hoja, exclama, sometiéndose a la voluntad divina: "Será lo que - Dios quiera; a El me encomiendo".... (2)

El sentimiento religioso de los protagonistas no se limita, em-- pero, a reconocer los atributos de Dios y su soberanía sobre el hom-- bre. Aunque su vida accidentada no les permite cumplir las obligacio-- nes religiosas con regularidad, poseen una disposición evidente para entregarse a actos piadosos siempre que lo estimen necesario. El cul-- to a las imágenes, el acto de gracias y el rezo son prácticas muy im-- portantes para ellos. Don Juan Cabello se arrodilla ante una imagen de la Santísima Trinidad para solicitar que ampare a Lencho. Astucia y Pepe el Diablo rezan en la Cruz Manca en memoria de un pariente de éste fusilado en aquel lugar.

Los personajes respetan los sacramentos y se entregan a las prác-- ticas piadosas. En plena montaña, ante un altar improvisado, Astucia toma por esposa a Amparo. Pero sabe que esa unión debe ser consagra-- da mediante el matrimonio canónico: "que pueda yo disfrutar --dice--

(1)- I, 299-300

(2)- Ibid., 179.

de mi adorada recibíendola de un ministro de Dios..." (1) Asume una postura análoga en el caso de su hijo, bautizado en el arroyo de los Leones. La costumbre de hacer promesas religiosas se ve en María de Jesús. El dar limosnas se ilustra con Astucia, quien sigue en ello, según confiesa, "el ejemplo de mi señor padre". (2)

Contrasta con la firmeza de este sentido religioso católico la creencia en el sino o la fatalidad. Aunque la coexistencia de ambas ideas es varias veces secular, fué el Romanticismo el que puso de moda "la fuerza del sino", con su radical oposición entre mundo real y mundo soñado y la quiebra consiguiente de este último, fracaso que hunde al romántico en el pesimismo y la desesperación y que incluso le arrastra al suicidio. Varios son los personajes que atribuyen al sino sus infortunios: Astucia, Chepe Botas, Pepe el Diablo, Amparo, Mariquita. Sin embargo, nunca asumen la actitud francamente negativa, irreligiosa, con la cual muchos héroes románticos desahogan su rencor contra la vida y la sociedad. La novela termina, como hemos comentado ya, exaltando al protagonista a la condición de héroe cristiano. Como en La vida es sueño, el libre albedrío y la omnipotencia y bondad divinas abaten "la fuerza del sino".

Si la vida religiosa del ranchero se nos muestra sencilla, sincera y estable en Astucia, las mismas notas pueden apreciarse en su concepción y práctica de la moral, aliada íntimamente con aquélla. A diferencia de otros escritores contemporáneos suyos, Inclán se mantiene, por acierto intuitivo quizás, fuera del concepto instrumental de la literatura. Para él la novela no es un recurso al servicio de esta o aquella ideología. Por eso no predica una filosofía moral; sus personajes viven, sencillamente, una filosofía moral. No es una posición

(1)- III, 359.

(2)- I, 411.

teórica, sino una práctica. Quizás la mejor síntesis del código moral que rige la vida del rancharo sean estas palabras del Sr. Garduño: "Entre tanto como aspira el hombre alcanzar en este mundo, dos cosas he procurado siempre conseguir aun a costa de mi existencia, y conservarlas como legado hecho por mis antepasados; y son la primera, ocupar un lugar de hombre honrado en la sociedad; y la segunda, proporcionar para mi familia lo que pueda con el sudor de mi rostro, sin que mi conciencia me acuse de haber causado mal a nadie...." (1) Pepe el Diablo define la conducta ética de los Hermanos de la Hoja: "Hacer bien y favorecer a cuantos se pueda; arrieros somos y en el camino andamos, no faltará quien nos recoja por ahí y nos dé un auxilio en un caso desgraciado...." (2) Saben conjugar la ética con el practicismo. Buenos cristianos, hacen el bien con largueza; pero hombres prácticos a la vez, conscientes de los riesgos a que están constantemente expuestos, siembran para cosechar cuando lo necesiten. Esto no es en última instancia más que cristiano reconocimiento de la radical interdependencia entre el individuo y el prójimo. Igual armonía entre moral y sentido práctico observamos en don Juan Cabello. Sus consejos a Lorenzo prueban que ha sabido navegar por el mundo. El refrán, "con astucia y reflexión, se aprovecha la ocasión", (3) resume su actitud de rancharo prudente y sagaz.

El leit motiv del "menosprecio de corte y alabanza de aldea" puede advertirse también, aunque con menos claridad, en el tema de la religión y la moral. Amalia la Bulli Bulli representa, dijimos, una de las individualizaciones del amor urbano, abominable por carnal, contrapuesto al sano amor rancharo. A la vuelta de los años, Amalia reaparece transformada en doña Pomposa, "según parece--habla Tacho Renie

(1)- II, 56.

(2)- I, 429.

(3)- Ibid., 190.

go--, ... mujer de buenos principios, caritativa, religiosa y de buenas costumbres..." (1) Más adelante añade: "toda ella presume respirar sólo honestidad y virtud". (2) Desde luego, sabemos que todo eso es mera apariencia. Pero si no lo supiéramos, las expresiones "según parece" y "presumo", que provocan la duda, nos encaminarían hacia la verdad. Por el contrario, el sentimiento religioso y el alto concepto moral de las heroínas rancheras -- Clarita, Camila, Lupe, Mariquita, etc. -- son auténticas realidades espirituales que se confirman -- con sus hechos.

VIII- Otros sentimientos y actitudes.

El sentido del honor que recoge Inclán en Astucia tiene raigambre hispánica. Honor calderoniano, equivalente a buena fama. Tenemos honor si los demás nos lo conceden; carecemos de él, si nos lo -- niegan. Cualquier acto externo que perjudique públicamente nuestra -- dignidad, aunque seamos inocentes, mancilla nuestro honor, nos infama. Si el agravio permanece ignorado, la honra queda incólume. De ahí la justificación de la venganza: hay que lavar la afrenta con sangre para restaurar el honor. Chepe Botas se juzga deshonrado por la infidelidad de Elisa, de la que no tiene la más mínima culpa. Quiero incluso que nadie recuerde la deshonra. Establece una distinción significativa: "el hombre ofendido la perdona, pero el marido burlado, jamás". (3) El hombre, es decir, él mismo en su dimensión subjetiva, -- puramente individual, la perdona. Pero Chepe Botas el marido -- viéndose ahora desde fuera, conforme al orden social vigente, que impone la fidelidad en el matrimonio como una ley -- no la perdonará nunca.

(1)- II, 41.

(2)- Loc. cit.

(3)- Ibid., 432.

Mariquita fué burlada mediante el empleo de un narcótico. Es inocente. Sin embargo, Alejo Delgado toma a su cargo la reparación de su honor, por medio de la venganza, que se realiza, claro es, a través de actos exteriores. Muerta Victorina, mancillada por un desalmado, su padre, don Julián, dice al Tapatío: "Con mil trabajos he llegado a conseguir que todos ignoren la causa de su muerte, dejándola en la mejor reputación, la multitud de rosas blancas con que vieron los del pueblo guardar su inanimado cuerpo en el sepulcro, y no quiero que exista nada que aclare este misterio que dejo depositado en el pecho de usted, de un hombre que sabrá guardarme el secreto". (1) Deshonra secreta, honor conservado. El sentimiento del honor califica al rancharo como descendiente legítimo de la sangre española.

El rico mundo interior del charro, como lo interpreta Inclán en su obra, ofrece otros rasgos definitorios: valentía, agudeza y humorismo, ironía y sarcasmo, cortesía, generosidad, honradez. Los protagonistas revalidan su hombría en numerosas ocasiones. El hecho mismo de abrazar al contrabando como modus vivendi presupone el valor que requiere tal tipo de vida, pendiente siempre de un hilo. La iniciación, como hemos apuntado, incluye una prueba de valentía, modesto anuncio de las luchas venideras. Pero donde se consagra la virilidad de los charros es en el pasaje del exterminio. Pepe, levantándose a la altura de las circunstancias, exclama: "vale más correr la suerte que se nos destina sin incurrir en la nota de cobardes..." (2) Sentencia que todos, amos y criados, llevan a la acción. El valor no es, empero, exclusivo de los hombres. María de Jesús y Victorina matan para proteger su honor. Clarita defiende su derecho al amor y a su patrimonio con energía. Camila y sus amigas dan una lección de --

(1)- III, 48.
(2)- Ibid., 96.

arrojo a don Manuel.

Los Hermanos de la Hoja se muestran capaces de la mayor ternura. Lloran con facilidad. No obstante, como dice Josefa de Astucia, con la misma serenidad con que deslizan un piropo mandan ahorcar a un bandido. Valiosa aliada de su valor es su agudeza. Por algo Lorenzo escoge como sobrenombre el de Astucia. La vivacidad mental de los protagonistas cristaliza en la forma intencionada de sus palabras, hecho que estudiaremos detenidamente más adelante. El servicio de inteligencia que fundan es fruto de la agudeza. A fuerza de maña logra Lorenzo apoderarse del mando en el valle de Quencio. Conserva su puesto con habilidad, a pesar de que liberales y conservadores se suceden en el poder. Desarrolla allí cierto sentido deportivo de la política, que se manifiesta en la fruición que siente en resolver determinados problemas públicos a base de puro ingenio.

Estos hombres saben reír. Perseguidos por la justicia, flagelados por el dolor, conservan empero, su sentido del humorismo. Este es a veces la válvula de escape de su sufrimiento. Combinan sabiamente la seriedad y la alegría, como se observa en la ceremonia de iniciación. Pepe el Diablo gasta regocijadas bromas a Tacho y Camila. Ésta nos agrada por su carácter alegre. En una escaramuza, Astucia y los suyos vencen a Cascabel y a sus fuerzas. (Cascabel es el que había traicionado a Lorenzo cuando éste traficaba con aguardiente). No obstante haber jurado vengarse, el castigo que Astucia decreta para el antiguo delator no se caracteriza por la crueldad. Más bien resulta un pasatiempo. La ironía, la burla y el regocijo presiden la ejecución de la pena en un ambiente de fiesta. El hecho de que sean dos mujeres las que apliquen la ortigada a los prisioneros, "a calzón quitado", (1) acentúa la comicidad del episodio. Como vemos, Astucia -

(1)- II, 393.

tione suficiente sentido del humorismo para templar a veces sus pasiones.

La ironía, afilado bisturí con el cual los caracteres complejos cambian la faz de la realidad, no es arma desconocida por los héroes de Inclán. Dominan asimismo la socarronería y el sarcasmo. En la cárcel, el protagonista ironiza contra sí mismo, haciéndose pasar ante sus compañeros delincuentes, como un peligroso malhechor. Escena maestra de ironía es aquélla en que engaña al Bulldog bajo el nombre de Gaviño. El Chango se revela buen trasunto de Sancho Panza por su socarronería. Sarcástica resulta la actitud de Lencho cuando después de haberle propinado una paliza a don Epitacio, va a verlo a su lecho de enfermo como si fuera inocente.

Los héroes de Inclán, aunque no han recibido una educación esmerada y no obstante la rudeza de su vida, no son seres toscos. Al contrario, bajo su aspecto de rancheros y contrabandistas, guardan cierto refinamiento. Nos convencemos de ello por su sentido de la cortesía y su don de gentes, sobre todo hacia la mujer y los mayores. Nuevos caballeros andantes, protegen a la mujer virtuosa y desvalida y a los niños, como en el caso de María de Jesús. Tratan a todos los que lo merecen con respetuosa cordialidad.

Uno de sus rasgos más nobles es la generosidad. Libres de codicia, cada uno pone sus bienes al servicio de los demás. Recuérdese el desinterés con que Astucia ampara a los parientes de sus hermanos muertos. Recompensan con tanta esplendidez a quienes les sirven lealmente como castigan con rigor a los traidores y bandidos.

El hecho de que sean contrabandistas no invalida la honradez de los Hermanos de la Hoja. Realizan sus transacciones comerciales con absoluta escrupulosidad. No exigen "fianzas, conocimientos ni ningun-

na garantía, todos sus tratos eran a la palabra"... (1) ¿Qué mejor prueba de buena fe para hombres rectos como ellos que la palabra de otro hombre? El gobierno de Astucia en Quencio se distingue a tal grado por su probidad y eficacia que puede llamársele la edad de oro del valle.

IX- Ideología político-social.

El conflicto entre ruralismo y urbanismo, tantas veces aludido, se reproduce en la ideología político-social. Inclán, ranchero desterrado en la ciudad, observador atento de sucesos y hombres, testigo de una época turbulenta en la historia de su patria, durante la cual las pugnas ideológicas, los intereses de grupo y las ambiciones personales fomentaron pronunciamientos, revoluciones y guerras civiles y extranjeras, debió sentir muy poca simpatía por la política y los políticos. Probablemente los consideró-- creaciones al fin del espíritu urbano--, responsables del desastre nacional, y por ende, enemigos natos de la paz y el bienestar campesinos. Ciertamente es que, en el conjunto de la novelística mexicana de entonces, Astucia se afilia al grupo de obras que no pretenden primordialmente defender o atacar a ninguna ideología política o social. Pero como es lógico, el autor no pudo sustraerse por completo a la influencia del momento en que escribió su novela. Desde este punto de vista parece razonable asumir que determinados conceptos políticos y sociales que en ella aparecen, reflejan la ideología personal del novelista. Su acierto sobre otros autores de la misma época o posteriores a él, reside en haber rehuído la prédica directa, aprovechando en cambio los personajes para defender y atacar posiciones, con gran sentido de oportunidad dentro de la es-

(1)- I, 436.

estructura y el desarrollo de su novela.

Los cuatro pasajes esenciales para conocer la ideología político social en Astucia son: el diálogo entre Lorenzo y su padre, cuyo resultado es que éste accede a que su hijo se dedique al contrabando de aguardiente; la declaración del protagonista ante el juez de Tlaxcala, la historia de su gobierno en el valle de Quencio, y el retorno al campo de don Mariano y su familia.

El sentido de independencia del rancharo encuentra expresión gráfica en las palabras de don Primitivo, adoptadas por Lorenzo como norma: "servir es ser vil". (1) (Subrayado en el texto). De sentimiento se transforma en concepto económico-social: "lo que a mí menos me azora--dice Lorenzo a su padre-- es el trabajo, señor; pero me repugna sobremanera que con él, otro medre, y el asalariado jamás salga de --tan humilde esfera..." (2) Estas palabras, que condenan la explotación del obrero y defienden el derecho de éste a un nivel superior de vida, insinúan un problema que se ha agudizado considerablemente desde entonces: la lucha entre el capital y el trabajo. Inclán se anticipa, por consiguiente, con éste "vago, informe preludeo de una inquietud revolucionaria", (3) a un estado de conciencia política, económica y social que habría de concretarse en forma definitiva pocas décadas después, especialmente en los países industriales.

Por boca de "Lorenzo el aguardientero" -- casi siempre será el personaje central el vehículo de la crítica contra los males colectivos--, Inclán condena la venalidad de los funcionarios públicos. En su declaración combate valientemente el monopolio del tabaco y la arbitra

(1)- Ibid., 128.

(2)- Ibid., 128-29.

(3)- Salvador Novo, Ibid., XIX.

riedad oficial. Expone asimismo la corrupción y lentitud de la justicia y las deficiencias del sistema penitenciario.

Pasamos al relato del gobierno de Astucia y sorprendemos allí un manojo de ideas y actitudes interesantes desde el punto de vista político-social. La historia de Lorenzo como Jefe de la Seguridad Pública es realmente la epopeya del rancharo que, despreciando la política y los políticos, y forzado por la falsía de éstos, salta a la vida pública con el fin de utilizar el poder para cumplir la palabra empeñada.

La fina ironía con que el escepticismo rancharo de Inclán juzga la conducta de los políticos profesionales que prometen a Lorenzo ayuda para las familias de sus hermanos desaparecidos sin darle al cabo más que palabras vacías, rezuma en las expresiones intencionadas que les aplica: "los padres del pueblo" (1) "el santuario de las leyes" (2) (el congreso de Morelia).

La cólera de Astucia estalla a ratos en frases condenatorias -- "esta camada de badulaques de faldoncitos" (3) -- que casan la censura y el desprecio. Esclavo de su palabra, Lorenzo se subleva internamente contra la mentira oficial. Su dignidad se siente ofendida -- por el juego simulador de los gobernantes. Como hombre forjado en el trabajo le repugna la burocracia parásita. A través de su héroe, Inclán se burla donosamente del celo con que ciertos funcionarios atienden las necesidades públicas.

Impelido por estas lamentables circunstancias, Astucia usurpa el poder. Se vale de las armas propias de los políticos que le engañaron: fraude, maña, fuerza. Pero al revés de ellos, sirve un propósi-

(1) - III, 167.
(2) - Ibid., 166.
(3) - Ibid., 168

to personal elevado y al mismo tiempo realiza una obra de engrandecimiento colectivo. Su filosofía social y la probidad de sus actuaciones desde el poder podrían servir de ejemplo a cualquier gobernante. El entusiasmo que pone Inclán en describir esta labor creadora nos hace pensar que ella refleja sus aspiraciones como mexicano a una patria mejor.

Su suegro, don Mariano, sólo ha cosechado decepciones en años de honrada vida pública. La política y la sociedad urbana reciben el -- golpe definitivo con la vuelta de todos los miembros de la familia a la vida rural. Verdadero "menosprecio de corte y alabanza de aldea".

Salvador Novo ha fijado con exactitud la posición de los héroes de Astucia en cuanto a sus relaciones con la política. "Pero por lo demás -- dice -- y hasta el final momento en que su exterminio entrega al héroe en la sórdida telaraña de la Justicia, y le pone en contacto con autoridades y Gobernadores, los personajes de Astucia ambientan un México rústico que está fuera de la política -- porque ellos mismos se colocan fuera de la ley que ha sido maquinada por los políticos y por los gobernantes. No son, empero, unos facinerosos. Se hayan equidistantes de la ortodoxia administrativa, y de la transgresión profesional de las leyes. Le estaría reservado a Payno el privilegio de demostrar con sus Bandidos de Río Frío, que los extremos del Gobierno y del Bandidaje no sólo se tocan, sino que suelen coincidir y entenderse. Fué de Inclán el de reconocer en los transgresores organizados de una ley pequeña y discutible, la intuición de aquéllos -- "valores" morales superiores que expresos siempre a la medida de su rusticidad granjeaban a los contrabandistas la simpatía, la complicidad y la gratitud contra un gobierno, contra una policía y una curia cuyos representantes no lo son obviamente del pueblo, y la contextura

moral y humana de los cuales no resiste comparación con ninguno de -
los Hermanos de la Hoja". (1)

(1)- I, XXII - XXIII.

LAS COSTUMBRES

I.- Lo mexicano en Astucia

En su ya citada conferencia, La novela mexicana, don Federico Gamboa resume en los siguientes términos la esencia mexicana de Astucia y los Bandidos de Río Frío en tipos, ambiente, usos y costumbres, tal como él la capta en la obra de Inclán y en la de Payno:

"Esta Astucia de larguísimo título, con ser novela cansada y difusa, lo es menos que el Periquillo, y su nacionalidad mexicana mucho más acentuada que la del inolvidable pícaro. Astucia y los Bandidos no se inspiraron en Gilblases ni otros señores extranjeros. Copian y reproducen lo nuestro sin tomar en cuenta modelos ni ejemplos, influjos o pautas; antes, alardeando de un localismo agresivo y soberano, que ensancha hasta lo trascendental y realza hasta la hermosura sus cualidades y primores. Por sus páginas, congestionadas de colorido y de la cruda luz de nuestro sol indígena, palpita la vida nuestra, nuestras cosas y nuestra gente: el amo y el peón, el pulcro y el bárbaro, el educado y el instintivo; se vislumbra el gran cuadro nacional, el que nos pertenece e idolatramos, el que contemplaron nuestros padres, y, mediante Dios, contemplarán nuestros hijos; el que nosotros hemos visto desde la cuna, el que vemos hoy, el que quizás seguiremos viendo más allá de la tumba y de la muerte. Por esas páginas corren desbocados los potros cuatralbos que ya domoñaron nuestros charros; y las pasiones que nos aquejan rato ha y que no hemos podido domoñar nosotros; palpitan nuestras honradeces e infamias, nuestros vicios y virtudes; los personajes que por entre sus renglones discurren, no pueden sernos más allegados, hablan y piensan

y obran a la par nuestra; el que no nos abre los brazos, nos estrecha la mano y nos sonríe de lejos; allá va un pariente; acá, un amigo; acullá, un conocido; reímos y lloramos con ellos, compartimos sus cutas, goces y trabajos; sus moradas nos son simpáticas, y los caminos que andan y los pueblos que habitan; palpamos que son nuestros hermanos, nosotros mismos tal vez, que, sin previa licencia, en letras de molde nos pergeñaron..." (1)

II- La equitación

Del animado cuadro que traza Gamboa, fijemos nuestra vista en -- el punto que de momento nos interesa más, las costumbres, con el propósito de apreciar su mexicanismo. La costumbre que mejor define al charro como tipo humano en la equitación, mitad trabajo, mitad deporte. Más todavía: para él ser hombre significa andar a caballo. La plena dignidad viril representa un atributo casi exclusivo del caballista. Tan afincada está esa idea en la peculiar visión que el ranchero tiene del mundo y el hombre, que Lorenzo, adolescente de sólo trece años, la afirma como si fuera un hecho indiscutible. Cuando -- invita a su preceptor don Primitivo a dar "una paseadita" (2) a cabllo, éste se excusa así:

--"No, hombre, no seas loco, si hace más de diez años que no monto, y luego en esta facha, qué dirían las gentes". (3)

A lo que Lorenzo contesta con la naturalidad del que repite una verdad reconocida:

--"¿Qué habían de decir!, que a caballo andan los hombres...."

(4) (Subrayado nuestro).

(1)- Ob. cit., 15

(2)- I, 37.

(3)- Loc. cit.

(4)- Loc. cit.

El maestro, finalmente, accede. Al terminar la "paseadita", medio en serio, medio en broma, reprocha a Lorenzo el haberle sacado de sus casillas. La réplica del muchacho corrobora el concepto al cual nos estamos refiriendo:

--"No me diga usted eso, señor maestro, yo no he querido faltarle, sino que como me ha dicho varias veces que es hombre, pensé que como es natural, le gustaría montar a caballo. y por eso me empecé en subirlo...." (1) (Subrayado nuestro).

Don Juan Cabello, ranchero cabal, y por lo mismo, gran jinete -- y arrendador de caballos, sabe cuál es el regalo que su hijo le -- agradecerá más. Y le envía, precisamente en esta ocasión, un precioso "rosillo flor de durazno, perfectamente aviado, con silla -- nueva, freno guarnecido, su jorongo saltilleño en los tientos, una reata nueva, espuelas..." (2), junto con un rico sombrero charro. El regocijo del mozalbete culmina cuando descubre que el caballo -- lleva sus iniciales y se entera de que don Juan le ha separado ya -- su propia manada. En la fantasía adolescente de Lencho esto debe -- equivaler casi a un acto de emancipación. ¡Los hombres andan a ca-- ballo! Por lo menos, al reconocimiento, y así lo exterioriza en se-- guida, de los esfuerzos que está realizando por hacerse hombre de -- bien. "Ya parece -- infiere -- que no soy Lorenzo el descabellado, sino Lorenzo Cabello, como lo demuestra el fierro de mi caballo..." (3) (Tendencia al juego de palabras que será uno de los rasgos psicológicos y expresivos no sólo del protagonista sino de otros per-- sonajes también).

Las obras de Inclán, tanto las literarias -- Astucia, Recuerdos

(1)- Ibid., 38
(2)- Ibid., 33
(3)- Ibid., 40

del Chamberín, El capadero en la hacienda de Ayala y Don Pascasio Romero, como las Reglas con que un colegial pueda colear y lazar, entre las no literarias, testimonian la importancia del caballo en la vida del ranchero. Ateniéndonos por el momento a Astucia, podría llegarse a la conclusión errónea, despistados por ciertos indicios superficiales, de que en ella no se encuentra un profundo sentimiento afectivo del hombre hacia el noble bruto. Uno de esos indicios es el hecho cierto de que los héroes de la novela, y en general todos los personajes, son muy parcos en manifestar su amor al caballo, ya sea tácitamente -- por medio de caricias u otras acciones indicativas de afecto --; o en forma expresa, mediante elogios o frases cariñosas dirigidas al animal. Otro indicio sería la circunstancia de que la especialización del vocabulario en la obra contiene, dentro de la parcela correspondiente -- nombres de pelajes, expresiones relativas al gobierno del caballo, movimientos de éste, etc. --, numerosas alusiones que podríamos llamar objetivas, sin valor sentimental, aparentemente. Basta recoger, de entre las denominaciones de pelajes, algunos ejemplos, tomados aquí y allá, para ilustrar este punto:

- 1- "Les tronó el chicote y partieron como rayo por entre aquellos huizachales, seguidos de Cirilo, que montado en el alazán del patrón, iba a corta distancia de la carretela." (1)
- 2- "Como soy extraño aquí y no tengo relaciones, quiero -- que usted me haga un servicio de hombre; que me ayude a averiguar quién es uno que se la echó en la silla el domingo hace quince días, como a las doce del día en el último jacalito de la salida, llevaba un caballo -- mascarillo, y no me supieron decir si era colorado o retinto..." (2)
- 3- "Yo me precipité sobre uno de un caballo cebruno y por -- más que le marqué el alto no me hizo caso..." (3)

(1)- Ibid., 118.

(2)- III, 51.

(3)- II, 170.

4- "Llévate mi melado, y tú, Lázaro, ensilla el bayo; pero con la condición de que si dan el golpe, me dan por -- ellos el colorado y el prieto que metieron esta tarde a la plaza". (1)

5- "por aquellos mogotes vieron venir a un sujeto en un caballo cuatralbo". (2)

En apariencia estos ejemplos no encierran relaciones afectivas entre el hombre y el caballo. Aquél se limita a referirse a éste empleando denominaciones que especifican en cada caso la circunstancia objetiva diferenciadora de los animales entre sí, el pelaje, sin dejar traslucir sentimiento alguno hacia el animal designado. El modo de referencia no puede ser, según esto, más objetivo. Pero justamente el hecho de que en cada caso se utilice una denominación específica, diferente, para aludir al animal, basada en el pelaje -- alazán, mascarillo, cebruno, melado, bayo, colorado, prieto, cuatralbo, retinto -- en vez de la genérica, "caballo", prueba la afectividad de quien las emplea.

Lo que opera aquí es el conocido principio psicológico-lingüístico de que a mayor cercanía física y espiritual al objeto, mayor número de denominaciones para designarlo. El rancharo, como hombre de campo, no se concibe sin el caballo. Lo cría; lo usa constantemente. Nada relativo a éste -- alimentación, cuidado, manejo, hábitos, etc. le es ajeno. Convive con él. La interdependencia y la mutua familiaridad llegan a unirlos por el cariño recíproco. Esta relación sentimental, que se extiende a otros animales, aunque con menos intensidad, se advierte en las siguientes palabras de "Lorenzo el aguardientero" respecto a sus mulas:

"Por otro lado, si prescindo de la carrora, como es regular que suceda, ¿qué hago con mis mulas? Tendré la necesidad de venderlas, y

(1)- I, 416.

(2)- II, 208-09.

sólo al considerar en eso se me parte el corazón, las quiero mucho, todas me conocen, han sido mis primeros bienes, el elemento con que puedo conseguir no estar bajo la férula de un amo". (1)

El caballo, no obstante su importancia práctica para el charro, se convierte en algo más que un bien económico, reducible a dinero. Cuando el rancharo piensa en su caballo y se refiere a él no maneja un mero concepto, sino un valor. Las diversas denominaciones que usa son modos precisos de concretar su afectividad por el objeto, asignándole un lugar dentro de un orden o sistema -- la gran variedad de pelajes del caballo -- existente en su experiencia y en su espíritu. Una persona alejada física y espiritualmente del caballo, que no se interese por él, en cambio, lo pensará en forma lógica, como un concepto, y en consecuencia, lo designará con el término general "caballo", vacío de sentimiento porque expresa una actitud racional ante el objeto. Más adelante tendremos ocasión de volver al estudio de este fenómeno psicológico-lingüístico.

La asociación sentimental entre el gaucho argentino y su caballo es semejante a la del rancharo mexicano con el suyo, y por ello, la diversidad de nombres que aquél le aplica tiene igual explicación que la de éste. Amado Alonso, que ha estudiado este tema en su libro El problema de la lengua en América, cuenta que en un viaje por la provincia de Buenos Aires le llamó la atención "que no dijeran nunca mi caballo, me fui a caballo, ensilló su caballo, y análogos, sino que siempre, sin que yo pudiera advertir una sola excepción, consignaban qué pelaje tenía aquel caballo. Luego lo quise comprobar en los autores de temas gauchescos. Y es como una ley". (2)

(1)- I, 167.

(2)- Amado Alonso, Preferencias mentales en el habla del gaucho, en El problema de la lengua en América, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1935, pág. 165.

"¿Qué podrá significar -- se pregunta -- en el pensamiento del paisano esa necesidad que siente de decir el pelaje del caballo? Significa que el gaucho no se satisface con hacer una preferencia intencional al caballo cuando piensa en él y habla de él, no le basta su concepto lógico, sino que necesita su representación. No lo piensa sólo con la razón, sino también con la fantasía. Y esto no por azar, ni por capricho, ni por no sé qué fatalidad, sino porque la fantasía se ve requerida por el especial interés afectivo que el paisano tiene por el caballo. El caballo le ha dado la pampa y se la hace posible cada día. El caballo es su compañero, casi su amigo, su "aparce-ro". Y el paisano no se limita a utilizarlo como un instrumento más, aunque el más precioso; pone también en él su complacencia.

"Los términos referentes al caballo no implican meros juicios lógicos; son también juicios de valor; pero no sólo de valor afectivo. Hasta el adorno y el boato personal del gaucho se prolonga en el caballo: el estilo y la platería del facón y de su cinto se continúan por las espuelas, por el rebenque y por el lazo hasta el recado del caballo. Esta relación afectiva, y no mera razón y explotación, se ve también en la variedad de nombres que el paisano le da: pingo, flete, petiso, parejero, matungo, zoco, mancarrón, cimarrón, crédito, --- rocinante, redomón, bagual, bichoco, etc. Así es que cuando, en el fluir de su pensamiento, el paisano llega al punto de mentar un caballo, la fantasía salta como al resorte de esa actitud afectiva que el gaucho tiene para su colaborador. El paisano necesita individualizarlo. No le basta entenderlo; tiene que verlo mentalmente, pensarlo contemplativamente. La fantasía interviene, exigida por la afectividad, por un modo de emoción". (1)

(1)- Ibid., 166-68

En resumen: el hecho de que en Astucia escaseen las manifestaciones tácitas o expresas de cariño por el caballo no implica falta de afecto, o actitud objetiva hacia él. El sistema referencial, como acabamos de verificar, demuestra lo contrario. Pero existe otra prueba convincente de ello: el uso metafórico de expresiones relativas al caballo.

Sabido es que la comparación de personas con animales constituye un recurso común en la lengua hablada y en la literaria. La intención puede ser denigratoria, como cuando decimos: "Fulano es un chimpancé", para destacar su fealdad; o elogiosa, conforme lo indica el juicio. "Canta como un canario", con el que se ensalza la voz de alguien. Lo esencial, en cuanto al punto de vista lingüístico, es que en estos casos el hablante, espoleado por la necesidad de comunicar su vivencia tal como la siente, renuncia a los medios inexpressivos de la lengua y recurre a la comparación con realidades de otra índole, pero capaces, por su expresividad, de transmitir el tono emocional -- ya sea de signo positivo o negativo -- de su estado psicológico.

En Astucia, las expresiones relativas al caballo sirven para ese fin. Estudiemos algunos ejemplos. El mismo don Primitivo, preceptor, le dice a don Juan Cabello, cuando éste le anuncia que desea -- confiarle la educación de Lencho:

- 1- --"¡Magnífico!, ¡magnífico!, así me gusta coger a mis muchachillos, cerreritos, como dicen los rancheros, que no hayan adquirido maña ni resabio..." (1)
- 2- Don Juan, anticipándole la posibilidad de que el muchacho se escapase, le había dicho "que ese potrillito podía reconocer para la querencia, y dar la estampida para sus comederos." (2)

(1)- I, 15.

(2)- Ibid., 26.

En efecto, Lorenzo se fuga, pero regresa arrepentido al día siguiente. Las protestas de enmienda del chico hacen exclamar a su maestro:

- 3- "Si don Juan hubiera presenciado esta escena, sin duda -- diría: ya este potrillito reconoció al cabestro en la -- primera potreada, con unas cuantas manoseadas admite la silla y llevándolo sobre el brío saldrá un caballo de -- primera..." (1)
- 4- Para expresar la acción de enamorarse, refiriéndose a -- Chepe Botas, el Tapatío echa mano de la siguiente metáfo -- ra: "me alboroté a seguir los pasos de este viejo para -- tenerlo a la vista y darle la puñalada ofrecida en cuan -- to lo vea andar parando las orejas, y como los caballos -- estrelleros: mirando para el cielo, alzando los pies pa -- ra no tropezar". (2)

(Chepe le había pedido que lo matara si lo veía enamorarse de nuevo)

Empero, no sólo las personas, sino aun lo que éstas comen, aparecen aludidas metafóricamente en relación con el caballo (y otros animales). Así, el Chango, fingiendo que es el coronel Astucia, pregunta a los oficiales que han venido a investigar el gobierno de éste:

5- "¿Ya echaron su pienso, muchachos"? (3) (Alude al desayuno). Claro es que la saeta apunta a un blanco -- el desayuno -- pero se -- clava en otro, la persona.

¿Cómo se explica esta asimilación metafórica del hombre al caballo? Naturalmente, no es que el hablante haya confundido dos elementos de la realidad tan distintos como éstos. En el terreno objetivo -- continúan siendo seres reales diferentes. Se trata de un proceso afectivo, no de un proceso lógico, racional. Hemos visto que el ranche -- ro no piensa el caballo como un concepto, ni lo expresa como tal. Su afectividad le confiere categoría de valor. Podría decirse que el charro ve la realidad, por lo menos a ratos, con ojos de caballista. Proyecta, pues, en los seres humanos, esa visión sentimental que tie

(1)- Ibid., 28.

(2)- III, 88.

(3)- Ibid., 222.

ne del caballo para acercarse así afectivamente a ellos; para situarlos dentro de su mundo emocional. Es, por lo tanto, un modo imaginativo de realzarlos ante sí mismo y ante los demás. Desde luego, esa exaltación puede seguir uno de los dos caminos opuestos, el denigratorio o el encomiástico. (En el Buscón, por ejemplo, Quevedo exalta la figura del licenciado Cabra, a la manera barroca, mediante el empleo de procedimientos que van destruyendo paulatinamente las formas estructurales del personaje y substituyéndolas por una apariencia final monstruosa).

En todos los pasajes de Astucia que hemos transcrito, la proximidad afectiva al objeto, a través del uso de expresiones metafóricas basadas en el caballo, tiene intención positiva, excepto en el último. Con esto queremos significar que la actitud del hablante hacia aquél es realmente de cariño. Don Primitivo, que no es un ranche-ro, acomoda la lengua metafórica de los que lo son a las necesidades que le plantea su vivencia del momento. Por eso aclara: "cerreritos, como dicen los rancheros..." Este préstamo responde a su actitud sentimental hacia Lencho, el futuro discípulo, y hacia la perspectiva halagüeña de encauzarlo por el camino recto. El personaje está acariciando imaginativamente una grata realidad anticipada, puesto que todavía es futuro. Los diminutivos que utiliza -- "muchachillos", "cerreritos" -- confirman su estado afectivo. Las comparaciones posteriores del mismo personaje, incluso las que presenta como hipotéticamente pensadas por don Juan Cabello, son signos adicionales de sus sentimientos hacia Lorenzo. En cuanto a lo que dice el Tapatío, basta recordar la amistad sincera y el parentesco que le unen a Chepe Botas para poder seguir la auténtica trayectoria afectiva de sus palabras.

La relación sentimental del Chango con los oficiales es diferen-

te, de tipo negativo. Estos son unos intrusos enviados por el gobierno de Morelia. Huéspedes indeseables, por lo tanto. Astucia se propone darles una lección y se vale del Chango para que se haga pasar por él. Toda la escena se desarrolla en un clima de burla. El empleo de "pienso" en lugar de "desayuno" coadyuva, por consiguiente, a atemorizar a los oficiales y a mofarse de ellos, confirmándolos en la creencia que ya se habían formado por las actuaciones anteriores del -- Chango y por su imponente fealdad, de hallarse ante un militarote rudo y cruel.

La poesía burlesca Don Pascasio Romero es la chispeante descripción de una mujer en términos de la descripción de una yegua. El tema es el siguiente: el acaudalado ranchero don Pascasio Romero llega a México y concibe la idea de casarse. Revista a cuantas mujeres pasan por su lado, pero a todas les descubre defectos. Por fin, estando en el Zócalo, ve a "una muy linda potranca", (1) de la cual se -- prenda. Después de muchos trabajos consigue que sea su esposa. Pero al verla "desensillada" se esfuma la ilusión: la "linda potranca", -- sin su belleza postiza, es sólo "una yegua de trilla". (2) Termina -- la obra contrastando el atractivo natural y el carácter apacible de las rancheritas con la belleza artificiosa y las mañas de las catri- nas -- nuevamente la dignificación del campo a costa de la ciudad --, y aconsejando a sus amigos que consideren su fracaso como una advertencia para ellos. Final de graciosa intención didáctica, muy corriente en la poesía popular y en la de tema popular.

El empleo humorístico e irónico de comparaciones de base hípica en Don Pascasio Romero ilustra la transferencia al plano humano de notas -- negativas y positivas -- pertenecientes al caballo. Puesto que

(1)- Don Pascasio Romero, en El Libro de las charrerías, pág. 178

(2)- Ibid., 181

casi toda ella está construida como una sucesión de expresiones figuradas que imprimen en la visión de la mujer esas notas, logrando así un juego pendular entre la realidad y la fantasía de efecto humorístico, nos abstenemos de citar pasajes. Desde el punto de vista de la equitación, esta obra de Inclán contribuye, pues, a afianzar la preponderancia del caballo en el mundo del rancharo.

El capadero en la hacienda de Ayala narra la fiesta celebrada en dicha hacienda, propiedad de don José Trinidad Pliego, los días 25 y 26 de junio de 1872. Reservamos esta crónica en verso para estudiarla entre las diversiones.

Lo que nos interesa ahora, en cuanto al tema ecuestre, es recoger en ella una reacción de Inclán como charro que, no obstante ser un sentimiento personal, podría considerarse típica de cualquier caballista famoso en circunstancias análogas. Como sabemos, don Luis fué un celebrado jinete, diestro en toda clase de charrerías. Su autoridad en esa materia era reconocida por todos, tanto desde el punto de vista práctico como teórico. Cuando concurre, por invitación, al capadero de Ayala, tiene cincuenta y seis años de edad. Su salud está ya quebrantada, como él mismo confiesa: "pues mis males resintiendo..." (1) Figura central en todas estas fiestas, seguramente esperaba, y lo esperaban así todos los asistentes al capadero, que su participación en él respondiera a su merecido prestigio.

Comienza el coleadero. Y no bien empieza Inclán a intervenir en él le sobreviene una experiencia dolorosa: "En el caballo Remiendo/ sólo dí un sentón mal dado,/ y en un tordillo quemado/ tras de un toro fui corriendo;/ pues mis males resintiendo/ sufriendo cruel aflicción,/ falta de respiración/ al punto me convencí,/ que ya no soy lo que fui/ más que sólo en afición./ Por lo visto, a mi pesar,/ hasta

(1)- El capadero en la hacienda de Ayala, en op. cit., 148

de correr dejé,/ y cual dicen me arranó,/ dedicándome a lazar;/ en ir los toros a echar,/ mi pena disimulando,/ temeroso recelando/ y de todo riesgo huyendo,/ me estuve solo atendiendo/ a cuanto estaba pasando". (1)

Hora de angustia para un caballista consumado, para un charro - maestro en todo género de suertes, el comprobar de pronto que sus facultades están ya en el ocaso y que sólo le resta aquello que nunca habrá de perder, la vocación. Charro que no puede ejercitarse en las artes rancheras con el vigor y la seguridad que requiere su lucimiento, charro muerto en vida. Así debió sentirse don Luis G. Inclán --- en aquel momento aciago, heraldo de la muerte que lo reclamaría tres años después.

El cariño del ranchero por su caballo encuentra en Recuerdos del Chamberín interpretación suavemente conmovedora. Salvador Novo centrando su interés en la sinceridad del sentimiento que la inspira, la califica de "sentida, laudatoria hipopeya del admirable Chamberín que había sido en la vida real de este charro su Babioca y su Rocinante". (2) González Peña la llama "tosca elegía", (3) pero señala - también su "inefable ternura". (4)

El tema es intrínsecamente poético. Pero además, percibimos que la calidad del sentimiento que vierte Inclán en la biografía elegíaca de su caballo, como que exige el verso para poder comunicarnos toda su finura. Lo tosco a que alude González Peña en cosa del oficio poético, no de la sustancia espiritual, que fluye delicada dentro de su sencillez.

Recuerdos del Chamberín se gana nuestra atención por tres razones. La primera, porque recoge uno de los rasgos espirituales más nobles

(1) - Ibid., 148-49

(2) - I, XVIII.

(3) - Op. cit., 95

(4) - Ibid., 93

del rancharo, su amor al caballo; la segunda, porque ilumina poéticamente ciertas zonas de la vida de Inclán; la tercera, porque ocupa un predio especial en la literatura mexicana. Antes de entrar en el análisis de la primera razón, queremos referirnos a la última. La literatura mexicana, como en conjunto la de Hispanoamérica y la española, no es rica en obras que traten el tema de los animales. Ya en el Prologo de la primera edición de Recuerdos del Chamberín, decía Inclán: "La sucinta relación del Chamberín será tal vez aquí la única en su género..." (1) Demasiado atentos al ser humano con sus conflictos interiores, su lucha contra las fuerzas sociales adversarias, o su desafío a la barbarie de la naturaleza, los escritores de nuestra raza, a diferencia de los nórdicos europeos, apenas se dignan utilizar al animal como tema literario. Recuerdos del Chamberín, biografía poética de un noble corcel, ocupa, por lo tanto, un lugar poco frecuentado en las letras mexicanas.

En el citado Prólogo explica el autor qué le indujo a componer la biografía del Chamberín. Había ofrecido a sus amigos, apenados por la muerte de tan valioso animal, "escribir una relación de los hechos en que singularizó". (2) Este dato pertenece a la historia externa de la obra. Lo que realmente le instó, allá en su alma, a contar la vida del Chamberín fué el sentimiento de haber perdido al fruto de sus desvelos, al compañero de tantas proezas, digno de ser recordado por sus contemporáneos y conocido por las generaciones venideras. Deseo que, como afirma al final de su elegía, habrá de cumplirse: la vida de su caballo "se hará pública y notoria". (3) No importa que Inclán confiese que su caballo no puede compararse con -

(1)- Op. cit., 73
(2)- Ibid., 71.
(3)- Ibid., 139.

los grandes corceles de la historia: Bucéfalo, Babieca, Vallardo. La voz de la poesía, reservada para cantar la grandeza, nos dice en el mismo Prólogo, en forma indirecta, que también el Chamberín puede figurar entre los grandes: "y siento sobremanera carecer de los tamaños propios de un buen escritor, para haberla adornado con las elocuentes voces en que abunda la poesía". (1) (Subrayado nuestro). Inclán se reconoce, como vemos, inferior a la magnitud de su tema.

Inicia su elegía alabando la nobleza del caballo entre todos -- los animales. Recuerda luego la fama que sus "hechos memorables" (2) han labrado a los corceles famosos. Esto, dice, le anima a hablar de su Chamberín. Se advierte aquí, más bien que modestia, la intención de dignificar a su caballo desde el comienzo. La forma solemne de entrar en el tema, aunque es fórmula característica de la poesía popular -- ya sea popular por su origen o su asunto -- cuando trata temas análogos, persigue un propósito poético: ensalzar al Chamberín asociándolo a sus congéneres ilustres. Principia entonces la biografía del notable caballo.

El detallismo con que Inclán relata el nacimiento y la "infancia" del animal indican la complacencia del autor en el tema. Se deleita en recordar, como lo hace un padre con sus hijos, las travesuras del potrillo, narrándolas con la exactitud que tienen nuestros recuerdos más vivos. Es un modo de reducir el trecho sentimental que media entre el lector y el objeto afectivo del poeta.

Sigue uno a uno los pasos del crecimiento de su potrillo: el destierro al monte a que lo condena su padre para castigar una trastada del inquieto animal; la vuelta a la casa a la edad de tres años; la

(1)- Ibid., 73
(2)- Ibid., 75

doma. Relata minuciosamente los trabajos que le costó amansarlo; caracteriza con pormenores la conducta del Chamberín; lo describe en detalle. El ojo sabio del rancharo va captando todos los rasgos significativos de la personalidad en formación de su caballo. Su dominio de la equitación y demás artes charras se evidencia en el programa educativo conforme al cual lo amaestra.

Inclán obtiene al cabo esa disposición del caballo a obedecer a su amo con prontitud, meta de todo domador: "A mi voz obedecía/ to do cuanto le mandaba..." (1) La identificación entre ambos es tan completa que el Chamberín,

"Si un extraño lo montaba/ iba inquieto gorbetando,/ sobre las manos trotando/ que ni el diablo lo aguantaba". (2)

El comportamiento del animal invade los límites de lo humano. La voz de mando de su dueño puede incluso hacerle reír -- "se reía", (3) imagina el poeta. Sabe demostrar sus gracias con cierta coquetería femenina. Pero más extraordinario aun: cuando lo monta una mujer, adapta su paso a la delicadeza de ésta, como si fuera un cortés caballero que acorta el suyo para acordar su ritmo al de la dama que le acompaña.

Viene luego la marcha a Púcuaro, donde permanecen siete años. Inclán enferma allí "de los fríos". (4) El Chamberín demuestra, durante la dolencia de su amo, una capacidad casi humana para comprender y sentir. El caballo enferma también. Por fin ambos se curan. De aquella época datan los primeros triunfos del charro escritor con el Chamberín, obtenidos en diferentes suertes: colear, lazar, picar, banderillear. La fama de Inclán y su caballo cunde por todo el valle

(1)- Ibid., 83
(2)- Loc. cit.
(3)- Loc. cit.
(4)- Ibid., 85.

de Quencio. En Cópoco la fuerza del corcel salva a su dueño de morir despeñado. Y en otra ocasión, el seguro instinto de aquél le conduce sano y salvo por la sierra, a través de una tormenta, hasta Tajimaroa. En las faenas rancheras le sirve de madrina para amansar bestias cerreras; en la caza lo utiliza como mampuesto y sancho.

Regresan a México, donde debía consolidarse definitivamente el prestigio del charro y su caballo. El coleadero que le gana Inclán al comerciante español; el episodio del buey, y el coleadero en San Borja; el incidente de Chapingo, en el que Inclán rescata a un hombre de la muerte; la historia del novillo; el asalto de los bandidos; las proezas en la Teja; las tareas en el rancho de Tlalpan; y el coleadero del Rosario, son los hitos cimeros en la vida del célebre charro y su codiciado Chamberín. La fe que Inclán había puesto en su caballo desde que éste era un potrillo, cuando todos se reían de él, se veía ahora justificada. Su propio nombre peyorativo, Chamberín, que significa, según el autor, "bizcocho grajeado de los indios", (1) y que le vino de una comparación burlona que hizo el padre de Inclán a propósito del potrillo, era entonces repetido por todos los amantes a la charfería. Inseparablemente ligados por el cariño de muchos años y la gloria de tantos momentos triunfales, ¿cómo no había de ser el Chamberín para él como un ser querido de su misma familia? Ranchero legítimo, Inclán no lo considera como una simple propiedad que se vende y se compra, sino como un amigo sincero: "porque este caballo fué/ para mí fiel compañero/ y jamás por ruin dinero/ deshacerme de él pensé". (2)

Después de contarnos la vida heroica, y por lo tanto, poética,

(1)- Ibid., 77, nota.

(2)- Ibid., 110.

de su corcel, don Luis expone brevemente su utilidad práctica. La reducida extensión que le dedica a esto es sintomática de la superioridad que en su alma de charro y deportista reserva a las hazañas del Chamberín sobre su importancia utilitaria. Pero este balance económico, que podría parecer un detalle prosaico, funciona en realidad como un medio más para elogiar al Chamberín. Los detalles precisos de los gastos que le ocasionó y las ganancias que con él obtuvo, de los años que le sirvió y las leguas que le llevó en su lomo, no representan la contabilidad exacta del que valora las cosas según su rendimiento material, sino el homenaje agradecido a un fiel servidor: - - "porque hasta de un animal/ es agradecido Inclán". (1)

El amo percibe con tristeza los signos de vejez en su caballo y lo jubila de las faenas rancheras. El Chamberín recibe trato considerado y, cuando muere, don Luis envía esquelas a sus amigos comunicándoles el fallecimiento. Lo entierran "al pie de una encina añosa". (2) En el epitafio Inclán rinde el postrer tributo a su noble Chamberín, caballo único al que nunca ha podido reemplazar adecuadamente.

El tema de la equitación, pero no en su aspecto exterior de arte o técnica, o como inventario descriptivo de los arreos con que el -- charro adorna su montura, sino como sentimiento de camaradería entre el rancharo y su caballo, queda plasmado definitivamente en Recuerdos del Chamberín. Podrá tratársele una y otra vez con mayor dominio técnico de la poesía, pero difícilmente podrá superarse la emoción sincera y sobria de Inclán en su poema consagradorio al Chamberín.

III- El contrabando

El Prólogo de Astucia, cuya importancia para la historia externa

(1)- Ibid., 139.
(2)- Ibid., 138.

de la obra hemos destacado, encierra dos referencias al contrabando que pueden ayudarnos a esclarecer la posición del autor, como hombre, ante el comercio ilícito, y por consiguiente, la influencia de ésta en su novela. Inclán se cuida de aclarar, no obstante su inmediata - defensa de los Hermanos de la Hoja contra el juicio común adverso, - que no aprueba el contrabando: "no se entienda -- dice -- que trato de celebrar el hecho de comerciar con un efecto prohibido, ni aplaudir esa manera de hacer fortuna tan justamente reprobada por gentes de buen criterio". (1) Y más adelante insiste: "y haciendo a un lado la clase de comercio que a costa de mil peligros eligieron, nunca -- dieron otra nota de sus personas y eran muy queridos, respetados, y aun celebrados de cuantos los conocían". (2) ¿Cuál es la significación real de estas salvedades? ¿Obedecen al criterio sincero de Inclán o son un curarse en salud que mira hacia su propia conveniencia?

Es posible que don Luis tuviera ya, cuando escribió Astucia, un concepto negativo del contrabando. Pero parece más probable la sospecha de que en el fondo lo miraba con simpatía. En su juventud, por lo que dice Núñez y Domínguez, se había dedicado al tráfico ilícito de aguardiente: "cuando se hallaba en tierras del Sur, don Luis G. - Inclán comerciaba en aguardiente,... anduvo entre los propios "Hermanos de la Hoja..." (3) Este sería un primer motivo sentimental para sentir por lo menos tolerancia hacia el contrabando.

Existe una segunda razón afectiva: su amigo de los años juveniles, a quien encuentra nuevamente después de estar separados un cuar

(1)- I, 5.

(2)- Loc. cit.

(3)- Introducción, XXV.

to de siglo, resulta ser el ex jefe de los charros contrabandistas - de tabaco, Y éstos encarnan, según Inclán, recordémoslo, "el verdadero carácter mexicano". (1) El autor estaba, pues, por su origen ranchero y su vida sentimental, tan vinculado con los contrabandistas - que las actividades de éstos no debieron parecerle, conciencia adentro, censurables.

Pero hay una tercera explicación, de naturaleza extraindividual: la realidad del contrabando como una costumbre en el siglo XIX. El Romanticismo, hijo de esa centuria, exalta al contrabandista como -- uno de sus tipos humanos predilectos, junto con el pirata, el bandido y otros que desafían el orden social vigente y viven una vida libre y aventurera. Pero no los inventa, claro es. Sencillamente los - toma de la realidad acomodándolos a su modo peculiar de concebir y - expresar el hombre y el mundo. En México, como en otras partes, el - contrabando se generaliza a tal grado durante aquella época, que adquiere, sobre todo en las zonas rurales y fronterizas, carácter de costumbre. La enorme superficie del territorio nacional con sus amplias fronteras y escarpadas sierras; la falta de vigilancia en grandes zonas del país; el número reducido de habitantes; los insuficientes medios de comunicación y transporte; la venalidad de los funcionarios públicos; el continuo desasosiego político; y quizás más que nada, las leyes monopolísticas, como la del tabaco, y las exacciones abusivas, (2) fueron responsables de que el comercio ilícito se con-

(1)- I, 6.

(2)- V.; Lucas Alamán, Historia de México, México, Imprenta de Victoriano Agüeros y Cía., Editores, 1885, 5 vols., V, cap. XII, - - 672-73.

virtiera en práctica sistematizada. (1) Esta última es la causa de - que el contrabando haya arraigado, explica Inclán a través de Lorenzo: "y respecto de las contrabandeadas se han generalizado tanto que el comerciante, el hacendado, el propietario, y hasta el infeliz indio carbonero procuran ver cómo excusan los derechos, impuestos, peajes, contribuciones y cuantas pensiones gravitan sobre ellos, contraviniendo a las leyes..." (2)

"Desde mediados del siglo XVIII -- informa González Peña -- hallábase estancado en México el tabaco". (3) La renta del mismo se había creado por real cédula con fecha 13 de agosto de 1764. El 29 de octubre de 1822 el Congreso Constituyente decreta a su vez el estanco de dicho producto. Un bando del 19 de mayo de 1838, legalizaba el cateo de residencias con el objeto de perseguir el contrabando. Esta situación subsiste hasta el 21 de enero de 1856, en que se autoriza la siembra, el cultivo, la elaboración y la venta libres del tabaco. (4) González Peña comenta en los siguientes términos las condiciones en que se desarrolló el comercio ilícito de aquél mientras permaneció estancado: "Y hasta 1856, ... fué negocio harto difícil, azaroso y preñado de peligros -- bien que sobradamente remunerador -- el de quienes, a hurto del Estado, se dedicaban al comercio de la apetecida y codiciada hoja. La explotación del tabaco era privilegio exclu-

(1)- V.: Justo Sierra, Evolución política del pueblo mexicano, (México), La Casa de España en México, (1940), pág. 239.

(2)- I, 130. Para el comercio durante la época colonial en Hispanoamérica, V.: Clarence H. Haring, The Spanish Empire in America, New York, Oxford University Press, 1947, 313-34; para el contrabando, págs. 327-33

(3)- Op. cit., 96-97.

(4)- V.: Ibid., 97, notas 1 y 2.

sivo de poderosa empresa privada con la que el Gobierno contrataba. Perseguíase el contrabando sañudamente. Los contrabandistas y sujetos en relación con ellos caían bajo las más severas sanciones. Hombre que se echaba al camino a ejercer el contrabando, era hombre que se jugaba la vida. Las fuerzas del Resguardo, activas y diligentes, moviéndose conforme lo indicaba el soplo de astutos espías, estaban en acecho y siempre alerta. Mas no sólo de tales fuerzas los contrabandistas tenían que precaverse. Amenazábanlos también ladrones y -- pronunciados..." (1)

A la luz de estas circunstancias jurídicas, económicas y sociales es como debe interpretarse la declaración de Astucia ante el --- juez de Tlaxcala, valioso pasaje, como indicamos ya, para determinar la ideología de Inclán respecto a estos problemas. El protagonista comienza por acusar de bandidos a las fuerzas del Resguardo y la Seguridad Pública que mataron a sus compañeros. El juez le responde recordándole que las leyes prohíben el libre tráfico del tabaco; por lo tanto, él y sus amigos son contrabandistas. Astucia niega ser malhechor y en seguida desarrolla la argumentación en que funda su defensa. Con implacable lógica, destreza dialéctica y sobria elocuencia, va levantando su contundente alegato. Se basa en razones políticas, morales, económicas y jurídicas. En lo político juzga absurdo que rijan en el México independiente, "cuando a voz y en cuello (sic) nos dicen nuestros representantes que somos libres; que nuestra Nación es República; que todo el mundo es ciudadano; que ya no hay tiranos..." (2) las mismas leyes despóticas del régimen colonial. Moralmente, es odioso que las fuerzas públicas persigan, asesinen y roben a hombres cuyo único delito es ganarse el sustento con el trabajo honrado. Desde el punto de vista económico, el monopolio del taba

(1) - Ibid., 97-98

(2) - III, pág. 122.

co resulta contrario a la libertad de comercio, necesaria para el progreso colectivo. Y jurídicamente, el contrato entre el gobierno y los monopolistas puede adolecer de defectos que lo vicien, como la usura, el agio, el perjuicio de tercero, etc.

Astucia, delincuente conforme a la ley escrita, alza su voz en apoyo de un derecho moral superior a aquélla. De acusado se torna acusador. Su sentido de la justicia se nos antoja muy español: viola la ley positiva, no por inclinación delictuosa, sino como un acto de -- protesta contra ella, en nombre de un derecho más justo al que aspira. Su rebeldía recuerda el gesto de Alonso Quijano cuando liberta los galeotes porque hay una justicia infalible por encima de la limitada justicia pública y humana. Con razón le llama Salvador Novo, aunque refiriéndose a sus salidas y no a su sentido de la justicia, "este joven Quijote". (1)

Hombre de campo, Lorenzo Cabello simboliza, una vez más, la --- concepción rural de la vida forcejeando contra las trabas que quiere imponerle la ciudad. Frente a la idea del comercio libre, sostenida por un rancharo -- forma económica que asume el sentido de la libertad -- la ley escrita, creación del hombre urbano -- políticos y monopolizadores -- representada por un juez. Reaparece, por lo tanto, el conflicto entre urbanismo y ruralismo.

Si el contrabando estaba sancionado por la costumbre, y sobre todo, si lo justificaban motivos de tanta envergadura moral, ¿cómo había de reprobarlo Inclán, rancharo y ex contrabandista? Por el contrario, los Hermanos de la Hoja surgieron ante sus ojos, a través del relato de su amigo, como caballeros de una cruzada libertadora, como

(1)- I, XX.

enemigos de la opresión.

Lorenzo se inicia como contrabandista con el tráfico de aguardiente. Para hacerlo desistir su padre le había expuesto los peligros del comercio ilícito de que habla González Peña. Pero no lo pudo lograr. Lo mismo hará más tarde, cuando Lorenzo le comunica su decisión de unirse a los cherros contrabandistas de tabaco. Al año de traficar con aguardiente, el mozo "ya... tenía ocho magníficas mulas propias suyas, un buen macho de silla romito; cargaba dieciséis barriles que en menos de quince días realizaba en sus entregos, y -- volteaba un capitalito de más de seis cientos pesos..." (1)

Llega, empero, el día fatal para él. Le niega cierta suma a uno de los guardas que hasta entonces había sido su cómplice mediante soborno. El guarda, vengativo, le delata a la aduana. Lo encarcelan y le decomisan el aguardiente. Recobra la libertad un mes más tarde y por influencias de amigos suyos consigue que le restituyan las mulas.

Lorenzo analiza este fracaso en un monólogo, interesante para apreciar sus reacciones de contrabandista frente a la corrupción oficial. El soliloquio empieza en alto tono emotivo: el de la protesta condenatoria. La cólera que le domina irrumpe en expresiones grávidas de enojo. Fustiga a los funcionarios prevaricadores, doblemente inmorales porque aceptan el soborno de los contrabandistas y a la vez el sueldo que les paga el gobierno para hacer cumplir las leyes: "gentes tan infames que después de que se venden, que están mamando a dos tetas, aún pretenden robar más, haciendo mérito de la colocación que indignamente ocupan, acogiéndose a las leyes para acabar de despellejar vivo al infeliz que cae en sus manos!"(2) El modismo "ma

(1)- Ibid., 137.

(2)- Ibid., 165.

mando a dos tetas" los lapida gráficamente.

Este primer momento del monólogo, concluye con un juicio definitivo sobre tales individuos: "Esos no son hombres, son unos entes -- maldecidos del género humano..." (1) Inmediatamente, y en forma yuxtapuesta, avanza una idea que constituye el primer miembro de un contraste entre el contrabandista y el funcionario venal: "yo, para buscar un peso, expongo mi fortuna, ando por escabrosos caminos, por -- los espesos montes, a la merced de las fieras, cayendo y levantando ..." (2) Sigue, también yuxtapuesto, el segundo miembro del contraste: "y estos pícaros de poltrones en una garita, o de aperitos en -- las tabernas, medran a costa del mundo entero, juegan y tiran un peso con la mayor franqueza..." (3) La oposición, como vemos, se desarrolla por medio de elementos antitéticos correspondientes:

- | | |
|---|---|
| 1- "yo, para buscar un peso" ----- | "juegan y tiran un peso con la mayor franqueza" |
| 2- "expongo mi fortuna" ----- | "medran a costa del mundo entero" |
| 3- "andando por escabrosos -- caminos, por los espesos montes, a la merced de las fieras, cayendo y levantando" | ----- "estos pícaros de poltrones en una garita, o de aperitos en las tabernas" |

El guarda deshonesto es un ser despreciable porque falta al cumplimiento de su deber y utiliza su autoridad para medrar a expensas de los que ganan improbamente el pan; el contrabandista, un luchador, un héroe esforzado que sufre calamidades para obtener el sustento. - Desde un punto de vista estrictamente legal, el segundo es un malhechor, pero en el monólogo de Lorenzo, como más tarde en su declaración ante el juez de Tlaxcala, se transforma en símbolo de virtud:

(1)- Loc. cit.
(2)- Loc. cit.
(3)- Loc. cit.

la del trabajo honrado. Esta confrontación, en la cual sale moralmente victorioso el protagonista, cae dentro de la órbita idealizadora del charro como tipo humano. En la distancia se dibuja de nuevo la pugna, abierta unas veces, implícita otras, entre la ciudad y el campo.

El protagonista pasa luego a expresar el deseo de venganza. Usa un giro ranchero que traduce la realidad del momento a términos de su experiencia de caballista: "ya los conozco a todos como si los acabara de desensillar..." (1) La disposición vengativa toma cuerpo en un modismo eufemístico: "no pierdo la esperanza de irme los soplando donde los encuentro..." (2) El sufijo despectivo con que alude al delator, llamándole "amigote", destila el encono que siente contra él. La complacencia al recordar los detalles del soborno -- la denominación de "encarguitos", (3) diminutivo irónico, para referirse a las muchas cosas que le pedía el guarda traidor; el mencionarlas específicamente; la frase "tanto sobornalito", (4) etc. -- es un fuego que alimenta su sed de venganza. Reitera ésta con frases de amenaza.

La cobardía de los guardas que le aprehendieron junto con sus dos arrieros provoca su sarcasmo: "eso sí, son valientes, más de veinte contra tres". (5) Exalta su propia virilidad, su valor. Lo que está en primer plano ahora, lo que más le importa, no son las consecuencias prácticas desastrosas de la aprehensión, sino el modo cobarde, por la pura superioridad numérica, en que se realizó aquella. Este sentimiento responde a un concepto heroico-caballeresco de la lucha, cuyo sentido consiste en vencer o sucumbir con honor. Con-

(1)- Loc. cit.
(2)- Loc. cit.
(3)- Loc. cit.
(4)- Loc. cit.
(5)- Loc. cit.

cepto que los héroes de Inclán consagran en el episodio del exterminio. Otra diferencia, pues, entre el charro contrabandista y el agente público venal. La nobleza contra la ruindad. El resto del soliloquio desenvuelve las consideraciones pragmáticas de Lorenzo en torno a la ruina de su negocio.

El pueblo sintió seguramente gran simpatía hacia el contrabandista, tipo romántico de hombre que retaba los convencionalismos sociales y el poder de la ley a través de montes y llanos, azotado por las ráfagas invernales o jadeando bajo la inclemencia del sol veraniego. En el caso de los Hermanos de la Hoja, el cariño popular se comprueba cuando los habitantes de Huamantla se amotinan en protesta contra el exterminio de aquéllos. Los sobrevivientes son atendidos generosamente por todo el mundo.

Se comprende que el contrabandista individual estuviera en desventaja frente a los factores adversos al contrabando. Disponía de menos capital y equipo para adquirir y transportar el tabaco; su campo de operaciones, por consiguiente, era más reducido; escasas las probabilidades de poder defenderse efectivamente contra las fuerzas del gobierno y los bandidos; limitada su capacidad para sobornar con garantías de absoluta confianza a los funcionarios encargados de combatir el comercio ilegal. De ahí la necesidad de constituir sociedades similares a la de los charros contrabandistas de la rama, que pudieran dedicarse al comercio ilícito en condiciones más prometedoras. Hacia mediados del siglo XIX, cuando ocurre la acción de Astucia, y en general, durante toda esa centuria, deben haber existido numerosos grupos organizados de contrabandistas, aunque muy pocos estarían compuestos por hombres tan ejemplares como los héroes de la novela.

Los Hermanos de la Hoja, como agrupación, participan de las características de una empresa mercantil y una orden de caballería. --

O sea, armonizan las exigencias prácticas de la vida con los más puros ideales humanos. Trafican clandestinamente con tabaco, pero saben proteger a una viuda como María de Jesús y colgar a un bandido.

La ceremonia de iniciación atestigua la cordialidad y el sentido democrático que preside sus actos. Celebran el ingreso de Astucia con gran esplendor. El grupo como tal delibera sobre aquello que afecte a uno o a todos. Ninguno trata de imponerse como jefe: Pepe el Diablo y Chepe Botas, los primeros propuestos, rehusan desinteresadamente la jefatura. Y entonces se decide el asunto en la forma más limpia: por medio de la suerte. Astucia, el último en sumarse al grupo, sale favorecido. Sin embargo, todos lo aceptan con júbilo. Las responsabilidades se distribuyen equitativamente, según la capacidad individual.

Lo que podríamos denominar el servicio de inteligencia de los Hermanos de la Hoja está admirablemente organizado y funciona con exactitud. Así como una empresa comercial tiene agentes, representantes, etc., los charros contrabandistas disponen de una complicada red de espejos, cardillos, galgos, telégrafos, veletas y contrarresguardos, "tan bien combinados, y con tanto tino que sin mucho riesgo caminaban, (los Hermanos) evitando a toda costa un fatal encuentro.."(1) Nótese que todos, excepto el último, llevan nombres metafóricos, útiles eufemismos para proteger su verdadera condición e identidad.

Puede asumirse que la manera como operan los charros contrabandistas de la rama no es una invención de Inclán o de su amigo. El sistema empleado por ellos parece ser la respuesta lógica a las circunstancias dentro de las cuales se veían forzados a sostener su modus vivendi los que se entregaban al comercio ilícito. De seguro las sociedades de éstos funcionaron históricamente en forma semejante. -

(1)- Ibid., 436

Inclán reproduce el sistema, pero ennobleciéndolo con la singular calidad humana de sus héroes.

IV- Las faenas agropecuarias

Astucia, la novela rural mexicana por excelencia, no es, en determinado sentido, novela de la tierra. El propio subtítulo lo sugiere: Los charros contrabandistas de la rama. Inclán no compone una obra para exaltar al rancharo como agricultor y ganadero. Este aspecto de los protagonistas resulta secundario en sus vidas. Su vocación indudable es mucho más romántica, el contrabando.

Lorenzo es hijo de un rancharo que después de haber servido a su patria como insurgente, se reintegra al cultivo de la tierra con alma y vida. Pero el ejemplo de su padre no despierta en el niño Lencho afición a la labranza y la ganadería. Aun a los doce años se dedicaba "sólo a cuantas diabluras le sugería su genio indómito..."(1) Y si se escapa de casa del preceptor no es, por lo tanto, porque añore las tareas del campo, sino porque desea volver a disfrutar su niñez activa y libre, su "abril y mayo". El primer fracaso amoroso que tiene no busca una compensación en las faenas rancheras, sino en el contrabando de aguardiente. Tampoco hay vuelta a la tierra cuando este comercio ilícito acaba en desastre. Por el contrario, Lorenzo ingresa en los Hermanos de la Hoja. Su propósito principal, como sabemos, es asegurar a su padre una vejez más descansada; pero significativamente, no trata de lograrlo con la explotación del rancho de las Anomas, que aquel tiene arrendado. Las perspectivas del contrabando de tabaco le parecen, en cambio, suficientemente alentadoras para aceptar las proposiciones de Alejo Delgado.

Durante años pierde el contacto directo con la tierra; primero,

(1)- Ibid., 12

como contrabandista; luego, como Jefe de la Seguridad Pública del valle de Quencio. Pero al final recupera su personalidad de rancharo genuino. Este, repetimos, es el sentido de la "muerte" del coronel Astucia, Jefe de la Seguridad Pública, a manos de sí mismo: que renazca Lorenzo Cabello, el rancharo. Tenía que regresar a la tierra, en la cumbre de su madurez, para pagarle el tributo de cariño y trabajo de que le fué deudor tantos años.

Hijo de rancharo es también Pepe el Diablo. Le gustaba más--confiesa -- "andar a caballo y trabajar en el campo, que continuar los estudios.."(1) (Los protagonistas de Astucia muestran, en mayor o menor grado, una especie de inhabilidad para las actividades intelectuales, que en ellos no es pobreza de inteligencia sino más bien falta de vocación auténtica para los estudios académicos). Desgraciadamente, su padre pierde cuanto tenía y se ve forzado a trabajar como "mayordomo de dos hatijos de mulas..." (2) Pepe se va con él de arriero. La mala fortuna le divorcia, por lo tanto, de la tierra. Al poco tiempo se entrega al contrabando de tabaco, mientras su padre desempeña el cargo de caudillo en una hacienda. En adelante, la vida de Pepe el Diablo será, hasta su muerte, la del contrabandista.

Tacho Reniego, después que su indolencia e incapacidad le obligan a dejar el Seminario de México, revela a su padre que desea ser campesino. Pero no se trata de un caso de vocación seria. En realidad, lo que hace es decidirse, frente a una disyuntiva -- o seguir los estudios o trabajar en el campo -- por el mal que considera más llevadero. Así lo demuestran sus palabras: "Primero me matan que yo vuelva a los estudios, el tajo no come gente..." (3) Además, confía

(1)- Ibid., 225.

(2)- Ibid., 226.

(3)- II, 18.

en que pasado el rigor de los primeros días, "quieran o no me quedo en mi casa, en mi elemento, montando a caballo y haciendo travesuras ..." (1) Su concepción infantil de la existencia coincide con la de "Lencho el perverso". Y aunque a los cuatro meses era "un excelente gañán", (2) se fuga con unos partidoños. Su destino no era cultivar la tierra y criar ganados, sino igual que los otros Hermanos de la Hoja, jugarse continuamente vida y hacienda en el tráfico ilícito -- del tabaco.

La historia de Alejo Delgado se asemeja a las anteriores. El -- personaje relata que tan pronto supo leer, escribir y contar, su padre le dedicó a cuidar peones y ayudarle, pero sin provecho. El mismo Alejo explica que "abandonaba el tajo" y se iba a hacerles "travesuras a las clacualeras". (3) Su temperamento enamorado pudo más -- que los empeños de su padre por sacar de él un buen rancho. Sabemos que, fallecido su progenitor, el juego y los amores con doña Remedios le apartan de sus obligaciones como jefe de familia. En breve plazo dilapida los bienes que su padre logró reunir en años de afanes. Pero don Clemente le salva. Es cierto que como ayudante de éste primero y luego como sucesor suyo al frente de la hacienda de don Pablo, Alejo prueba que domina las faenas del campo. Empero, cuando muere -- su patrón y él, casado ya con Mariquita, se radica nuevamente en su rancho de las Mesas, trabaja en la explotación de su heredad personalmente poco tiempo. En efecto, no tarda en unirse a los charros -- contrabandistas de la rama.

La epidemia de cólera que diezma a la familia de Chepe Botas pone fin a su "educación". Tiene que hacerse cargo del rancho. A diferencia de casi todos los otros protagonistas, ocurre en su vida una

(1)- Loc. cit.

(2)- Ibid., 22

(3)- Ibid., 232.

vuelta a la tierra, siquiera se deba a circunstancias externas. Si con el vicario apenas llegó a declinar musa, musae, como rancharo, por contraste, evidencia indiscutible aptitud. No sólo maneja el fundo familiar; subarrienda el rancho de Viborillas, y a ambos los usufructúa con éxito. La ruina de su matrimonio con Elisa le incita a buscar en el contrabando alivio a sus penas: "déjame ir -- le dice a su cuñado el Tapatío -- por esos mundos de Dios a arriesgar un poco el pellejo, a ver si de un pelotazo me quitan de padecer..."(1)

Tan pronto abandona la escuela, Juan Navarro, el Tapatío, sigue a su padre, que es encomendero. No tiene, pues, oportunidad de practicar en su juventud las faenas agrícolas y pecuarias. Su existencia es un constante viajar conduciendo partidas de animales para la venta. La propia naturaleza de este negocio opone la vida de Juan y su padre a la relativamente sedentaria del rancharo. Sin embargo, cuando Chepe Botas le acepta como cuñado y juntos forman una sola familia, el Tapatío asume la responsabilidad de administrar el rancho. Labor que efectúa con destreza de campesino entendido.

Se observa que existe, si no un conflicto de generaciones entre padres e hijos respecto a la vocación que éstos deben seguir, por lo menos una divergencia. Esta es expresa en los casos de Lorenzo y Tacho, y tácita en casi todos los casos restantes. Pero el resultado no varía: los seis vástagos proyectan las líneas de sus vidas hacia un mismo punto en que se encuentran, el contrabando. La generación vieja representa, en términos generales, el espíritu conservador, como corresponde a su edad y actitud vital. Ese espíritu se reconoce en una serie de ideas, sentimientos y acciones característicos: el tono más sedentario del vivir, la concepción de la agricultura y la ganadería como formas ideales de trabajo y riqueza, un pacto de reciprocidad más exigente entre el hombre y la tierra. Los hijos, por el

(1)- III, 80.

contrario, sin que sean unos desarraigados, conservando en su alma - las esencias de la vida rural, se orienten, en lo práctico, por un rumbo distinto: el contrabando de tabaco, el comercio. Para ellos la riqueza agropecuaria no es la principal fuente de ingresos ni la vocación a la que dedicarán toda una vida, como sus padres, sino actividades subsidiarias al servicio de aquel propósito. Su amor a la tierra, indudablemente profundo, no nace tanto de un continuo contacto físico, directo, con ella, a través de las tareas agrícolas y ganaderas. Sus raíces son más espirituales. La sienten como un aire que les circunda. Tierra es para ellos la textura misma de su vida: familia y amigos, paisaje campesino, alegría y dolor. Por esos no necesitan encadenarse al suelo para ser la cifra del rancharo mexicano. Les basta llevar ese mundo dentro y exteriorizarlo en sus hechos.

Las faenas agropecuarias, relativamente escasas en Astucia, si se les compara con otros aspectos de la vida rural, están más bien implicadas que descritas. En la historia de Lorenzo antes de su ingreso en los Hermanos de la Hoja no aparecen referencias a ellas. La autobiografía de Pepe el Diablo tampoco fija su atención en dichas actividades. Los informes que éste transmite a Astucia, recién elegido jefe, apenas las rozan. Las tareas de la labranza se mencionan por primera vez en la historia de Tacho Reniego. Nos referimos al conocido pasaje en el cual su padre le condena a trabajar de peón. Allí nos enteramos de diversas labores: "echar guías" con las yuntas, (1) trabajar de "cabero", (2) escardar, sacudir la hierba "dejándola con la raíz para arriba sobre el lomo entre mata y mata", (3) las puntas

(1)- Guía es "el primer arado en la labor llamada "levantar tierra". Leovigildo Islas Escárcega, Vocabulario campesino nacional, México, Casa Editorial Beatriz de Silva, 1945, pág. 52 "echar guía" es dar un fierro o arado al surco ya abierto para la siembra, inmediatamente antes de ésta. Loc., Cit.

(2)- Jornalero o peón que ocupa el último lugar. El Diccionario de la Academia Española lo trae como adjetivo anticuado, con sentido de "último", 2a., acepción, e indica que se usa en México.

(3)- II, 20.

del maíz sin arrancarlo, etc. Hay asimismo referencias al régimen de de trabajo y vida de los peones: alimentación y trato que reciben. De los aperos, se nombra únicamente la paleta. Recogemos también expresiones relativas a la agricultura, como éstas: quedar algo "tapado", "arrear la cuadrilla", "varas de escarda", "vuelta". (1) Un dato curioso es que, según parece, las faenas se iniciaban con un "Ave María Purísima", a lo que contestaba el obligado, "sin pecado concebida" - (2) de los peones. En la misma autobiografía de Tacho Reniego hallamos un breve episodio en torno a la tarea de "ventear" una mula, es decir, aplicarle la marca de hierro del comprador.

El resto de la novela ofrece muy poco interés en cuanto a este subtema. Dispersas entre los muchos incidentes que componen las narraciones autobiográficas de los demás protagonistas, pueden rastrearse referencias a la agricultura y la ganadería: el riego, la cría de ganado mayor y menor, la ordeña, el aguaje para los animales.....

V- La indumentaria.

El pintoresquismo de las costumbres rancheras, conforme podemos gozarlo en Astucia, Recuerdos del Chamberín y El capadero en la Hacienda de Ayala, se mueve como un señuelo que nos atrae a su lectura, ávidos de habitar imaginariamente el mundo rural mexicano de hace -- cien años. Inclán, sin embargo, no se entrega afanosamente a la caza del color local, como hacían los autores románticos, sobre todo los costumbristas. En su obra las costumbres campesinas no constituyen -- un objeto de curiosidad literaria, que se nos ofrece para impresio--

(1)- Tapar significa, según Islas Escárcega, Op. cit., pág.263: "Sembrar el trigo, la cebada y otros granos, tapándolos con la tierra que remueve el arado."

Vuelta: "cada una de las veces que los peones, en algunos trabajos, como surcar, tumbar zacate, etc., salen a la orilla de la besana. Ibid., 280

(2)- II, 20.

narnos con su carácter original, su frescura y viveza, tan apetecibles frente al tono prosaico de la vida cotidiana. La suya no es una literatura para los profesionales de la evasión, que huyen del mundo circundante o de su propia conciencia. No se propone crear un refugio -- que sirva de asilo a las víctimas del "mal del siglo". Aspira, sí -- a retener la medula de la mexicanidad. Y dentro de ese anhelo, pinta las costumbres rancheras por pura fidelidad a esa forma de vida. Por eso la novela de Inclán, aunque el paso del tiempo haya transformado poco o mucho la paz de la existencia rural, continúa siendo la interpretación más convincente del campo mexicano. Mariano Azuela prolonga esta vigencia de Astucia a un futuro hipotético: "Podría desaparecer toda la literatura imaginativa --afirma -- y no más con Astucia los investigadores sabrían encontrar el asiento de las reservas vivas de México. Si la profunda revolución social que se está operando no logra pervertir ni romper la recia estructura del rancharo mexicano, Astucia seguirá viviendo como eterna pintura y jamás será relegada a la categoría de un documento de archivo". (1)

De acuerdo con esa concepción de las costumbres debe abordarse el tema de la indumentaria. Inclán no alardea de pintoresquismo en el vestuario de sus personajes. La manera en que éstos se visten asume -- una auténtica función psicológica y social, como veremos, y no es mero capricho del individuo. Forma, pues, un rasgo de su personalidad tan verdadero como sus mismos sentimientos e ideas.

El extenso número de personajes de diversas categorías -- lo que según González Peña justifica que se llame a Inclán "novelador de -- multitudes", (2) como Zola y Galdós -- brinda al autor oportunidades para describir distintos tipos de indumentaria. Aunque como es natural, predominen los del vestuario campesino, recoge también aspectos

(1)- Op. cit., 71-72. (2)- Claridad en la lejanía, 108.

de la indumentaria que usaban los catrines.

Los regalos con los cuales los demás Hermanos de la Hoja obsequian a Astucia después de su iniciación, en parte para resarcirle de las prendas que perdió en la prueba del valor y a la vez como signo de amistad, completan una espléndida indumentaria de charro. Como arma, el belduque; el traje se compone de calzoneras guarnecidas y chamarra de venado, asimismo guarnecida de plata; chaleco y mascada con anillo; camisa y calzoncillos finamente hechos; sombrero "muy galoneado con sus toquillas y chapetas de valor". (1) Simón, su criado, recibe igualmente ropas nuevas. Pero la indumentaria subraya la diferencia social entre él y su amo y la distinta categoría que uno y otro ocupan en los Hermanos de la Hoja, no obstante el espíritu de fraternidad que une a los charros con sus arrieros. El vestuario de Astucia se distingue del de Simón por su calidad y lujo superiores. El criado lleva "calzoneras y algodón de venado, pechera, rodilleras, manguillos, zarape al hombro, tapaojera al brazo y sombrero poblano." (2) La intención de realzar la magnificencia del traje de Astucia se refleja en expresiones ponderativas como éstas: "muy galoneado" "de valor", "que por haber sido de mi madre lo tengo en alguna estima" (el anillo), "guarnecida de plata", "de algún precio", "primorosamente trabajadas". (3)

Este concepto de las categorías es evidente en la ceremonia de iniciación. Los amos, reunidos en la casa, prueban el valor de Lorenzo. Los arrieros, a la vez, imponen una prueba sui generis a Simón: para ver si sabría guardar un secreto y ser resuelto... le dieron culebra, caballo, manta y cuanto les ocurrió..." (4) Pero no lo hacen

(1)- I, 204.

(2)- Ibid., 206.

(3)- Ibid., 204-05

(4)- Loc. cit.

en el mismo lugar, sino en los jatos. (Además, la índole de la prueba corresponde en cada caso a la calidad del individuo). El detalle de que los arrieros vistieron a Simón "con el traje propio de ellos" (1) confirma el papel diferenciador de la indumentaria. Al celebrar el ingreso, los charros se festejan primero y salen luego al corredor de la casa, "mientras los arrieros dieron fin con el repuesto, retirándose para su jato muy contentos..." (2) El sentido democrático de los protagonistas -- y en esto nos parecen también muy españoles -- en cuanto a sus relaciones con las demás personas, consiste, más bien que en una nivelación social, en un sincero respeto al ser humano como criatura, por el hecho radical de serlo.

El soliloquio de Lorenzo analizando el proceder de Refugio, a base de la carta en que ésta prácticamente renuncia a él, tiene interés desde el punto de vista del valor psicológico y social de la indumentaria. Se desarrolla por medio de elementos contrapuestos. A la "persona de mucho más mérito y posibilidad" (3) (el pretendiente rival), se opone el "infeliz aguardientero" (4) (él mismo); a la "verdadera señorita, elegante, distinguida o ilustrada" (5) (la Refugio de hoy), la "pobre huérfana de mi esfera" (6) (la Refugio de antes), etc. La disparidad entre las dos realidades se extiende al aspecto más exterior, pero muy significativo, de la personalidad, la costumbre y la clase social, que es el modo de vestir. Así, piensa Lorenzo: "pero ni por la imaginación me pasaba que los zapatoncitos de gamuza estuvieran en la actualidad reemplazados con zapatos de raso; las humildes enaguas con magníficos trajes, ni su rebocito viejo con costo

(1)- Loc. cit.
(2)- Ibid., 209.
(3)- Ibid., 153.
(4)- Ibid., 154.
(5)- Ibid., 153.
(6)- Ibid., 154.

sos tápalos de seda..." (1)

Esta yuxtaposición antitética ofrece un doble interés: en primer lugar, como elementos constitutivos de los correspondientes cuadros sentimentales -- el ayer y el hoy, o sueño y realidad -- cada una de esas expresiones contribuye a completar el cuadro al que pertenece; en segundo término, si las consideramos desde un plano más trascendental, integran en conjunto un criterio caracterizador que divide a los seres humanos horizontalmente en dos grupos, los de arriba y los de abajo, catrines y rancheros, en cuanto a la manera de vestir. Vemos cómo se confirma una vez más la función psicológica y social del traje, su valor simbólico. (Los diminutivos "zapatoncitos" y "rebocito" nos permiten entrever el regodeo afectivo del personaje cuando evoca, a través de la indumentaria ranchera de la Refugio de antes, un pasado que ya empieza a serlo, pero que todavía se mantiene vivo gracias al recuerdo de un amor).

Chepe Botas se casa con Elisa, una catrina. A las varias causas de discordia entre ambos se suma un incidente relativo a la manera en que debería vestir Lupe, la hermanita de Chepe. Cuenta éste: "empezamos a tener cuestión porque a fuerza quería que Lupe anduviera siempre de túnico y tápalo, yo quería de enagüitas..."(2) En último término, los que se enfrentan aquí no son un capricho a otro, una moda a otra, sino dos visiones conflictivas del mundo y la existencia, dos formas de vida, la aristocrática de la catrina y la rural del ranchero. Se oye de nuevo el leit motiv de la ciudad contra el campo. La discrepancia acaba en acuerdo: "y por fin transigimos con que sería de túnico y rebozo, el túnico por parte de ella, y el rebozo por la mía, a pesar de que no podía ver los rebozos porque decía que

(1) Loc. cit.

(2) II, 415.

sólo eran propios de la gente plebeya". (1) (Este es uno de los pocos casos en que la lucha entre urbanismo y ruralismo termina en conciliación).

Inclán ve las modas urbanas con una sonrisa burlona de ranchero. La magistral descripción de doña Rufina, quien las imita con pésimo gusto -- descripción cuya técnica recuerda la del licenciado Cabra -- en el Buscón -- es un buen ejemplo de ello. Los detalles de la indumentaria cooperan a lograr el efecto caricaturesco que persigue el novelista. El anteojo "más grande que un peso"; la "peineta de tres potencias que llevaba en el chongo"; la "cadena de acero de grandes eslabones"; los "aretes chinescos" (2) y el traje exagerado, operan como ingredientes denigratorios de la figura. (El propio autor comenta por conducto de Pepe el Diablo: "todo era en esa mujer exagerado". (3) El contraste con la manera de describir la indumentaria de Camila, la rancherita, revela la simpatía de Inclán hacia la sencillez y el recato peculiares de la mujer campesina en su apariencia exterior. A don Manuelito, catrin que ultrajó a Mariquita, lo presenta con ironía y fina comicidad:

"Muy de madrugada marché con mi señor don Manuel, que estaba retratable, montado en un caballito abadanado, con las piernas encogidas, el pantalón arremangado en las corvas, porque se le reventaron las pealeras, el frac muy abrochadito con sus puntas de gallardete azotando la anca de su rocinante, el sorbete sumido hasta los ojos, porque la melena continuamente se lo aflojaba, sus guantes color de paja, un bejuquito de ballena por cuarta, tiritando de frío, y botando sobre la silla como pelota a cada trote del cuatatán". (4)

(1)- Ibid., 415-416.

(2)- I, 239.

(3)- Loc. cit.

(4)- II, 366.

Señalemos finalmente, la importancia del vestido con referencia al cambio en las circunstancias de los personajes. Cuando el padre de Tacho lo castiga mandándole a servir como aprendiz de peón, el primer paso que da es mandarle preparar ropa apropiada a su nuevo estado. (El traje corresponde a la condición del individuo). La "cotoncita", las "calzoneras cerradas", los "zapatos bayos de vaqueta", el "sombbrero poblano", el "zarapito azul de veinte reales" y los "calzoncillos de manta", (1) indican el desconsenso desde la categoría de estudiante e hijo de hacendado, a la de peón incipiente.

Amparito trueca en Coporillo su indumentaria de señorita urbana por otra no sólo mejor adaptada a la vida de la montaña desde el punto de vista práctico, sino más en armonía, espiritualmente, con la transformación que habrá de sufrir su personalidad. Mas donde asistimos a la condenación definitiva del traje urbano como uno de los contenidos esenciales de la vida de ciudad, a la que renuncian para siempre Amparo y los suyos, con todos sus males, es en el cuadro final de la obra. Como parte del rito de iniciación en una nueva y dichosa existencia, la del campo, y guiados por la madre, implacable juez de la vida urbana, los personajes "mudan de pluma" (2) y visten las ropas humildes del rancharo. Su renacimiento se completa, pues, de adentro a fuera.

VI- Las diversiones.

La equitación, repetimos, es en parte deporte y en parte trabajo para el charro. Pero hemos preferido estudiarla como un rasgo autónomo dentro del tema de los usos y las costumbres, y no entre las diversiones, por la calidad de segunda naturaleza que puede asignársele en

(1)- Ibid., 19.

(2)- III, 415.

la vida del rancharo.

Las diversiones de los personajes de Inclán son los ejercicios de vaquería -- colear, lazar, jinetear reses bravas, etc. -- la lidia de toros, las riñas de gallos, los naipes y el baile.

Los festejos con los cuales se celebra el ingreso de Lorenzo -- en los Hermanos de la Hoja incluyen un jaripeo en cuyas distintas -- suertes se destacan Astucia entre los señores y Simón entre los arrieros. Lorenzo había desarrollado singular maestría en ollas a -- fuerza de práctica: "se estaba días enteros sin comer", (1) ejercitándose en "sortear un toro bravo, en colear y en manejar un caballo ..." (2)

Pepe el Diablo interviene en un traveseo que tiene lugar en la hacienda de la familia de Clarita. Enamorado de ésta, su naciente -- pasión le sirve, ante la presencia de la muchacha en dicha fiesta, como estímulo para sobresalir en la competencia: "los días -- relata él mismo -- cinco caídas a los tres toros, mientras que mis compañeros me seguían de lejos abriendo la boca y apurando sus charchinas con pies y manos..." (3)

En Tochimilco se efectúan distintos actos de charrería en los -- que Lorenzo, bajo el nombre de Gambino, derrota al Buldog. Le hace -- quedar mal manejando la rcata. Y durante el coleadero vuelve a imponérselo.

No es en Astucia, empero, donde puede vendimiarse mejor el tema de las diversiones en lo que concierne a las suertes vaquerizas de -- colear, lazar y jinetear. Como es de esperarse, tenemos que recurrir a Recuerdos del Chamberín y El capadero en la hacienda de Ayala, que son un despliegue de ellas, para apreciarlas cabalmente como ejerci

(1)- I, 210.

(2)- Loc. cit.

(3)- Ibid., 248.

cios característicos del charro.

Ya en tierras de Michoacán, Lorenzo toma parte en la corrida y charreada que se celebra en honor del apóstol Santiago. Su arte en lazar, colear y jinetear resulta tan superior al de los otros deportistas presentes, que con legítima satisfacción puede resumir su -- triunfo de aquel día en estas palabras: "y en esas justas por fin/ fuí el único paladín/ que en aquel circo luchó/ y el primer lugar lo gró/ gracias a mi Chamberín". (1)

De vuelta en México se lleva a cabo, poco después, el coleadero entre Inclán y el comerciante español. En este pasaje del poema nos enteramos de los usos referentes al hecho de concertar un desafío -- de esa clase. Por ejemplo, sabemos que se acostumbraba retar para -- ello mediante anuncios en la prensa, fijando la cuantía mínima de la apuesta. Este es el medio que emplea el comerciante para lanzar su -- desafío. Las condiciones pactadas -- monto de la apuesta para cada -- uno de los rivales, los caballos que habrían de usarse, la elección del ganado, el sitio, el día y la hora del coleadero, la proporción entre el número de caídas y el de toros, el modo de calificar éstas, y la forma de pagar lo apostado -- se consignaban en un documento, -- el vale, que firmaban ambos interesados y los testigos. El trato se cerraba con la filiación de los caballos y el intercambio de "las señas" (2) entre los dos participantes, a fin de garantizar que los -- caballos que se utilizaran respondieran exactamente a las estipulaciones. El día del desafío, antes de comenzar éste, se leía en voz -- alta el contrato para que el público se enterara de sus términos. Inmediatamente empezaba el coleadero.

El que se celebró entre don Luis y el español -- éste represen-

(1)- Libro de las charrerías, 90.

(2)- Ibid., 101.

tado por un charro -- fué una victoria fácil para el primero. La fama de Inclán y su caballo crece tanto a partir de entonces, que le encomiendan la organización de charreadas que se llevaban a efecto regularmente. Por su parte, el Chamberín "era quien decidía" los "partidos igualados" (1) con sus excepcionales cualidades. La vida deportiva de Inclán tuvo también, como sabemos, sus incidentes peligrosos, pero afortunadamente, su pericia y la agilidad y fuerza de su corcel burlaron siempre la tragedia.

El capadero en la hacienda de Ayala nos recuerda que las faenas ganaderas del rancho son a veces una forma de trabajo vinculada con el deporte. Capadero, define Malaret, es una "diversión de rancheros que se organiza con motivo de capar los toros". (2) La palabra en sí sugiere antes bien la idea de trabajo relacionada con el hecho designado que la idea de diversión. Sin embargo, la definición apunta sobre todo al aspecto deportivo de esa actividad. Lo que el poeta narra y describe en El capadero es la fiesta, no la tarea ganadera.

Se trata de un acontecimiento deportivo al que se concurre por invitación de don José Trinidad Pliogo, en cuya hacienda se lleva a cabo. Inclán alude a los ricos obsequios en manjares y licores que se disponían en estas ocasiones para agasajar a los invitados. En ello y en todo el comportamiento del hacendado advertimos el espléndido sentido de hospitalidad que distingue a nuestra raza.

La observación exacta de don Luis, conocedor experimentado de toda clase de charrerías; su sentido crítico justiciero, por comprensivo, para evaluar la actuación de cada charro y de su cabalgadura; su imaginación sobria, pero viva, al describir todos los lances con sus matices; y su sano humorismo ranchero, se perciben en esta anima

(1)- Ibid., 113.

(2)- Augusto Malaret, Diccionario de americanismos. 3a. ed., Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., (1946), art.: Capadero.

da crónica del arte de lazar, colear, jinetear y demás suertes de vaquería. Sentimos al leerla que allí late aceleradamente el pulso de un charro de verdad; que en ella respira a pulmón lleno el aire de sus costumbres rancheras un hombre del campo, cuyo gozo vital radica en el ejercicio de la charrería.

El conocimiento que poseía Inclán de las corridas de toros y su afición a ellas le sirvieron para algo más que satisfacer sus inclinaciones deportivas de buen ranchero. Recordemos que fué administrador de las plazas taurinas de México y Puebla, prueba de su competencia en la fiesta brava. El mexicano hereda de sus antepasados españoles la lidia de toros, que en el charro, por ser ganadero, parece una actividad más natural y corriente. Los protagonistas de Astucia, siguiendo la tradición, gustan de asistir a las corridas. Pero Lorenzo, como Inclán, no se conforma con ser mero espectador que ve los toros "desde la barrera". Por el contrario: es todo un torero. Pepe el Diablo le pregunta dónde aprendió a torrear tan bien, después de haberle visto lidiar tres toros en Tochimilco con tanta habilidad que el público lo toma por el famoso diestro Bernardo Gaviño, a lo cual se prestaba, además, la semejanza entre este apellido y el de Gambino, con el que Astucia se lo había presentado al Buldog para no darle a conocer su verdadera identidad. Lorenzo le explica que él, Alejo Delgado y otros amigos habían estudiado el tratado de tauromaquia de Francisco Montes, (1) La filosofía de los toros, y luego habían puesto en práctica las suertes, tal como allí se explicaban, en las mesas de Tepuztepec. Los detalles que cuenta Astucia de cómo cre

(1)- Famoso torero español, nacido en 1805 y muerto en 1851, autor aunque algunos lo niegan, de un Arte de torrear a pie y a caballo, conocido también por Tauromaquia completa, o sea arte de torrear en plaza, tanto a pie como a caballo, Madrid, 1836. Parece ser la obra a que se refiere Inclán con el título de La filosofía de los toros.

ció esa afición juvenil hasta convertirse en arte, revalidan las cualidades del genuino deportista aficionado: entusiasmo, constancia, y aun ingenio para resolver los problemas del adiestramiento. El episodio de Tochimilco no sale de una pluma más o menos acertada para describir una lidia taurina. Sustentando la descripción está la esperiencia y el sentimiento de uno que conoce la fiesta brava, que se ha ejercitado en ella y la ama. Cuando Lorenzo torea se nos figura que Inclán se siente actuar en él.

El arrastre afectivo del gusto por los toros aplicado a una nueva situación, se confirma, como en el caso del caballo, aunque con menos intensidad, en ciertas expresiones de origen taurino que se emplean con un propósito especialmente intencionado. Así, Lorenzo, dispuesto a jugarle una mala pasada a don Epitacio, fingiendo en su imaginación haber encontrado a Refugio, a quien tiene escondida en la cueva, con el fin de cobrar la recompensa que se ha ofrecido al que la halle, mientras por otro lado la deposita en el curato para casar se con ella, expresa metafóricamente el efecto que dicho plan le causará a aquél: "Le voa a clarar a ese infame una banderilla que hasta ha de bramar de cólera". (1)

Los usos corrientes en las plazas de toros no nos interesan precisamente por ser muy conocidos. Pero en Astucia se recoge una costumbre, más propia de las fiestas que se celebran en las haciendas y los pueblos pequeños, que sí merece destacarse. Aludimos al hecho de que una vez terminada la corrida a cargo de los matadores, a veces se destina un toro, o quizás varios, al que se le "mochan" las astas, para que sirva de toro "embolado" (2) al pueblo. Este se entrega

(1)- I, 103.

(2)- Ibid., 403.

entonces a una especie de toreo colectivo. Tal costumbre aparece en el mencionado pasaje de la corrida en Tochimilco y asimismo en la descripción de los agasajos que siguen a las bodas de Tacho Reniego y Camila.

En Recuerdos del Chamberín Inclán revive varios lances en los cuales se distinguió como picador y banderillero cuando estuvo en Tierra Caliente. El capadero en la hacienda de Ayala no contiene referencias taurinas.

Las riñas de gallos, deporte muy cultivado en el ambiente rural, interviene en Astucia a menudo como uno de los entretenimientos favoritos de los personajes. Como costumbre corriente para festejar el comienzo de ciertas faenas -- nuevamente el maridaje de trabajo y deporte -- lo encontramos en la parte en que están Astucia y unos amigos "jugando gallos en celebridad de que comenzó la zafra o molienda de caña". (1) Inclán demuestra, a través del empleo de términos propios de esa diversión -- los que analizaremos en el estudio del vocabulario -- un dominio absoluto de ella. Lorenzo, a su vez, se nos revela tan experto en las riñas de gallos como en todos los restantes deportes rancheros.

En la novela de Inclán están representados el ajedrez, el billar y el juego de naipes. Significativamente, el primero, entretenimiento más propio de la ciudad, aparece en un episodio que ocurre en la capital. (El charro prefiere ejercicios más activos y que permitan demostrar su pericia como jinete y las excelencias de su caballo). El único de los protagonistas que se muestra aficionado al billar es Alejo Delgado. El juego de naipes figura más a menudo que los anteriores. Inclán presenta diversas maneras de jugarlo, como el tute, -

(1)- III, 395.

el cunquián o conquián, el rentoy y la malilla de campo. De nuevo se observa en esto la maestría del autor sobre la materia que trata.

El baile, una de las diversiones predilectas del campesino, no tiene en Astucia la importancia que la equitación y las suertes vaquerizas. Lo encontramos en la historia de los amores de Pepe el Diablo y Clarita. Reaparece en las bodas de Tacho y Camila, donde a diferencia de otro entretenimiento de esa ocasión, la corrida de toros, no se le describe. En cambio, el baile donde Lorenzo conoce a Amparo ofrece interés para el estudio de las costumbres. Aunque Inclán no insiste en ello, lo que nos comunica es suficiente para formar idea de cómo se desarrollaba un baile en aquella época: se "anunciaban" - las cuadrillas, se formaban éstas y luego cada caballero iba "al estrado a pedir las cuadrillas a las bailadoras, comenzando la animación y el regocijo". (1) De los diversos tipos de piezas bailables, el autor cita el vals, en la historia de Pepe y Clarita, y nuevamente, junto con la contradanza, en la de Lorenzo y Amparo. (La costumbre de amenizar los actos sociales con el canto se ejemplifica en Amparo y Aurelia, quienes al acabarse el baile, obsequian a los presentes con una canción. En el siglo XIX el canto era una de las dotes - indispensables de toda señorita bien educada y regalo obligado para las visitas.)

VII- La alimentación.

La entraña mexicanísima de Inclán se descubre en todo, desde el carácter de sus personajes hasta los hábitos alimenticios de éstos. El paladar ranchero del novelista nos regala en Astucia con la mención de los más típicos platos nacionales, como el mole poblano, la barbacoa, las enchiladas, las tortillas, el guacamole, los tacos, las

(1)- Ibid., 254.

tortas, los frijoles, el mole de guajolote cebado con "nueces encarceladas" (1) y otros. En El capadero alude al "rico asado de pastor" (2) y a los tamales. Estas dos creaciones del arte culinario mexicano contribuyen a la "joie de vivre" ranchera que siente el poeta en las estrofas finales de este poema. Los licores embriagantes están representados por el catalán, el charape, el colonche, el chinguirito y el zendechó. (3) Resulta curioso que Inclán no se ocupe del pulque, el tequila y el mezcal, bebidas tan mexicanas.

VIII- La superstición.

Parece raro que Astucia, prototipo de la novela rural mexicana, apenas refleje uno de los rasgos más característicos de las costumbres campesinas, la superstición. En este sentido Inclán nos ofrece un cuadro insólito de la mentalidad y la conducta del campesino. Si dedicamos alguna atención a este subtema no se debe, pues, a que tenga importancia en su obra, sino a que, contra lo que pudiera esperarse por la índole de ella, no la tiene. Tres razones pueden explicar tal fenómeno. El indio, no obstante ser un factor influyente en la realidad nacional y hombre de campo, casi no figura en Astucia. Por otro lado, los personajes principales, y aun en muchos casos los secundarios, no son seres ignorantes cuyas mentes confundan lo real con lo imposible. Pero quizás la causa más profunda sea ese equilibrio interno de los protagonistas, visible en su carácter y en sus costumbres, a pesar de sus vidas agitadas que transcurren dentro de la época más inestable en la historia de México, con una firmeza interior ajena a la realidad nacional. Equilibrio que deriva en parte de una completa identidad entre el individuo y su ambiente rural y en parte de un sano sentimiento religioso y una filosofía ponderada de la vida y el mundo.

(1)- Ibid., 419. (2)-Op.cit., 169. (3)-Malaret, Op.cit. trae: Sendecho.

- IV -

HOMBRE Y NATURALEZA.

El estudio de las faenas agrícolas y ganaderas en Astucia nos -
dió pie para afirmar que, en cierto sentido, la obra de Inclán no es
novela de la tierra. Un juicio análogo podría cimentarse sobre el te-
ma de la naturaleza. Si nos atenemos a la moderación del autor cuan-
do describe el paisaje y a las contadas ocasiones en que deja manar
el sentimiento de la naturaleza, nos parecerá justificado tal juicio.
En efecto, tratándose de una novela a la que se conceptúa como la --
más convincente interpretación del campo mexicano, y vista su consi-
derable amplitud, resulta lógico esperar que el paisaje intervenga en
ella con más vigor y frecuencia.

Sin embargo, estaríamos formulando una opinión basada en indi-
cios superficiales, caso semejante al de juzgar el amor al caballo -
por la escasez de manifestaciones externas de cariño hacia él, que
ya comentamos. En primer término, la sobriedad descriptiva de Inclán
-- aspecto de su técnica que será estudiado posteriormente -- no se
observa tan sólo en sus referencias a la naturaleza; se advierte tam-
bién, con raras excepciones, en la manera de crear los personajes. -
Esa sobriedad, además, es un rasgo de pericia técnica, deliberada o
no, cuando desembaraza el curso de la novela de obstáculos retardata-
rios que alteran el rítmico fluir de la acción. En segundo término,
se puede insistir hasta el cansancio en la naturaleza sin lograr por
ello un ambiente rural auténtico. (La afición que demuestra don Manuel
Payno a describir minuciosamente ambientes, sobre todo el urbano de -
México, personajes y hasta objetos, en Los bandidos de Río Frío -- no-
vela, como Astucia, de costumbres y aventuras y más extensa que ésta
-- no le confiere mayor calidad de novelista que a Inclán). Finalmen-

mente, el paisaje en Astucia, a pesar de que no asoma por todas partes, está siempre presente. Inclán quiere comunicarnos su visión de la vida rural mexicana sobre todo a través del hombre que la ha forjado, el rancharo. Pero como el ser humano y su ambiente -- sin caer ahora en la vieja tesis de Taine -- se complementan, aprende así mismo, en miradas que por fugaces no son menos penetrantes, las notas esenciales del escenario natural sobre el que actúa el rancharo. No necesita insistir en el paisaje. Se diría que sin describirlo a cada paso, éste rodea siempre a los personajes como una atmósfera vital.

Don Carlos González Peña, quien con tanta perspicacia ha hurgado en Astucia para sacar a luz sus tesoros, sintetiza en estas palabras la manera que utiliza Inclán para darnos su sentido de la naturaleza: "A fuer de buen labriego, y aunque parezca paradójico, no ve el paisaje. Propiamente, no lo describe porque no lo ve. Pero lo siente. Lo siente y nos lo transmite: su sensación, en contacto con el libro, es nuestra". (1)

En el comienzo de Astucia nos tropezamos con la primera referencia al valle de Quencio. Después de una breve alusión al pasado de don Juan Cabello, Inclán establece el lugar donde habrá de discurrir la trama de la novela:

"Desde aquella fecha tomó en arrendamiento el rancho nombrado de las Anonas, situado al pie del cerro de Coporillo, entre los pueblos de Tuxpan y Jungapeo, jurisdicción de la villa de San Juan Zitácuaro, perteneciente a las haciendas de Púcuaro en el valle de Quencio, tierra caliente de Michoacán". (2)

(1) - Op. cit., 110-111.

(2) - I, 11.

El valle con todo lo que de él aparece designado -- el rancho, el cerro, los pueblos, las haciendas -- no figura aquí como una creación poética, sino como una realidad geográfica. Se le piensa como -- un punto situado en el espacio, no en el espíritu. Localización física, dato objetivo, impersonal, por lo tanto. Esta actitud del autor -- hacia el objeto cristaliza en el detallismo preciso, en la mención -- exacta de cada lugar, en la ausencia de adjetivos y de toda forma expresiva que pudiera implicar afectividad, y aun en el modo ordenado de colocar los elementos localizadores. Nada anuncia el sentimiento de la naturaleza que, como un Guadiana a ratos subterráneo, a ratos visible, circulará por el cauce de la novela hasta desembocar en el -- adiós de Astucia a su amado valle nativo.

La primera referencia a esta preciosa región de Michoacán no interesa, pues, por sí misma en cuanto al tema que estamos considerando, el hombre y la naturaleza. Pero sí como uno de los dos polos del contraste entre la postura objetiva y la subjetiva ante el paisaje. Mejor dicho: esa alusión inicial tiene valor per se en el estudio de nuestro tema, puesto que representa una de las dos actitudes fundamentales que el hombre puede asumir frente al mundo natural, pero resulta menos fructífera que la actitud subjetiva para el logro de --- nuestras pesquisas: comprender y evaluar la visión del hombre y la -- realidad en la obra de Luis G. Inclán. Analicemos la alusión final -- al valle de Quencio para fijar el mencionado contraste.

El protagonista está preparando su último y definitivo cambio. Dejará de ser el coronel Astucia, Jefe de la Seguridad Pública del valle de Quencio, para recobrar, después de haber suprimido a éste él -- mismo, su personalidad de legítimo ranchero, y unirse, junto con Amparo, bajo su verdadero nombre de Lorenzo Cabello, a la familia de su

esposa en una nueva vida. Para dar visos de realidad a su muerte fin ge que marcha solo hacia Morelia con el propósito de ponerse a las órdenes del gobernador, quien ha solicitado sus servicios contra los enemigos que le amenazan. La transfiguración postrera de Lorenzo se efectúa mediante solomnes actos exteriores, como si fuera un rito. Bajo una ziranda entierra "el despacho de coronel" y los "nombramientos". (1) Rompe los demás papeles oficiales y los arroja a lo profundo. La corteza de la ziranda le sirve la lápida en la que inscribe la leyenda de su muerte. Luego, en un papel, comunica a su padre fallecido que el coronel Astucia ha muerto y que Lorenzo Cabello vive de nuevo. Cada una de estas acciones va seguida de palabras adecuadas al acto ejecutado. Y como clausura del rito e ingreso en la próxima etapa vital, la despedida:

--¡Adiós para siempre, delicioso valle, mi tierra natal, que --
abrigaste en tu ancho seno y en tu ameno suelo a los prófugos de --
Tlaxcala! ¡Adiós, deliciosas selvas, encumbrados cerros y floridas --
vegas que han sido testigos de mis amarguras! ¡Adiós, Rancho de las --
Anonas, a donde vi la luz primera, y tus labores han sido regadas --
con el sudor de mi padre! ¡Adiós, hermosa Cañada de Capirio, cerro --
pelado de la Culebra y frondosa rinconada de Coporillo que dieron --
abrigo a mi reina, mi diosa y mi deidad! ¡Adiós en fin, mis egoístas --
todos, quiera Dios que jamás nos volvamos a ver por estos sitios! (2)
(Subrayado en el texto).

El instante es de hondo sentimiento. Está a punto de liquidarse todo un pasado compuesto por sucesivas etapas a través de las cuales se fué formando su personalidad--"Lencho el perverso", "Lencho el re-

(1)- III, 401.
(2)- Ibid., 402.

formado", "Lorenzo el aguardientero"; Astucia, jefe de los Hermanos de la Hoja; el coronel Astucia, Jefe de la Seguridad Pública del valle de Quencio -- y se inaugura un porvenir. Atrás quedan, aniquilados por el tiempo, pero vivos aún en el recuerdo, su padre, el amor a Refugio, sus compañeros contrabandistas muertos en la Barranca de la Viuda, y tantas experiencias, tristes o alegres, de su tempestuoso vivir.

La tónica que preside el momento psicológico es de dramático lirismo. La emoción se nutre de cinco afluentes, cuyo curso entrecruzado va señalando el propio personaje: su raíz natal, su sentido de la amistad, su sentimiento filial, su amor a Amparo, su desengaño político. El valle de Quencio no es ahora, como en el principio de la novela, una simple realidad geográfica, sino el compendio de casi toda una vida, actualizada por la tensión sentimental de la despedida que sobrecoge al protagonista. Su sentir incontenible estalla en el matiz exclamatorio de las frases, en los adioses estratégicamente -- situados al comienzo de cada enunciación, en las expresiones rotundas que apuntalan la realidad o el deseo ("para siempre", "jamás"). El lirismo que atenúa la dramaticidad del momento remansa en las notas con las cuales se tiñen los elementos del paisaje evocados: delicioso valle, tierra natal, ancho seno, ameno suelo, deliciosas solvas, encumbrados cerros, floridas vegas, hermosa Cañada de Capirio, cerro pelado de la Culebra, frondosa rinconada de Coporillo. (Subrayado nuestro). El único contenido que rompe la unidad sentimental en esta despedida es el último, donde expresa la aspiración a no encontrarse jamás de nuevo con los "egoístas todos", de los cuales acaba de separarse, tan distintos de sus "todos primitivos", sus hermanos contrabandistas. (Simbólicamente, en la hora de su tránsito decisivo,

la sola experiencia que desentona dentro de la estructura emocional de éste, es de tipo político.) De ahí el desnivel que se percibe en la marcha de la expresión. La emotividad de las frases restantes que da subrayada por el enojo con que se despide de los "egoístas todos." Los adioses a las demás cosas del pasado no significan rechazo o inminente olvido de ellas, sino tristeza por el alejamiento. Con el adiós a los "egoístas todos", por el contrario, amputa Lorenzo un --- miembro indigno de acompañarle a la nueva existencia en la que debe entrar completamente purificado. Ese adiós supone a la vez una condena y una liberación. Las metáforas -- "que abrigaste en tu ancho seno y en tu ameno suelo", "donde vi la luz primera", "que dieron abrigo", "reina", "diosa", "deidad", etc. --, y el símil, "deliciosas -- selvas, encumbrados cerros y floridas vegas que han sido testigos de mis amarguras", son juegos de la fantasía poética al servicio del -- sentimiento, para embellecer el pasado.

La primera ocasión en que aparece el valle de Quencio, cuando se inicia la novela, no hay sentimiento de la naturaleza porque todavía no se ha creado ningún estado psicológico que coloree la percepción del mundo exterior. Pero al término de ella, el instante emotivo de la despedida se resuelve en una evocación entrañada del pasado a través del paisaje. Ya no se trata de una actitud objetiva e impersonal ante la naturaleza, sino de un sentido poético del paisaje, de una aproximación afectiva entre el hombre y el mundo natural.

El individuo, como hemos visto, puede situarse ante la naturaleza en dos actitudes, objetiva y subjetiva. Aquélla, como es de esperarse, nos atrae menos que ésta, por lo cual no insistiremos en -- ella. Pero antes de abandonarla, deseamos señalar un punto interesante. Las alusiones a la flora y la fauna en Astucia -- más nutridas las primeras que las segundas -- y a los elementos geográficos --

montañas, arroyos, etc., -- operan muchas veces como simples datos objetivos, sin enlace emocional. Las recogeremos detalladamente en la parte correspondiente del estudio del léxico. (En las demás obras de Inclán el sentimiento de la naturaleza interviene tan poco que no -- justifica el ocuparse de él). Los siguientes ejemplos, entre los que podrían citarse, evidencian el empleo de elementos naturales como datos objetivos:

- 1- "los emboscó en un pinal con que se denomina el Paso del Muerto, una estrecha vereda a la orilla de un profundo voladero..." (1)
- 2- "¿por qué no nos hiciste alguna seña y destapaste para el zacatonal"? (2)
- 3- "pronto serán pasto de los zopilotes..." (3)
- 4- "fájese este ceñidor que es muy fino, es de otate, yo lo tejí..." (4)
- 5- "Al llegar a una oncrucijada, se fué Pepe para la izquierda y a un árbol de tejocote que tenía una rama desgajada e inclinada para un lado..." (5)
- 6- "por lo que procuró cuanto antes hacer más misteriosas -- sus estancias en el cerro de la Culcra, cañada de Capi- rio y rinconada del Coporillo". (6) (Comárase la objeti- vidad de esta referencia con la emocionada que hace Lo- renzo a los mismos elementos geográficos en su despedida).
- 7- "Iba Amparo muy distraída empeñada en cazar un gavilán que le robaba sus pollos, y sin sentirlo llegó al arroyo de -- los Leones en donde estaban juntos el leopardo y su hembra". (7)
- 8- "Hicieron alto al pie de una encina y le dijo Lorenzo.." (8)
- 9- "no va a parar hasta el limonero del Buen Suceso". (9)
- 10- "Al sentir las punzantes espinas de un grupo de nopales -- que eran los que había visto blanquear". (10)

(1)- II, 439-40.

(2)- I, 371.

(3)- I, 424.

(4)- II, 114.

(5)- I, 337.

(6)- III, 239.

(7)- III, 313.

(8)- III, 302.

(9)- I, 113.

(10)- II, 148.

Es sintomático de las sobrias relaciones de Inclán con la naturaleza el hecho de que cuando narra y describe cómo va adaptándose Amparo poco a poco a la vida de la montaña -- pasaje relativamente extenso -- le dedica minucioso interés al cambio de indumentaria y a la adquisición de nuevos hábitos, pero al referirse a la costumbre, tan femenina, de adornar la casa y sus alrededores con plantas y pájaros, no alude a éstos en forma específica, sino genérica. "Cuanta -- flor extraña -- nos cuenta, hablando de Amparo -- planta bonita o -- aromática encontraba las trasplantaba en su jardín, lo mismo que --- cuantos nidos de pájaros podía recoger. Criaba a los polluelos y los enseñaba a silbar, de modo que reunió en menos de cuatro meses cuanto pudo para embellecer el edén de la deidad" (1) Cuando Amparo se dispone a partir para las haciendas liberta a sus animales. Entonces sí aparecen designados individualmente los pájaros: "lindo faisán", "querido jilguero", "amado zenzontle", "dorada calandria", "hermoso cardenal". (2) Es una breve efusión lírica en la cual la mención específica de los pájaros acentúa la ternura de la despedida.

Si comparamos aquel modo de alusión, que no individualiza lo aludido, con el sistema referencial aplicado al caballo, que distingue no sólo los colores, sino los más finos matices del pelaje, descubrimos una gran diferencia de actitud entre uno y otro caso. Inclán, -- rancharo, hombre a caballo, deportista, con un sentido dinámico de la existencia, está tan cerca, sentimentalmente, de ese animal, que la más leve variación de pelaje cobra para él un significado no ya

(1)- III, 309

(2)- Ibid., 391.

práctico sino espiritual. Empero, puede mencionar las plantas ornamentales, las flores, los pájaros, en términos genéricos, sin especificarlos, porque en su tabla de valores les corresponde un lugar muy secundario. En última instancia, y sin que esto quiera decir que los charros no poseen sentido estético, el amor a las flores y los pájaros y el adorno del hogar son inclinación y actividad más propias de la mujer que del hombre. Y la vida rural que nos ofrece el novelista es un mundo creado, en lo sustantivo, a imagen y semejanza del hombre.

La circunstancia de que el autor apenas se fije en las flores nos recuerda su casi total ausencia en la vida del gaucho argentino. Pero la causa es distinta. Si Inclán prácticamente las ignora no se debe a que en su predio natal -- el valle de México -- o en la zona de Quencio, donde se desarrolla su novela, las flores sean desconocidas o escasas. La verdad es precisamente lo contrario. El motivo no reside, pues, en el ambiente, no tiene base empírica. Responde, como hemos dicho, al cuadro de preferencias, organizado por la concepción de la vida ranchera como una empresa ante todo masculina, -- que gobierna la existencia del charro. El gaucho, en cambio, se mueve en un medio hostil a las flores. "Apenas conoce nombres de flores", dice Amado Alonso. (1) Y el Dr. Bartolomé J. Ronco le confirma este rasgo. "La flora de la pampa -- comenta Ronco -- no es propicia para las flores". (2)

En cuanto a los árboles, el caso varía. Mientras al habitante de la pampa, lugar pobre en arboleda, le son indiferentes(3), el ranchero, por conducto del novelista, les concede alguna importancia -- dentro de la moderación con que manifiesta su sentimiento de la natu

(1)- Op. cit., 155.

(2)- Loc. cit., nota.

(3)- V. Alonso, Ibid., 155.

raleza.

El adiós del protagonista al valle de Quencio nos muestra una - de de las varias maneras que puede asumir la actitud subjetiva frente a la naturaleza; la proyección sentimental en el paisaje. Este es un - modo de proximidad entre el hombre y su contorno natural muy corriente en la literatura romántica. Pero a veces ocurre un proceso inverso: la naturaleza se proyecta sobre el ser humano y transforma su estado psicológico. Proceso, asimismo, grato a los románticos. El siguiente pasaje de Astucia ejemplifica esta influencia del paisaje en el espíritu de quien lo contempla:

"Se abrazaron, y prosiguieron su marcha cambiando absolutamente de faz y pensamientos, pues era aquel sitio delicioso, brillando el arroyo que serpenteando parecía de plata al darle el sol, entre multitud de arbustos y una amena vegetación que a sus orillas producía infinidad de flores silvestres muy hermosas y abundaban las aves que hacían aquello más encantador con sus variados trinos, a la vez que doradas mariposas vagaban por todos lados". (1) (Subrayado nuestro).

La clave para la explicación de este momento -- uno de los pocos en que el novelista expresa de modo explícito el sentimiento de la naturaleza -- se halla en una modesta palabra, la conjunción causal "pues". La parte citada sigue a una despedida a distancia que hace Amparo dirigiéndose a sus padres y hermanas, cuando ha decidido ya, definitivamente, quedarse con Astucia. Esta resolución viene como resultado de una pugna entre el amor y el deber. El estado de ánimo de los dos amantes se caracteriza, pues, por su emotividad al llegar al bello paraje. Entonces, la belleza del lugar, idílica, compuesta de elementos armoniosos, de suave sensualidad, aunque convencionales, -

(1)- III, 304.

les hace cambiar de "faz y pensamientos". El adverbio "absolutamente" traduce la influencia categórica de la naturaleza en la transformación de los personajes. Estos, cautivados por el sitio, se entretenían, dice el autor, "en alabar cuanto a su vista se iba presentando" (1).

El concepto romántico de la naturaleza como confidente -- otra fase de la actitud subjetiva -- se da también en Astucia. "Amparo -- siempre que tenía algún pesar lo desahogaba yéndose a llorar a excusas del arroyo u otros puntos solitarios"...(2) (El clima romántico de esta escena se intensifica con la nota de la soledad como la atmósfera más propicia para el que sufre). De modo parecido, el limonero le sirve a Lorenzo de refugio sentimental cuando le atormenta la duda de si podrá ganarse el amor de Amparo.

En la novela de Inclán encontramos aun otras formas subjetivas de relación entre el ser humano y el mundo natural. Una de ellas es la disparidad que separa a la naturaleza del estado de ánimo de quien la contempla, la falta de armonía entre una y otro. Situación usual también en la literatura romántica. El romántico, al huir de la sociedad incomprensiva, corre a veces al seno de la naturaleza para buscar en ella la simpatía que el mundo le negó, pero tampoco la encuentra allí. En el caso de Lencho no se trata de que su alma necesite el consuelo de la naturaleza y ésta se lo niegue. Al contrario: se halla muy a gusto en casa del preceptor; los estudios marchan bien; su padre le ha dado claras pruebas de la satisfacción con que ve su progreso. Precisamente es la complacencia en su vida de estudiante lo que le hace sentir ahora disgusto por el ambiente ranchero. Creía que

(1)- Loc. cit.

(2)- Ibid., 316.

iba a disfrutar sus vacaciones en el campo, junto a su familia, entregado libremente a sus deportes juveniles. Y a pesar de que nada coartaba sus deseos, no se juzga feliz allí. Ha desaparecido la compenetración entre el ser humano y su fondo natural. Son mutuamente extraños. Inclán recoge esa disparidad en este pasaje:

"En todo esto obraba don Juan según las instrucciones de don Primitivo, y sucedió cuanto el buen preceptor había previsto, pues viéndose Lorenzo con tiempo ilimitado para pasearse y en entera libertad para travesear, muy pronto se fastidió de estar ocioso y con unas -- cuantas carreras que pegó tras las reses, se dió por satisfecho: ya le parecían tristes todos los sitios; los había visto tantas veces, que no le llamaban la atención; miraba a los animales como propios -- para el objeto a que estaban destinados; con eso, por no truncar una yunta, desperdiciar una cría, ni entorpecer los trabajos de su padre, ni coleaba ni lazaba, ni quería maltratar a su caballo en aquellos -- cerros tan pedregosos, comenzando a reflexionar sobre su propia conservación al ver fijamente aquellos precipicios por donde antes corría a riesgo de matarse. Por otra parte, las bondades de su maestro lo habían cautivado; a cada momento recordaba sus consejos; sus célebres cuentos a las señoras, las pupilas y hasta a los muchachos de -- la escuela que dominaba y hacía entrar al órden con sólo una mirada, por lo que al segundo día de estar en su casa no hallaba qué hacer; si tomaba la escopeta le daba pena andar a pie por los texcales y -- asolearse sin encontrar una pieza mayor de caza; si iba al río con -- objeto de bañarse, al ver el agua tan sucia y amarillenta, se desanimaba". (1)

(1)- I, 43.

Y al tercer día, Lorenzo regresa a sus estudios. Compárese este pasaje con uno anterior que pasamos en seguida a analizar. Aunque am bos pertenecen a la misma parte de la historia de "Lencho el reforma do" -- sus vacaciones en el rancho paterno -- implican posiciones an tagónicas del mismo individuo ante la naturaleza y con breve lapso - de tiempo entre la primera y la segunda. La parte que en este momen- to nos ocupa es aquella en la cual el muchacho va hacia su casa, con licencia del preceptor para prolongar sus vacaciones cuanto le plaz- ca. Su padre le ha enviado, como sabemos, un hermoso caballo y un -- magnífico sombrero. Todo contribuye a que se sienta gozoso. Lencho y Julián, el criado, llegan al cerro de Ocurio. El adolescente exterier iza su reacción frente al paisaje:

"Cuando acabó de dar rienda suelta a su contento y cesó al ato- londramiento de su genio, empezó a ver con cuidado al cerro de Ocu- rio que iba faldeando, y admirado de su belleza exclamó: -- ¿Cómo han crecido estos árboles; qué bien resaltan las palmas entre tanto cha- parro; esto es muy hermoso!..." (1)

Instante de admiración entusiasta, aunque concisa, por la natu- raleza. (Economía muy propia de la forma contenida que usa el ranche ro para expresar su sentido del paisaje). El elogio del lugar no se diluye; por el contrario, el protagonista selecciona un solo rasgo - específico de forma y contraste: la altura de las palmeras contrasta da con la de "tanto chaparro"; los árboles crecidos (comparación im- plícita entre el tamaño que tienen ahora y el que tenían antes). El to no afectivo y la efusión rápida del sentimiento son reforzados por - las expresiones adverbiales, "cómo", "qué bien" y "muy", que magnifica can la actitud admirativa. La reacción termina con un juicio a manera

(1)- Ibid., 39

de síntesis calificadora: "¡esto es muy hermoso!"

Esta exaltación del sentimiento de la naturaleza, tal complacencia por el mundo exterior, ¿por qué se trueca tan pronto, y en el mismo espíritu, en falta de armonía entre el individuo y su escenario natural? Psicológicamente, Lencho estaba preparado para manifestar una actitud favorable ante el paisaje de Ocurio. Anticipa unas vacaciones felices porque se encuentra bajo el influjo de los factores que impulsan su conducta: los regalos de su padre, la liberalidad del preceptor, la perspectiva de volver al campo, la emoción de hallarse nuevamente entre los seres queridos... El momento es, por lo tanto, un buen estímulo para que la fantasía del adolescente trabaje pintándole un atractivo panorama. La casa del preceptor, que ha dejado hace pocas horas, y la cual le satisface más de lo que él mismo piensa, está aún demasiado cerca para añorarla. Y en cambio, camino adelante, todo es promesa. Pero cuando llega al rancho y se pone de nuevo en contacto con el medio campesino -- la piedra de toque -- se percata casi en seguida de que ya no puede soportarlo. Es que dejó de ser "Lencho el perverso" para convertirse en "Lencho el reformado". Aquél sí estaba inmerso en la naturaleza, poco menos que un elemento natural él mismo. "Lencho el reformado", el que vuelve de vacaciones, está ya distante de ella. El mismo individuo, pero con una personalidad modificada por nuevos intereses, relaciones, experiencias, ideas, sentimientos y aspiraciones. Comprobamos una vez más cómo los cambios psicológicos afectan los nexos entre el hombre y la naturaleza.

Para cerrar el estudio del tema de la naturaleza en Inclán, deseamos referirnos a otro aspecto de él: el uso ancilar de los elementos naturales. El sentimiento del paisaje, es decir, las reacciones de los personajes ante el mundo natural circundante, constituyen de

por sí una técnica o un modo de caracterización psicológica. Pero -- los objetos que forman la naturaleza pueden servir para el mismo fin, aún cuando únicamente se aluda a ellos de manera objetiva, mencionán-
dolos nada más. El novelista quiere comunicarnos el carácter de "Len-
cho el perverso". Y lo hace con estas palabras:

"Lorenzo, a quien por aprecio decían Lencho, tenía largos doce años, y apenas conocía una que otra lección del libro segundo, algo de doctrina, y las oraciones cotidianas. Su padre, con el mayor sen-
timiento, lo veía ir creciendo en la más estúpida ignorancia, se le ponía serio, le daba sus buenos latigazos; pero tomaba la madre la -
defensa, y por no darle a su esposa en qué sentir, dejaba las cosas en tal estado. Lencho estaba uno o dos días muy curtido hojeando el libro, y al menor descuidito volvía a sus acostumbradas maldades, -- largándose al cerro a jinetear becerros, poner trampas a los jebalíes, a lazar cuanto animal encontraba, o se iba al río a nadar, capitanean-
do siempre una punta de muchachos de las rancherías, emprendiendo di-
fíciles y arriesgadas empresas, tal como torear lagartos, buscar chi-
napos en el fondo de las pozas, perseguir coralillas, apostar carre-
ras con alacranes que guardaba en una redoma, saliéndose siempre con llevar a cabo sus proyectos..." (1)

En realidad Inclán no describe el carácter del personaje; lo re-
vela a través de la acción. Aquí lo que interesa es la actividad di-
námica de Lencho como forma de caracterización, de creación psicológi-
ca. Por el hacer del protagonista se llega a su ser. La naturaleza -
no figura en categoría de realidad autónoma que interese al autor por
sí misma, o que siquiera provoque alguna actitud del personaje hacia
ella, o produzca un comentario con que realzarla. Actúa de modo su-
peditado, suministrando un repertorio de elementos -- becerros, jaba-
líes, lagartos, chinapos, pozas, coralillas, alacranes, el río -- que
(1)- Ibid., 12-13

funcionan como términos del quehacer de Lencho, que es lo que importa. Por eso no encontramos en este pasaje expresiones afectivas mediante las cuales se nos transmita una valoración sentimental o estética de la naturaleza. Inclán, por consiguiente, se vale de las dos posturas frente al mundo natural, la objetiva y la subjetiva, como medios al servicio de su técnica caracterizadora.

CAPITULO V

ASPECTOS FORMALES

I- Astucia y las lecturas de Inclán

La modesta cultura literaria de Inclán, como indicamos en su biografía, se sustenta en lo fundamental, sobre el conocimiento de un corto número de géneros y obras: Los tres mosqueteros, la novela por entregas, el Periquillo, el Quijote y la picaresca. Por limitada que resulte esta formación literaria -- y quizás precisamente a causa de ello -- si se le compara con la de otros novelistas mexicanos del siglo XIX, y no obstante la originalidad de Astucia, mérito que sin reparo podemos reconocerle, parece lógico asumir que algunas, si no todas, de las lecturas mencionadas, hayan dejado una estela más o menos perceptible en la novela de Inclán, tomando en cuenta, además, su inexperiencia como novelista.

El problema de las llamadas fuentes influencias y modelos -- terreno resbaladizo tantas veces -- nos interesa en un sentido muy relativo. Partimos del concepto de que toda verdadera creación literaria se explica, esencialmente, por sí misma. El acarreo de ingredientes foráneos puede resolverse en dos formas: la asimilación cabal, caso en que pasan a formar parte intrínseca del nuevo organismo; o el estado de cuerpos extraños que obstruyen la unidad de éste. Si logran ser asimilados pertenecen ya a un mundo independiente, completo y original, que encuentra dentro de sí su razón de ser. Si permanecen como cuerpos extraños, la falta de visión integradora y unitaria que esto supone frustra la autenticidad artística de la obra.

Fieles a esa doctrina, no pretenderemos, por lo tanto, establecer en Astucia influencias, fuentes o modelos, cosa, por otro lado, imposible de fijar con exactitud en la novela de Inclán. Sólo nos --

proponemos estudiar las posibles tangencias entre ella y algunas de las lecturas literarias del autor, desde el punto de vista de ciertos aspectos formales.

El único pasaje donde podemos descubrir inequívocamente la huella de la imitación es el de la ceremonia para iniciar al protagonista en los Hermanos de la Hoja, cuyo juramento está tomado de Los tres mosqueteros. Pero se reduce a eso: al juramento. (1) A don Mariano Azuela, recordemos, le parece "la calca más indiscreta" de la escena correspondiente en la novela de Dumas padre. Sin embargo, dicho pasaje no puede considerarse como un cuerpo extraño en Astucia. Ensambla ajustadamente dentro de la estructura y el desarrollo de la obra; responde a la psicología de los personajes; e incluye ingredientes originales que no figuran en la escena de Los tres mosqueteros. (En cuanto al otro "plagio" que señala Azuela, aludiendo a la vola de las armas en el Quijote, (2) no existe en el pasaje de la iniciación nada que pueda compararse con el mencionado episodio cervantino). (3)

¿Qué influencia puede haber ejercido en la novela de Inclán el género folletinesco, tan popular en su tiempo, y del que seguramente gustó don Luis? El siglo XIX asistió, tanto en España como en Hispanoamérica -- para limitarnos a los pueblos de nuestra lengua -- al desarrollo y triunfo de ese tipo de literatura novelesca. Las dos causas principales que explican su éxito en aquella centuria son el incremento considerable en el número de lectores, logrado median

(1)- Cf.: Alexandre Dumas, Les trois mousquetaires, cap. IX:
D'Artagnan se dessine.

(2)- Op. cit., 64

(3)- Cf.: Cervantes, El Quijote, Primera parte, cap. III: Donde se cuenta la graciosa manera que tuvo don Quijote de armarse caballero.

te la reducción del analfabetismo en los países civilizados, y el auge que alcanzó la prensa hasta convertirse en el cuarto poder. Ambas razones, al operar concertadamente, crearon las circunstancias favorables para el cultivo de un género de novela destinado a satisfacer la voracidad de millones de lectores cuyas exigencias quedaban compensadas con la emoción que los autores conseguían a todo costo.

El nombre de D. Manuel Fernández y González (1821-1888) compendia en España la novela por entregas. En México, donde en el siglo XIX se publicaron, según datos allegados por el profesor don José Luis Martínez en sus investigaciones, más de 200 revistas literarias, (1) el género folletinesco tuvo también aceptación. Don Vicente Riva Palacio (1832-1896) fué uno de sus cultivadores más destacados. Todavía a fines de esa centuria, don Manuel Payno compone en Europa, de 1888 a 1891 y publica entre 1889 y 1891, Los bandidos de Río Frío, novela que "debe de haber sido escrita también por entregas", (2) y la cual ofrece algún parecido temático con Astucia. Es, pues, "un producto tardío de la novela de folletín" (3)

El mismo crítico, Castro Leal (1896--) caracteriza la novela folletinesca en las siguientes palabras, a propósito de la obra de Payno:

"Como novela de folletín tiene todos los defectos del género, que son, digamos en una palabra, los mismos que los de las "películas de episodios". Cada capítulo tiene que ser por sí mismo interesante y, mediante un final dramático, dejar al lector en suspenso y

-
- (1)- V.: José Luis Martínez, Misión de las revistas literarias en México, en Literatura mexicana- siglo XX (1910-1949), Primera parte, México, Antigua Librería Robredo, 1949, pág. 345.
(2)- Antonio Castro Leal, Prólogo a Los bandidos de Río Frío, por Manuel Payno, México, Editorial Porrúa, S.A., 5 vols., I, VII
(3)- Ibid., XI

ansioso de la continuación. Tales condiciones indispensables obligan al autor a menudear, como salsa picante que provoque y mantenga el apetito del lector, los crímenes y horrores, los misteriosos encuentros, las sorpresas y los enredos, las apariciones y desapariciones de los personajes, su cambio repentino de condición y aun de naturaleza, y otras fórmulas semejantes. Todo esto crea, sin duda, -- un ambiente novelesco, pero a veces falsea la realidad hasta la caricatura y el melodrama. Sin embargo, este afán de divertir e interesar tiene cierta esencia estética, porque aleja al autor del propósito moralizador en que solían caer las novelas de pintura de costumbres". (1)

Veamos el rastro que la novela por entregas pueda haber dejado en la de Inclán. El Prólogo predice, hasta cierto punto, la estructura que tendrá Astucia. El autor nos cuenta, como sabemos, que -- "al ver las extrañas aventuras de mi buen amigo, lances críticos, -- fuertes compromisos, tristes desengaños y otras vicisitudes..., lo comprometí a que escribiéramos su historia para publicarla". (2) -- Los componentes de la cita nos permiten anticipar que la obra se articulará como una larga sucesión de variados episodios entrettejidos alrededor de una historia central, la del protagonista. La complejidad y el dinamismo de la trama, la dilatada cantidad de personajes necesarios para realizarla y las situaciones emocionales a que todo ello se presta -- requisitos indispensables de la novela folletinesca -- figuran tácitamente en "las extrañas aventuras" y los -- "lances críticos". Inclán tiene ya, por consiguiente, abierta ante

(1)- Ibid., X-XI
(2)- I, 6.

sus ojos la ruta de la novela por entregas. Hay que explorar si la recorre sin desviaciones o se parta de ella en algún sitio.

Al referido género y a su influjo en *Astucia* alude Mariano - - Azuela en las siguientes palabras: "Pero en vez de tomar como modelo la buena novela que privaba ya en todo el mundo, se atuvo a los fárragos populacheros en boga." (1) La novela de Inclán coincide con la folletinesca en varios puntos que hemos adelantado: la riqueza -- de lances, el considerable número de personajes, y el uso de la emoción como un resorte para mantener el interés del lector. Debemos -- concretar, empero, la forma en que estas características actúan en -- Astucia, comparándola con "Los bandidos de Río Frío, buen espécimen del género por entregas, obra dilatada asimismo, y que presenta coincidencias temáticas con aquélla, según dijimos. La obra de Payno, notable como pintura de una época, resulta inferior a la de Inclán en cuanto a unidad, creación de caracteres y fuerza expresiva. El juicio de González Peña sobre el sentido de composición de Payno es tajante: "en cuanto a composición novelesca, jamás supo lo que -- esto era". (2) El autor de Cien años de novela mexicana, en cambio, sostiene: "Fija personajes, sucesos y paisajes con la mayor claridad, los enlaza, los entreteje y no da lugar a embrollos ni confusiones, de tal suerte que el lector no pierde el hilo de la narración." (3) Juzgamos desmesurada la crítica del primero, pero -- con respecto a la del segundo debemos aclarar que el desarrollo de la trama en Los bandidos de Río Frío, si bien no llega a ser confuso, carece, por otro lado, de la fluidez que distingue al de Astucia. En Payno se observan más acusados los defectos propios de la

(1)- Op. cit., 71.

(2)- Claridad en la lejanía, pág. 115.

(3)- Op. cit., 80.

novela de folletín: se multiplican los episodios; se abandona frecuentemente el curso del argumento para interpolar otros lances, volviéndose después a lo que se dejó pendiente varios capítulos atrás; proliferan los personajes; abundan las digresiones en forma de comentarios, críticas y reflexiones; prolijas descripciones retardan el ritmo de la acción muchas veces; y se abusa a menudo de la emoción en suspenso. Frente al pulso firme de Inclán, que no se aparta de la estructura novelística, el mismo Payno admite que su obra está compuesta por "cuadros menos bien o mal trazados de costumbres que van desapareciendo, de retratos de personas que ya murieron, de edificios que han sido derrumbados; son una especie de bosquejos de lo que ha pasado, que se ligan más o menos con lo que pasa al presente. Si así sale una novela, tanto mejor....." (1) (Subrayado nuestro). Payno se mueve, pues, con mayor desenfado dentro del marco estricto de la novela como género. No se preocupa mucho por dar a su obra una composición sólida. Su interés mira ante todo hacia la pintura de las costumbres en diversos ambientes y clases sociales. Inclán, en contraste, logra plasmar su visión del rancho y de la vida rural en el molde de la pura novela, quizás más por acierto intuitivo que por propósito deliberado.

Astucia conserva la multiplicidad de lances de la novela por entregas, pero con más trabada unidad. Mantiene también la intervención de gran número de personajes. Cada uno de ellos, sin embargo, no importa su categoría, se justifica funcionalmente dentro de la trama. Inclán sabe conducir la emoción hasta el punto culminante -- ejemplos: el fin del Bulldog; el exterminio de los charros contrabandistas; la declaración de Lorenzo ante el juez de Tlaxcala; la "muer

(1) - Op. cit., I, 225.

te" del coronel Astucia y su despedida del valle de Quencio; la escena del "menosprecio de corte y alabanza de aldea" con que se cierra la novela -- mas, por contraste con el género folletinesco, no emplea la emoción en suspenso como un truco fácil para cautivar la atención del lector. En síntesis: Inclán se apropia a tal grado -- los rasgos que pueda haber heredado de la novela por entregas, que los incorpora totalmente a la concepción y plasmación formal de Astucia, soslayando al mismo tiempo las exageraciones propias de dicho género.

Azuola opina que el comienzo de la obra de Inclán sigue al del Periquillo. "Esta novela -- dice -- que comienza coincidiendo en forma alarmante con "El Periquillo Sarniento", bruscamente se aparta del modelo y toma su camino propio". (1) (Subrayado nuestro).

Creemos excesiva esta afirmación. Sin negar que Inclán conocía sin duda El Periquillo y que existe alguna similitud entre el principio de éste y el de Astucia, opinamos que no hay ninguna coincidencia "alarmante" y que tampoco se aparta "bruscamente" la novela de Inclán de su pretendido "modelo". Son más las diferencias que las semejanzas entre ambas. El protagonista del Periquillo es un pícaro; el de Astucia, un héroe. La acción de aquélla se desenvuelve en el ambiente urbano de la ciudad de México; la trama de la segunda transcurre en el valle de Quencio. La obra de Fernández de Lizardi, como novela picaresca que es, asume una forma autobiográfica de principio a fin. Por contraste, la historia de "Lencho el perverso", con la cual empieza Astucia, y todo el resto de la vida del personaje central se nos transmite como narración directa. Inclán

(1)- Op. cit., 59.

no da detalles de la primera infancia de Lorenzo, aspecto en el que invierte el Pensador varias páginas. Mientras el propósito didáctico-moral se manifiesta en "El Periquillo desde las Advertencias a los lectores y el Prólogo", la novela de Inclán no se inicia con ningún afán análogo ni le concede luego importancia. El propio Azuela lo reconoce así: "Astucia está construída dentro de la estructura -- novelística pura. Jamás el autor se detiene en hacer gala de propagandista, apóstol o educador. Su designio es hacer una narración amena. Su novela tiene el desinterés de la verdadera obra de arte".

(1) La diferencia entre el comienzo de las dos obras se extiende a los detalles. Contrario a don Primitivo, preceptor de Lencho, el primer maestro que tiene Periquillo carece de dotes para el ejercicio de su ministerio. "Sólo la maldita pobreza me puede haber metido a escuelero.... ¡Ah, fucha en el oficio tan maldito! ¡Sobre que ser maestro de escuela es la última droga que nos puede hacer el diablo!", (2) confiesa un día.

Junto a estas diferencias hay que reconocer algunas semejantes. Por ejemplo, la vida de Lencho, hasta los trece años, cuando pasa a ser discípulo de don Primitivo, es de completa libertad, despreocupación y casi total ignorancia. Y Periquillo se expresa del siguiente modo acerca de los primeros seis años de su vida, edad que contaba al ingresar en la escuela: "viví como un mero animal, sin saber lo que me importaba saber, y no ignorando mucho de lo que me convenía ignorar". (3) El padre del futuro pícaro, como el del venidero Astucia, era "de mucho juicio, nada vulgar". (4) La madre de aquél,

(1)- Ibid., 70.

(2)- José Joaquín Fernández de Lizardi, El Periquillo Sarniento, México, Editorial Stylo, 1942, 2 vols., I, 39-40.

(3)- Ibid., 36.

(4)- Ibid., 32.

igual que la de éste, muy consentidora. En ambos casos el padre ce día ante las debilidades de la madre hacia el hijo a causa del cariño que sentía por ella, circunstancia que perjudica al carácter de los vástagos.

A la idea de que Inclán abandona "bruscamente" su "modelo" y -- "toma su camino propio", se opondría el hecho indiscutible de la segu-- ridad con que don Luis compone y ejecuta su obra. En ella no se nota vacilación alguna. Nos impresiona por el sentido de unidad ---- subrayado por González Peña-- (1) que la preside, rasgo más meritorio todavía si se tiene presente que la extensa trama encierra cin- co relatos autobiográficos, sin mencionar las partes que discurren en narración directa. Desde el principio de su obra, el autor camina por una trayectoria clara. En ningún momento encontramos indicios de tanteo en el desarrollo de la novela. La acción fluye con vitalidad, pero sin los cambios bruscos y las inseguridades de las obras que no se han madurado bien. En resumen, juzgamos inaceptable considerar al Periquillo como "modelo" de Astucia ni siquiera -- en los capítulos iniciales. Los elementos comunes a una y otra son más bien accidentales que producto de una imitación consciente.

Hemos analizado las relaciones entre Astucia y Los tres mosque- teros, la novela folletinesca y El Periquillo. No creemos que el Quijote, sin duda conocido por Inclán, como lo demuestran las alusiones a los descabros de don Quijote y a las bodas de Camacho, haya influido en el aspecto que estamos considerando. (Simón, como Sancho, traba los conceptos elevados que oye pero no entiende. Algunos personajes, a semejanza del escudero de don Quijote, ensartan en ocasiones modismos y refranes uno tras otro. Esto no significa,

(1)- V. s. Claridad en la lejanía, pág. 109.

necesariamente, influencia cervantina, pues la afición paremiológica constituye un rasgo genérico de la psicología popular en todas partes y épocas. Muchas de esas expresiones, además, son de neto origen ranchero).

Nos queda por determinar los posibles contactos entre Astucia y la novela picaresca. Refiriéndose a aquélla, asevera González Peña:

"Por su estructura, Astucia emparenta con la antigua novela -- española. Es indudable, por la traza de la suya, por ciertos dejes -- que tiene en la manera de conducir la narración, y hasta por el peculiar ritmo de la prosa en los comienzos de algunos capítulos, que Inclán leyó las obras maestras de aquel género de la literatura castellana, por más que en manera alguna se propusiera imitarlas. La semejanza es, pues, natural, no buscada; como natural y fragante el relato, cual rústico helecho cogido entre riscos". (1)

La frase "antigua novela española" es vaga. ¿En qué género de novela está pensando el crítico? Esto es lo que necesita precisarse en primer lugar. En la novelística española del Siglo de Oro, -- sobre todo en el XVI, florecen varios tipos de novela: la pastoril, -- la picaresca, la sentimental, la bizantina, la histórica, la caballeresca. (Algunos, como la sentimental y la caballeresca, se habían -- cultivado ya en la centuria precedente, y aun, cual es el caso de la segunda, tenían sus raíces en el siglo XIV). Entre todos ellos, -- los únicos que podrían ponerse en relación con Astucia, por ciertas semejanzas temáticas y estructurales, son la picaresca y la caba--- lleresca.

(1)- Ibid., 105-08

La obra de Inclán guarda algún parecido con esta última. Los Hermanos de la Hoja son, a su manera, caballeros andantes, no sólo por su vida aventurera, sino porque castigan la maldad y protegen a los desvalidos, especialmente a las mujeres y a los niños. Como aquéllos, saben ser puros en el amor y fieles en la amistad. Estructuralmente, Astucia y la novela de caballerías ofrecen la siguiente similitud: en ambas la trama consta de un número relativamente amplio de episodios en los que se objetiva el carácter de los protagonistas y a través de los cuales éstos revelan ante todo sus dotes ejemplares. Es decir, la una y la otra idealizan a sus héroes.

A pesar de esto, nos parece que González Peña alude más bien a la novela picaresca, género que produjo, unos dos siglos después de su apogeo, y justamente en México, El Periquillo Sarniento, la primera novela, en orden cronológico, de las letras hispanoamericanas. Los puntos en que se acercan la novela caballeresca y Astucia son de índole general; por consiguiente, implican menos probabilidades de constituir una verdadera influencia. De todos modos, sería un contacto más difícil de probar. La picaresca, en cambio, ofrece determinado parecido con la obra de Inclán, no ya sólo de naturaleza general, sino en pasajes específicos y en algunos procedimientos técnicos. En cuanto a elementos comunes de la primera clase, la general, basta señalar dos: el uso de la narración autobiográfica, forma característica del relato en la picaresca, que en Astucia es el medio por el cual conocemos buena parte de las vidas de cinco de los seis personajes principales; y la variedad de lances en que participan los protagonistas.

Desde luego, aunque coincidan en estas cuestiones formales, las separa toda una concepción opuesta de la vida. La novela picaresca

tiene, en general, un sentido pesimista de la existencia. Astucia, como hemos explicado, refleja la filosofía optimista cristiana del triunfo por la confianza en Dios y el ejercicio de la fuerza de voluntad. El pícaro es un antihéroe; el charro contrabandista, un héroe. Aquél es amoral; la vida de éste se rige por elevadas normas éticas. El primero se caracteriza por su misoginia; el segundo ama con pasión y fidelidad. El uno desprecia el trabajo, mientras que el otro es laborioso. Si aquél no llega a ser en realidad devoto, sino sólo creyente en los trances difíciles, éste, por el contrario, descansa sobre una fe sencilla, pero incommovible, que exterioriza continuamente. El pícaro esgrime su ingenio como arma para vivir -- sin trabajar; el charro contrabandista utiliza el suyo para asegurar el pan diario con su esfuerzo. El uno es hombre de ciudad; el otro, hombre de campo.

Dejemos pendiente el estudio de los pasajes y procedimientos -- técnicos en Astucia que recuerdan otros de la novela picaresca, para realizarlo cuando analicemos la técnica descriptiva de la obra.

II- La estructura, el desarrollo y la técnica narrativa

La estructura de Astucia puede resumirse en el siguiente bosquejo:

- 1- La historia de "Lencho el perverso", que incluye el nacimiento y la niñez del protagonista, el ambiente que lo rodea (familiar, social y físico), y su ingreso en la casa del preceptor.
- 2- "Lencho el reformado", su educación, las vacaciones en el -- rancho de su padre, los amores con Refugio, el incidente con don Epitacio, y el raptó con sus resultados. Adolescencia -- del protagonista.
- 3- "Lorenzo el aguardientero". Albores de la edad viril.
- 4- Astucia, jefe de los Hermanos de la Hoja: el ingreso en la -- sociedad y la elección como cabecilla; las cinco autobiogra-

fías de los otros personajes principales, entreveradas, en el curso de la novela, con las numerosas aventuras y proezas de los charros contrabandistas; el exterminio y sus -- consecuencias. Edad viril de Lorenzo.

- 5- Astucia, Jefe de la Seguridad Pública del Valle de Quencio: Lorenzo en el poder, la historia de Amparo, la protección -- a los deudos de los compañeros desaparecidos, el renacimien -- to de Lorenzo Cabello, la vuelta a la vida ranchera. Madu -- rez del protagonista.

Por el esquema anterior se advierte que el desarrollo de Astu- cia atraviesa tres etapas: la primera, que comprende toda la vida de Lorenzo hasta su ingreso en los Hermanos de la Hoja; la segunda, -- constituida por la historia de éstos; la tercera, el relato de Astu- cia como jefe de la Seguridad Pública en el Valle de Quencio. Se -- aprecia también que, a semejanza de la novela picaresca, el hilo con- ductor de la acción por entre sus numerosos episodios, es la histo- -- ria del protagonista. Aun las cinco narraciones autobiográficas de Pepe el Diablo, Tacho Roniego, Alejo Dolgado, Chepe Botas y el Tapa- tío, las cuales prima facie podrían parecer independientes, quedan -- vinculadas con el personaje central en la forma que más adelante ve- remos, conservando así la unidad de la obra.

Que la evolución de la personalidad de Lorenzo pase por cinco -- momentos, señalados por el autor mismo con sus respectivos rótulos, no implica ruptura en el proceso creador del personaje ni, en conse- cuencia, falla alguna en la unidad de la novela. Se trata, como en el individuo real, de la permanencia dentro del cambio. Sin perder su identidad esencial, va transformándose su personalidad, física y psicológicamente, a lo largo del vivir. Es, pues, un ciclo compues- to por cinco fases, cada una de las cuales supone la anterior; un -- proceso de continuo crecimiento, no una sucesión de estados autóno- -- mos. Veámoslo en detalle.

La historia de "Lencho el perverso", en lo relativo al protagonista, sirve para cimentar la futura personalidad de éste. (El calificativo "perverso" se nos antoja injusto para juzgar el carácter de un chico cuyas travesuras son propias de su edad y del ambiente en que crece, pero que posee, como sabemos, elevados sentimientos). Las cualidades básicas de su carácter se insinúan ya allí. Su psicología pendular, que oscila entre la imperturbabilidad exasperante -- que opone a los castigos corporales de su padre y la ternura con que evoca el recuerdo de su madre en el puerto de Ocurio; su tendencia -- al sentimentalismo, expresado con lágrimas; su profundo amor filial; su sentido del humorismo, que desarma a la actitud severa de su hermana Ana María; su sentido de independencia, y su amor a la vida libre, configuran desde las páginas iniciales una personalidad definida, que se enriquecerá, claro es, con las experiencias venideras. Don Juan desea que su hijo se eduque -- aspiración justa --, pero a la vez teme -- sentido de autoridad paterna -- no poder dominarlo -- dentro de poco. Por ello lo entrega a las sabias manos de don Primitivo.

Se abre entonces el segundo momento o fase en la vida del protagonista, el de "Lencho el reformado". No existe ruptura entre la fase precedente y ésta. Psicológicamente, la ruta desde "Lencho el perverso" a "Lencho el reformado" resulta tan continua como el tránsito gradual entre la niñez y la adolescencia. En el segundo momento, según el criterio del padre, han de resolverse los problemas --- creados por la necesidad de asegurar el porvenir del muchacho, y la edad y el temperamento de éste. Problemas que se nos dieron a conocer en la fase anterior.

Los contenidos temáticos de la historia de "Lencho el reforma--

do" integran un complejo de nuevos contactos físicos y psicológicos del protagonista con otro ambiente y personas distintas. El nuevo medio -- la casa del preceptor -- le provoca reacciones desconocidas hasta ahora; le conduce por un proceso de adaptación. El tacto y la bondad del maestro y el cariño de todos los que lo rodean, operan como un incentivo irresistible sobre él. Las vacaciones en el rancho de su padre sirven -- ya lo hemos indicado -- para comprobar que ahora la vida del campo no le entusiasma como antes. El amor de Refugio -- experiencia decisiva -- enriquece su vida sentimental y lo revela que hay otro cariño diferente al que experimenta por su padre. La riña con don Epitacio es su primera hazaña viril. El rapto de refugio le descubre las responsabilidades del honor, y las consecuencias de dicho acto le traen su primer desengaño amoroso. El personaje adquiere, pues, en todas estas peripecias mayor densidad humana.

La desaparición de su novia y el ansia de encontrarla inducen a Lorenzo a dedicarse al contrabando de aguardiente. Su tercera etapa, la de "Lorenzo el aguardientero", es, como se ve, un resultado de circunstancias exteriores y psicológicas surgidas en la fase previa de su existencia. La continuidad en la creación del personaje se mantiene a través de los hechos eslabonados que van matizando su figura humana. La carta de Refugio destruye su última esperanza -- y le reafirma en el sentir de que el amor filial es el más noble. Éste es un punto de transición hacia el cuarto momento de la existencia del protagonista.

Inclán, a pesar de su humilde acervo literario y su inexperiencia como novelista, acierta en la composición y el desarrollo de Astucia. Hemos verificado hasta ahora, en el desenvolvimiento de la --

personalidad de Lorenzo, la destreza del autor para articular su relato en forma de novela. Con la historia de "Lorenzo el aguardientero" se clausura, como dijimos, la primera etapa de la obra.

Las relaciones estructurales entre ésta y la segunda etapa -- la vida de Lorenzo como jefe de los Hermanos de la Hoja, y las aventuras de éstos-- confirman el claro sentido que poseía Inclán del género novelesco. Si Lorenzo ingresa en la sociedad de los charros -- contrabandistas de trabajo, ello no implica ninguna desviación arbitraria e inmotivada del curso que ha llevado hasta entonces su vida. Al contrario. Lencho se siente ahora más unido a su padre que nunca; su máximo anhelo consiste en procurar el bienestar de éste. Por otro lado, el comercio ilícito de aguardiente ha terminado en -- fracaso. El personaje se encuentra abatido, sin orientación, como -- lo demuestran sus propias palabras: "¡Qué haré Dios Mío! ¡Alúmbreme, Virgen del Buen Suceso!". (1) Y en medio de esa congoja, "cuando -- estaba más engolfado en sus meditaciones", (2) se tropieza con Alejo Delgado. Las proposiciones de éste para que se una a los Hermanos de la Hoja no pueden ser más oportunas. Se le presentan a Lorenzo como el "remedio para sus males" (3) que un momento antes no hallaba. Es decir, el paso que va a dar el personaje no obedece al capricho. Viene como resultado lógico de la situación moral en que le colocaron los acontecimientos anteriores. En términos de psicología diríamos que responde a una motivación. Para convencernos aún más de la autenticidad psicológica del instante, recordemos que Lorenzo no acepta inmediatamente el ofrecimiento de Alejo. Opono re--

(1)- I, 167.

(2)- Ibid., 171.

(3)- Ibid., 167.

paros que éste vence al cabo con el mejor argumento: el ingreso de Lencho en los charros contrabandistas será el modo más efectivo de ayudar a don Juan, su padre. La conducta del personaje central en esta encrucijada de su existencia revalida rasgos de su personalidad que se han ido fijando mediante la interacción entre él y los ambientes y las personas con los cuales ha estado en contacto.

La historia de los Hermanos de la Hoja plantea, en el terreno que venimos examinando -- la estructura y el desarrollo de Astucia--, nuevas cuestiones. La primera de ellas, el cambio en la técnica del relato. Las tres fases de la existencia de Lorenzo que hemos estudiado -- "Lencho el perverso", el "reformado" y el "aguardien-tero" -- y que componen la etapa inicial de la novela, se nos transmiten por narración directa. Pero en la parte que empieza ahora -- aparece por primera vez, comenzando con Pepe el Diablo, la narración autobiográfica. Cinco autobiografías espaciadas en el transcurso del resto de la obra, que se comunican por trechos de relato directo, nos permiten conocer el pasado de otros tantos personajes. ¿Por qué varía Inclán el procedimiento narrativo? Claro es que en un novelista incipiente como él esto podría conceptuarse un hecho fortuito. Pero es posible proponer una explicación que justifique el cambio, aunque el autor haya procedido quizás, al hacerlo, intuitivamente.

La mera circunstancia de pasar del relato directo al autobiográfico y de alternarlos luego, puede ser juzgada por lo menos como un intento de enriquecer formalmente la novela, como un deseo de conseguir variedad en la composición. Esto de por sí justificaría el cambio. Pero como en todo caso, lo que interesa son los resultados y no el motivo, a ellos nos atenderemos al explicar este cambio --

técnico.

Desde el punto de vista de la estructura, Inclán muda la técnica narrativa en el momento justo. El ingreso de Lorenzo en los Hermanos de la Hoja lo asocia a otros cinco personajes que con él formarán el núcleo humano fundamental de la obra. Una sociedad como la que ellos constituyen, que se rige por el lema de "todos para uno, uno para todos"; basada en un concepto de la amistad equivalente al sentido de la familia; cuyas actividades suponen un riesgo continuo de vida y hacienda, exige una compenetración total entre todos sus integrantes. Ello es así porque los Hermanos de la Hoja son mucho más que un grupo de contrabandistas de tabaco unidos por intereses económicos comunes. Componen una gran familia. Han de conocerse, por lo tanto, tan a fondo como las personas vinculadas por nexos consanguíneos. Por eso, en el plano psicológico, resulta oportuno que el novelista nos entere pormenorizadamente de las vidas de los cinco personajes nuevos que entran en la obra. El problema formal sigue siendo, desde luego: ¿por qué usa la narración autobiográfica y no el relato directo para contarnos el pasado de cada uno de ellos?

La narración directa tiene un cariz que podríamos denominar objetivo (objetividad relativa, sin duda). Cuando un novelista la utiliza, se sitúa frente a lo que narra como el sujeto ante el objeto contemplado. Comunica los hechos en plan de espectador que asiste al desfile de éstos, los observa y luego nos los traslada en la forma en que sus ojos los "han visto". Se trata, pues, de un ver desde fuera. El relato autobiográfico, en cambio, es un ver desde dentro. El que cuenta su propia vida lo que hace es actualizar el pasado. Y en ese tránsito del ayer al hoy se esconde la posibilidad

poética, porque el narrador, puesto que es el propio protagonista del relato, aunque quiera no puede evitar que la **afectividad** del momento, aneja al acto de tornar a vivir imaginativamente el pasado, coloree de subjetivismo sus palabras, e incluso que la fantasía altera los hechos. Esta ficción técnica permite al novelista un rico juego de luces y sombras psicológicas que pueden aparecer finamente matizadas por el sentimiento de quien está recreando su propia vida. Las emociones, cuya autenticidad casi siempre escapa a la interpretación fiel de los demás, incapaces de bucear en el mundo interior del prójimo, reciben así el calor vivificante del mismo sujeto que antes las experimentó. El relato autobiográfico se justifica, pues, en Astucia, tanto desde el punto de vista formal como psicológico.

La historia de Pepe el Diablo es el primer eslabón en la cadena autobiográfica. ¿En qué circunstancia se nos da a conocer su relato? Astucia, recién elegido jefe de los Hermanos de la Hoja, sale, acompañado por aquél y por Reflexión y el Chango, a estudiar el funcionamiento de la sociedad. Lorenzo pide a Pepe que le cuente cómo se originó su sobrenombre, "para que no se nos haga fastidioso el camino". (1) Pepe acepta, pero expresa el deseo de oír primero la vida de Astucia, "para tener más tiempo de coordinar mis ideas". (2) Lorenzo accede, y una vez que ha contado su pasado, principia Pepe el relato del suyo. Encontramos aquí dos puntos interesantes: el empleo de la narración, del cuento, como disolvente del tedio en el viaje -- función muy antigua en la literatura europea, como lo atestigua Canterbury Tales, de

(1)- Ibid., 221.

(2)- Loc. cit.

Chaucer, en el siglo XIV, aunque en esta obra no se trate de auto biografías --, y cierto sentido artístico del relato que se percibe en el propósito de tener tiempo para hilvanar las ideas; es decir, en el interés por lograr la unidad de la narración.

Después de la historia de Pepe, el relato autobiográfico continúa conservando su calidad espiritual de animador en las relaciones de los charros contrabandistas: "Generalmente, después de comer y por sobremesa, se entretenían en contarse mutuamente sus aventuras..." (1) (Lejano antecedente ilustre, el Decamerón de -- Boccaccio, también del siglo XIV). Y precisamente tras de aquellas palabras empieza Tacho Roniego a narrar su vida. (Es sintomático que a la vida se lo denomine "aventuras". Concepto dinámico de la existencia como un suceder ininterrumpido de riesgos; -- como la trampa que lo imprevisto e imprevisible tiende constantemente al hombre. Astucia, igual que el Quijote, la gran novela -- del vivir aventurero, es obra itinerante. Tanto al héroe cervantino como a los Hermanos de la Hoja, todos hombres a caballo, los sa le al paso la aventura por caminos y montes).

Entre la historia autobiográfica de Pepe el Diablo y lo que la antecede no existe divorcio sino enlace. La curiosidad de Lorenzo por saber la biografía de su amigo, y el imperativo mutuo que sienten de conocerse íntimamente, son motivaciones psicológicas bastante para provocar dicho relato. Además, el deseo de amenizar -- el viaje invita a contarse el pasado respectivo como una distracción.

La estructura temática de las cinco narraciones autobiográficas

(1) - Ibid., 437.

no sigue un patrón fijo. Las de Pepe el Diablo, Chepe Botas y el Tapatío, como antes la historia de Lorenzo, empiezan con referencias a los padres y a las relaciones familiares, que varían en extensión e importancia. El relato de Tacho Reniego se abre con alusiones a dos tíos, a manera de prólogo al relato propiamente autobiográfico. La historia de Alejo Delgado, por contraste, entre en seguida de lleno en su trayectoria personal.

Los relatos presentan cierta comunidad de temas y características, por otro lado: la preponderancia del padre, excepto en el caso de Alejo; el entrañable amor filial; la educación frustrada; los amores trágicos o por lo menos difíciles, compensados más tarde en alguna forma definitiva; la dramática lucha por afianzar el porvenir; la amplia gama de experiencias por las cuales pasa cada personaje; el tono dinámico de la vida. La psicología de los cinco héroes que narran su pasado -- y asimismo la de Lorenzo es básicamente análoga, como hemos tenido ocasión de observar. Lo que cambia son las circunstancias dentro de las cuales se va modelando el carácter respectivo.

¿Qué función ejercen los trozos de relato directo que median de una historia autobiográfica a otra? Las narraciones de los cinco héroes insertan el pasado, el de cada uno, en el presente, que es la biografía de todos actuando conjuntamente como Hermanos de la Hoja, hasta su exterminio. Y a través de toda la complicada madeja corre un hilo -- la vida del protagonista -- que sustenta la unidad de la trama. Esas porciones de narración directa contienen los hechos que forman la historia de los charros contrabandistas -- como tales; o sea, como héroes solidarios de la acción central.

Los relatos autobiográficos no son puntos muertos en el movimiento de la obra, islas en el fluir del argumento. Al contrario: nos percatamos de que a través de ellos se va integrando Astucia en un mundo completo y homogéneo. De modo parecido a como avanzan camino adelante Lorenzo y Pepe mientras éste cuenta su vida, van penetrando los relatos personales en la entraña de la obra.

Inclán se traslada sin violencia de la narración autobiográfica a la directa, y de ésta a aquélla. Tal dominio de la estructura y la técnica narrativa merece a González Peña el siguiente juicio: "dichos relatos particulares no representan, dentro del general, meros paréntesis que estorban la narración: antes bien con ella -- forman un todo armonioso, y se entreveran de tal modo y tan íntimamente, que, haciéndola todavía más fértil y pintoresca, la vigorizan, y entrelazándose escenas y episodios accesorios con la acción principal en concatenación perfecta, acierta a dar a Astucia esa condición imprescindible y esencial de la obra de arte: la unidad!"(1)

La temática de las partes que transcurren como relato directo, a partir del ingreso de Lorenzo en los Hermanos de la Hoja, encierra diferentes categorías de hechos:

- 1- Actos relacionados con el funcionamiento interno del grupo, como la ceremonia de iniciación.
- 2- Acciones referentes al funcionamiento externo de éste (ejemplo: el itinerario de aprendizaje e inspección de Astucia en su carácter de cabecilla)
- 3- Jornadas deportivas (las fiestas de Tochimilco)
- 4- Hazañas morales (el episodio de Pepe el Diablo y Da. Pomposa; la historia de María de Jesús)
- 5- Asuntos familiares (la boda de Tacho y Camila)

(1)- Op. cit., 109.

- 6- La lucha armada entre los Hermanos de la Hoja y las fuerzas del Resguardo (el episodio del camino de las Lomas; el encuentro con Cascabel y su gente; la muerte del Bulldog; el exterminio, que es el lance principal de esta clase)
- 7- La prisión de Astucia como consecuencia del exterminio, y su huida.
- 8- La vida pública del protagonista en el valle de Quencio.
- 9- El amor definitivo (la historia de Amparo)
- 10- El retorno a la vida ranchera

Estos diez tipos de contenidos temáticos envuelven, como es de suponer en una novela del volumen y la naturaleza de Astucia gran cantidad de episodios tan distintos que nos hacen posible apreciar el carácter y la conducta de los personajes con toda claridad. La riqueza inventiva del novelista impide la monotonía, que es una obra extensa como la suya sería un obstáculo casi insalvable para el lector. Desde luego, el que podamos establecer los tipos de contenidos temáticos no implica que éstos se den aislados unos de otros. Justamente uno de los rasgos que sorprenden en un escritor como Inclán, de escasa formación profesional y cuya experiencia novelística empieza, aunque no termina, con Astucia -- recuérdese que escribió otras novelas que no llegaron a publicarse -- es la habilidad con que articula los numerosos cuadros de su obra en una creación unitaria.

Así como la primera etapa de Astucia -- la vida de Lorenzo -- hasta el instante en que decide unirse a los charros contrabandistas -- conduce apropiadamente a la segunda -- la historia de los Hermanos de la Hoja --, ésta, a su vez, implica la tercera y última, la del protagonista como jefe de la Seguridad Pública en el valle de Quencio y los sucesos derivados de su posición política y personal en aquellos años. Podría pensarse que el exterminio de -

los charros contrabandistas es el cierre natural para la novela. No obstante, si se atiende a los antecedentes psicológicos de los personajes y al propósito del autor, inferido del Prólogo, de enaltecer a sus héroes, se aceptará que la historia con la cual termina Inclán su obra guarda conexión interna con las dos etapas anteriores, y no desvirtúa, por lo tanto, su sentido unitario. Recordemos que lo mismo la filosofía de los Hermanos de la Hoja, sintetizada en el lema, "todos para uno y uno para todos", que sus actuaciones, ratifican reiteradamente el hecho de que se consideran miembros de una sola gran familia. Cuando Pepe cae mortalmente herido, ruoga a Astucia que cuide de su hijo:-- "Lencho, te recomiendo a Enrique, tú serás su padre....." (1) Lorenzo es el único que no perece en el asalto, aunque resulta gravemente lesionado. La posibilidad de sobrevivir le impone ya un deber que nace de las obligaciones morales recíprocas aceptadas por los charros contrabandistas: asegurar el sustento de los parientes de sus hermanos sacrificados en la barranca de la Viuda. Y desde la misma cárcel Astucia comienza a cumplirlo: "Ya instalado, escribió a todas las viudas, mandó a Angel que personalmente vigilara todos los intereses de ellas, y recordando su juramento decía:--"Todos para uno, uno para todos, yo soy ese uno, y esas pobres familias serán mis todos." (2) (Subrayado en el texto). Entrega a Camila 1,500 pesos para que sean repartidos entre éstas. Su decisión es inequívoca: "y aunque nunca cubriré la falta de las personas por quien lloran, sacrificaré mi vida para que no perezcan de miseria....." (3) Tan

(1)- III, 102.
(2)- Ibid., 134.
(3)- Ibid., 138.

pronto se evade de la prisión, intenta, como sabemos rehabilitar - económicamente a los deudos de sus compañeros, pero fracasa. Los acontecimientos posteriores con la secuela de este hecho. Fallidas sus gestiones para que el gobierno de Morelia ayude a aquéllos, Astucia encuentra la solución al problema en la conquista del poder en el valle de Quoncio. Y finalmente, puede honrar su promesa. El hombre de conciencia recta que es Lorenzo Cabello se lanza a la política por un imperativo ético. La última fase de su historia - prolonga, pues, la línea de su desarrollo interno como personaje. En el plano psicológico, por consiguiente, subsiste la unidad de la novela.

Si desde el punto de vista anterior Astucia se nos muestra integrada de principio a fin, no lo está menos en su valor simbólico. La intención de exaltar al ranchero al nivel de paradigma humano pedía que el protagonista, cifra del hombre rural, coronara su vida, después de su paso por el contrabando y el poder político, con la vuelta al campo. Y Astucia salda esa deuda con la madre tierra, reintegrándose a ella para no abandonarla jamás. Se cierre así el ciclo de su existencia.

III- La técnica descriptiva

Al comienzo del capítulo IV hemos calificado de sobriamente eficaz la técnica descriptiva de Inclán, con referencia específica a la naturaleza y los personajes. Una de las notas comunes a la novela española o hispanoamericana de la pasada centuria es la afición a describir en detalle ambientes, figuras y hasta objetos aislados. El autor de Astucia, por pontrato, elude el inventario de rasgos físicos y psicológicos con que gustan de presentar a sus per

sonajes los novelistas de aquella época. Emplea un procedimiento más sutil, moderno y efectivo: los va modelando en la acción y a través de sus propias palabras. Cuando utiliza la técnica descriptiva se limita a fijar un breve número de rasgos capaces de adelantarnos la esencia del personaje. Este esquema vital se enriquece paulatinamente hasta redondear el contorno humano de la figura. Don Juan Cabello, cuya aparición coincide con el principio de la novela, ilustra tal modo de crear a los personajes.

El interés mínimo que muestra Inclán por la apariencia física de sus criaturas se destaca, como es natural, en el caso de los seis héroes, justamente por ser los protagonistas. Puede afirmarse que desconocemos casi por completo cómo son sus rasgos exteriores. En cambio, ¡con qué minuciosidad se nos entrega su mundo íntimo y cuán revelador de sus movimientos psicológicos resulta su sistema expresivo! El ejemplo más notable de técnica descriptiva aplicada a un personaje es el retrato de doña Rufina, madrastra de Clarita, página maestra que nos recuerda la descripción del licenciado Cabra en el Buscón de Quevedo. Único retrato físico elaborado que hay en la obra, pertenece a un personaje secundario y perverso. El mismo autor reconoce su amplitud excepcional cuando dice por conducto de Pepe el Diablo: "Me he detenido a hacerte esta descripción, porque esa maldita chicharra fué la causa de la irremediable desgracia que lamenta, y me amargará la vida hasta la muerte". (1) Junto al retrato de doña Rufina, el de Clarita, personaje que posee cualidades opuestas a las de aquélla, carece de expresividad por su convencionalismo: "resaltaba a mis ojos cual una blan-

(1)- 1, 239-40

ca azucena entre un manojo de encarnadas amapolas; no era un conjunto de perfecciones, pero su pálido semblante, fino cutis, nariz afilada, delgados labios, blanca dentadura, ojos pardos muy apacibles, bien marcada ceja, ancha frente y pelo güero muy fino y abundante, me hechizaban". (1) Es más bien un inventario de características físicas. Al Duldog, otra figura siniestra, dedica también el novelista unas breves pero gráficas líneas para presentarlo en su pariencia externa.

Analícemos las semejanzas entre la descripción de doña Rufina y la del licenciado Cabra. Tanto Quevedo como Inclán usan un procedimiento denigratorio para describir a sus respectivos personajes. En el Buscón nos predispone ya a la burla el mero nombre, "Cabra", por las asociaciones que establecemos con el animal. Análogamente, la primera referencia que se hace a Da. Rufina es para llamarle "cotorra de más de cuarenta y cinco años". (2) De ahí en adelante, el proceso denigratorio de una y otra figura avanza con rapidez. Si Quevedo se vale de expresiones bivalentes como ésta, "largo sólo en el talle", (3) en la cual juega con dos acepciones de la palabra "largo"--liberal y alto--, Inclán usa la ironía en forma de miembros sintácticamente yuxtapuestos, pero que se contraponen en la intención: "Lucía sobre manera una hermosa dentadura; y digo hermosa, porque cuatro grandes paletas y dos desmesurados colmillos, muy sarrosos, color de almendra, le impedían juntar dos grandes cuanto carnosos labios amoratados y parecía que ya

(1)- Ibid., 241.

(2)- Ibid., 238.

(3)- Francisco de Quevedo y Villegas, La vida del buscón llamado don Pablos, en Obras completas (obras en prosa), 2a. ed., Madrid, M. Aguilar, 1941, pág. 84.

mero se le salían". (1) El miembro inicial afirma algo favorable que la dentadura de doña Rufina era hermosa-- pero el segundo destruye completamente esa afirmación. Quevedo utiliza la hipérbole, uno de los recursos principales de la literatura barroca: el licenciado Cabra tenía los ojos tan hundidos "que parecía que miraba por cuévanos.... y era buen sitio el suyo para tiendas de mercados". (2) Inclán la emplea también: el cutis de Da. Rufina era "tan pañoso, que cualquiera diría que estaba sombreado con humo de ocote"; (3) su bozo, antes oscuro, semejaba "en la actualidad un pellejo de chicharrón mal chamuscado". (4) En ambas descripciones funciona la animación de los rasgos: la nuez del licenciado sobresalía tanto que amenazaba irse "a buscar de comer"; (5) los dientes de doña Rufina "parecía que ya mero se le salían". La técnica barroca de Quevedo va destruyendo poco a poco las líneas estructurales del personaje, deshumanizándolo a golpes de hipérbole, burla, ironía, metáfora, símil y expresiones bivalentes, hasta el grado de que acaba siendo algo grotesco, monstruoso. Cada rasgo está visto en función dinámica; contribuye a desintegrar el aspecto humano de la figura. De modo semejante, cada una de las facciones de doña Rufina es un elemento que coadyuva a delinear su apariencia caricaturesca: los "bigotes entrecanos"; la nariz "verdaderamente apericada"; "los párpados papujados"; las cejas pintadas; la frente, que "apenas.... tenía dos dedos"; la cabeza; la calvicie; las orejas "amoratadas y grandes"; el bocio. (6)

-
- (1)- I, 238.
(2)- Op. cit., 84
(3)- I, 238.
(4)- Loc. cit.,
(5)- Op. cit., 84.
(6)- I, 238-39.

Existe una diferencia importante, sin embargo, entre Quevedo e Inclán. El licenciado Cabra queda destruído finalmente; su realidad inicial de ser humano ha sido aniquilada y sustituida por -- una realidad infrahumana. (La sustitución barroca de lo que es -- por lo que parece ser). Inclán no llega a pulverizar el sentido humano de doña Rufina. Lo que hace es exagerar los rasgos hasta la caricatura. El propio novelista, recordémoslo, comenta por boca de Pepe el Diablo: "todo era en esa mujer exagerado". (1)

Lo mismo el autor del Buscón que el de Astucia completan el retrato físico de sus personajes con la indumentaria. En el caso del licenciado Cabra, la sotana, que después de pasar la prueba de nigratoria apenas es algo: "no se sabía de qué color era"; algunos "la tenían por de cuero de rana; otros decían que era ilusión; desde cerca parecía negra y desde lejos entre azul; llevábala sin ceñidor"; no tenía "ni cuello ni puños". (2) Inclán detalla más la indumentaria de su personaje, vieja presumida y cursi. Describe el anteojo que usaba, "más grande que un peso..... colgado al cuello con una cadena de acero de grandes eslabones"; el peinado ridículo (la "peineta de tres potencias que llevaba en el chongo, que parecía colita de puerco"); los "arotes chinoscos de más de -- cuatro dedos"; su "traje de seda verde con multitud de enaguas debajo, mangas abultadas con grandes armazones de género encolado -- como faroles..." y "medias de patente que coloraban mucho..." (3) (Subrayado nuestro). Nótese, en las expresiones subrayadas, la intención de lograr el efecto humorístico contra el personaje, de im

(1)- Ibid., 239.

(2)- Op. cit., 84.

(3)- I, 239.

presionarnos con lo inusitado, por medio de la hipérbole y el símil burlesco. (También el barroco persigue lo extraordinario). La -- creación de Quevedo supera a la de Inclán en fuerza concentrada, poder fantástico y dominio exacto de los recursos expresivos.

Encontramos otra parte en Astucia que recuerda a la novela picaresca. Nos referimos al pasaje en el cual Alejo Delgado cuenta -- su encarcelamiento y describe el calabozo donde lo encerraron. El hecho en sí de parar en la cárcel es un episodio corriente de la -- novela picaresca. Pero más picarescas todavía son otras dos circunstancias: las asquerosas condiciones del calabozo y el que los compañeros del recién llegado le roban cuanto trae. La insistencia de Inclán en destacar los detalles nauseabundos-- excremento, ~~vómito~~-- es evidente: ocupan más o menos la mitad del pasaje. En -- esto se identifica con el tipo de naturalismo característico de la picaresca que representa sobre todo el Buscón. El humorismo som-- brío -- nota insólita en Astucia--, que en la novela picaresca española se intensifica cada vez más a partir de la Contrarreforma y culmina durante el Barroco con Quevedo, se advierte en el uso del excremento como soporte de la comicidad; en el sarcasmo, que se manifiesta eufemísticamente al llamar "tesoro", "flores", y "aromática atmósfera" (1) a la inmundicia; en el gesto de escupirse y fro-- tarse la mano para limpiársela, y en la reacción final de maldecir la suerte adversa, momento que parece un eco del pesimismo del pícaro. El tono irónico de algunas expresiones -- "lo habían consti-- tuido en guarda cuba", "dosahogaban", "aquel tesoro que seguramen-- te robosaba de alegría", "regada de flores", "aromática atmósfera"(2)

(1)- II, 235.

(2)- Loc. cit..

pertenece al clima de la picaresca, sobre todo del Buscón.

En la autobiografía de Chepe Botas hallamos dos elementos asimilables a la novela picaresca: la actitud del personaje hacia sí mismo y la descripción de las botas, de donde proviene su apodo. El pícaro frecuentemente se objetiva a sus propios ojos, en su relato autobiográfico, tomándose como objeto de risa. Incapaz de dignidad y decoro, adopta una postura autodenigratoria. Con igual sarcasmo, ironía y cinismo con que enjuicia a los demás, se burla de sí propio. Chepe Botas está lejos de ser un pícaro, pero no obstante, sabe mofarse de sus desgracias y defectos: "yo quedé constituido en pilhuanejo del vicario, garbancero de las señoras, y en suma un criado de balde". (1) Por conducto del vicario califica su aptitud para los estudios de este modo: "eres muy cerrado de mollera"; (2) "la viveza de esa criatura es como la del ratón; yo lo creía de más alcances, pero sin que usted se ofenda le diré la verdad, el pobre muchacho se empeña, es dedicado, pero no le ayuda su comprensión, es tontito". (3) Chepe confiesa que "estudiaba, y más estudiaba, pero no por eso adelantaba nada"; (4) "a pesar de estar con mi libro machaca y machaca, sólo aprendí algunos versos del Iriarte de memoria, pero en eso de las declinaciones se me atoró el camote"; (5) "en largos cuatro años no supe declinar nunca musa musae, pero en compensación aprendí a medio guisar, pues las señoras abusaron de mi condescendencia hasta que quisieron". (6) Sus desventuras, y ante todo, cosa tan humillante como la infidelidad de su mujer, que lo abandona por don Carlitos, le

(1)- Ibid., 402-03
(2)- Ibid., 404.
(3)- Loc. cit.,
(4)- Ibid., 405
(5)- Ibid., 403
(6)- Ibid., 412

provocan los siguientes comentarios: "me sucedió cuanto dice el refrán, tras de cornudo apaleado"; (1) "la degradante clase a que pertenezco, sólo ama por humorada como las bestias a quienes tratan íntimamente"; (2) y "esa maldita catrina que hizo conmigo cera y pabilo". (3) El pícaro se ríe de sí mismo y del prójimo porque es amoral; pero el masoquismo de Chepe Botas, por el contrario, es el "dolorido sentir" que tortura a un alma buena, por el fracaso de sus más nobles ideales.

Hemos visto que el interés de Quevedo por la indumentaria del licenciado Cabra se centra en la sotana, y que ésta, a fuerza de deformación barroca, pierde casi totalmente su realidad y contribuye al menosprecio del personaje. Entre las prendas de vestir que el vicario obsequia a Chepe hay dos de apariencia quevedesca: "un chaleco de pana que fué negro, pero quedó color de rata" (4) (compárese la frase subrayada con la del Buscón, relativa al bonete del licenciado: era de cosa que fué paño..."); (5) y unas botas. (Subrayado nuestro). El personaje describe el par de botas que pudo "entresacar" de los varios pares usados que el vicario le regala; "no tenían más defecto que ser de una misma horma, muy chuecos los tacones, una punta redonda y otra trozada; .../ aunque yo tenía el pie grande, el padrecito me ganaba, y para no darme de tropezones, les aplastaba bien la punta y arremangaba la suela para arriba, sin que me hiciera mella que fueran una aguzada y otra mocha..." (6) Se advierte en seguida que la técnica descriptiva empleada por Inclán en este pasaje es similar a la que utiliza Que

(1)- Ibid., 427
(2)- Ibid., 438.
(3)- Loc cit.,
(4)- Ibid., 403.
(5)- Op. cit., 84
(6)- II, 403

vedo para describir la indumentaria del licenciado Cabra. El autor del Buscón se vale de recursos más variados. Inclán maneja únicamente dos: la hipérbole y la ironía. En el caso de Chepe Botas la indumentaria, como hemos podido observar, completa también la ridiculización del personaje y éste la esgrime como un arma más para burlarse de sí mismo.

IV- El monólogo y el diálogo

En los capítulos II, III y IV hemos tenido oportunidad de referirnos al uso del monólogo en relación con los temas del charro, las costumbres y el sentimiento de la naturaleza, respectivamente. Incluso hemos analizado la estructura de algunos soliloquios, señalando la técnica de contraste a base de elementos antitéticos correspondientes, que caracteriza a varios de ellos. No insistiremos por lo tanto, en este punto. Pero hay otros aspectos formales del monólogo que deseamos señalar. Aparte de aquella técnica, el autor usa otra que consiste en el fluir directo, ininterrumpido, de las ideas y los sentimientos, como simple sucesión temporal. Consigue así una captación rápida, unitaria, condensada, del momento psicológico. Se vale asimismo, de un tercer medio: la detención de la corriente anímica mediante pausas, dejándola luego discurrir nuevamente. Por último, emplea un tipo de estructura que consiste en bruscos sesgos psicológicos. Esta clase de soliloquio se observa sobre todo, en los monólogos mixtos, y se distingue por el salto de un sentimiento, idea o actitud a otro diferente.

En Astucia encontramos frecuentemente el monólogo de varia extensión. Los personajes monologan lo mismo en breves párrafos que en dilatados pasajes que en ocasiones llenan tres o más páginas. Lorenzo se expresa en soliloquio unas veinte veces; Amparo, unas

seis. Cada momento decisivo en la vida del protagonista produce un monólogo por lo menos. Aun las figuras secundarias se engolfan en él ocasionalmente: doña Refugio, don Epitacio y el Buldog lo usan en tres oportunidades cada uno. Junto a estos datos, que pertenecen todos, salvo el de doña Remedios, a las partes desarrolladas en narración directa, se destaca el hecho de que el monólogo apenas aparece en las historias autobiográficas. La excepción más notable al respecto es la de Alejo Delgado, donde figuran los soliloquios de doña Remedios. Esta circunstancia parece accidental.

En cuanto a su contenido, puede hacerse la siguiente clasificación de los monólogos que encontramos en Astucia:

- 1- Monólogos mixtos: los que están compuestos por ingredientes psicológicos de distinta índole. Ejemplos: el de "Lorenzo el aguardientero" al salir de la cárcel, en la cual se mezclan la comparación entre su modo de vivir y el de los guardas venales, el autoanálisis, la amenaza, la incertidumbre y la desesperación; el de Alejo, en que hace examen de conciencia y proyecta su venganza contra doña Remedios y los amigos hipócritas.
- 2- Monólogos autoanalíticos, que enjuician la conducta o el carácter propios, o ambas cosas. Ejemplos: los que dice Lorenzo durante su regreso a la casa del preceptor, y después de él, tras su escapatoria.
- 3- Monólogos que juzgan la conducta o el carácter de otro, o ambas cosas. Ejemplos: el ya conocido en que Lorenzo analiza el proceder de Refugio a través de la carta de ésta; el de don Juan Cabello cuando considera la posibilidad de que su hijo haya sido el raptor de aquélla.
- 4- Monólogos en que se planea o anticipa alguna acción futura. Ejemplos: el de Lorenzo, en el cual estudia el modo de casarse con Refugio; el de don Epitacio en el que esboza su plan de venganza contra Lorenzo y Refugio.
- 5- Monólogos de despedida. Ejemplos: el adiós de Astucia al valle de Quencio; la despedida de Amparo de sus pájaros.
- 6- Monólogos que reproducen un hecho autobiográfico. Ejemplo: aquel en el cual el protagonista se describe a sí mismo el choque que tuvo con don Epitacio.

El tipo de soliloquio más abundante es el mixto, que figura catorce veces. Le sigue el autoanalítico, con nueve. El que enjuicia a otras personas y el que planea o anticipa una acción futura están representados por seis ejemplos cada uno. Estas cifras indican claramente la preponderancia de estados de ánimo complejos en los personajes en el momento del soliloquio, sobre cualesquiera otras situaciones psicológicas.

La adecuación de la forma de expresarse los personajes a su nivel social y cultural y a su estado interior es una característica del buen novelista. Azuela opina que Payno "acierta en la presentación de sus personajes...pero en cuanto los hace hablar el encanto desaparece, resultan tipos enormemente inferiores a lo que nos habíamos supuesto..." (1) González Peña, en cambio, elogia a Inclán en este punto: "Jamás novelista alguno nacional supo hacer hablar a sus personajes con la fidelidad y abundancia con que él lo hace..." (2) Y más adelante dice que es "admirable la soltura, de sagacidad, de naturalidad en el diálogo". (3) La pericia del creador de Astucia para traducir en el diálogo las situaciones anímicas más diversas -- tristeza, melancolía, desesperación, regocijo, ironía, odio, temor, sarcasmo, burla, amenaza, enojo, desfallecimiento, optimismo, etc. -- se comprueba a lo largo de toda la obra. Huelga, pues, espigar ejemplos ilustrativos. (Las expresiones de los personajes que merecen estudiarse por su valor estilístico o lingüístico son tan abundantes que las reservamos para el capítulo final). Por ahora nos interesa otro aspecto de la compo-

(1)- Op. cit., 81
(2)- Op. cit., 100
(3)- Ibid., 111

sición del diálogo en Inclán.

Astucia ofrece tres tipos de diálogo. Dando a los términos una validez sui generis los denominaremos intencionado, neutro y literario. (1) Por diálogo intencionado debe entenderse aquel en que predominan claramente valores afectivos que se manifiestan a través de expresiones de alto tono emocional bajo la forma de metáforas, símiles, refranes, modismos y otras construcciones vinculadas con la experiencia diaria del rancharo como tal. El calificativo neutro conviene a los diálogos que evidencian el estado psicológico de la reflexión serena y la simple actitud expositiva. Llamamos literario al diálogo en el cual se traslucen convenciones literarias que han cristalizado en modos de expresión mostrencos y estereotipados. Los diálogos intencionados, como es natural, dotan a Astucia, en mucha mayor medida que los neutros y los literarios, de las cualidades que alaba González Peña. Son una de las más jugosas fuentes de mexicanismo y veracidad psicológica en la novela. En escala descendente de interés se sitúan el diálogo neutro y el literario. De éste apenas hay ejemplos. Los tres tipos no se dan sistemáticamente separados; algunas veces se mezclan.

Los siguientes pasajes, entre los que podrían citarse, representan cada clase:

- 1- Diálogos intencionados: los que acompañan al cambio de los parientes de Amparo en rancharos; el que sigue a la elección de Lorenzo como Jefe de los Hermanos de la Hoja; prácticamente todas las conversaciones que tienen lugar en el capítulo XV.
- 2- Diálogos neutros: el que ocurre entre don Juan Cabello y Gregorito; el de don Julián y don Indalecio; la conversación de Lorenzo con el prefecto.

(1)- Claro es que, desde el punto de vista psicológico, todo lo que se dice supone, normalmente, una intención.

- 3- Diálogos literarios: el que entablan Astucia y Amparo para confirmarse su amor, sobre todo en su segunda parte. (Este mismo diálogo puede considerarse como una mezcla del neutro y el literario, aunque las expresiones literarias estereotipadas de su segunda parte sean más importantes para caracterizarlo).

V- Las obras en verso

Las obras en verso de Inclán -- Recuerdos del Chamberín, El capadero en la hacienda de Ayala y Don Pascacio Romero--no han merecido de los críticos, con razón, los elogios entusiastas que varios de ellos han tributado a Astucia. Toussaint, aludiendo a las dos primeras dice: "versos que, si en ocasiones nos mueven a risa por su ingenuidad y torpeza, otras nos hacen sonreír con una ligera emoción..." (1) González Peña habla de las "abominables décimas" (2) en que está escrita la "tosca elegía" que compuso don Luis en memoria de su famoso caballo. Salvador Novo suaviza la dureza de este juicio con el atenuante de que las "abominables décimas" de Recuerdos del Chamberín, "no lo son mucho más, en realidad, que los versos del Martín Fierro..." (3)

Recuerdos del Chamberín consta de 173 décimas y un Epitafio de tres octavas reales. El capadero tiene 73 décimas, y Don Pascacio Romero, 24. No es simple coincidencia que Inclán se valiera exclusivamente de esta estrofa para escribir todas sus obras poéticas, salvo el Epitafio. Un escritor tan próximo al pueblo como él, había de preferir la décima, una de las combinaciones métricas más auténticamente populares de la poesía en lengua española. Además, las cualidades mismas de la décima -- brevedad relativa del verso, el ritmo de éste, tradicional y grato al oído español; su movimien

(1)- Op. cit., VII.
(2)- Op. cit., 93.
(3)- I, XVIII

to vivo--armonizan con la naturaleza temática de las obras.

Presentamos a continuación un cuadro sintético de la rima en las tres composiciones:

A- Número total de rimas utilizadas (incluyendo las incorrectas)...	171			
Rimas encabezadas por <u>a</u> ...	49	(aproximadamente el 29%)		
" " " (o cons				
tituidas por <u>e</u>	51	" " " 30%)		
Rimas encabezadas (o cons				
tituidas por <u>i</u>	34	" " " 20%		
Rimas encabezadas (o cons				
tituidas por <u>o</u>	25	" " " 15%		
Rimas encabezadas por <u>u</u> ...	<u>12</u>	" " " 7%		
Total ...		171		

B- Rimas agudas en vocal.

Número de veces que se usa cada una:

En -ó	68
" -é	32
" -í	10

C- Rimas más usuales

Número de veces que aparece cada una:

-ado ...	87	-ando ...	33	-eron ...	24	-ento ...	17	-in ...	12
-fa	80	-é	32	-ers	22	-ero	17	-or ...	11
-aba ...	69	-ón	27	-ada	20	-edos ...	12	-al ...	11
-ó	68	-ido	27	-eron ...	19	-arlo ...	12	-er ...	10
-ar.....	65	-ente ...	27	-endo ...	17	-adas ...	12	-í	10

Como se puede apreciar en todos los casos, prevalecen en conjunto las tres vocales más abiertas y perceptibles, la a, la o, y la e, ya sea encabezando la rima o constituyéndola, sobre las más cerradas y menos perceptibles, la i, y la u. Ninguna de las termi-

naciones que comienzan con u se encuentra más de cuatro veces. Aunque los consonantes que el poeta usa sólo una o dos ocasiones, son numerosos, contribuyendo, por lo tanto, a la variedad de la rima, los más fáciles y corrientes, del tipo -ado, -ía, -aba, etc., abundan mucho más y configuran la fisonomía general de ésta. Desde el punto de vista de la rima, pues, la obra en verso de Inclán carece de pretensiones y no revela esfuerzo por conquistar originalidad y belleza.

Existen unas cuantas rimas imperfectas desde el punto de vista del versificador académico. El seseo explica los siguientes casos:

tiesa	dos	veces	meses	reses	pasa	destreza
franqueza	voz	reveses	reses	veces	despedaza	franqueza
			veces			esa
paso	vez	paso	chiflonazo	pos	caso	torpeza
encontronazo	inglés	costalazo	zapotazo	veloz	paso	cabeza
	res	caso	raso	dos	chiflo	pesa
					nazo	

Al yeísmo se deben estas rimas "incorrectas":

payo	caballos	grullo	guacamaya	rayo
caballo	payos	suyo	vaya	caballo
		orgullo	batalla	

Los casos de seseo ocurren en los tres poemas; los de yeísmo, únicamente en Recuerdos del Chamberín y El capadero en la hacienda de Ayala. La vacilación en cuanto al valor fonético correcto de s y z se advierte algunas veces en la ortografía como ceceo. Esto sucede en los ejemplos que siguen, en los que la rima no resulta afectada: perezozo-forzoso-animoso; revesaran-amanzaran; razón-tezón; ligeros-tezoneros; sociego-luego. La diferencia correcta entre am bos fonemas persiste, sin embargo, ortográficamente, con estas pocas excepciones, a pesar de que se igualan en la pronunciación.

Se encuentran otros casos de rima imperfecta:

chansonetas (simplificación del grupo ct, frecuente en la pronunciación
directas (vulgar y dialectal: Víctor Vítor; eructo eruto, etc.)

reata	fundamento	completos	treinta	anquera
cuarta	dentro	suelos	cuenta	cojera
	momento			mondaleras

pasturas
composturas
andadura

La medida de los siguientes versos chocaría al oído académico, pero está dentro de una larga tradición en la poesía española e hispanoamericana, sobre todo de carácter popular: (1)

"que sentí el frío de la muerte"

"me creían desbarrancado"

"y un día al recoger las reses"

"que en los días de tanta holgura"

Y éstos, que rompen la regularidad métrica octosilábica de la
décima:

"Panzacola, San Antonio, La Macaria,
La Garceza y las otras dos de Cano!". (Subrayado en el texto).

"dijo don Jesús, en tono de exclamación
No te cambias por el grande Napoleón
después de la batalla de Austerlitz".

(1)- Menéndez y Pelayo, hablando de la sinéresis, dice: "El P. Navarre te no es un versificador intachable, y entre otras cosas, abusa de la sinéresis, quizá por defecto de la pronunciación americana. (Subrayado nuestro). Marcelino Menéndez y Pelayo, Antología de poetas hispanoamericanos, Madrid, Est. Tip. Sucesores de Rivadeneira, 1893, 4 vols., I, pág. LXXXIX. Henríquez Ureña comenta el problema del siguiente modo: "Es común atribuir a los defectos de pronunciación americana del idioma el abuso de la sinéresis, y la observación no es inexacta respecto de México, donde se suele contraer con exceso cualquier grupo de vocales, aun alterándolas; pero en verdad, las sinéresis se empleó mucho en España, a la vez que el hiato, por influencia del uso italiano..." Y más adelante: "Los poetas mexicanos abusaban, efectivamente, de la sinéresis cuando ya no se toleraba en España". Pedro Henríquez Ureña, La métrica de los poetas mexicanos en la época de la independencia en "Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística de la República Mexicana", México, Imp. de Arturo García Cubas, Sucesores, 1914, t. pág. 20

EL SISTEMA EXPRESIVO

I- Testimonios propios.

Inclán nos transmite, en varios prólogos, testimonios referentes a su obra. De entre ellos, debemos fijarnos ahora en los que conciernen al sistema expresivo. El Prólogo de Astucia trae la siguiente autocrítica:

"En esta inteligencia, relataré sus casos tal y como acontecieron, valiéndome de su propio dialecto para no desfigurar los hechos, omitiendo preludios, pinturas poéticas, elevados pensamientos y demás disertaciones, sino que en los términos sencillos y naturalidad de nuestras costumbres van puestos sus propios raciocinios que justifican la verdad". (1) (Subrayado nuestro).

Las palabras que preceden a las Reglas con que un colegial pueda lazar y colear contienen esta aclaración: "me he tomado la libertad de no sujetar mi relato a las palabras propias del buen castellano, sino que lo explico con las más vulgares y conocidas de los rancharos, con que es costumbre entre nosotros explicarnos cuando se trata de relatos de esta especie". (2) (Subrayado nuestro).

Y en el Prólogo a Recuerdos del Chamberín confiesa: "he tratado de compendiarla y escribirla con palabras del dialecto rancharo que es el único que conozco, pues jamás he estudiado y por lo mismo creo que tiene muchos defectos..." (3) (Subrayado nuestro).

El afán de veracidad y la modestia son los resortes psicológicos que mueven las anteriores declaraciones. Recordemos que el fin perseguido por Inclán al escribir Astucia, según explica en el Pró-

(1)- I, 6.

(2)- Libro de las charrerías, pág. 6.

(3)- Ibid., 73

logo de ésta, fué reivindicar a los charros contrabandistas de la rama ante la opinión pública. Como si se tratara de un alegato, Inclán pretende aligerar su obra de lo que para él es lastre literario -- "preludios, pinturas poéticas, elevados pensamientos y demás disertaciones" -- y atenerse a los hechos y a la realidad. Sabemos, sin embargo, que la verdad encontrada por él no es la verdad histórica, conforme a la cual los Hermanos de la Hoja fueron sin duda - delincuentes, puesto que practicaron el comercio ilícito de tabaco, violando, por lo tanto, la ley escrita -- sino la verdad poética, - que los transforma en héroes y paradigmas. Pero el propósito de no velar fielmente la vida de los charros contrabandistas -- tal como la interpretaba Inclán -- exigía que se les presentara en su autenticidad. Y esa autenticidad ha de reflejarse ante todo en el sistema expresivo, porque nada puede revelarnos mejor ante nosotros mismos y ante el prójimo que nuestro modo de hablar. Con él descubrimos nuestro carácter, la visión que tenemos de la vida y del mundo, el ambiente físico y social en que nos hemos formado, el nivel mental y cultural que poseemos; en una palabra, nuestra personalidad completa. Por eso Inclán destaca en primer término este punto: que se valdrá del "propio dialecto" de los charros contrabandistas, de los personajes reales, "para no desfigurar los hechos". No obstante, como importa poco la exactitud histórica del relato, y lo propiamente literario es el tratamiento poético del tema, el uso del "dialecto ranchero" con el objeto que le asigna el autor -- salvaguardar la fidelidad a los hechos reales -- resulta inoperante para nosotros. En cambio, sí nos atrae el estudio de los nexos entre el sistema expresivo y la psicología de los personajes.

Probablemente Inclán utilizó la palabra "hechos" no en el sentido estricto de sucesos exteriores, sino en uno más comprensivo -

que incluye también las diversas manifestaciones de la personalidad. Si así fuera, ello significaría que tuvo muy en cuenta, como principio teórico, el plasmar su obra, la necesidad de armonizar los modos expresivos de los personajes con la categoría social, el nivel intelectual y el carácter de éstos. Desde luego, en el plano de la realización ello es evidente. Así respondería a uno de los requisitos del concepto realista de la novela como género literario.

Si hemos destacado estas frases de Inclán -- "valiéndome de su propio dialecto para no desfigurar los hechos" -- no es porque creamos que la lengua concuerda exactamente con la realidad, o que ha ya un enlace previo, necesario, fijo, entre los diferentes tipos de contenidos y determinadas maneras de comunicarlos, salvo en el terreno científico y técnico. El lenguaje constituye únicamente -- una forma de representarse y expresar la realidad, no un medio de aprenderla en su radical certeza.

El deseo de veracidad induce, pues, a Inclán a emplear el "dialecto rancharo". Consecuencia interesante que el Prólogo de Astucia suministra al tema que estamos desarrollando en este capítulo final. La cita tomada de las Reglas encierra una segunda idea asociada al mismo tema: la distinción entre el español general (el "buen castellano" de que habla Inclán), lengua de cultura que acerca a los -- parlantes instruidos de todos los países hispánicos, por encima de las fronteras políticas y las barreras naturales, y la lengua rústica (las "palabras...más vulgares y conocidas de los rancheros"), privativa del campo mexicano. O si se prefiere -- los términos no son intercambiables -- entre lengua literaria y dialecto. La diferencia entre una y otra modalidad lingüística aparece explícita en el pasaje citado. Se advierte, además, en él la insistencia -- otra

vez el dato realista -- en subrayar que el rancharo dispone de su propio sistema expresivo.

Por último, el Prólogo a Recuerdos del Chamberín repite, aunque modo implícito, la distinción que acabamos de explicar. La modestia aflora, en las palabras transcritas de dicho Prólogo, para excusar al autor por haber usado el "dialecto rancharo que es el único que conozco, pues jamás he estudiado". Inclán se muestra --- aquí o demasiado severo consigo mismo al valorar sus cualidades de escritor, o sencillamente irónico, con la socarronería ranchara que debió de ser un rasgo de su carácter. Sea como fuere, esta autocrítica nos parece exagerada.

II- El sistema expresivo de Inclán y los críticos.

Todos los comentaristas de Inclán -- Pimentel, Gamboa, Núñez y Domínguez, González Peña, Raquel Ortega, Toussaint, Novo, Azuela -- están de acuerdo en elogiar un rasgo, por demás obvio, de su obra: el sabor innegablemente mexicano de su sistema expresivo. - Sus opiniones, como es de suponer, se funden casi exclusivamente en el léxico, el aspecto más visible y móvil de toda lengua. Sólo González Peña alude, si bien en forma mucho más restringida, a elementos sintácticos y morfológicos. Tanto él como Raquel Ortega, Toussaint, Novo y Azuela se asoman a las fuentes psicológicas del sistema expresivo inclanesco. Las observaciones de Novo sobre el funcionamiento de ciertos caracteres psicológicos del mexicano y su influencia sobre algunos modos de expresión, aunque breves, son las más lúcidas. En términos generales, los demás se circunscriben a recoger el hecho en su alcance amplio, como una de las pruebas del mexicanismo de Inclán, o a clasificar algunos elementos del vocabulario y a ilustrar determinados rasgos psicológicos del rancharo a través de las expresiones en que éstos se observan.

Ya don Joaquín García Icazbalceta había aprovechado, a fines de la pasada centuria, la obra de Inclán, y sobre todo Astucia, como importante cantera de regionalismos, al utilizarla profusamente para componer su valioso, pero por desgracia incompleto, Vocabulario de mexicanismos. (1)

Lo más probable, empero, es que las producciones del charro - escritor le parecieran desdeñables desde el punto de vista literario. Por lo menos, a pesar de haberlas considerado ricos veneros - de regionalismos, no ha dejado ningún juicio acerca de ellas.

La unanimidad con que los mencionados críticos ensalzan la raí gambre nacional y riqueza de las formas expresivas en Inclán, no conlleva criterio uniforme en cuanto a su evaluación como literato, ni aun limitándonos a lo que corrientemente se denomina forma. Por la actitud que exteriorizan en sus opiniones, puede clasificárseles en tres grupos: actitud académica, liberal e intermedia.

Don Francisco Pimentel representa la actitud académica. Un -- concepto típico de la preceptiva literaria de su época -- la separación de fondo y forma -- se advierte en su juicio, contrario "al - criterio popular", según él mismo confiesa, de que el "Periquillo es superior a Astucia" en ambos aspectos. (2) Y en seguida añade:

"Una de las circunstancias que más llaman la atención en Los charros contrabandistas es que en esa novela puede estudiarse en to do su desarrollo lo que hemos llamado alguna vez dialecto mexicano, es decir, el idioma español según se habla en México, entre la gente mal educada, corrompido, adulterado". (3) (Subrayado nuestro).

-
- (1)- V.: Joaquín García Icazbalceta, Vocabulario de mexicanismos, México, Tip. y Lit. "La Europea", de J. Aguilar Vera y Cía., 1899.
(2)- Francisco Pimentel, Novelistas y oradores mexicanos, en Obras completas, V, 339.
(3)- Loc. cit.

El prejuicio académico salta inmediatamente a la vista en la manera de caracterizar al "dialeto mexicano". Con criterio casticista, Pimentel lo concibe como la cizaña que amenaza la vida de la noble planta -- el idioma español correcto --, como un agente patógeno -- que mine la salud de la lengua general. No se percata de que los dialectos son, históricamente, anteriores a las lenguas de cultura a las que sirven de base, y que una vez constituidas éstas, siguen coexistiendo con ellas, aunque rezagados por carecer de cultivo literario. Pimentel parece partir de un supuesto punto de perfección en la lengua, después del cual, claro es, y en escala descendente, sólo encontramos estratos inferiores hasta llegar al dialecto. Todo un proceso de degeneración progresiva. No concede, pues, al dialecto una vida tan normal y justificada como a la lengua general, sino una existencia patológica. Por otro lado, habla de un "dialeto mexicano", término impreciso e inexacto, pues asume que todas las clases menos instruidas de la República, tanto en la zona urbana -- como en la rural, lo mismo en Sonora que en Chiapas, se valen de un único sistema expresivo dialectal. (1) Le denominación "dialec-

(1)- Henríquez Ureña señala cinco zonas en el español de México: -- el Norte, que incluye Baja California, Sonora, Sinaloa, Chihuahua, Durango, Coahuila, Nuevo León y la mayor parte de Tamaulipas; el Centro, que comprende el Distrito Federal, los Estados de México, Puebla, Tlaxcala, Hidalgo, Querétaro, Guanajuato, San Luis Potosí, Aguascalientes, Zacatecas, Michoacán, Colima, Jalisco, Nayarit y -- las tierras altas de Veracruz (con tendencia de Jalisco, Colima y Nayarit a constituir un grupo separado); el Sur, formado por Morelos, Guerrero y Oaxaca; la zona de la costa del Golfo de México, -- integrada por el resto de Tamaulipas, las tierras bajas de Veracruz, y los estados de Tabasco y Campeche; y la región yucateca, compuesta por Yucatán y Quintana Roo. V.: Pedro Henríquez Ureña. Introducción a El español de México, los Estados Unidos y la América Central, por E. C. Hills y otros, Buenos Aires, Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras, 1938, pág. XX. Biblioteca de dialectología hispanoamericana, vol. IV. Hay que admitir, además, que existen numerosas diferencias locales dentro de cada zona.

to mexicano", ignora, por consiguiente, la geografía lingüística.

Resulte fácil predecir cuál será el criterio de Pimentel ante Astucia. Cuando compara el "dialecto mexicano" con lo que llama -- "el castellano puro", (1) especifica los rasgos que los separan: - (a) el uso de indigenismos; (b) casos de metátesis; (c) cambios semánticos; (d) "defectos de sintaxis"; (e) empleo de arcaísmos; (f) dislocación del acento; (g) peculiaridades fonéticas (seseo y yeísmo); (h) "adulteración de palabras indígenas"; (i) "locuciones --- ilógicas". (2) Pero no todos esos caracteres son exclusivos del -- "dialecto mexicano" o de cualquier otro dialecto. Por ejemplo, para no citar más que dos, los arcaísmos y los cambios semánticos se hallan también en toda lengua general y en la literatura.

Del cuadro comparativo entre el "dialecto mexicano" y el "castellano puro" pasa Pimentel a exponer su doctrina sobre el uso literario del primero:

"Creemos que el dialecto mexicano puede admitirse en todo su desenvolvimiento cuando el autor de una novela supone que en ella figuran mexicanos que usan ese dialecto, pero no cuando habla el escritor mismo, en el cual caso sólo es lícito admitir neologismos, por conveniencia o necesidad.

"Ejemplo: El escritor mexicano puede usar la palabra aguacate, porque indice una fruta indígena de México, nueva en España, sin - vocablo castellano que aplicarle".

Después de citar otros ejemplos, continúa:

"Hasta aquí nuestro consentimiento respecto al dialecto mexicano en boca del escritor mismo; pero ese dialecto usado por un escri

(1)- Op. cit., 338.

(2)- Ibid., 339.

tor como del idioma, en todo su desarrollo, daría estos resultados: hablar de una manera verdaderamente disparatada, bárbara, contra toda noción estética". (1)

Se apoya luego en la vieja noción de la preceptiva de que toda obra literaria "consta de dos elementos, idea y forma, así es que... para ser perfecta, tiene que serlo no sólo en cuanto al argumento sino en cuanto al uso de las palabras con que ese argumento se expresa". (2)

Pero hay otro motivo para proscribir el uso del dialecto mexicano "cuando habla el escritor mismo". Si lo utiliza para este fin, el escritor "pronto se reducirá al mezquino círculo del provincialismo, no será entendido fuera de nuestras costas, y de ese modo se privará de un eficaz recurso: que sus obras sean juzgadas por un árbitro imparcial, el extranjero." (3)

Pimentel está explicando en los pasajes transcritos un concepto de teoría literaria. No se refiere, directamente, a Astucia. Pero es obvio que indirectamente apunta a ella: el haber indicado -- que en la novela de Inclán "puede estudiarse en todo su desarrollo" el "dialecto mexicano", fué el punto de arranque para establecer su doctrina sobre el empleo de ese "dialecto" en la literatura. -- Por eso nos interesa comentarla.

La actitud académica del autor de la Historia crítica de la poesía en México es la que debe esperarse de un hombre de su época, temperamento y formación. Si admite el uso del "dialecto mexicano" en boca de personajes que se supone lo emplearían en la vida, lo hace guiado por el concepto realista de la novela, imperante enton

(1)- Loc. cit.
(2)- Ibid., 340.
(3)- Loc. cit.

ces, que descansa sobre la imitación de la realidad. (Ya vimos que el propio Inclán confiesa haberse valido del "dialecto ranchero", en parte para no desfigurar los hechos). Mas lo rechaza cuando el autor habla por sí mismo, porque desde este punto de vista, el dialecto no pertenece al idioma (la lengua general o la literaria). Pimentel quiere mantener intacta, por lo tanto, la línea divisoria entre dialecto y lengua culta, en cuanto a sus respectivas intervenciones en la obra literaria. Asigna a cada una distinta especialidad dentro de la obra. Lo que difícilmente podía ver, por razones de época, formación y temperamento, nos lo han revelado los estudios estilísticos posteriores. Gracias a ellos sabemos que muchas veces los valores estéticos de una obra o un pasaje dependen del empleo acertado de ciertas formas populares o dialectales de expresión, capaces, no obstante, de comunicarnos los matices afectivos, los juegos fantasísticos, con mayor fidelidad que la lengua literaria convencional. La estilística ha justificado, al comprenderlas y explicarlas, las libertades que permitan al escritor plasmar su visión emocional y estética de la vida y el mundo. No podría negarse, desde luego, que la lengua literaria sigue siendo una modalidad especial, cuyo dominio requiere aprendizaje y ejercicio, y que se proyecta en direcciones universales. Pero lo que tanto la teoría estilística como la práctica de los escritores más originales de nuestro tiempo consagran, es el no renunciar a ningún elemento, no importa su procedencia social o lingüística, que guarde las mayores posibilidades expresivas. En este sentido, se han borrado, para los fines literarios, las fronteras entre las diversas variedades de lengua. Inclán se adelanta a su época en México porque dignifica literariamente el "dialecto ranchero".

Frente a la actitud académica de Don Francisco Pimentel se levanta la de un hombre de letras contemporáneo, Salvador Novo. La denominaremos liberal. Novo, en su ya citado Prólogo a Astucia, en la edición de Porrúa, trata sucintamente, pero con sagacidad, el problema que nos ocupa. "Con fundamento en la pobreza desmañada de su lenguaje -- dice -- (de que se han recogido, como curiosidades de valor simplemente folklórico, giros y expresiones), se ha sentenciado que Astucia cae por debajo de los requisitos que la harían una obra de arte.

"Conviene, a mi juicio, señalar para conciliarla por la eliminación del sofisma implícito en uno de sus términos, la flagrante contradicción en que se incurre cuando por una parte se admite el valor de fondo de esta novela, y por la otra se menosprecia y se lamenta la invalidez académica de su forma. Los personajes de Inclán son mexicanos. El mismo es sus personajes. Porque habla su lenguaje; porque se ha impregnado en su forma, ha sido capaz de asimilar, y de polarizar, su espíritu. Sustraerse a ellos, a su expresión, habría equivalido a desvincularse, a divorciarse de su pensamiento y de su sensibilidad: a darnos una imagen objetiva y falseada de lo que era para él tan subjetivo como (si resolvemos despojarnos del prejuicio gramatical) habría de serlo para nosotros mismos. Si se le reconoce el derecho artístico a componer un vasto cuadro de costumbres con personajes tomados de la realidad, y en ello se encomia su mérito, éste sube de punto cuando se reflexiona que para hacerlo, Inclán ejercitó con valentía el concomitante derecho a emancipar el instrumento de su expresión, como, y al mismo tiempo que emancipaba a sus sujetos de una dependencia española de la cual, en forma y en espíritu, novela y personaje, lengua y caracteres, esencia y presencia, conservarían tan sólo aquello que

en sangre y lengua España había aportado a la gestación de este hijo suyo nacido en un nuevo mundo que era ya, igual y diferente, el mexicano. Con la madurez espiritual de nuestra nacionalidad, Inclán, al escribir como lo hizo, reconocía, si no quiere admitirse que la superioridad, la sazón del idioma propio en que ella se expresaba"(1)

El juicio de Novo se articula en tres ideas principales: la -- primera, relativa a la teoría literaria actual, que en oposición a la vieja preceptiva, no divorcia el fondo de la forma, sino que los concibe como inseparables e integrados en la obra; la segunda, derivada de la precedente, que postula la imposibilidad de que Inclán hubiera podido comunicarnos su interpretación del charro y de la vida rural mexicana como los conoció y sentía, si renunciaba al sistema expresivo que les es propio; y la tercera, que trasciende los límites de la literatura nacional para situar a México en el movimiento de "independencia intelectual" que se había iniciado en Hispanoamérica durante el primer tercio del siglo XIX. (2) Estas -

(1)- XXV-XXVI.

(2)- Nicolás Pizarro, cuyo Compendio de gramática de la lengua española según se habla en México, escrito en verso con explicaciones en prosa, México, Imp. de Ignacio Cumplido, 1867, se publica un año después que el segundo tomo de Astucia, alude al proceso de independencia lingüística que se estaba efectuando en México. "Malamente -- dice -- se llama ahora al idioma español lengua de Castilla aunque su origen haya sido un dialecto de esta provincia". (pág. 3) - y más adelante: "Seguir a la Academia servilmente sería condenar a la juventud al atraso de una doctrina incompleta, en materia tan variable por el uso como es el idioma, especialmente en regiones como la nuestra, en que va formándose inevitablemente un lenguaje propio e independiente del de los puristas de Madrid." Ibid., 6 (subrayado nuestro). Pedro Santacilia objeta el criterio nacionalista de Pizarro en su obra, Del movimiento literario en México. México, Imp. -- del Gobierno, 1868, págs. 50-52. La gramática de Pizarro, sin embargo, nos parece menos mexicana de lo que su título promete. Esta actitud de independencia, vinculada al principio a la lucha entre neoclasicismo y romanticismo, había tenido precedente importante, tanto desde el punto de vista literario como lingüístico, en la polémica sostenida en Chile, en 1842, por Sarmiento y Bello y sus respectivos seguidores. Sarmiento y sus partidarios, románcos, abogaban por una literatura genuinamente americana y aspiraban a libertar la lengua literaria de las normas españolas; Bello y los suyos, neoclásicos

(continúa)

sicos, defendían la continuación de los nexos entre ambas literaturas y el respeto a las convenciones lingüísticas peninsulares. Belló terminó reconociendo, en su discurso de septiembre de 1843, pronunciado en la apertura de cursos como rector de la Universidad de Chile, que la "libertad en todo" era imprescindible para "la creación artística, si bien no se debía -- a su juicio -- renunciar jamás a la norma platónica de la belleza ideal". Henríquez Uroña, Las corrientes literarias en la América Hispánica, pág. 125.

tres ideas, que son otras tantas razones para justificar la lengua literaria de Inclán, plantean el problema en sus verdaderos términos y lo resuelven satisfactoriamente.

Coinciden con el punto de vista liberal de Novo don Manuel Toussaint en su prólogo al Libro de las charrerías, donde reúne las obras menores de Inclán; Núñez y Domínguez, en su varias veces citada Introducción; don Federico Gamboa, implícitamente, en su conferencia La novela mexicana; y Rosario Ortega en su ensayo, Estudio estilístico de "Astucia", de Luis Inclán. (1)

Toussaint distingue dos tipos de literaturas: uno, "la producción escrita que revela sus bellezas en la selección adecuada de los términos, el uso correcto del lenguaje, la expresión profundamente original de las ideas"; (2) otro, que es "la expresión de la misma personalidad, sin alifio ni rebuscamiento". (3) Inclán no es literato conforme al primer concepto de lo que es literatura, pero "es de los mejores" (4) si se lo juzga de acuerdo con el segundo. Y prosigue: "Su obra está tan unida íntimamente con sus actividades vitales que crea un vocabulario suyo, y sabe usar las expresiones y términos del pueblo de México en tal forma, adecuada y precisa, que los filólogos tienen que buscar siempre en sus obras, como en una vena inagotable, los términos y giros peculiares de este país..." (5) (Naturalmente, Inclán no "crea un vocabulario suyo". Lo que hace es servirse de lo que él llama el "dialecto ranchero", que tan bien conocía, con un dominio que nadie ha superado hasta hoy en la literatura mexicana).

(1)- Publicado en Investigaciones lingüísticas, México, t.I, núm. 1, págs. 10-20. Agosto de 1933.

(2)- Op. cit., pág. V.

(3)- Loc. cit.

(4)- Loc. cit.

(5)- Loc. cit.

Núñez y Domínguez se circunscribe a repetir las ideas de riqueza y auténtico mexicanismo de la lengua literaria inclanosa. Por lo demás, transcribe, sin comentario, la parte correspondiente del estudio de González Peña. El entusiasmo de Gamboa por la esencia nacional de Astucia se enciende en el pasaje de su mencionada conferencia con el cual hemos iniciado el capítulo tercero de nuestro estudio. No contiene referencias específicas a la lengua literaria de Inclán, pero lo mismo su contenido que su tono elocuente suponen admiración por ella. En cuanto a Raquel Ortega, su trabajo es fruto de un simpático acercamiento a la obra maestra del charro escritor.

A don Carlos González Peña y don Mariano Azuela los consideramos exponentes de una actitud intermedia entre la académica de Pimentol y la liberal de Novo y los demás comentaristas. Huelga insistir en el cariño y la penetración con que González Peña ha estudiado la obra de Inclán. Le admira la "vestidura verbal" (1) de Astucia. "Sorprende -- dice -- por su mexicanismo sin par. Nunca, y por manera tan espontánea, se ha reunido un repertorio tan vasto de palabras, locuciones y giros peculiarísimos del pueblo mexicano". (2) Destaca el hecho de que nadie ha aventajado a Inclán dentro de la novelística nacional, en la "fidelidad y abundancia" con que se expresan sus personajes, y señala la índole mexicanísima de su creación. Estudia ciertos aspectos del léxico y roza la sintaxis y la morfología. Analiza y elogia la composición y estructura de la novela. No obstante todo eso, y a pesar de haber criticado el juicio de Pimentol sobre Inclán por incomprensivo, y haber afirmado que si "al escritor hay que juzgarlo en su ambiente y en su tiempo, yo no vacilaría en afirmar que Inclán es, en muchos aspectos, superior a los novelistas --

(1) - Claridad en la lojania, pág. 100.

(2) - Loc. cit.

mexicanos que le antecedieron y a casi todos sus contemporáneos" (1), González Peña cae, al final de su discurso, en la ya superada división de fondo y forma. "Inclán -- sentencia -- tenía el don, Le faltó la forma". (2) "Flagrante contradicción" la llamaríamos, con frase de Salvador Novo. Y se acerca al juicio de Pimentel, aunque sinceramente condolido porque esa falta haya privado a Inclán de ser -- "uno de los más grandes novelistas de América". (3) Cuando habla de "la sanidad de la lengua" y alude a Astucia como obra "literariamente impura", (4) percibimos como un eco de las ideas décimonónicas de Pimentel y de su actitud académica y conservadora ante la lengua y la literatura.

Innegable es también el cálido interés de Azuela por Astucia. El mismo revela que le "fascinó desde el primer instante" y que conquistó su simpatía. En consecuencia, se ocupa de ella -- admite -- "con apasionamiento". (5) Pero después de exaltar los valores de la novela que son generalmente reconocidos -- verdad psicológica de los caracteres, sentido nacional, colorido y riqueza expresiva, vitalidad, etc. -- lamenta "el descuido absoluto de la forma", la "rudimentaria cultura" y la "ausencia consiguiente de autocrítica" (6) en Inclán. Al igual que González Peña, Azuela recalca en el dualismo de fondo y forma. Su juicio, "Astucia no fué lo que pudo ser"; se quedó en "excelente esperanza" (7), se afinca en ese hiato, inaceptable hoy, entre contenido y expresión.

(1)- Ibid., 113.

(2)- Ibid., 119.

(3)- Ibid., 120.

(4)- Ibid., 123.

(5)- Cien años de novela mexicana. pág. 58.

(6)- Ibid., 70.

(7)- Ibid., 71.

III- Las cuatro fuentes del sistema expresivo.

El sistema expresivo de Inclán se alimenta de cuatro fuentes: la lengua popular, que es la más interesante por su alto valor estilístico; el español general; la lengua literaria convencional y la lengua técnica. Las dos últimas variedades son las menos vivas. Fijemos el sentido y alcance de los términos lengua popular y lengua literaria convencional. Los otros dos no necesitan explicarse.

La denominación lengua popular caracteriza genéricamente a una variedad lingüística empleada por las personas menos instruidas de la sociedad. No tiene la relativa exactitud de los términos argot ("vocabulario especial que en una ciudad o comarca sólo usa la gente de baja cultura"), (1) o jerga ("vocabulario especial de una profesión u oficio, cuando implica a la vez baja cultura") (2) que, como se ve, se refieren también a sistemas expresivos utilizados por las capas sociales inferiores. La clasificación lengua popular parece, pues, tan vaga como la frase "el pueblo". En realidad, los límites entre la lengua popular y la regional -- la que emplean las personas educadas en su trato diario, con los particularismos peculiares a un país o comarca, (3) son cuestión de grado, de un más o menos. El concepto de lengua popular comprende una escala de matices que sube desde la lengua vulgar y rústica hasta la borrosa frontera con la lengua regional. Hemos adoptado el término lengua popular, no obstante, para referirnos a todo material lingüístico que en la obra de Inclán no pertenezca al español general, a la lengua técnica o a

(1)- Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña, Gramática castellana, 8a. ed., Buenos Aires, Editorial Losada, S.A., 1949, 2 vols., Primer curso, pág. 13

(2)- Loc cit.

(3)- V.: Ibid., 14-15

la literaria convencional. Esto significa que abarcará tanto los -- elementos regionales propiamente dichos, como los vulgarismos y las expresiones rústicas.

Aclaremos el concepto de lengua literaria convencional. Creemos que en un escritor como Inclán, muy poco profesionalizado, que se apoya tanto en el lenguaje oral campesino, pero que al mismo tiempo no puede sustraerse, claro está, al influjo de sus escasas lecturas, resulta aceptable llamar lengua literaria convencional a aquellos -- elementos lingüísticos de su obra que sean formas literarias estereotipadas, acarreo deliberado o no de lugares comunes, y cuya falta de originalidad, por consiguiente, desentona en el conjunto de un sistema expresivo como el suyo, tan propio, rico y vivo. Fuera de esta aclaración, sabemos que la lengua literaria, igual que toda modalidad idiomática, es convencional.

Los siguientes ejemplos, entre los que podrían citarse, ilustran el empleo de la lengua popular en Astucia, conforme al concepto explicado:

- 1 -- "Ahora sí, niñas, ya no me atraparán; aquí tengo en este garru joven un fuerte apoyo; volveré a frecuentar mis tertulias sin volver por ahí cayendo y levantando, por la falta de vista y debilidad de mis piernas. Sí, señor, les mujeres son de la casa, los hombres somos de la calle; conquedennos nuestro caracas, rezaremos el rosario, y nos vamos por ahí a estirar las cuerdas". (I, 20).
2. "yo hubiera querido que fuéramos a mi casa no más para que me viera pepenarle a uha res el rabo por aquellos texcales, o -- prenderle una mangana a una mula cerrera y tenderla en el suelo; porque no soy muy zurdo, señor, cuando desato el ixtle". - (I, 38).
3. -- "¿Quedó algo tapado el sábado, Bartolomé?
-- Sí, señor amo -- contestó el capitán que arreaba las cuadrilla, alcanza para una vuelta.
-- Pues coloca a esos muchachos y que adelanten algo, mientras las yuntas echan guías, ponme ese cuerudito con un surco de cabero..." (II, 19).
4. -- "Dígenlo de una vez -- replicó Camila --, tan sinvergüenza, y ahora para entompearlos a todos, le vamos a seguir el barreño, y cuando esté más ufano creyendo en el tecolote, le vamos

devolviendo sus prendas delante de los tatas, diciendo algo para Diego Corrientes, relativo a sus enamoramientos para que lleve un descolón; yo les aconsejaré lo que le han de decir y mientras, vamos a azorar a los gachucitos sus cajeros..."(Ibid., -- 153-54).

5. "los enemigos a pesar de su número nueve o diez tantos más, -- voltearon ceras, se hicieron bolas y los carnearon bonitamente lanceándolos y correteándolos un gran trecho, regresando Astucia y los suyos sin más novedad que la de que, mal herido su caballo prieto, al entrar en los parapetos formados con los tercios cayó muerto, y uno de sus arrieros, el Chango, clarea da una pierna de un balazo..." (III, 97). (Subrayado nuestro)
6. Hay un aspecto de la lengua popular -- ciertas formas vulgares y rústicas -- que, contra lo que pudiera creerse en una obra como la de Inclán, netamente rural, no aparecen o son contadas en ella. Aludimos a rasgos fonéticos como la aspiración de la h procedente de f latina (fabulare hablar jablar); el intercambio de algunas consonantes agrupadas (carta celta; alto erto); la dislocación del acento (veyamos váyamos; caída cáida); la alteración del timbre de las vocales (escribir escrebir); edición de fonemas (prótesis: examen desamen; epéntesis: viruela virgüela; peragoge; huésped huésped); supresión de fonemas (aféresis: está tá; síncopa: probabilidad probalidad; apócope: los caracteres los carácter); diptongación de e y o (diferencia diferiencia; portero puertero); metátesis (pobre probe), y otras, corrientes en la lengua dialectal y vulgar de España y América.

Pero, desde luego, en Astucia hay formas vulgares y rústicas.

Véanse estos casos:

1. "donde estaban señalándose los quince joyos..."(III, 349). (Aspiración de la h).
2. "le agradan las flores animadas de este pueblacho." (Ibid., - 353). (Diptongación de la o inacentuada, por analogía con pueblo. Cf.: "puertezo", usado por el novelista en un pasaje en que habla por sí mismo, I, 75).
3. "ya se comen a su lustrísima a vivas, a abrazos y a gritos..."

- (III, 365). (Aféresis: ilustrísima lustrísima).
4. "y al amo y al sucia los traen a la rebatinga de puro gusto..." (Loc. cit.). (Deformación fonética: usía sucia).
 5. "le pedirá a Dios que lo llene de infidelidades..." (Ibid., - 372). (Disimilación: infidelidades infidelidades).
 6. "mi hijo está muy desinquietao..." (Loc. cit.) (Formación analógica -- inquieto desinquietao, según el modelo de formas correctas como desigual, desinteresado, etc.).
 7. "ahí viene el amo con su deselencia..." (Loc. cit.) (Prótesis: excelencia deselencia. Cf.: "La jerramos de medio a medio...", II, 150; erramos jerramos).
 8. "yo voltié luego..." (III, 99). (Alteración del timbre de la vocal: volteé voltie). "Ya lo huimos -- replicó el Inglés..." (II, 391). El mismo rasgo: oímos humos. (1)
 9. "es imposible que no haya muerto de tanto fierrazo." (III, 108). (Arcaísmo fonético: ferru fierro. El arcaísmo fierro es de uso general en México.). Otro arcaísmo fonético: "hemos jurado dende queaque..." (Ibid., 348). Sin embargo, Alojé dice: -- "desde queaque". II, 239.
 10. "¿Qué le veniste diciendo al señor que le has metido tanto miedo?" (Ibid., 342). (Forma analógica derivada del infinitivo venir y siguiendo las formas pedir-pediste, gemir-gemiste, etc. Veniste es de empleo general en México, aun entre personas cultas). (2).
 11. "allá se las haiga por buscarle tres pies al gato..." (I, 55). (Vulgarismo; haya haiga, por analogía por caiga, traiga, etc. Esta forma vulgar en boca de Lorenzo, que es quien la usa, es insólita). (3).
 12. "para el efeuto son iguales." (III, 341). (Dialectalismo: vocalización de la e en el grupo et. --efecto ofeuto. Cf.: recto routo; aspecto aspouto). (4)

(1) - Cuervo cita "uiste por oisto..." entre los casos de "asimilación parcial de dos vocales consecutivas..." Rufino J. Cuervo, Apuntes críticos sobre el lenguaje bogotano, 7a. ed., Bogotá, -- Editorial "El Gráfico", 1939, pág. 583.

(2) - Cuervo comenta el uso de esta forma:
"Yerran, en consecuencia, los que todos los días y a toda hora, usan frases como ésta: venimos ayer, conveniste en eso, etc." Ibid., 171.

(3) - "Las formas haiga...haigan, son atroces vulgaridades dondequiera que se habla castellano. Ibid., 172

(4) - V.: Vicente García de Diego, Manual de dialectología española, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1946, pág. 315.

Los pasajes anteriores ejemplifican los varios elementos lingüísticos que encierra el término lengua popular según lo usamos en este trabajo:

La lengua regional y la dialectal con todos sus matices. El primer ejemplo es una muestra de lengua regional. Son palabras de don Primitivo, el preceptor, hombre culto, en las que aparecen varias expresiones regionales: garrudo, (1) caracas, (2) estirar las cuerdas. (3)

Como lengua regional pueden conceptuarse asimismo las citas 2, 3, 4 y 5. En la número 2, que forma parte de un diálogo entre Lorenzo y don Primitivo, el primero, entusiasmado, habla al segundo de sus habilidades rancheras: "pepenarle a una res el rabo", (4) "prender una mangana". (5) Utiliza también otros indigenismos (pepenar se -

-
- (1)- "Garrudo, da. adj. Forzudo, vigoroso". García Icazbalceta, Op. cit., art.: Garrudo.
- (2)- "Caracas. m. Usase familiarmente por chocolate, en atención a que antes era el cacao de Caracas uno de los que principalmente entraban en la fabricación de aquel alimento". Ibid., art.: Caracas.
- (3)- Estirar las cuerdas: "Pascar; andar. Estirar las piernas". Ramón Caballero, Diccionario de modismos, con un prólogo de D. Eduardo Benot, 2a. ed., Madrid, Librería de Eugenio García Rico, 1905, art.: Estirar las cuerdas. Se emplea, pues, asimismo en la lengua familiar de España.
- (4)- "Pepeñar (Del mexicano pepena: escoger, recoger). tr. 3. Asir o agarrar a alguno". Malarct. Op. cit., art.: Pepeñar. Por lo tanto, agarrar el rabo de una res. Robelo dice: "Este verbo, de estructura castellana, está formado del verbo mexicano pepena, recoger lo esparcido por el suelo. "Cecilio A. Robelo, Diccionario de aztequismos, 3a. ed., México, Ediciones Fuente Cultural, (1948?), art.: Pepeñar.
- (5)- "Mangana. f. México. Lazo que atrapa las manos de las bestias". Carlos Rincón Gallardo, Diccionario ecuestre, México, Talleres Gráficos de la Penitenciaría del Distrito Federal, 1945, art.: Mangana.

deriva del vocablo azteca pepena): texcal (1) e ixtle; (2) y la frase adverbial no más. (3).

El tercer ejemplo es un corto diálogo entre el padre de Tacho Reniego y Bartolomé, el capitán de la cuadrilla. Las expresiones tapado, (4) vuelta, (5) echar guías (6) y cabero, (7) pertenecen al vocabulario de las faenas agrícolas. La voz cuerudo (8) es propia - también del léxico rural.

-
- (1)- Tescal (Teschcal) (Te-xcalli: tetl, piedra; xcalli, aféresis de ixcalli, cocido, hervido, cocimiento: "Cocimiento de piedra" o "piedra hervida"). Terreno cubierto de piedra de basalto de las antiguas erupciones volcánicas... Robelo, Op. Cit. art.: Tescal.
- (2)- Iste o ixtle. m. México. Pita, hilo". Malaret, Op. Cit., art.: Iste.
- (3)- No más se usa, aunque con diferentes sentidos, en España y América. Dice Henríquez Ureña: "No más es usual en México, la América Central y la América del Sur, con la probable excepción de Venezuela y Colombia (Cuervo no lo cita); forman grupo aparte las Antillas, donde no más significa "únicamente", sin otra extensión, como en España (aun se prefiere nada más).
"El uso mexicano de no más tiene menos amplitud que el de la América del Sur: en general, no pasa de la equivalencia con "precisamente". Frases como pase no más y siéntese no más no se conocen en México. Es característica la exclamación mexicana ¡Ahí no más!, que significa ¡Justo! ¡Insista! ¡Persista! Observaciones sobre el español de México, en "Investigaciones Lingüísticas", México, t. II, núms. 3 y 4, págs. 188-89; julio-octubre de 1934. (Este trabajo aparece luego en 1938, como notas a la ya citada obra de E.C.Hills y otros). En el ejemplo de Inclán no más parece significar "precisamente"; es decir: hubiere querido que fuéramos a mi casa precisamente para que me viera pepenarle a una res el rabo..."
- (4)- Tapado, de tapar, que significa: "Sembrar el trigo, la cebada y otros granos, tapándolos con la tierra que remueve el arado". Islas Escárcega, Op. cit., art.: Tapar, pág. 263.
- (5)- Vuelta: "Cada una de las veces que los peones en algunos trabajos, como surcar, tumber zacate, etc., salen a la orilla de la besana". Ibid., art.: Vuelta, 280.
- (6)- Echar guía: "dar un fierro o arado al surco ya abierto para la siembra, inmediatamente antes de ésta". Ibid., 52.
- (7)- Cabero: Jornalero o peón que ocupa el último lugar. El Diccionario de la Academia Española lo trae como adjetivo anticuado, con sentido de "último", 2a. acepción, e indica que se usa en México.
- (8)- Cuerudo. m. Que usa vestido de cuero, como algunos vaqueros, mozos de estribo y soldados". García Icazbalceta, Op. cit., art.: Cuerudo.

En el cuarto pasaje encontramos otros regionalismos: entompear, (1) seguir el barreno, (2) creer en el tecolote (3), descolón, (4) tatas, (5) y gachucitos (6).

De la lengua regional son las siguientes formas que figuran en la cita número 5: voltearon caras, (7) se hicieron bolas, (8) carnearon, (9) correteándolos (10) y clareada (11)

-
- (1)- Entompear. (De tompeate). a. fam. Embaucar, engañar a uno". Ibid., art.: Entompear. Tompeate, según Malaret, viene del mexicano tompiatl y quiere decir testículo y en 2a. acepción, "especie de tanate tejido de palma, sumamente flexible"; es decir, un zurrón o cesto. Op. cit., art.: Tompeate. El sentido metafórico de entompear parece derivarse de la segunda acepción; "meter en el tompeate", o sea, "engañar, embaucar".
- (2)- Seguir el barreno: "Llevar o seguir el barreno, acomodarse al gusto o humor de alguno, aparentar que se aceptan sus opiniones, y se sigue su dictamen; ya sea por no convenir exasperarle, por burla, o por lograr algún fin". García Icazbalceta, Op. cit., art.: Barreno.
- (3)- Tecolote. (Del mexicano tecolotl, buho). Malaret, Op. cit., art.; Tecolote. Hay un refrán -- "si (o cuando) el tecolote canta, el indio muere; esto no será cierto, pero sucede" -- que Malaret dice se usa en Guatemala y México, con el significado de, "Si algo se rumora, es porque va a suceder". Darío Rubio explica, en relación con dicho refrán, que "el canto del buho era de mal agüero para los primitivos mexicanos; desde tales épocas tomó forma la superstición que se ha convertido en refrán". Darío Rubio, Refranes, proverbios y dichos y dichos mexicanos. 2a. ed., México, Editorial A.P. Márquez, (1940), 2 vols., II, pág. 161. En la cita de Inclán la frase "cuando esté más ufano creyendo en el tecolote", vale, a nuestro juicio, por "cuando esté creyendo en una cosa cuando en realidad es otra"; o sea, estar engañado. (Camila y sus amigas están planeando aquí la manera de dar cumplido remate a la burla con que acaban de castigar a don Manuel).
- (4)- Descolón: m. México. Contestación desatenta". Malaret, Op. cit., art.: Descolón. Santamaría trae: "En México, descolada, desaire". Diccionario general de americanismos, México, Editorial Pedro Robredo, 1942, 3 vols..I, art.: Descolón.
- (5)- Tata: "m.v. Papá. En algunas partes se usa como tratamiento aplicado a los hombres de avanzada edad, entre la gente del pueblo". Santamaría, Op. cit., III. art.: Tata. El Diccionario de la Academia Española dice que se usa en América y Murcia con sentido de padre. "Es voz de cariño -- añade -- y en algunas partes de América se usa también como tratamiento de respeto". Art.: Tata.
- (6)- Gachucito: "Gachuzo, za. adj. Gachupín. Se usa más como sustantivo, y es despectivo". García Icazbalceta, Op. cit., art.: Gachuzo.
- (7)- Voltear cara. Caballero, Op. cit., art. Voltear, trae la expresión "volver la cara", de uso familiar y metafórico, que significa "ser cobarde". Voltear, según Santamaría, Op. cit., art.

Voltear, se emplea en México, Colombia y Puerto Rico con sentido de volver: "Me volteó la espalda y se fué"). La frase "voltear caras" vale, por lo tanto, huir cobardemente. Se encuentra asimismo en Cuervo: "voltear la espalda" por "volver la espalda." Op. cit., 440.

- (8)- "Hacerse bola, perder el orden, la formación..." García Icazbalceta, Op. cit., art.: Bola. Este modismo es corrientísimo en México.
- (9)- "Carnear: a. vulg. Herir y matar con arma blanca en un combate o alcance." Ibid., art.: Carnear. Malaret, siguiendo al Diccionario de la Academia, indica que se emplea en Argentina y Uruguay con idéntico sentido, pero no lo trae como usado en México.
- (10)- "Corretear: n. (2a. acep.) Perseguir, acosar al que huye, y -- también huir del que persigue." García Icazbalceta, Op. cit., art.: Corretear. Malaret lo recoge con igual significado, pero señala que es usual también en Colombia, Chile, Ecuador, Guatemala y Perú.
- (11)- "Clarear. a. Atravesar una bala de parte a parte cualquier cuerpo." Malaret, Op. cit., art.: Clarear.

Los ejemplos que hemos visto hasta ahora provienen de la lengua regional. En algunos casos, conforme hemos indicado, esas formas son comunes a otros países hispanoamericanos y aun a España. En general, pueden incluirse en la lengua regional porque son particularismos que se utilizan, o se utilizaban en la época de Inclán, en la vida diaria, con fines locales, y sin que en México, se consideren, o consideraran, incorrectos, puesto que los encontramos hasta en boca de personas cultas. Desde luego, a veces resulta difícil establecer con toda seguridad si una forma es regional o plenamente rústica o vulgar. Existen muy pocos estudios de geografía lingüística de carácter científico sobre el español de México. Aunque es probable que algunas de las expresiones que hemos afiliado a la lengua regional de la época de Inclán o de hoy fueran, o sean, más bien rústicas o vulgares, preferimos reservar estos dos términos para aplicarlos a los ejemplos comprendidos bajo el número 6: aspiración de la h procedente de f latina, etc. Existe una diferencia importante entre las formas que se hallan en las citas 1,2,3,4, y 5 (las regionales) y las que ilustra el pasaje al que acabamos de aludir (las vulgares y rústicas). El dominio de las primeras se limita a México, o a este país y otros de Hispanoamérica, y en raros casos, a España, tal como se observa en las notas correspondientes. Las formas del grupo número 6, en cambio, caracterizan, principalmente en el aspecto fonético, a la lengua vulgar y rústica de ciertas regiones españolas y de toda América. En otras palabras, se trata de fenómenos cuyo dominio es más amplio.

En una novela tan voluminosa como Astucia y que se desarrolla en el ambiente campesino, el conjunto de esas formas vulgares y rústicas ocupa -- repetimos -- un lugar bastante reducido dentro de --

la masa de elementos lingüísticos a la que hemos adjudicado el término genérico de lengua popular. Esta se caracteriza predominantemente en la novela de Inclán por el uso de numerosas expresiones -- palabras, frases, modismos, refranes-- y el empleo de ciertas particularidades morfológicas y sintácticas de la lengua regional, y no tanto por la riqueza de formas decididamente vulgares y rústicas.

Las citas 1, 2, 3, y 4 son palabras dichas por personajes de Astucia. En consecuencia, de acuerdo con el criterio de Pimentel, está justificado que el autor se valga en esos pasajes del "dialecto mexicano". Pero Inclán no se circunscribe a poner el "dialecto mexicano" en boca de aquéllos. Lo utiliza también cuando habla él mismo. Cosa, que, como recordaremos, juzga Pimentel inaceptable. El ejemplo número 5 representa esta última función de la lengua regional. Inclán no sigue, pues, la diferencia en la cual basa dicho crítico su aceptación o rechazo del "dialecto mexicano" para los fines literarios.

De un total de 14 formas rústicas y vulgares -- las del grupo 6 -- nueve aparecen en boca de personajes incultos (arrieros: el Chango, Simón y el Inglés; y un peón); y cinco -- algunas se repiten -- en boca de individuos que pueden considerarse semicultos dentro del ambiente ranchero: Astucia (con cuatro: "pueblacho", "voltié", "veniste", "haiga"); Alejo ("venimos" por "vinimos"); don Manuel, el comerciante español ("pueblacho"; sin embargo, el Sr. Garduño dice "poblacho" en el mismo diálogo); y el alcaide de la cárcel de Huamantla ("fierrazo"). Ya vimos que el autor mismo, hablando directamente, escribe en una ocasión "puertazo". Si se tiene en cuenta, -- además, que de las formas utilizadas por personajes semicultos, algunas, como "venimos", "veniste", y quizás "fierrazo", puesto que el

arcaísmo "fierro" está vivo en todos los niveles sociales y culturales, son de uso general en México, por lo menos en la lengua hablada, aparece bastante precisa la geografía social de dichas formas rústicas y vulgares: normalmente las encontramos en personajes de categoría y nivel intelectual inferiores, y sólo por excepción en el uso de aquellos que son semicultos y se mueven en una clase social más elevada. Claro es que las personas ilustradas que desfilan por Astucia -- don Primitivo, el vicario, el gobernador de Morelia -- están mucho más lejos todavía de las mencionadas formas. En lo que sí coinciden todos, insistimos una vez más, independientemente de su cultura y posición, es en el empleo de refranes, modismos, voces y ciertos rasgos sintácticos y morfológicos propios del español de México. Estas notas aparecen no sólo en monólogos y diálogos, sino también, aunque con menos reiteración, en los pasajes descriptivos y narrativos en los cuales habla del novelista por sí mismo.

En el capítulo V, al estudiar el diálogo, propusimos la clasificación de literarios para aquellos en los que "se traslucen convenciones literarias que han cristalizado en modos de expresión mogtrancos y estereotipados". En ellos se observa, consiguientemente, la lengua literaria convencional. Pero los diálogos literarios no son los únicos pasajes que la ejemplifican. Se advierte asimismo en algunos monólogos y en trozos descriptivos y narrativos en los cuales habla el autor directamente o que forman parte de las cinco historias autobiográficas. Inclán hereda esta lengua literaria convencional de sus contadas y no siempre selectas lecturas. Dentro del cuerpo total de su sistema expresivo -- pintoresco, jugoso, dinámico -- la lengua literaria convencional se singulariza por su escaso brillo. Son los momentos menos afortunados del autor de Astucia, --

porque las formas estilísticas petrificadas anulan su capacidad creadora original. Cuando se propone escribir bien, recordando la literatura adocenada de su época, es cuando se frustra como escritor vigoroso y personal. Logra, quizás, mayor corrección u otra conquista menor, pero ¡cuánto pierde en fuerza y colorido! La fórmula parece ser, pues, a más literatura menos expresividad. Por fortuna, esos momentos son pocos; Inclán se mantiene casi siempre fiel a sí mismo.

Analicemos varios pasajes que ilustran el concepto de lengua literaria convencional como lo usamos con respecto a Astucia. Uno de ellos es el monólogo de Lorenzo, después de haber insinuado a Amparo que ella le interesa. En él, dijimos, las ideas y los sentimientos se expresan con los "lugares comunes de la retórica romántica".

El soliloquio del mismo personaje, poco después (III, 261-63) contiene muchos ingredientes literarios convencionales. Lorenzo habla en esa ocasión con una mezcla de elementos de la lengua hablada y de la literaria. Los últimos son los que nos conciernen ahora. La lengua literaria convencional aparece representada en dicho monólogo por estas expresiones, entre otras:

1. "toda ella parece un ángel"
2. "¿quién es usted para aspirar el ser (sic) amparado por un Amparito tan primoroso?"
3. "¿acaso soy dueño de poder dominar a mi corazón?"
4. "¿Por qué no he de querer a esa idolatrada criatura con tanto fuego como soy capaz de amar?"
5. "que adore sus encantos" (1)
6. "aunque su imagen bella mitigue sus pesares?"
7. "el objeto de mis ensueños, el ángel que me guíe y la sombra fantástica de mi ventura".
8. "Pero yo deliro".
9. "¡Ah, corazón, corazón traicionero!"
10. "el hado cruel" (2) (subrayado nuestro).

Expresiones usuales -- reiteramos -- en la retórica amorosa de la novela romántica y del género folletinesco, deslustradas a fuerza

(1)- Todas estas citas están en III, 261.

(2)- Ibid., 262

de uso, sin el brío y colorido de la prosa inclanesca original, resultan en Astucia interposiciones literarias entre el sentir del novelista y su plasmación; ecos intrusos de ciertas lecturas. No sólo vician la originalidad expresiva de Inclán, tan auténtica casi siempre, por personal y fresca, sino que a veces le hacen despeñarse -- por el mal gusto. Así, el segundo ejemplo pretende ser un juego mental y expresivo a base de "amparado" y "Ampero", pero se malogra en desagradable y forzado retorcimiento. El énfasis declamatorio de tantos héroes románticos en trance análogo debilita la verdad de los sentimientos exteriorizados.

El peso de formas estilísticas mostrencas entorpece aquí y allá la marcha normalmente ágil del diálogo. En ocasiones, los personajes se enzarzan en conversaciones maculadas por lugares comunes. -- Asoman entonces expresiones tan convencionales como: "angel lleno de candor", "imagen de mis ilusiones" (1), para aludir a la mujer amada; y "el fruto de nuestro amor" (2) con que Pepe anuncia, engañosamente, el hijo que habrá de darle Clarita. En un momento de pena Lorenzo invita a Pepe, con romántica exacerbación del sentimiento, a revelar su dolor de este modo: "riega con tus lágrimas este santo sitio y desahoga tu corazón". (3) Entre Astucia y Amparito se cruzan estas frases manoseadas y en algunos casos de indudable mal gusto: "me está torturando el alma"; "su sangre fría me asesina"; "si su porvenir es un piélago obscuro y horroroso"; "mi amor ansía poseer el corazón de Lorenzo"; "sé que vierte lágrimas y me he propuesto enjugarlas o confundirlas con las mías"; "la incertidumbre me mata"; "no he sido dueño de sofocar en mi pecho el loco fuego que desde el instante de verla incendió mi corazón marchito". (4) El sufrimiento

(1)- I, 101.

(2)- Ibid., 289.

(3)- II, 375.

(4)- III, 285.

moral figura a veces aludido con los símiles, "la copa del dolor" - (1) y "La espina punzadora". (2) La idea del consuelo se asocia a otro símil desprestigiado por el uso excesivo: "el bálsamo consolador". Podrían multiplicarse los casos.

Con muy pocas excepciones, el convencionalismo no sustituye -- por completo al sistema expresivo peculiar de Inclán, cuando el autor habla por sí propio. Más bien encontramos en estos pasajes, como caídas fugaces en moldes expresivos ajenos, frases y oraciones sueltas cuyo tono libresco pregona inmediatamente su presencia. De vez en cuando saltan a la vista símiles desvaídos como el siguiente: "en un tris estaba que el timón del gobierno volcara a la nave del estado"; o rotundo, como el que va a continuación del anterior: "y todos se sumergen en el profundo piélago del abismo político"; (3) o ramplón: "las niñas partieron para el jardín corriendo entre -- flores cual doradas mariposas". (4) Pero en términos generales, Inclán logra sostener el rumbo personal de su prosa.

La gran masa de la lengua inclanesca, como sabemos, está compuesta por la lengua popular y el español general. La intervención del lenguaje técnico contribuye modestamente a enriquecer el sistema expresivo. No obstante, a pesar de que Inclán fué hombre de pocas letras y reducidas lecturas, impresiona la exactitud con que emplea las voces técnicas, tan ajenas no sólo a su formación intelectual -- sino a sus intereses prácticos. El vocabulario técnico que figura -- en sus obras pertenece a los siguientes predios del conocimiento y la actividad: el derecho, la hacienda y la administración públicas, el comercio, y en grado apenas perceptible, la medicina y la química.

(1) - Ibid., 153

(2) - II, 106.

(3) - III, 247.

(4) - II, 127.

Las ciencias sociales monopolizan, por lo tanto, esa modalidad del lenguaje.

No es mera coincidencia el que Inclán utilice tanto, dentro del cuadro estrecho de su lengua técnica, los términos jurídicos. Lo -- que Núñez y Domínguez apunta como una posibilidad -- que el escri-- tor haya tenido acceso a los libros de jurisprudencia de su hermano don Francisco, el magistrado -- se comprueba en Astucia. Las voces técnicas del derecho deben de haberle venido por vía de la lectura, pues su biografía no autoriza a creer que tuviera relaciones directas con la administración de justicia.

El vocabulario jurídico se concentra en los siguientes pasajes: la historia de Pepe el Diablo, la de Alejo Delgado, la autobiografía del Tapatío y la prisión de Astucia después del exterminio. Incluye términos del derecho civil y del penal.

La situación que se produce al descubrirse el crimen del padragtro y la madrastra de Clarita, y el hecho de que ésta reclama su patrimonio por ser ya mayor de edad, es de orden legal. La reclamación trae el uso de vocablos del derecho civil, como "curador", "tutor", "patria potestad", "testamentaría", etc.

En la historia de Alejo Delgado encontramos el episodio del -- préstamo que doña Remedios hace a éste, por 1,300 pesos, sin garantía de ninguna clase, llevada por la codicia de recibir 3,000 en pago. El asunto se complica cuando interviene don Agapito, secretario del ayuntamiento y escribiente del juzgado de paz. En realidad, lo que quiere medrar a costa de doña Remedios, haciéndole creer que le gestionará el cobro del préstamo. En el desenvolvimiento de los sucesos Inclán utiliza expresiones usuales en las acciones civiles de esa naturaleza: "dar fe de la entrega", (II,302); "formalizar la

demanda" (Ibid., 304); "ejecutar" (Ibid., 310); "información a pedido de parte" (Ibid., 294); "documento fehaciente" (Ibid., 282); - "dar fe en juicio" (Ibid., 294); "réditos legales" (Ibid., 277); -- "escritura" (Ibid., 278)... Pero aparecen también vocablos del derecho penal; don Agapito se cuida de que sus gestiones ~~no se hagan~~ no le hagan currir, como funcionario judicial, en los delitos de "cohecho" o -- "soborno" (Ibid., 296). Incluso hallamos el principio jurídico de -- "a confesión de parte, relevo a prueba" (Ibid., 294).

La rivalidad entre Juan Navarro y don Indalecio por el amor de Victorina, da lugar a un desafío. El primero hiero al segundo. Pero luego don Indalecio renuncia, ante el alcalde, a ejercitar acusación contra el Tapatío: "me bajo de querrela", dice (III, 44). A lo que responde el funcionario: "Asiéntose todo lo dicho, ciérrose esta sumaria... archívose para incidente por si acaso fuere útil para instrumental en lo sucesivo..." (Loc. cit.). (Subrayado nuestro),

El exterminio de los charros contrabandistas y la encarcelación de Astucia y demás sobrevivientes implica un proceso contra éstos por el delito de contrabando. El juez de Tlaxcala pide al de Huamantla lo transmita "Las primeras diligencias de la sumaria" (III, III), relativas al caso por haber ocurrido éste en su "jurisdicción" (Loc. cit.). (Subrayado nuestro). La declaración de Lorenzo ante el juez de Tlaxcala contiene algunas expresiones del derecho penal: "cuerpo del delito" (Ibid., 123); "declaraciones verbales" (Loc. cit.); "sostener la acusación" (Loc. cit.). El protagonista califica el delito cometido por la fuerza pública contra los Hermanos de la Hoja: "asalto en despoblado, a mano armada". (Loc. cit.). En su inspirado ataque al estanco del tabaco, Astucia dispara sus razones envueltas en términos precisos del derecho civil. Habla de "la legalidad de la contrata" que concede el monopolio; de "los vicios de un mal conve--

nio" de que ésta puede adolecer, tales como "la usura, el agio, ... el perjuicio de tercero, etc."; de "derechos y acciones"... (Ibid., 124)

Los vocablos y frases relativos a la hacienda y la administración públicas se encuentra, como es lógico suponer, en la historia del gobierno de Astucia en el valle de Quencio... Uno de los primeros pasos que da Lorenzo para cimentar su poder es controlar los ingresos fiscales. Para ello elimina hábilmente al administrador de la aduana. El traspaso de poderes de éste al funcionario que lo sustituye comprende el "corte de caja" (Ibid., 203). El cambio se les notifica a "las receptorías subalternas interiores" (Loc. cit.); se recogen las "entradas" de las "exteriores" y se les "abre cuenta nueva" (Loc. cit.) Hallamos, en esta parte de la novela, otras expresiones técnicas referentes a la hacienda y la administración públicas: "visar los presupuestos" (Ibid., 192); "regularizar los presupuestos" (Ibid., 170-71) "recaudación" (Ibid., 193); "cargar a una partida" (Ibid., 200); "ingresos de libranzas" (Loc. cit.); "asentar las entradas" (Ibid., 203); "aprobar el presupuesto" (Ibid., 207); "numerario efectivo" (Ibid., 355); "existencias en caja" (Ibid., 357) "oficina recaudadora" (Loc. cit.); "manejo de caudales" (Loc. cit.) y "efecto estancado" (Ibid., 122), entre otras. Recogemos términos concernientes al sistema contributivo. Entre los diversos tipos de impuestos se mencionan los "recargos", "gabelas" y "préstamos". (Ibid., 186). Astucia reforma también dicho sistema: "Se dedicó a regularizar las entradas de alcabalas y contribuciones con moderadas iguales; simplificó la recaudación suprimiendo receptorías, hasta el extremo de no tener más que simples colectores; perdonó recargos, abolió la facultad coactiva; quitó la contribución directa; la personal; no volvieron todos aquellos vecinos a tener más préstamos ni ninguna --

más gabela, y con todo gusto y puntualidad satisfacían sus iguales -- y alcabalas proporcionales..." (Ibid., 210). (Subrayado nuestro). --
Nótese la complacencia de Inclán en detallar con precisión.

Como Lorenzo no gira al tesoro de Morolia los fondos correspondientes, envían un "visitador" (Ibid., 211) para que inspeccione las cuentas públicas. Al persistir en tal actitud le hacen "un extrañamiento" (Ibid., 244), lo que tampoco produce ningún efecto en él. -- Cuando finalmente visita el valle el nuevo gobernador, su futuro -- suegro, Lorenzo le pide que "revise los expedientes y actas" (Ibid. 342). Le somete sus "cuentas particulares", los "comprobantes de -- gastos", etc., porque desea que una vez realizada la "confrontación", "al cerrar su auto de visita", el gobernador haga el informe necesario para responder inmediatamente a los cargos que de la inspección -- pudieran resultar contra él. Pero el informe es favorable a Astucia. En todos estos pasajes se percibe el conocimiento exacto que poseía -- Inclán de la organización y las prácticas de la hacienda y la administración públicas.

En la historia de Alejo Delgado hay dos episodios en los cuales recogemos términos técnicos del vocabulario mercantil. El primero -- ocurre entre don Agapito y doña Remedios. Para dar visos de legalidad a su intervención en el asunto del préstamo a Alejo, al tintorero se le ocurre que aquélla le firme una "libranza", él con carácter de "girador" y ella de "aceptante", dejando en blanco el "plazo para que no corra su término". (II, 296). Idea que doña Remedios acepta. Don Agapito se va entonces "a negociar" la "letra con -- descuento" (Ibid., 298) satisfecho de haberle jugado una mala pasada a la usurera. Y "con descuento de un ochenta por ciento la endosó a favor de un comerciante..." (Ibid., 310). El segundo episodio -- se refiere también a una libranza. Se trata del viaje que hace Alejo

a México para vengar en don Manuelito el ultraje que éste hizo a Mariquita. La "libranza pagadera a la vista" (Ibid., 362) es justamente el hecho de presentársele Alejo al catrín y amenazarlo con pistolas y puñal para que vaya a humillarse ante la agraviada. Los términos mercantiles que allí se usan con relación a la mencionada "libranza" -- "previo reconocimiento de firma", "pagadera a la vista", "reconocimiento", "identificar", "respaldar" (Ibid., 360-61) -- están, pues, empleados metafóricamente e hipotéticamente.

La misma autobiografía de Alejo suministra casi todos los escasos vocablos pertenecientes a la medicina y la química. El certificado médico que diagnostica la enfermedad mental de Alejo -- hábil -- estratagema de don Clemente -- habla de "salivación", "esputo", "absoluto trastorno mental", "demencia declarada", "síntomas"..... (Ibid., 300). Y cuando explica la causa del mal, el documento toca -- de paso el campo de la química al aludir a los "extractos minerales" que han atacado al cerebro del paciente. (Loc. cit.).

El estudio global de la lengua inclanesca, en lo relativo a sus cuatro fuentes -- la lengua popular, el español general, la lengua -- literaria convencional y el lenguaje técnico -- puede resumirse en las siguientes conclusiones:

1. La aportación de la lengua popular es la que define el estilo de Inclán.
2. La lengua literaria convencional participa en su obra como -- factor extraño al verdadero espíritu del escritor y a la dirección que normalmente siguen sus facultades creadoras.
3. El empleo de convencionalismos de expresión tiende a concentrarse en aquellos pasajes en los cuales el sentimiento dominante es el amor o un estado de ánimo poco propicio a resolverse en acción exterior: la melancolía, la pena, etc. Por -- el contrario, los momentos psicológicos de signo activo, es -- decir, que implican posibles resultados prácticos, como la cólera, la amenaza, el sarcasmo, el deseo de venganza y otros, se manifiestan preferentemente a través de la lengua popular.
4. El uso del español general, por la propia índole de éste, no ofrece interés particular.

5. La lengua técnica, afectivamente neutra, carece prácticamente de valor estilístico.

IV.- Refranes y modismos.

Los críticos que se han ocupado de Astucia reconocen unánimemente dos notas de su sistema expresivo: la riqueza, no rebasada hasta hoy en la novela mexicana, de las expresiones rancheras y populares, y la exacta conjunción entre éstas y el estado psicológico de quien las emplea.

El marco limitado de esta sección nos veda hacer un estudio exhaustivo de los cientos de refranes y modismos que hemos vendimiado en las obras de Inclán. Nos restringiremos, por consiguiente, al análisis de varios ejemplos representativos. Tanto modismos como refranes se dividen en dos grandes categorías: los que son comunes al español en general, y los privativos de México, o que en ciertos casos se encuentran a la vez en otros países hispanoamericanos en forma idéntica o modificada. En ocasiones, el refrán o modismo de procedencia hispánica aparece levemente alterado, pero sin que varíe su sentido. Un ejemplo: "adonde acabo el perro concluye la rabia" (I,180), que es el refrán español, "muerto el perro se acabó la rabia", apenas variado en la forma. En estos casos puede considerarse española la expresión, pues no pierde su calidez de tal. Incluimos entre los mexicanos los refranes y modismos cuyo contenido tiene un equivalente peninsular, pero que en México se expresa en forma distinta. En este caso están: "hay culebra en el charco" (I,251), con la misma significación que "hay moros en la costa"; y "de tal jarro, tal topalcate", versión mexicana de, "de tal palo, tal astilla" y "de tal padre, tal hijo". Por razones obvias renunciamos a tratar los refranes y modismos que han pasado al español de todas partes.

El empleo continuo de esta clase de expresiones coadyuva a dar su tono popular a la obra de Inclán y la sitúa, dentro de su mexicanidad, en una antigua y honda tradición literaria peninsular que -- florece con toda lozanía en las creaciones más originales de las letras españolas: la Celestina, la picaresca, el Quijote. Aunque el refrán se da en todos los pueblos, España parece distinguirse por tener uno de los acervos paremiológicos más nutridos e interesantes, Poco sistemático por temperamento, pero dotado de observación aguda, sentido profundo de la vida y capacidad de síntesis, el espíritu --- hispánico ha concretado quizás lo más característico de su experiencia y postura filosófica, en la fórmula apretada y sugestiva del refrán. Cualidades que revalida el refranero hispanoamericano y por lo tanto, el mexicano, tan presente en las creaciones de Inclán.

Todos los aspectos de la vida humana y aun determinados rasgos -- de la realidad material encuentran en Astucia expresión adecuada en -- algún refrán o modismo. Estos sirven tanto para el enjuiciamiento -- del carácter y la conducta ajenos como de los propios. Los estados -- de ánimo más visibles tienen en ellos, igual que los más sutiles, -- vehículo apropiado para manifestarse. Pero también el mundo exterior -- la apariencia de las cosas, los actos físicos -- se vale del re-- frán y el modismo para dar fe de su existencia.

A. Expresiones que indican actos físicos o morales.

1. "en donde nos reuniremos.... y allí se desgranará la mazorca" (III, 387).
"En sentido figurado: acabarse una familia por muerte o ausencia de los miembros que la forman". Rubio, Op.cit., I, 147. El contexto parece dar el sentido de "desaparecer". El pasaje se refiere a la desaparición de Lorenzo, Amparo, etc., para renacer en la nueva vida camposina.
2. "pude llegar a la capital en donde acabé de doblar las manitas, pues huyendo de las llamas caí en las brasas..." (Ibid., 21). Aunque Santamaría, Op. cit., II, art. Mano, explica este modismo diciendo que significa "ceder, transigir, darse --

por vencido, deponer la actitud hostil", creemos que el -- sentido que tiene en la cita es el de culminar una serie -- de hechos aflictivos o perjudiciales.

3. "en caso de que sea necesario echarle la mula, déjeme a mí reconvenirlo..." (I,341; II,53;239;274; III,166). "Rogañar lo, reprimirlo, injurarlo". Santamaría, Op. Cit., II,art.: Mula.
 4. --"¿Por qué entró ya en muda, amo don Loncho?" (I,22;240). Significa "callar". Santamaría, Op. cit., II, art.: Muda.
 5. "pero de seguro más de cuatro estacan la zalea.."(I,166). "Morirse"; Ibid., I, art.: Estacar.
 6. "no hay más que tener paciencia y hacer lomos." (I,29:III,66). "Soportar con paciencia, resignarse a resistir; o hacer la vista gorda, o simular indiferencia, principalmente por necesidad forzosa." Ibid., II, art.: Lomo.
 7. "¿quién lo mandó hacerse pato...?" (II,101). "Desentenderse de lo que toca, echando la carga a otro", Malaret, Op. cit., II, art.: Pato.
 8. "Entretanto comencemos por tratarnos como verdaderos amantes, rómpace el turrón." (I,260). Quiero decir "empezar a tutearse entre sí dos o más personas". Ibid., II, art.: Turrón.
 9. "y donde se me suba el tonto a la cabeza, le vuelvo a dar -- otra tunda de porrazos." (I,53; II,448). Encolorizarse.
 10. "que siguiora su ejemplo para sostenerse en el poder y no -- fuera a dar otra machincupa..." (III,245). Significa pasar se de un partido a otro. Machincupa viene, según Robelo, -- del "verbo matzincupa, que significa voltear la parte posterior del cuerpo sobre las manos". Rubio, Op. cit., I,126-27.
- B. Expresiones que encierran un juicio moral sobre los individuos
1. "todos nos cobijamos con una misma frazada." (II,306). Significa "sor lobos de una misma camada." Santamaría, Op.cit., I, art.: Frazada.
 2. "el jefe... no era líquido que se pasaba de un sorbo..." (I,381). "Se dice de la persona con quien... no se puede hacer fácilmente lo que se quiere". Rubio, Op.cit., II, 57.
 3. "es como la papa, nada le cala." (I,249). "Se dice por la persona indiferente, insensible, que poco o nada le preocupa lo que hacen o le dicen." Ibid., II, 150.
 4. "no lo he dejado chino libre... para que haga su voluntad." (I,23). "Chino libre. Persona que no tiene obligaciones ni superior a quien obedecer." Malaret, Op. cit., art.: Chino.

5. "para los toros del Tecuán, los caballos de allí mismo." -- (I,353). También se dice: "del Jaral". Significa que "contra los astutos hay que emplear astutos". E. Gámiz, Colectión de refranes, proverbios y otras expresiones que se usan en el Estado de Durango, en "Investigaciones Lingüísticas", México, t. IV, núms. 1 y 2, pág. 80., enero-abril de 1937.
 6. "yo no quiero ser papa enterrada en el valle, deseo buscar mi suerte..." (I,129). "Ser tonto". Ibid., 84. Lo mismo en Malarot, art.: Papa. Probablemente en el pasaje citado indica más bien que no quiero anular su vida, frustrarla.
 7. "Espántame para acá al Cascabel, quiero ponerle el rabo a puerta de corral, a ver si como ronca duermo..." (II,389). "Equivale a decir que no es lo mismo, por ejemplo, criticar actos más o menos censurables, motivados por algún peligro, que afrontar ese mismo peligro. Se emplea también en son de desafío, refiriéndolo a quien mucho habla, mucho grita; que presume de ser matasiete, y del que creemos que no es capaz de acto alguno que justifique el valor que manifiesta en sus palabras." Rubio, Op. Cit., I, 62. Este último sentido es el más aplicable a nuestro ejemplo, pues el Cascabel había anunciado jactanciosamente en varias ocasiones que -- acabaría con Astucia y los Hermanos de la Hoja.
 8. "no hay alquilón que no rompa el coche..." (III,168). Se dice "por quien se preste a hacer una obra que ocha a perder, o por descuido o por falta de preparación". Ibid., II,26.
 9. "Ya ese capulín se holó". (III,415). "Aplicase a personas, -- se dice por la que viene a menos, por la pérdida de su posición, de su fortuna; aplicase a cosas, por lo que se frustra, por lo que es un fracaso." Ibid., II,222. En la cita tiene el significado de "haber venido a menos", pues -- la esposa de don Mariano, el suegro de Astucia, alude humorísticamente con esa frase a los encantos juveniles, ya perdidos, de su esposo.
- C. Expresiones que califican actos o situaciones.
1. "no es lo mismo comer que tirarse con los platos." (II,21). "se dice para indicar que una cosa es criticar y otra hacer obra". Santamaría, Op. cit., I, art.: Comer.
 2. "Sería una llamarada de patate, ilusiones juveniles....." -- (I,148). "Acción brillante pero de poca duración". Malarot, Op. cit., art.: Potato.
 3. "las cangrejas es su mole..." (Libro de las charrerías, pág. 55). "En su mole. Denota que una cosa es del especial gusto de una persona, o su tema o pasión favorita; en su cuerda, en su elemento. Ibid., art.: Mole.
 4. "y ya verás qué caro cuesta tirar el maíz a las palomas por

la codicia de pillar un pichón." Se dice "por el ambicioso que se aventura en alguna empresa exponiendo aquello que seguramente habrá de perder". Rubio, Op. cit., I, 105. Rubio asegura que no lo ha encontrado en ningún refranero español de los que dispone y que cree que no es mexicano por que en México "no tiene uso el verbo pillar, y, en este caso, los mexicanos diríamos coger."

5. "Ya caíste rata en el costal de las aleznas..." (II, 298). - "Encontrarse en una situación comprometida". Ibid., I, 79.
6. "y por más que te afanes nunca saldrás de perico perro..." (I, 172). "Se dice así cuando una persona está siempre en la misma situación económica, generalmente mala o, cuando menos, pasadera, y de la cual no puede salir a pesar de los esfuerzos que hace por su mejoramiento". Ibid., II, 54.

D. Expresiones preventivas o que aconsejan.

1. "Con astucia y reflexión se aprovecha la ocasión". (I, 190). Se explica por sí solo.
2. "¡hay culebra en el charco." (III, 82). Equivale al refrán español, "hay moros en la costa."
3. "una mano lava a la otra, y las dos lavan la cara" (III, 77). "Recomiéndase con esto la cooperación." Gámiz, Op. cit., 73.

E. Expresiones misceláneas.

1. "tiene esperanzas de que ¡cierto dedo, el que va adelante, - pueda conseguir su beneplácito..." (II, 97). "Dedo chiquito: la persona de mayor confianza". Malaret, Op. cit., art.: Dedo.
2. "Sí, señor, desde queque, pero quebramos las tazas..." (II, 239; "desde quaque", II, 388 y III, 318). "Desde hace mucho". Manuel Muñoz-Ledo y Mena, Dialectología del español de México, formas usadas en el estado de Querétaro, en "Investigaciones Lingüísticas", México, t. II, núm. 2. pág. 120; mayo-junio de 1934.
3. "¿Pero no es fácil que ustedes se casen sin su parecer? - ¡Quizas, oso cuándo..." (II, 98). "¡Cuándo! interjección. Colombia, Ecuador, Guatemala, México, Perú, Puerto Rico, Río de la Plata, Santo Domingo y Venezuela. Sirve para negar o poner en duda la verdad o la realización de una cosa". Malaret, Op. cit., art.: Quando.
4. "--¿Qué no han visto ustedes al coronel? Papacito, ¿qué mano que no le avisaron al coronel?" (III, 252; 81). "América Central y Antillas. Exclamación de significados diferentes. - ¿Qué fortuna!, ¡qué desgracia!, ¡qué sorpresa! En Venezuela se emplea en frases repulsivas." Ibid., art.: Mano. En el pasaje transcrito parece tener sentido de reproche o disgusto. Amparito sentía gran curiosidad por conocer al coronel Astucia, lo que ahora cree imposible de lograr si no han invitado a aquél al baile.

V- Las expresiones figuradas.

La riqueza metafórica es una de las notas esenciales del Sistema expresivo inclanés. La visión que tiene Inclán del rancho y de la vida rural aparece realzada en dos sentidos por el lenguaje figurado, afectiva y estéticamente. Don Luis no se reconocía dotes de escritor. Por otro lado, el charro y el campo eran para él algo más que tema literario, su propia vida. De ahí que sus obras nos convenzan, más bien que por cualidades literarias de tipo profesional, por la honradez con que traducen el sentimiento del autor. Esto explica el hecho de que las imágenes se dirijan sobre todo a expresar una valoración predominantemente emocional de la realidad. Desde luego, el que esa manera afectiva de entregarnos su mundo nos conquistó es la prueba de su validez estética. Si más adelante establecemos diferencia entre imágenes literarias y afectivas, no se debe, por consiguiente, a que sean especies irreconciliables, sino para facilitar la explicación.

Desde el punto de vista de su origen, pueden distinguirse dos clases de imágenes en Inclán: las que provienen de su experiencia cotidiana como hombre de campo, y las que siguen el patrón de las convenciones literarias. Casi huelga decir que las primeras nos atraen mucho más, porque en ellas se revela mejor el modo personal con que Inclán piensa, siente y expresa la realidad psicológica y externa. Esto no significa, empero, que todas las imágenes de base empírica sean concretas, vivas: o sea, capaces de estimular nuestra imaginación, y que todas las literarias carezcan de ese poder.

La lengua figurada en Inclán puede concebirse como un pequeño grupo de complejos metafóricos cardinales, compuestos de expresiones que tienen como núcleo un mismo tema, y de un vasto número de complejos secundarios. Nos ocuparemos de algunos de los principales.

El más rico numéricamente es el que gira en torno del animal - en general. (Trataremos por separado el complejo del caballo por su especial importancia). Está constituido tanto por metáforas como por símiles. La mayoría de las imágenes relativas a animales que no son el caballo no provienen de la experiencia directa del escritor, sino que pertenecen al fondo tradicional de la lengua, lo mismo oral que literaria. Así, encontramos las compareciones estereotipadas del individuo que está colérico con el león (II,243); y del estuto con la zorra (Ibid., 288). La codicia se representa por el águila, ave de rapiña (Ibid., 255). Refugio es "inofensible liebrequilla" (I,141). - Las virtudes o defectos que la literatura y la lengua hablada han asociado desde antiguo con el gavián, la tórtola, la paloma, la mula, el carnero, la víbora, el gamo, la cotorra, el ciervo, el lobo, el perro, la calandria, el camaleón, la gallina (cobardía), y otros, son aludidos por Inclán en la misma forma convencional, y por ello, incapaz de encender nuestra imaginación. Algunas imágenes de este grupo, tienen, no obstante, calidad original, como ésta que lapida la cobardía del Bulldog: "ese perro no ha de ser de los que salgan ladrando por enfrente". (I,403).

El complejo metafórico del caballo, por el contrario, aunque incluye imágenes cristalizadas, rezuma, muchas veces, frescura y vivacidad, jugos nutricios que manan de la convivencia fraternal entre el rancho y el caballo. En el transcurso de nuestro estudio hemos tenido ocasión de comprobar este lazo solidario y de ilustrarlo en el terreno de la lengua. Basta recordar que toda una obra de Inclán -- Don Pascasio Romero -- no es más que el relato de la frustrada aventura matrimonial de un rancho con una mujer de la ciudad a la que se describe periódicamente como una yegua. En este poema burlesco, la fantasía del poeta imprime su visión afectiva del caballo únicamente

sobre los rasgos físicos de una mujer, con un fin humorístico y satírico. Pero el meridaje entre el noble bruto y el hombre no se circunscribe al cuerpo. Invade lo espiritual. Ya hemos visto que las expresiones, "andar parando las orejas, y como los caballos estrelleros: mirando para el cielo, alzando los pies para no tropezar" (III,88), valen por "enamorarse"; y que el ansia de libertad de Lencho puede resolverse en un "saltar las trancas" (I,14); es decir, en la huida de la casa paterna. El sentimiento y la representación de la vida como una especie de mundo equino aparece, pues, a menudo en la obra de Inclán.

La evaluación moral misma del ser humano se realiza en algún pasaje conforme a un cuadro de valores equinos. Por ejemplo, el que Alejo lleve relaciones con una mujer despreciable como doña Remedios resulta, según don Clemente, "peor que andar luciendo un caballo de alquiler que todo el mundo ha espueleado".(II, 263).

El complejo metafórico de la muerte es uno de los más insistentes y valiosos. Predomina la concepción de la muerte violenta, lo que se explica por el género de vida, erizada de peligros, que llevan los protagonistas. La gama recorre un extenso registro, desde la metáfora muerta "quitar de en medio" (II,230), hasta la humorística, "estar tocando el violín entre las almas gloriosas" (III,117). Las imágenes relativas a la muerte son eufemísticas. Veamos las expresiones de este complejo metafórico:

1. "quitar de en medio" (II,230).
2. "despachar" (Ibid., 231).
3. "echar a dormir" (Ibid., 193;366).
4. "merendarse a uno" (I,275;340).
5. "echar al infierno" (II,230).
6. "echar un volteadito hasta el infierno" (I,218).
7. "echar a roncar" (I,382;405; III,63); o "una roncada" (II,205;226).
8. "tapar el resuello" (I,382).
9. "echar al otro lado" (Ibid., 354).
10. "dar un vistazo por el infierno" (Ibid., 413).
11. "ser alma de la otra vida" (II,226).

12. "rajar la chapa del alma" (I,417) (1),
13. "quedarse para pasto de cuervos" (III,225)
14. "estar tocando el violín entre las almas gloriosas" (Ibid., 117).
15. "estar gozando de Dios" (II,373).
16. "hacer racimos" (ahorcar) (Ibid., 213).
17. "dejar colgados como manojos de pollos" (III,117); "como -- las grullas" (Loc cit.).
18. "columpiarse del pescuezo" (ahorcar) (Ibid., 210).

La idea de movimiento rápido se comunica ordinariamente a través de símiles petrificados: "en dos trancos" (Libro de las charrerías, 118); "cual (o como) relámpago" (Ibid., 153; III,157); "como -- derdo disparado" (Libro de las charrerías, 151); "como el viento" - (Loc. cit.); "como un rayo" (Ibid., 152); "como un venado" (Ibid., 106;118); "como un gamo" (II,86); "como alma que se lleva el dia-- blo" (Ibid., 368); "como exhalación" (Ibid., 345;363); "como galli-- na" (Ibid., 197). Alguna vez este símil tiene más sabor ranchero: - "como una pípila" (Ibid., 158); o un cariz más literario, pero toda-- vía muy convencional: correr "cual azoradas cervatillas" (Ibid., -- 152). En ocasiones, la acción de alejarse velozmente a caballo se -- transmite mediante las metáforas, "soltar el hilo" (Ibid., 368), y "poner mucha tierra de por medio" (III,34), ésta mucho menos viva que la anterior y de empleo más general.

La fantasía de Inclán traspone, en el ejemplo que sigue, a un animal, una metáfora que normalmente se use para aludir a la lenti-- tud y torpeza del paso en una persona: el Chimpas, caballo de Toma-- sa, "le pide licencia a un pie para menear el otro". (Ibid., 142). Proceso inverso al de aplicar a seres humanos la visión del caballo.

El amor está representado por varias construcciones figuradas. Las menos interesantes estilísticamente, se afilian al grupo conven-- cional de "el fuego que ardía en su pecho" (Ibid., 257). Se nota

que la idea de relaciones amorosas más o menos censurables se -- (1)- Según García Icazbalceta, Op cit., art. Chapa, la "Chapa del al-- ma" es el lugar del cuerpo en que una herida es mortal: entiéndese de ordinario por la frente".

vierte con predilección en expresiones sugestivas, propias de la lengua popular: "enredar el trompo" (I,245; II,25:66;435) y "enredar - las espuelas" (III,53). La última lleva más visible la huella ranche ra. El mariposeo amoroso es "andar como el chupa rosa" (II,25). La falta de disposición para amar a alguien se trueca en los labios de Camila en un estar "la leña verde para que pueda arder con semejante ocote" (Ibid., 49), metáfora de fuerte olor rancharo.

La expresión de los rasgos físicos y de la belleza humana ofrece la misma mezcla de elementos. Encontramos expresiones mostrencas como "voz de trueno" (Libro de las charrerías, 102); y literarias - convencionales, del tipo "rosita purpurina" (II,407). Pero de vez - en cuando la vena popular de Inclán vigoriza el procedimiento metafó rico con alguna frase traída del pueblo: "más fea que un puñete en un ojo" (Ibid., 323); "más fea que el enemigo malo" (Ibid., 325). Como ocurre repetidamente en Inclán, sus aciertos caen más del lado de lo popular, y aun vulgar, que de lo culto y literario.

VI- El diminutivo y el aumentativo.

La abundancia de sufijos diminutivos en español, superior a la de cualquiera otra de las lenguas europeas, es un hecho reconocido desde hace mucho tiempo. Este rasgo general de nuestro idioma se manifiesta probablemente con mayor intensidad en el habla de América. Y dentro del español americano, el de México parece distinguirse por su afición al uso del diminutivo.

Cuando don Joaquín García Icazbalceta señala, en el prólogo de su Vocabulario de mexicanismos, el empleo excesivo del diminutivo y de "términos de cariño", como una de las notas peculiares al español hispanoamericano, piensa sin duda en su propia patria al comentar -

dicho rasgo del modo siguiente: "y prodigamos, a veces hasta el fastidio, los diminutivos y términos de cariño". (1) Con referencia específica ya a México, señala don Jesús González Moreno la frecuencia del diminutivo en el habla de su país y aventura una posible influencia náhuatl: "Es un fenómeno muy curioso la facilidad con que se prodiga en México el diminutivo, sin su valor semántico de tal...Quizá la frecuencia de diminutivos en el lenguaje familiar mexicano se deba a influencia náhuatl y sustituya, en muchos casos, a las antiguas formas aztecas reverenciales en tzin".(2). Pero sin acudir al posible influjo náhuatl, basta tener presente que tanto la lengua general como los dialectos del español peninsular disponen de un extenso sistema de sufijos diminutivos, y que el diminutivo es muy corriente también en el resto de América, donde no puede existir relación con el náhuatl (3). Otros investigadores mexicanos se han referido asimismo al rasgo que estamos estudiando. Así, don Darío Rubio ve en el uso del diminutivo una objetivación de la gran capacidad afectiva del alma mexicana: "Estas familiaridades lingüísticas nos llevan de la mano a lo que somos muy afectos, a la formación de diminutivos que a veces respiran inadmisibilidad, pero que a todos nos atraen y a todos nos conforman por la indudable manifestación de cariño --

(1)- Op., cit., pág. XIV.

(2)- Jesús González Moreno, Manual elemental de gramática histórica Hispano-mexicana, México, Sociedad de Edición y Librería Franco Americana, 1926, pág. 182.

(3)- Amado Alonso alude el error de "los folkloristas, gramáticos y dialectólogos aficionados" de España y América de creer que el diminutivo es un rasgo característico de su respectiva región. "Cada uno--dice--en ignorancia de las demás regiones, no hace más que oponer la lengua local a la lengua general". Amado -- Alonso, Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos, en El artículo y el diminutivo, prólogo de Norberto Pinilla, Santiago de Chile, Edición de la Universidad de Chile, Escuela Tip. "La Gratitud Nacional", 1937, pág. 52. Desde luego, está muy lejos de nuestro ánimo incluir al Sr. González Moreno entre "los folkloristas, gramáticos y dialectólogos aficionados".

que en ellas ponemos: adiosito (de adiós), ahoritita (de ahora). (1)
Para don Mariano Silva y Aceves, "existe "cierta tendencia mexicana a debilitar los valores adjetivos en relación con las formas enteras del español" que se concreta, entre otros rasgos, en "la abundancia de diminutivos..." Cree también en una posible "influencia indígena (2).

Difícilmente podrá equipararse con Inclán ningún escritor mexicano del siglo XIX en cuanto a la insistencia con que emplea el diminutivo. Con esa característica confirma su mexicanidad representativa, porque aunque el diminutivo no sea, como sabemos, exclusivo de México, figura, sin duda, como una de las notas típicas de la lengua nacional.

Inclán prodiga el diminutivo. Aparece en sus obras con variedad de formas: -ito-illo, -ín, -eta; y para los llamados despectivos, -acho, -uela, -ucho, -eco ("chapaneco", variante burlesca de chaparro) (3) -ejo, -iche ("metiche", entremetido). No obstante, coincide con el uso mexicano por el fuerte predominio de la forma -ito, a la que sigue -illo. (4). Lo utiliza tanto en los modos corrientes en la lengua literaria y la general, o sea, con sustantivos y adjetivos, principalmente, como en aquellos propios de la lengua vulgar; esto es - - - - -

(1)-Darío Rubio, El lenguaje popular mexicano, México, Talleres Linotipográficos "La Lucha, 1927, pág. 17

(2)-Mariano Silva y Aceves, Virgilio y su poeta mexicano -- estudio de formas del español de México, en Homenaje de México al poeta Virgilio en el segundo milenario de su nacimiento, (México), s.i., 1931, pág. 430.

(3)-García Icazbalceta, Op. cit., 142.

(4)- Desde el punto de vista de la geografía lingüística, el sufijo diminutivo ofrece cierta distribución en cuanto a la preferencia por determinadas formas. Así, dentro del concepto de la "evocación" de Bally, según el cual los elementos de una lengua poseen la capacidad de evocar el ambiente de donde provienen cuando se les usa en otro lugar, el sufijo diminutivo -iño recuerda a Galicia, -ín a Asturias, -uco a Santander, -iyo a Sevilla, -ico a Granada, Aragón, Navarra, Colombia, Costa Rica y Las Antillas. Esta preferencia no altera la función del diminutivo ni el sentido de la palabra. V.: Alonso, Op. cit., 59. Hay que aclarar que no todas las Antillas sienten predilección por la forma -ico; en Puerto Rico es desconocida. Allí se utiliza -ito predominantemente.

aplicado, además, a adverbios y frases adverbiales. Estos últimos -- usos son muy corrientes en el habla popular de otros países de América.

Se comprende que el diminutivo sea tan frecuente en Inclán. La función de aquél, contra lo que se creía antes, no es fundamentalmente de índole lógica o conceptual --aludir al tamaño del objeto -- sino afectivo-imaginativa, destacarlo "en el plano primario de la conciencia". (1) Toda la obra de Inclán opera sobre nuestra sensibilidad como una emocionada evocación de la vida rural mexicana, tan querida para él; como un hilván de recuerdos que se actualizan para ser fijados poéticamente. El hombre que re-crea a ese mundo lo hace, --- pues, urgido, no por la inteligencia, sino por el amor y la fantasía.

Hemos recogido unos 500 diminutivos--incluyendo las diversas combinaciones--en la obra de Inclán. La mayor parte figuran en Astucia. En la imposibilidad de considerarlos todos, nos concretaremos a analizar un manojo de casos característicos. Lo mismo para el estudio que para la clasificación seguimos las ideas expuestas por Amado Alonso en su citado trabajo. A veces resulta imposible asignar a los diminutivos una categoría única, debido a que los contenidos psicológicos--emoción, voluntad, fantasía, etc.-- se entrecruzan. (2) Nuestra clasificación será, en consecuencia, aproximada.

A. Diminutivos de dirección intencional hacia el objeto o lo -- dicho.

1. Nocionales (los que realizan la función conceptual de señalar el tamaño limitado del objeto).

(1)- Ibid., 37.

(2)- Alonso dice: "Mi clasificación no pretende constituir un rígido casillero en cuyos compartimientos estancos vayamos encajando unos u otros diminutivos, seguros de que no tienen nada que ver con las otras casillas... Para ajustarnos a la verdad, más bien nos conviene imaginarnos cada diminutivo como un torzal de diversas fuerzas espirituales, en cuya forma y colorido ha predominado una de las vetas". Ibid., 63.

- a. "en una casuchilla que para poder meter los caballos fué necesario que entre el caporal y yo alzáramos la puerta para abrirla..." (II,328). El tamaño reducido se determina por las palabras aclaratorias que siguen al diminutivo.
- b. "A poco rato apareció don Primitivo con un cantarito de agua en la mano derecha..." (I,26). Lo más probable es que se refiera a un cántaro pequeño.

Alonso asegura que cuando "el sentido central es realmente de disminución, se suele insistir en la idea de pequeñez con otros recursos (una cajita pequeña, una casita de nada, etc.) Es raro encomendar exclusivamente al diminutivo la idea de tamaño reducido." (1)

Varias citas de Inclán apoyan esta afirmación:

- c. "una mesita chica con cuatro o cinco cocos..." (I,352).
- d. "otro que contenía cuatro papolitos chiquitos..." (I,294). (dos diminutivos juntos.)
- e. "Por fin, Amparo con Lola, su hermanita chiquitilla, volvió a encumbrar." (III,276) (Dos diminutivos juntos).

2. Emocionales (los que implican algún estado de ánimo: ternura, amor, odio, desprecio, etc. Esta es la función más importante y frecuente del diminutivo).

- a. "quiero que conozcas a Manuel y a su familia que son nuestros telégrafos, a su cuñadita... es una rancherita de todo mérito, tan virtuosa como mujercita, y con una carita y unos ojos capaces de hacer perder los estribos al sursum corda." (I,357). Estas palabras entusiastas de Pepe, dirigidas a Astucia, aluden a Camila. La actitud de cariño hacia el objeto es patente. Pero en parte estos diminutivos pueden considerarse también activos, pues al contribuir a ponderar las excelentes cualidades de Camila, pretenden inclinar la voluntad de Astucia para que la conozca.
- b. "y luego iremos por ahí a hacer algunas visitas después de que tomemos el chocolatito." (Ibid., 20) El personaje destaca "afectiva y representacionalmente" (2) el objeto como algo que le produce fruición. Un paladar anticipado; un goce que se disfruta imaginativamente con sólo evocar el objeto que lo causa.
- c. "ahí va un charchinita rosillo que lo destino..." (Ibid., 34) Se refiere al caballo que don Juan regala a su hijo Loncho. El diminutivo traduce el amor del ranchero al caballo que

(1)- Ibid., 38.
(2)- Ibid., 39.

es para él, como explicamos en el capítulo tercero, antes - un valor que un objeto. Los diminutivos referentes al caballo son numerosos: vegüita, rosillito, potrillito, oscurito, caballito, animalito, prietito, potranquilla, tordillito, grullito, etc.

- d. "Estos señores todo lo componen con palabritas de buena crianza y juegos de voces..." (III,176) Estas palabras las dice Lorenzo como parte de un breve soliloquio en el que enjuicia la hipocresía de los gobernantes de Morelia. Reflejan el desprecio del ranchero, hombre sincero y franco, por el proceder falsamente cortés y engañoso de los políticos. Equivalen a un fallo moral condenatorio.
- e. "Todavía está la cama calientita; no han de ir muy lejos, voy a seguirlos." (Ibid., 72) Palabras de Chepo, al descubrir -- que, según los indicios, el Tapatío lo ha robado a su hermana Lupe y a su hija Julita. El diminutivo no significa "muy caliente". Indica la complacencia, dentro del desagrado que supone aquel hecho, por la casi seguridad de poder alcanzarlos pronto; atenúa el efecto de la penosa impresión sobre el personaje mismo. (Cf.: "me gusta la sopa calientita" que explica Alonso). (1)
- f. "en la segunda me tocaba mi turno con un catrincillo huizachero del juzgado, muy fachosito..." (I,247) Denuncia la -- hostilidad y la actitud burlona del ranchero hacia el ca--trín.
- g. "multiplicando sus ayes por el dolor y el miedo de verse en aquel lugar solita..." (Ibid., 78) El autor describe el estado psicológico de Refugio cuando está en la cueva. El diminutivo solita acerca afectivamente el personaje al lector, lo sitúa en el ámbito emocional de éste.
- h. "Esos bribones nos tienen miedo corval, los hemos cargado -- el matado, impuesto la ley, y al que se le duerma el gallo o la quiere ochar de valientito, le apesta el pescuezo a -- lazo de puerco..." (I,173). Alejo habla de los ladrones que infestaban los caminos. El diminutivo valientito, generalmente cariñoso, no lo es aquí. Por el contrario, resulta -- despectivo y rebajador. Un contrarreto, en términos de Alonso. (Cf.: "¿Leoncitos a Mí?", del Quijote; "¡capitancitos a mí!", y otros ejemplos similares que pone Alonso.) (2)

3. De frase.

En los diminutivos de frase se puede diferenciar entre los que expresan temple afectivo y los que presionan sobre el oyente. No hemos recogido ningún ejemplo suficientemente claro para -- ilustrar este tipo de diminutivo.

(1) - Loc. cit.
(2) - Ibid., 42.

B. Diminutivos de dirección intencional hacia el interlocutor.

El diminutivo puede dispararse hacia el interlocutor. Esta dirección comprende varias clases de diminutivos:

1. Afectivo-activos (los que buscan mover la voluntad del interlocutor, ganarse su simpatía, etc.)
 - a. "En cuanto a eso yo puedo allanarle el camino, lo pongo -- una comunicacioncita que agrega a su expediente, y ya con ella acredita la verdad para que no se rían." (Ibid., 173) El gobernador intenta aquí ganarse la simpatía de Astucia, haciéndolo creer que está sinceramente interesado en sus gestiones.
 - b. "dígame lo que apateco, señor, no me mortifique. --Pues una tacita de té." (II,91) Se percibe en este ejemplo un matiz de cortesía o modestia, con el cual se trata de "ensordinar" un poco la expresión del deseo, causando así buena impresión en el interlocutor. El elemento emocional está apagado (Cf.: "Vengo a pedirle un favorcito").
 - c. "A este grupo pertenecen los diminutivos "de reproche", muy corrientes entre familiares. Contienen elemento afectivo; conservan la expresión en "un clima afectuoso" (1), pero ensordinándola:

--"¿Qué ha venido usted a hacer, caballerito? ¿Con qué facilidad quebranta sus promesas y abandona al respetable anciano que necesita de su apoyo y compañía? (I,23) Don Juan, a Lencho reprochándole haber abandonado la casa del preceptor sin justificación ni permiso. El diminutivo evidencia el deseo de regañar, pero sin caer en la cólera.
 - d. Diminutivos vocativos ("Los más abiertamente activos") (2) - Ejemplo: "mira, hermanita, no me atormentes, déjame gozar de mi abril y mayo, --y la chonguoba, requerebraba y mortificaba hasta que hacían las paces, o la dejaba más enojada." (Ibid., 13). Se nota la intención de Lencho de conquistar la voluntad de su hermana mayor, de desarmar su severidad.

2. Efusivos.

Pertenecen a esta clase los "términos de cariño", "molosidad" (3), etc. Los emplean abundantemente los enamorados.

- a. "no tengo ni medio partido por la mitad, negrito mío..." (II, 250). Doña Remedios, amante de Alejo, a éste.
- b. "porque, hijito, quiero tener en ti un compañero de toda mi confianza". (I,20) El preceptor a Lencho, La actitud de ca-

(1)- Ibid., 51.
(2)- Ibid., 45.
(3)- Ibid., 48.

riño es clara.

- c. "Buenos días, señor amito..." (Ibid., 352). Ciriaca, a Pepe el Diablo.

3. De frase (presionan al interlocutor):

- a. "¿Qué le parece a usted este cuaco?, de veritas, de veritas, señor, que es buen penco." (Ibid., 37) Lencho, entusiasmado por el caballo que le envió su padre de regalo, trata de -- convencer al preceptor, lego en el asunto, de que el animal es excelente. En realidad, este diminutivo combina la co-- rriente activa y la emotiva.
- b. "Pues eso quiero decir, tantito más arriba, más arribita, -- donde se puede dominar el sitio para desarrollar un pensa-- miento." (III, 273-74). Estas frases forman parte de una con-- versación entre Astucia, Amparo y Josefa. En el pasaje cita-- do, aquél insinúa a Amparo, sin que Josefa se dé cuenta, -- que el mencionado sitio es apropiado para que ambos se vean a solas. La presión sobre el interlocutor, Amparo, consiste, por consiguiente, en la forma indirecta de comunicar el de-- seo de una entrevista amorosa.
- C. Diminutivos que se dirigen tanto al objeto nombrado o lo dicho -- como al interlocutor.

Estos diminutivos, según Alonso, son activos también, pero no se valen de la emoción, sino de la fantasía, para -- presionar al interlocutor. (1) Se dividen en elocuentes (ac-- tivos y estético-valorativos. "Cuando predomina lo afectivo y dinámico llamamos al diminutivo emocional; cuando predomi-- na lo contemplativo y discernidor, lo llamamos estético y -- valorativo". (2) Un ejemplo de diminutivo representacional elocuente podría ser éste: "todavía ese muchacho tiene su -- puntita de vergüenza..." (II, 256). Si don Clemente, al aludir aquí a Alojjo, hubiera dicho, "su punta de vergüenza", la ex-- presión hubiera sido más conceptual. (Cf.: "de rodillas", "de rodillitas", que examina Alonso). (3) Lo que predomina no es la actitud de cariño, desprecio, etc., o la referencia lógi-- ca. Preside la fantasía, pero afirmando algo: que Alojjo tie-- ne aún vergüenza. La convicción con que don Clemente asegu-- ra esto a los circunstantes, da a sus palabras cierto matiz emocional, y asimismo activo, puesto que el afirmarlo antes los demás es ya un modo de influir en el ánimo de éstos. Los diminutivos estético-valorativos no parecen interesar mucho a Inclán. Esto parece confirmar el carácter tan poco delibe-- radamente literario de su obra y el ritmo más bien dinámico recuérdese que en los diminutivos estético-valorativos pro-- valece "lo contemplativo y discernidor" -- con que se mueve.

(1)- Ibid., 54-55.
(2)- Ibid., 57.
(3)- Ibid., 54-55.

Para terminar con el diminutivo, veamos un ejemplo perteneciente a los llamados "despectivos". Estos suelen contener elemento emocional, pero más bien son "de dominante estimativa o intelectual, -- con poca emoción"; (1), es decir, valoran el objeto y le asignan una categoría. El coronel está hablando con Lorenzo. Al mostrar a éste la carta en que Refugio le autoriza a resolver su problema sentimental respecto de Lorenzo como crea conveniente, el coronel comenta: "Pues vamos adelante, mira la determinación de esta bribonzuela, y revístete de paciencia..." (I, 150). El despectivo bribonzuela, no es tal aquí. El coronel no tiene motivo alguno para menospreciar a la joven. Al contrario: la quiere como si fuera su hija; ella lo ha obedecido en todo, etc. Más bien, lo que hace es enjuiciarla con cierta objetividad, valorarla y darle una categoría. Cuando la llama bribonzuela lo que quiere implicar es que es lista, hábil, pues en vez de actuar impulsivamente en una situación como la que confronta, la muchacha ha transferido al coronel la responsabilidad de una decisión final en tan grave asunto.

El sufijo aumentativo se encuentra en las obras de Inclán con bastante reiteración, aunque en lugar muy secundario respecto al diminutivo. Tampoco iguala a éste en interés estilístico. Lo mismo que en el caso del diminutivo, los aumentativos pueden dividirse en dos grandes grupos: los conceptuales o lógicos, que aluden al tamaño del objeto, y los emocionales, que responden a algún estado de ánimo.

Los siguientes casos ilustran el tipo conceptual o lógico: "un gran charquerón de sangre" (Ibid., 423); "un canastón con trastos y recaudos (II, 435); "ocho toros muy grandotes" (Libro de las charrerías, 87). Nótese que en el primer ejemplo la idea de tamaño grande se refuerza con el objetivo "gran", y en el último con el advverbio "muy",
(1) - Ibid., 40.

análogamente a lo que se acostumbra hacer con los diminutivos nocionales.

Los aumentativos que van a continuación son emocionales; no encierra, por consiguiente, idea de tamaño:

1. "casi no soy más que un firmón." (III, 388). Firmón vierte -- la idea de acción repetida. El que habla evalúa su labor, mejor dicho, se evalúa a sí mismo, peyorativamente.
2. "Ya... nos... veremos.
-Cuando gusto, amigote, ya sabe cómo me llamo... y ahí verá que el que sabe quebrar quijadas, puede que se ingenie en robanar tripas..." (I, 60-61). La intención es despectiva y la actitud de amenaza. Con este mismo sentido aparece amigote en otros pasajes, pero también se le emplea con signo positivo, de cariño: "Cuánto bueno por aquí, amigote, ¿qué milagro es éste? -- y repetía sus abrazos..." (Ibid., 378-79).
3. "Yo rancherón, yo pobre y sin ventura, osé mirar las gracias de tu tez..." (III, 261). El personaje, Astucia, analiza en un monólogo su situación sentimental respecto a Amparo. Se reprocha el haberse atrevido a proponer su interés en ella, que está demasiado alta para él, según cree.
4. "muy barbón, flaco y macilento..." (Ibid., 126) El aumentativo evoca la idea de enfermedad y apariencia abandonada.
5. "una mujerota para su casa como hay pocas..." (II, 323) Alejo exalta las virtudes de Pánfila como ama de casa.
6. "tiene una talentazo como punta de bola..." (Ibid., 143) La intención es irónica, desvalorativa.
7. "muy tristón y cabizbajo..." (Libro de las charrerías, 119). El adjetivo triste es más lógico. Tristón es un modo afectivo e imaginativo de representarse y comunicar el estado en que se siente el Chamberlín al ver el percance que acaba de sucederle a su amo. Parece que humaniza más al animal.

VII- La toponimia.

Desde el punto de vista geográfico, los abundantes toponímicos que se encuentran en las obras de Inelán se reparten en dos regiones principales: Michoacán y las cercanías de México (Distrito Federal y parte del Estado de México). Apenas aparecen nombres de lugar que sean de otras zonas. La acción de Astucia se centra en el valle de Quencio (Michoacán), con pocas desviaciones fuera de dicho esta--

do. Los sucesos que poetiza Recuerdos del Chamberín, en cambio, ocurren en Michoacán, y posteriormente, en lo que es hoy el Distrito Federal. El capadero en la hacienda de Ayala transcurre en la jurisdicción de Toluca (Estado de México). La capital de la República sirve de marco al poema burlesco Don Pascasio Romero.

En el terreno lingüístico, de mayor atractivo para nosotros que el geográfico, se distinguen tres clases de topónimos: los indígenas, los hispánicos y los mixtos. Los dos primeros tipos están más o menos nivelados en cuanto a su número. Los mixtos tienen una frecuencia considerablemente inferior.

Los nombres de lugar de raíz india proceden casi por completo del tarasco y el mexicano. Son los siguientes: (1)

Del mexicano.

Acapulco

Amozoc

Analco

Apan (2)

Apantle (3)

Apaxco (4)

Atoyac

Contepec

Coscomate

Del tarasco.

Acámbaro

Angangueo

Cabémbaro (5)

Capirio

Caro

Cóporo

Coroneo

Cuatereo (6)

Chupio (7)

(1)- Conservamos las grafías de Inclán, que en algunos casos no son exactamente iguales a las que traen las obras que hemos consultado.

(2)- Peñafiel trae: Apan. Antonio Peñafiel, Nomenclatura geográfica de México-- Etimologías de los nombres de lugar correspondientes a los principales idiomas que se hablan en la República. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1897, Segunda parte, pág. 25.

(3)- Ibid., 26, Apantli.

(4)- Loc. cit., Apasco y Apasco.

(5)- Ibid., 51, trae: Camémbaro.

- (6)- Ibid., 84, trae: Cuitareo, Inclán escribe Cuatareo en II,10, y Cuitareo, la forma que da Peñafiel, en I,426 y III,403. Parece que se trata del mismo lugar y que la grafía correcta es Cuitareo.
- (7)- Ibid., 108, Chupio. Robelo pone: Chupio, Cecilio A. Robelo, -- Toponimia tarasco-hispano-nahoa, Cuernavaca, Imp. de José D. Rojas, 1902, pág. 14.

Del mexicano (cont.)
Coyotes (rancho de los)

Cuernavaca

Chalma

Cholula

Huamantla

Huizachal

Ixtlahuaca

Jalapa

Jalostoc

Jantetelco

Jonacate (1)

México

Orizaba

Oaxaca

Pantitlán

Tacotalpa

Tasco (2)

Tecuán

Tejocote (estancia del)

Tejote

Tepetongo (hacienda de)

Tepozanes (loma de los) (3)

Del mexicano (cont.)
Tepatitlán (4)

Tepuxtepec

Tetela

Tepetates (los)

Tlalpam (5)

Tlalpujagua (6)

Tlaxcala

Tochimilco

Toluca

Tuxpan (y Tuxpam) (7)

Tuzantla

Xuitepec (Xuchitepec,
Xochitepec ()
Xochtepec (8))

Yautepec

Zimapán (9)

Zopilote (barraca del)

(1)-Peñafiel, Op. cit., 152: Jonacatepec. El mismo lugar? Robelo no recoge ninguno de los dos nombres.

(2)-Peñafiel, Op. cit., 243 da Tasco; 290, Tlaxco; 281, Tlachco.

(3)-Ibid., 265: Teposan; 266, Tepozán.

(4)-Ibid., 259: Tepantitlán.

(5)-Ibid., 284: Tlalpam.

(6)-Ibid., 284: Tlalpujagua.

(7)-Ibid., Tuchpan; 302, Tuxpan.

(8)-Ibid., 320: Xuchitepec; 318, Xochitepec, Xochtepec.

(9)-Ibid., 330: Zimapán.

Del Tarasco (cont.)

Guanajuato

Irimbo

Jaripeo

Jungapeo

Maravatío

Michoacán

Ocurio (San Miguel de)

Paquisihuato (1)

Púcuaro

Puruagua (2)

Quencio

Querétaro

Senguio

Tajimaroa

Tarimoro

Tepaltizingo (3)

Tepangareo (cuesta de) (4)

Tiripitío (5)

Urendis (6)

Yereje (encinal de) (7)

Zinapécuaro

Ziraguato (8)

-
- (1)- Ibid., 206: Paquisihuato. "Antes Paquisihuato."
(2)- Ibid., 216: Puruaga.
(3)- Ibid., 259: Tepalzingo.
(4)- Ibid., 259; sólo trae: Tepango. Robelo no recoge ninguna de -
las palabras.
(5)- Peñafiel, Op. cit., 277: Tiripetío y Tiripitio. Robelo, pág. 34,
recoge también ambas formas, pero escribe Tiripitío, acentuada.
(6)- Peñafiel, Op. cit., 306, trae: Uren, Hurén, Urien, Rui-on.
(7)- Ibid., 324: Yerejé.
(8)- Ibid., 333: Zirahuato.

Además de los toponímicos de origen azteca y tarasco, hemos recogido algunos pertenecientes a otras lenguas indias: Mañí, del mazahua, que significa "camino largo" (Peñafiel, Op. cit., 145); Caspi (o Caspi), lugar del Estado de México, palabra a la que "se atribuye origen otomí" (Ibid., 55); Ameca, "antiguamente Amecan" en cascan, la lengua "propia de los naturales" de allí (Ibid., 22); y cerro del Cacique, esta última de procedencia arahuaca.

Los topónimos de origen hispánico tienen mucho menos interés. Los mixtos son: San Juan Zitácuaro, San Juan de Ulúa, (1), San José Purúa (hoy Purúa), valle de Quencio, loma de los Tepozanes, llanos de Apam, cerro (y puerto) de Ocurio, hacienda de Chapingo, Jacal Colorado, Maravatío el Alto, Jaripeo el Chico (y el Grande), cerro de Tarimoro, San Miguel Ocurio, el salitre de Urendis, barranca del Zopilote, haciendas de Caspi (o Caspi) y Caro, lomas - (y mesas) de Tepuxtepec, estancia del Tejocote, cuesta de Tepangareo, rancho de los Coyotes, hacienda de Tepetongo, Tetela de los Volcanes (y del Río), el plan (llano) de Amilpa, y el encinal -- de Yereje (o Yerejé).

Buena parte de los nombres de lugar, tanto indios como españoles y mixtos, denominan a poblaciones. Los que aluden a accidentes del terreno se agrupan así:

A. Terreno rugoso

1. Cerros: de las Torcazas, de las Lajas, de la Culebra, de la Tinaja, de los Chaparros, de Coporillo, de las Carboneras, de las Palmas, del Cacique, de la Campanilla, de Tarimoro, de las Pitayas (Pitahayas). Entre los topónimos indígenas los siguientes implican la idea de cerro: Tepetongo - ("lugar del cerrito") (2) Ziraguato ("cerro frío") (3); y Guanajuato ("cerro de ranas") (4).

(1) Parece que Ulúa viene de Culúa. Ibid., 306.
(2) Ibid., 263.
(3) Ibid., 333.
(4) Ibid., 118-119

Lomas: de San Isidro, de Santa Bárbara, de los Tepozanes, de Tepuxtepec, de los Chinapos.

2. Barrancas y cañadas: barranca de la Viuda, hacienda de la Barranca, barranca del Zopilote; cañadita de las Carboneras.
3. Puertos (1) y pasos: puerto de Ocurio, el Puerto Grande, Puertecillo de las Latas; pasos de Atoyac, paso del Río, paso del Muerto.
4. Pendientes: cuesta de las Lajas, de Tepangareo.
5. Otros: el Peñón, el Piñol, los Tepetates (20; los Volcanes; Tetela (3).

B. Terreno llano

El terreno llano apenas aparece representado: los Llanos, el plan de Amilpas, los llanos de Apam. Escasean las referencias a valles: de Quencio, de Santiago.

Varios nombres de lugar envuelven el concepto de planta: pinal (sic) del Chico; cerro de los Chaparros; encinal de Yereje (Yerejé); las Palmas; hacienda del Bosque; los Mogotes; el Pinal (sic); loma de los Tepozanes; limonero del Buen Suceso; de Porúa; Laureles; Tacotalpa ("en tierra de la planta tlacotl o jarilla") (4); Camébaro (Camébaro), de camemba, estafiate o artemisa" (5); Taximoro ("saucedal") (6); Huizachal ("colectivo castellano de huixachin"; huizache viene de huixachin, "leguminosa mexicana") (7); Capirio ("lugar del árbol llamado capire") (8); estancia del Tejocote (de "teocotl, árbol en azteca") (9); Acámbaro ("lugar de magueyes") (10); Zimapán (Zimapán), "lugar de una planta llamada cimatl"; (11) Huehantla (probablemente se deriva de "cushuitl", árbol, y de "matlalin", color azul (12).

-
- | | |
|--|-------------------------|
| (1) Puerto en el sentido de paso entre montañas. | (7) <u>Ibid.</u> , 136. |
| (2) Peñafiel, <u>Op. cit.</u> , 262. | (8) <u>Ibid.</u> , 53 |
| (3) <u>Ibid.</u> , 269 | (9) <u>Ibid.</u> , 247 |
| (4) <u>Ibid.</u> , 232 | (10) <u>Ibid.</u> , 7 |
| (5) <u>Ibid.</u> , 51 | (11) <u>Ibid.</u> , 333 |
| (6) <u>Ibid.</u> , 242 | (12) <u>Ibid.</u> , 127 |

Los topónimos relativos a la fauna son menos numerosos: cerro de las Torcazas; arroyo de los Leones; Tochmilco (de "tochin, conejo...y la final co, de lugar")(1): rancho de los Coyotes; el Loro; barranca del Zopilote; Tecuán ("fiera) (2); Tuxpan (Tuxpan), - "lugar de conejos" (3): Ocurio ("lugar de tlacuachis o tlacuaches") (4) Púcuaro ("lugar de leones") (5); aguaje del Caracol; Tuzantla - ("colectivo mexicano de tuzan con la final tla"; tusa, tusas, tuzas, tuzan, un roedor) (6).

En los siguientes nombres de lugar se hace referencia a corrientes de agua: arroyos -- de Agua Zarca, los Cañitos, los Leones; ríos Jalapa ("rio arenoso", según Dávila Garibi (7); Río Frío; Orizaba -- (de "Ahuilizapan...río que sirve para regar") (8); Atoyac ("en el -- río") (9). El concepto de agua está encerrado asimismo en estos dos ejemplos: Apantle (acequia de agua")(10), y Puruagua o Puruaga ---- ("aguas termales"). (11).

Varios topónimos son locativos. Ejemplos: Cóporo ("en el camino real"); (12); Acapulco ("en lugar conquistado") (13); Analco --- ("de la otra parte del agua") (14); Cuernavaca ("cerca de la arbole da") (15); Anganguero ("en la puerta de la cueva u orilla de la laguna") (16) Querétaro ("en el juego de pelota") (17); Tlalpam (" en -

- | | | |
|-----------------------------|-------------------------|-------------------------|
| (1) <u>Ibid.</u> , 293 | (8) <u>Ibid.</u> , 17 | (13) <u>Ibid.</u> , 7-8 |
| (2) <u>Ibid.</u> , 248 | (9) <u>Ibid.</u> , 35 | (14) <u>Ibid.</u> , 24 |
| (3) <u>Ibid.</u> , 299 | (10) <u>Ibid.</u> , 26 | (15) <u>Ibid.</u> , 76 |
| (4) <u>Ibid.</u> , 196 | (11) <u>Ibid.</u> , 216 | (16) <u>Ibid.</u> , 24 |
| (5) <u>Ibid.</u> , 215 | (12) <u>Ibid.</u> , 67 | |
| (6) <u>Ibid.</u> , 301; 302 | | |

(7) José Ignacio Dávila Garibi, Toponimias nahuas-normas para la interpretación de toponímicos de origen náhuatl y análisis etimológicos de trescientos de ellos, México, Editorial Stylo, 1942, pág. 23. Publicación núm. 63 del - Instituto Panamericano de Geografía e Historia.

(17) Robelo, 30, trae: "en el juego de pelota", pero indica, pág. 10, "que no están conformes los autores en la etimología de Querétaro". Peñafiel, 217, dice: "lugar del juego de pelota".

el suelo, lugar que está en tierra") (1); Oaxaca (de yacac, "en la nariz", y huaxin, "en la cima de los huaxis; "en la meseta que produce la Acacia succulenta") (2) Apam ("sobre el agua") (3); Ameca ("arriba del agua o por encima del agua") (5).

Otros son descriptivos: Chupio (Chupío, "lugar de fuego", según Peñafiel; Robelo dice, además, "lugar de conchas") (5); Maravatío ("lugar precioso") (6); Jaripeo (lugar de alumbre") (7); Jungapeo ("lugar amarillo") (8); Michoacán ("lugar de pescadores") (9); Tlalpujahuá (Tlalpujagua, "lugar de carbón de tierra") (10); Zinapécuaro ("lugar de obsidiana") (11); Cholula ("lugar de la huída") (12); --- Jantetelco ("parece que significa lugar fragoso de adobe") (13); Tiripitío o Tiripetío ("lugar del oro") (14); Coronado ("lugar donde se rodea") (15); Jalostoc ("lugar de cuevas de arena") (16); Yautepec ("lugar de maíz negro") (17); Ixtlahuaca ("lugar desierto, sin árboles") (18); Caro ("Cario, Cari-o...lugar seco...") (19).

Abundan, en los nombres de lugar españoles, los alusivos a santos. No tienen tanto interés, desde luego, como los topónimos indígenas: San Jerónimo, San Javier, San Cipriano, Santa Catarina, San José, San Isidro, Santa Rita, San Felipe, San Isidoro, Santa María, San Andrés, San Simón, el pueblo de la Purísima, San Miguel el Grande (hoy San Miguel Allende). El sentido religioso se advierte ---- también en éste: barrio de la Asunción. Ya hemos mencionado, entre los topónimos mixtos, algunos en cuya composición entra el elemento San.

- | | | |
|-------------------------------------|-------------------------|--|
| (1) Peñafiel, <u>Op. cit.</u> , 284 | (7) <u>Ibid.</u> , 149 | (14) <u>Ibid.</u> , 277 |
| (2) <u>Ibid.</u> , 129 | (8) <u>Ibid.</u> , 154 | (15) <u>Ibid.</u> , Robelo, <u>Op. cit.</u> , 10 |
| (3) <u>Ibid.</u> , 25 | (9) <u>Ibid.</u> , 173 | (16) Peñafiel, <u>Op. cit.</u> , 148 |
| (4) <u>Ibid.</u> , 22 | (10) <u>Ibid.</u> , 284 | (17) <u>Ibid.</u> , 323 |
| (5) <u>Ibid.</u> , 108; Robelo, 14 | (11) <u>Ibid.</u> , 333 | (18) <u>Ibid.</u> , 145 |
| (6) Peñafiel, <u>Op. cit.</u> , 163 | (12) <u>Ibid.</u> , 106 | (19) <u>Ibid.</u> , 54 |
| | (13) <u>Ibid.</u> , 149 | |

VIII- Rasgos sintácticos.

A. El período.

La nota sobresaliente de la prosa española durante el siglo XIX parece haber sido el "estilo retórico y ampuloso, ...de frases interminables, estructuradas en fatigosos períodos, rebosantes de oraciones subordinadas..."(1) El "tono oratorio"(2) que invade la literatura, tiene como origen inmediato el discurso político, nacido en las Cortes de Cádiz. (3). Toda la prosa española de la pasada centuria, hasta el modernismo y la generación del 98 --movimientos renovadores-- ofrece, en conjunto, ese tono oratorio como rasgo común. Creemos que la prosa hispanoamericana de la misma época presenta un cuadro semejante. Es probable que un estudio comparativo demuestre que la prosa mexicana de dicha centuria, sin librarse de la tendencia general, se mantuvo dentro de la medida, --que es una de las características del espíritu y la literatura nacionales.

El estilo de Inclán coincide con el de su tiempo en cuanto a la arquitectura del período. Este es, normalmente, amplio, integrado por varias oraciones simples y compuestas no siempre enlazadas con habilidad, pues el autor las engarza en ocasiones unas detrás de otras sin separarlas más que por el punto y coma, los dos puntos o aun la simple coma. El empleo deficiente de la puntuación, anárquico en ciertos pasajes --defecto que tanto lamenta González Peña--(4) contribuye, desde luego, a complicar la estructura del

(1) Jaime Oliver Asín, Historia de la lengua española, 5a. ed., Madrid, Diana Artes Gráficas, 1941, pág. 136.

(2) Rafael Lapesa, Historia de la lengua española, Madrid-Buenos Aires-Cádiz, Escelicer, S.L., 1942 pág. 212. Para una visión general de la lengua española durante el siglo XIX, véanse las páginas 209-222.

(3) Ibid., 209-10.

(4) Claridad en la lejanía. 119-20.

período y la inteligencia del mismo y al alterar su ritmo.

Se observa determinada preferencia por usar el período amplio en las partes narrativas y descriptivas que debido a su propia índole se prestan a ser desarrolladas mediante construcciones gramaticales complejas. Por ejemplo, en los monólogos, sobre todo los del protagonista; en la descripción de doña Rufina; en el relato de incidentes compuestos por una serie de acciones menores sucesivas que se comunican al lector detalladamente, conforme al orden temporal en que acaecen (el episodio ya citado de la aventura de Julio Palma); y en los pasajes que transmiten la concurrencia de múltiples factores en una misma situación, condensando muchos hechos en un espacio reducido (como aquel en que nos enteramos de las condiciones adversas con que lucha Lorenzo al salir de la cárcel, III, 159).

B. La concordancia ad sensum

Los casos de concordancia ad sensum son relativamente numerosos en Astucia. Este tipo de concordancia se usaba con más frecuencia en la época clásica que hoy día, pero es bastante frecuente -- aún en la lengua literaria.

1. Sujeto en singular con verbo en plural

- a. "Una porción acudieron a apagarlas..."(III,295) Sustantivo colectivo como sujeto.
- b. "un torrente de lágrimas nublaron mi vista y se desprendieron." (Ibid., 48).
- c. --"¿Y qué, ninguno de los intereses se pudieron liberar?" (Ibid., 152)
- d. "Astucia en unión de Pepe empezaron a reconocer el terreno..."(Ibid., 95) El sujeto sentido como compuesto.

2. Sujeto en plural con verbo en singular.

- a.- "Llegó Tacho y sus arrieros.." (II,446)
- b. "Cuando regresó Josefa y su mamá seguidas de Amparo y Aurelia..." (III,259)
- c. "Mi jefe--dijo uno de los últimos que subió..."(Ibid., 229). En la proposición de relativo, "que subió", el sujeto es el pronombre relativo "que", cuyo antecedente es "últimos", plural.

3.- Otros casos de concordancia.

- a. "es media lamidita..." (Ibid., 78). Confusión del adverbio "medio", invariable como todo adverbio, con el adjetivo "media".
- b. "Con esa diablillo..." (Ibid., 114). Aunque el sustantivo se mantiene como masculino, el demostrativo va con terminación femenina, pues se tiene presente que se trata de una mujer.
- c. Inclán incurre a veces en concordancia incorrecta, propia de la lengua popular, cuando el complemento indirecto está en plural y el directo en singular:
 - (1) "me monté, se los bullí a la corta y a la larga..." (I, 270). El complemento directo es caballo; el indirecto, ellos.
 - (2) "se las hizo repetir a las dos niñas..." (III, 255) El complemento directo es cancioncita; el indirecto, las dos niñas. (1)

C. Giros sintácticos.

Astucia contiene muchos giros sintácticos interesantes. He aquí algunos:

1. "nos rodeamos de la mesa..." (II, 340), por "rodeamos la mesa"; "comenzaron a rodearse del infeliz paciente..." (III, 115), en vez de, "rodear al infeliz paciente".
2. "desde luego que la vi me simpatizó..." (II, 91; 133). Tan pronto como, en seguida, inmediatamente, etc.
3. "luego luego mandó uno de a caballo que fuera a escape..." (I, 280; 339; II, 25)
4. "yendo a parar hasta Huamantla..." (I, 227; hasta entonces conoci a la esposa del amo..." (Ibid., 238); "hasta como a la oración se me presentó mi madre..." (II, 21) (2)
5. "mi nombre es el que aquí me han dado, soy desertor del activo de Guanajuato, y seguro está que por estos rumbos -- vuelva yo a sacar las narices..." (III, 144) "Ya va ese hombre contentísimo porque autorizo y apruebo lo que haga en favor de sus representados, seguro está que encuentre quien lo haga formal, y eso de que haya fondos, está muy verde..." (Ibid., 177). Un tercer ejemplo: "comeré frutas que tanto -- abundan en estos sitios..." seguro está que me acosije el --

(1) Cuervo, Op.cit., 254, dice: "Eso pasó como se los digo a ustedes": el los debe ser lo, porque se refiere a eso." Y en la nota (1) comenta: "Este vicio es más común en otras partes de América que en Bogotá".

(2) Desde luego, luego luego y hasta (sin el adverbio no) se emplean corrientemente en México como aparecen usadas en las respectivas citas. Desde luego y hasta se utilizan tanto en la lengua oral como en la escrita. Luego luego, que sepamos, sólo en la conversación. Creemos que las tres formas se encuentran en la lengua hablada de todas las clases sociales. Luego luego se halla en textos clásicos. V.: Fontecha, Op.cit., 216. Cuervo, Op.cit., 334, indica que hasta se usa en Bogotá, México y la América Central.

hambre." (I,192). Seguro está se usa para significar lo contrario de lo que sigue a esa expresión: así, en el primer caso, "no volveré a sacar las narices por estos rumbos"; en el segundo "no encontrará quien lo haga formal" (1); en el tercero, "no me acosijará el hambre".

6.-- "Será muy feo?"

--Si, señor, no deja." (III,348) (2) "Subrayado nuestro)

D. Formas perifrásticas.

Las construcciones perifrásticas abundan en la novela de Inclán. Ofrecemos algunos ejemplos:

1. "y se fué a estar en su hacienda mientras yo volvía." (II,258). Se fué.
2. "no paso a creer sino que tú te estás divirtiendo con nosotros". (Ibid., 247;251). No puedo creer; no creo.
3. "al que hacía cabeza de la comitiva..."(I,206). Al que encabezaba.
4. "Vamos a hacernos presentes..."(III,143). A presentarnos.
5. "que con la más fuerza que pudiera reunir..."(Ibid., 396) Con toda la fuerza.
6. "¿Qué dicen, muchachos? ¿no los dejamos dormir?
--¿Pero si se van a enojar?-- respondió la hija más chica de don Juan." (II,130) ¿Y si se enojan?
7. "haciéndose fuerte a sus propios padecimientos..."(III,19) Sobreponiéndose.
8. "¿Cómo qué tanto?
-- Mucho, mucho..." (II,234). ¿Cómo cuánto?;¿cuánto?(Subrayado nuestro).

E. Verbo auxiliar más gerundio.

Uno de los rasgos sintácticos más frecuentes en Astucia es el empleo de construcciones compuestas de verbo auxiliar más gerundio -- en substitución de ciertos tiempos verbales. En el uso normal el gerundio "da a las frases verbales en que figura un sentido general de acción durativa, cuyos matices dependen de la naturaleza del verbo auxiliar que la acompaña." (3) Pero muchas frases verbales que ve-

(1) "Hacer formal a uno, dar crédito a lo que dice; confiar en él." García Icazbalceta, Op.cit.,217

(2) García Icazbalceta, Op.cit.,163, dice hablando de dejar: "Como neutro y siempre en frase negativa, se usa este verbo para afirmar indirectamente lo que expresa el nombre, verbo, etc., que le precede o sigue: como, no dejó de alarmarme la noticia, esto es, me alarmó algo..."Y pone el ejemplo de Astucia que hemos citado. Indica, además, que "este uso del verbo es castizo y hay ejemplos de él en el Quijote..."

(3) Samuel Gili Gaya, Curso superior de sintaxis española, 2a. ed., Barcelona, Publicaciones y Ediciones Seps, S.A., 1948, pág. 103.

mos en Inclán carecen de dicho aspecto durativo. (1). A continuación van algunos casos:

1. Con sentido de presente de indicativo.
 - a. "aquí viene figurando su nombre..." (se refiere a una lista). (III, 201). Aquí figura su nombre.
2. Con sentido de pretérito perfecto absoluto.
 - a. "Yo fui apareciendo tardido de largo a largo en la mitad del corredor." (I, 279) Aparecí.
 - b. "y el día menos esperado me fueron trayendo a mi esposo asesinado..." (II, 195) Me trajeron.
 - c) "se abrió la puerta... y se nos fué presentando el sargento..." (Ibid., 26) Se nos presentó.
3. Con sentido de presente o futuro de indicativo, o potencial simple.
 - a. "creo que el día menos pensado se me va apareciendo por ahí..." (III, 78) Se me aparece (presente); o se me aparecerá (futuro), o se me aparecería (potencial simple).
 - b. "¿pero cómo le voy diciendo; la hija que lloras muerta... yo la tengo...?" (Ibid., 359). Le digo, le diré o le diría (Subrayado nuestro).

Compárense los casos citados con el siguiente, en el cual se usa el gerundio en su aspecto durativo: "Partió..., y su padre a una vista lo fué siguiendo hasta que convencido de que llevaba buen camino, se volvió a media rienda para la cueva." (I, 105).

He aquí algunos ejemplos de construcciones compuestas de un verbo de movimiento más gerundio, en las que se unen la idea de movimiento y la de duración. Ilustran, como el anterior, el uso normal del gerundio en español general:

1. "Cerca de siete leguas los fueron corrotando..." (III, 234)
2. "fué atravesando el patio sin ser sentido de ninguno..." (I, 186).

(1) Este tipo de frases verbales (verbo auxiliar más gerundio) sin sentido durativo parece usual en México. Muchas veces hemos oído construcciones como éstas: "y entonces me lo voy encontrando", por "me lo encontré"; y "lo voy viendo", en vez de "lo ví", etc. Son también corrientes construcciones como: "pasando atrás", usada por choferos de ómnibus, y "abriendo la boca", empleada por el dentista.

3. "¿Qué papel irás haciendo cuando nadie ignora nada... (Ibid., 100). En este ejemplo la frase irás haciendo, "expresa movimiento sin dirección fija." Cf.: "Andaba diciéndole la buena aventura; andaba escribiendo un libro." (1) (Subrayado nuestro).

F. Uso de preposiciones.

En muchos casos Inclán no se atiene al uso correcto de las preposiciones. A veces coincide con el empleo corriente de ellas en México, pero en otras se aparta de él:

1. "las tripas de fuera..." (III, 38)
"la cola de fuera!" (Ibid., 31) Forma usual en México.
2. "si no me satisface de la cúa..." (Ibid., 351) Normalmente se omitiría la preposición de.
"cuando abonino al matrimonio...?" (II, 278) Uso correcto: del.
3. "he tenido que estudiar aráidos y razones ajenas del derecho para contestar de igual manera." (III, 418) Uso correcto: al.
4. "fue presentándolo con todas sus amistades..." (I, 20) Empleo corriente en México. Uso correcto: a.
5. "no se meta en persuadirnos..." (III, 148) Forma correcta: a.
"Pope volvió en casa del señor Garduño." (II, 77). Forma vulgar; uso correcto: a.
6. "los encajaron a la cárcel pública..." (III, 111) Uso correcto: en.
"con los bienaventurados que caigan a mis manos." (Ibid., 118) Empleo correcto: en.
7. "bajo este punto de vista..." (Ibid., 137) Uso incorrecto, muy generalizado en todos los países, incluso entre personas cultas. Forma correcta: desde.
"y llegó a recibirse de las haciendas, que al instante lo fueron entregadas." (III, 392) Uso correcto: a recibir las haciendas.
"De balde volvió Josefa a instancias de Amparo a hacer a su padre costear otro bailecito." (Ibid., 270) Como el sentido es "inútilmente", "en vano", la preposición que debe emplearse es en. De balde significa sin costo alguno, gratis. (Subrayado nuestro).

El uso incorrecto de las preposiciones aparece tanto en boca de personajes de distinta categoría social y nivel cultural como en pasajes en los cuales habla el autor por sí mismo.

G. El pronombre enclítico.

(1) Gili Gaya, *Op. cit.*, 104.

El pronombre enclítico se encuentra en algunas ocasiones:

1. "haber ayudádoles a ustedes..." (II,139)
2. "No se hubiera tampoco atrevídose (sic) a pedir su mano..." (III,26)
3. "apenas había tirádose... sobre su cama..." (I,78)
4. "es capaz de haber él mismo deshonrádola..." (Ibid.,97)
5. "son capaces de haberlo juzgado por muerto, echádo de allí y..." (II,155) (Subrayado nuestro).

Todos estos casos, excepto el tercero, que está en un pasaje en el cual habla el novelista directamente, pertenecen a personajes que por su cultura humilde son ajenos al uso del pronombre -- enclítico. De ahí que las mencionadas expresiones parezcan tan -- afectadas e impropias. Aun la tercera forma -- "tirádose" -- resulta afectada.

H. El interrogativo qué

Se observa, con relativa insistencia, el empleo del interrogativo qué para encabezar preguntas, aunque a nuestro juicio, sin ejercer realmente función interrogativa, sino más bien enfática. Tiene por ello valor afectivo, pues subraya el estado de ánimo -- imperante: extrañeza, interés, duda, etc. Véanse dos ejemplos:

1. --"¿Y qué, cumplirá su promesa?" (I,82) Duda, escepticismo.

Este primer ejemplo pertenece a un diálogo entre Gregorito y don Juan Cabello. Aquél informa a éste que don Epitacio "ha ofrecido quinientos pesos a la persona que le entregue a la niña." (Loc. cit.) A lo que contesta don Juan en tono de duda o escepticismo, puesto que conoce bien a don Epitacio: "¿Y qué, cumplirá -- su promesa?" (Loc. cit.) (Como aclaramos más adelante, la coma -- después de cada qué es nuestra). Si don Juan hubiera dicho: "¿Y cumplirá su promesa?", sin el qué, la duda o el escepticismo existirían, pero no con tanta evidencia. El qué refuerza el estado de ánimo dubitativo o escéptico.

2. --"¿Qué, no te harán correr los pelotazos?" (Ibid., 177). Actitud burlona. (Subrayado nuestro).

En este caso se trata de una conversación que sostienen Loncho y Simón. El primero invita al segundo a unírsele en el contrabando de tabaco. Simón acepta. Loncho le advierte entonces los peligros que los amenazarán. Y el diálogo transcurre así:

- "Pero es que allí se dan y reciben balazos.
- Ya sabe su merced que no soy manco, y hemos almorzado algunos conejos que yo he tirado.
- ¿Qué, no te harán correr los pelotazos?
- ¡Quién sabe, señor!, puede que no, y lo único que le digo es, que adónde encuentren tirado a su merced, también estará tendido Simón." (Loc. cit.)

Es indudable que si Lorenzo hubiera dicho: "¿Qué no te harán correr los pelotazos?", con que átono y sin coma después, ello implicaría que estaba reaccionando irónica o burlescamente ante una previa expresión de valor por parte de Simón; es decir, reafirmando en su juicio adverso a la hombría de éste. El contexto descubre, sin embargo, que el estado psicológico es la burla --deseo de excitar un poco el amor propio de Simón-- pero que el oficio del qué no es realmente interrogativo, pues no se trata de una pregunta que espera respuesta, sino de una interrogación retórica. (Of.: "¿Qué, ya estás de vuelta?" "¿Qué, aún no te has acostado?") El qué contribuye, por lo tanto, a intensificar la intención burlesca o irónica.

La puntuación defectuosa del autor dificulta la percepción inmediata del estado psicológico, pero el contexto lo revela en seguida. Para que se vea sin esfuerzo el sentido hemos puesto una coma después de cada qué. Este papel encabezador de qué en preguntas, pero sin valor interrogativo, es muy frecuente en la lengua hablada. Y como se ve, todos los ejemplos forman parte de diálogos.

IX- Rasgos morfológicos.

Los rasgos morfológicos son numéricamente inferiores a los sintácticos y encierran menos interés. A continuación presentamos -- varios de ellos.

A. Tiempos verbales.

Inclán muestra marcada preferencia por el imperfecto de subjuntivo en -ra en vez del potencial simple. Este uso ocurre con cierta frecuencia en México. Ejemplos:

1. "Él se figuró que como antes, le dijera su padre una tunda, y que pasado aquel momento de su cólera dejara las cosas en tal estado..." (I,24) Por daría y dejaría, respectivamente.
2. "Hoy estuvieras en la cárcel que él está ocupando." (Ibid., 299-300) Estarías.
3. "porque si no, largo rato hace que estuviera usted fuera de combate..." (Ibid., 347) Estaría.
4. "si se me hubiera dado la gana ya estuviera en el infierno..." (II,230) Igual.
5. --"Pues yo creo que ya no hay nada, porque si tal cosa fuera se alentara, no estuviera tan metida en su recámara..." (III,22). Esta clase de construcciones resultan hoy afectadas. Se prefiere actualmente el potencial simple. En cambio, eran las más usuales en la época clásica. (1) (Subrayado nuestro).

Se encuentra algún caso en que se utiliza el presente de indicativo en lugar del pretérito perfecto absoluto, o mejor aún, del pretérito perfecto actual: "En más de cinco años no les merezco ni un par de zapatos..." (I,321) Normalmente se diría: no les he merecido, o no les merecí. (Subrayado nuestro).

El caso que va a continuación ilustra el empleo del gerundio simple en un complemento circunstancial de tiempo, en papel distinto al que generalmente desempeña, el de adverbio de modo: "Acabando con la ropita que se llevó, le dieron muy pronto de mano y fué descendiendo... hasta ser soldadera..." (II,435) Lo normal sería: "habiéndosele acabado", "cuando se le acabó", etc. (Subrayado nuestro).

(1)V.: Gili Gaya, Op. cit., 157.

Por último, queremos señalar el uso, poco frecuente, de la forma en -se del imperfecto de subjuntivo en vez del presente o futuro del mismo modo verbal: "Dios me dé paciencia, lo que fuese sonará." Por "sea" o "fuere". (Subrayado nuestro).

D. Uso reflexivo de verbos que ordinariamente no lo son.

Inclán utiliza a veces reflexivamente verbos que en el uso normal no lo son. El valor afectivo se evidencia en algunos casos.

1. "se le desertaban de hambre...." (III,192) Uso normal: desertaban.
2. "¿qué cosa se infirió usted de eso?" (Ibid., 37) Ordinariamente se diría: infirió. Valor afectivo.
3. "Me regresé para la hacienda." (II,342) Corriente en México y otros países. Cuervo explica: "Con enfermar, regresar no se juntan los pronombres me, te, se, nos os; de suerte que no se dice "el niño se enfermó", mañana me regreso", sino "el niño enfermó", "mañana regreso". Op. cit., 239.
4. "¿Qué ventajas te lograste con tus amigos?" (II,262) Normalmente no se utiliza como reflexivo. Dativo o complemento de interés. Valor afectivo.
5. "mientras estaba entretenida en asear la cocina me saqué -- un vestido completo... un pan de jabón, estropajo, un peine...". (Ibid., 433) El contenido afectivo se revela en el empleo del dativo o complemento de interés.
6. --"Yo ne cojo la canastita-- dijo Chucha.
--No, ésa es para mí--contestó Concha, y empezaron las disputas." (Ibid., 166) Las hijas del Sr. Garduño se están disputando los regalos que les envió Camila. En el uso normal, coger no es reflexivo. El dativo o complemento de interés implica la actitud emocional hacia el objeto, el deseo de poseerlo. (Subrayado nuestro).

C. Pero se da también la situación contraria: el uso no reflexivo de verbos que ordinariamente lo son:

1. "contribuyó a que no ocurriera la idea de que tal vez Elisa..." (III,86) Normalmente diríamos: se ne ocurriera.
2. "pues fué el modo que lo ocurió de uniformar... a los suyos..." (Ibid., 232) El mismo caso. Se prefiere: se le ocurrió. (Subrayado nuestro).

D. El demostrativo

Sabido es que los demostrativos y posesivos se anteponen ordinariamente, pero van pospuestos cuando los acompaña el artículo u otra palabra determinativa. En esta posición los demostrativos

pueden tener, sobre todo si se refieren a personas, un sentido despectivo: la mujer esa; él individuo este. (1) En los casos que vamos a citar de Inclán, se distinguen tres circunstancias diferentes. En el primero está claro el matiz despectivo, pues se refiere a un personaje despreciable que está a punto de caer en las manos justicieras de los Hermanos de la Hoja. Lo mismo en los casos cuarto y quinto. En el cuarto se trata de un impostor que pretende haber encontrado el cadáver del coronel Astucia para cobrar la gratificación correspondiente. El quinto ejemplo se explica -- por sí solo. Todas estas citas ilustran, pues, el sentido despectivo de la posposición. Pero en la número tres no existe intención peyorativa, porque el "hombre aquel" que se "va contentísimmo" es un mensajero del protagonista, a quien éste encomienda una misión importante que cumple satisfactoriamente. Hay una tercera circunstancia: en el segundo ejemplo, "aquel" no desempeña función demostrativa alguna. Igual que dice, "cogiendo a aquel hombre del brazo", podría decir, "cogiendo al hombre del brazo", puesto que ya el autor lo había traído a nuestra atención. Veamos los casos:

1. "El hombre aquel luego que vió las banderolas azules se puso descolorido..." (II, 209).
 2. "dijo el Tapatío cogiendo a aquel hombre de un brazo....." (Loc. cit.)
 3. "El hombre aquel, contentísimo, siguió el derrotero indicado." (III, 403).
 4. --"Eso es mucha mentira, --gritó el borrachín aquel que estaba presente..." (I, 91) (Subrayado nuestro).
 5. "El hombre aquel, ya se volvía loco..." (Loc. cit.)
- E. Adverbios

Astucia ofrece algunos usos adverbiales interesantes. He aquí varios:

(1) V. Gili Gaya, Op. cit., 194.

1. -- "Eso es largo de contar y ahí se lo diré despacio." (III, 63).
-- "Cuando guste, amigote, ya sabe como me llamo, estoy en la escuela y ahí verá que el que sabe quebrar quijadas, - puedo que se ingenie en robanar tripas..." (I, 50-51)
-- "Ahí hablaremos despacio, yo lo vendré a visitar...." (III, 196) En todos estos ejemplos, ahí, adverbio de lugar, está adaptado a la circunstancia de tiempo, equivalente a ya
2. En la siguiente cita, de que aparece empleado como adverbio de tiempo, con significación de cuando, en cuanto, tan pronto como, etc.: -- "De que tú te endiosas con las hijas de Eva eres moro al agua." (Ibid., 16) Igual en ésta: "estas -- muchachas son el demonio de que se juntan..." (II, 155). (1)
3. Se prefiere la forma abajo a debajo: "abajo del anca." --- (III, 33).
4. El adjetivo y el participio pasivo en función adverbial, en plco normal en la lengua, (2) ofrece bastantes ejemplos en Astucia, aun en construcciones en que ordinariamente se --- utilizaría el adverbio morfológico correspondiente:
 - a. "Antes de las diez ya yo estaba vestido decente, y -- montado en uno de mis más bonitos caballos." (Ibid., 62)
 - b. "y siento el haber sido curioso, se me ha asqueado el estómago, ¡pobre infeliz!, y se salió violento al patio." (Ibid., 84)
 - c. "Me metí precipitado para el patio..." (II, 425); "se paró precipitado (Ibid., 224); "yéndose precipitado - (Ibid., 236); "y se salió precipitado (Ibid., 215) (Subrayado nuestro).

F. Conjunciones

1. Encontramos adonde y donde con sentido condicional: "Adonde de me vuelva usted con misterios me enojo." (II, 91) Otros ejemplos: "adonde dé voces o trate de armar mitotito, mire con qué lo despacho..." (Ibid., 362); "apúrate, que donde tú te empeñes.... pronto te confiaré esa encomienda..." (I, 49) (3)
2. La conjunción adversativa anticuada mas que (aunque) se halla en varios pasajes: "porque mas que salvemos las tapias tú has de amanecer en tu recámara..." (I, 73); mas que

(1) De que con sentido de cuando se encuentra en la época clásica. V.: Fontecha, *Op. cit.*, 300. Se usa aún en la lengua vulgar de España. V.: Lapesa, *Op. cit.*, 230.

(2) "La transición entre ambas funciones--dice Gili Gaya--puede observarse en las oraciones formadas por verbos de estado e intransitivos; el niño duerme tranquilo; mis hermanos viven felices. Los adjetivos tranquilo y felices califican al sujeto y conciertan con él; pero es evidente que constituyen también una calificación modal del verbo igual a la que se obtendría con los adverbios morfológicos tranquilamente y felizmente." *Op. Cit.* 196.

(3) Como se sabe, la única conjunción condicional es si, pero se habilitan para tal oficio otras conjunciones y muchas frases conjuntivas: como, cuando, siempre que, con tal que, con solo que, etc.

Donde se emplea en la lengua hablada de México con el mismo sentido condicional.

nos lleve Satanás..." (Ibid., 246); "más que sea padre de Tacho..." (II, 101) (1)

G. Rasgos morfológicos esporádicos.

1. El arriero Simón utiliza el sufijo verbal -car: "Sabes co-cincar (III, 318), conocido en la lengua vulgar de Hispanoamérica. Cf.: galopiar por galopar.
2. Hemos anotado dos ejemplos de formas pleonásticas vulgares: "mejor ha preferido sufrirla" (Loc. cit.), y "estaba en el más inferior cuarto como por caridad..." (II, 195).
3. El uso anticuado de fantasma como femenino, que persiste en el castellano vulgar (2) y que se emplea también en la lengua popular de Hispanoamérica, se ejemplifica en estas palabras: "cual si fuera una fantasma maldita..." (Ibid., 189). Adviértase que es el propio autor quien habla en esta cita, no ningún personaje.

(1) En su forma vulgar manque es general en Hispanoamérica y se usa asimismo en España. V.: Lapesa, Op. cit., 230
(2) V.: García de Diego, Op. cit., 316.

CONCLUSIONES GENERALES

El lento proceso de emancipación que sigue la novela mexicana desde el Periquillo -- que por su contenido nacional, no obstante su estructura clásica picaresca, anunciaba ya en el punto de partida mismo de la novelística hispanoamericana el interés en lo nativo como materia literaria--recibe, con la obra de Luis G. Inclán, y sobre todo con Astucia, un avance cuya trascendencia no fué captada por sus contemporáneos. La novela mexicana, como la del resto del Continente, atenta a los modelos europeos, especialmente franceses y españoles, no podía comprender entonces el sentido de esa obra. Ni siquiera la doctrina nacionalista defendida en aquellos años por el maestro Don Ignacio Manuel Altamirano logró que los ojos de los hombres de letras se detuvieran en las ignoradas creaciones del humilde charro escritor, heraldos de una nueva actitud hacia lo mexicano en la literatura. Pero poco a poco la novela hispanoamericana habría de emanciparse de la tutela extranjera a través de la valoración de las fuentes vivas nacionales de cada país-- temas, tipos, paisajes, lengua, psicología-- hasta culminar, en nuestro siglo, con la obra genuinamente americana de Mariano Azuela, Ricardo Güiraldes, José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos y otros.

Luis G. Inclán oye la voz del campo -- la única que podía oír y entender-- y la recoge con un amor y una fidelidad tan ejemplares que habrían de dar a su mensaje la permanencia de lo verdadero. Sus propias limitaciones intelectuales, y más que nada, su profunda entraña campesina, le vedaban la incursión por temas extranjeros y le hacían afinarse en la vida rural mexicana. Y así, elaborando experiencias de su propio vivir; poetizando, sin desvirtuarlos, al rancharo y su forma --

de existencia, aportó a la literatura nacional una realización que, sin saberlo quizás, respondía en aquel instante al movimiento de independencia espiritual de toda Hispanoamérica: la novela rural.

Las creaciones de Inclán, singularmente Astucia, viven en la literatura mexicana por tres cualidades principales: su penetrante interpretación del charro, su auténtica pintura del ambiente rural, y su original sistema expresivo. Estas cualidades, sin embargo, no son notas separables; por el contrario, como en toda obra cabalmente integrada, forman un mundo homogéneo y compacto. Si en la pasada centuria don Joaquín García Icazbalceta se interesó en las producciones de Inclán sólo como tesoros de regionalismos, y don Francisco Pimentel señaló que en Astucia podía estudiarse el "dialecto mexicano", pero oponiendo a la vez, en cuanto al empleo de éste, los reparos ya conocidos, a la altura de hoy, en cambio, superada ya la idea de que el fondo y la forma pueden divorciarse, no podemos elogiar el valor representativo y simbólico de la novela de Inclán mientras la condenamos por su forma impura. Si se juzga la obra total de Inclán como lo que es -- una visión unitaria de la realidad rural mexicana de hace cien años -- se advierte que la lengua literaria en que está escrita, en su contenido más definitorio -- lo popular -- no es un mero recurso del escritor que busca el pintoresquismo ni un alarde para deslumbrarnos con su conocimiento de la lengua popular mexicana. La expresividad de Inclán es mucho más profunda. Surge de las capas más hondas del ser nacional; traduce la psicología del ranchero; evoca el campo mexicano. Los refranes y modismos que dicen sus personajes; los términos con que aluden a sus faenas cotidianas y a los objetos más cercanos a su alma; y aun ciertos aspectos de la morfología y la sintaxis -- lo

que menos se transforma en todo idioma--, constituyen la objetivación de un concepto del mundo, de la vida y del hombre, que se ha ido formando lentamente a través del devenir histórico, moldeado por las peculiares circunstancias en que se ha debatido el pueblo de México.

Por primera vez aparecían, pues, en la novelística del país hombres cuya esencia representaba, con mejores títulos que la de ningún otro tipo humano, la mexicanidad. El ambiente ranchero de hace cien años quedaba fijado para siempre en páginas vivas y sinceras. La rica lengua popular y campesina de México fluía de labios que en la vida real la hubieran empleado de igual manera. En resumen, una forma de vida y una época -- el campo mexicano hacia mediados del siglo XIX-- pertenecían ya, definitivamente, a la literatura.

La obra de Luis G. Inclán adquiere hoy, casi una centuria después de haber sido creada, su significación íntegra, no sólo en lo literario, sino en lo social. Inadvertida en los círculos intelectuales del siglo XIX, aunque presente en ciertos sectores populares, resulta sintomático que su redescubrimiento se haya iniciado en 1904, cuando eran ya evidentes los signos de una grave situación nacional de la que habría de surgir, tras cruentas luchas, el México nuevo, y que esa vuelta a Inclán se afianzara luego, en pleno conflicto. Los ideales de reforma política, económica y social que Inclán expresa sólo de pasada, pero que parece haber sentido como mexicano, triunfaron con la Revolución. Desde este punto de vista puede considerarse como un modesto antecedente de la actual ideología nacional. Sin embargo, más que -- por sus atisbos ideológicos, merece Inclán el reconocimiento del México contemporáneo por haber dignificado literariamente al rancho y a la vida rural, cimientos de la mexicanidad y realidades cuya participación ha de ser siempre fundamental en los destinos del país.

APENDICE A

Recogemos en este apéndice dos aspectos de la especialización del vocabulario en Inclán referentes al léxico ecuestre: las denominaciones del caballo sin alusión al pelaje y los términos relativos a éste. Todas las explicaciones, a menos que se indique otra cosa, proceden del Diccionario ecuestre, por Don Carlos Rincón Gallardo, -- México, Talleres Gráficos de la Penitenciaría del Distrito, 1945, artículos correspondientes.

I- Denominaciones del Caballo
(sin alusión al pelaje)

Caballo de falsa rienda: falsa rienda, "rienda que pende del bozal, del cabezón o del filote." El Diccionario de la Academia trae también la expresión falsa rienda.

Caballo de mano: "Llámanse de mano a la caballería que va en el tronco y en las guías al lado derecho, Se dice mano de tronco, mano de guía".

Caballo de paso: "Caballo de silla. El que sólo sirve para montar. Se educa especialmente para ese fin...."

Cacomiztle (cacomixtle): Usado metafóricamente, "México. Caballo flaco". García Icazbalceta, Op. cit., art. Cacomiztle, dice: "Los rancheros suelen llamar así, por conaire, a las bestias, como despreciándolas."

Caponera: "Yegua mansa, comúnmente pinta, que lleva un concorro colgando del pescuezo y con el tallado guía a otras caballerías". Más o menos la misma explicación en el Diccionario académico.

Conceño: "adj. Bestia delgada y sajuta." Lo mismo en Islas Escárcega, Op. cit., pág. 155. Esta voz figura en el Diccionario de la Academia.

Guaco: "m. México. Caballo."

Cuatatán: "Matalote". García Icazbalceta, Op. cit., art.: Cuatatán. Islas Escárcega: "en una gran parte de la Mesa Central se emplea esta voz en forma despectiva para el caballo de silla." Op. cit., pág. 30.

Charchina: "Los charros mexicanos suelen dar este nombre a los caballos de los vaqueros, y más especialmente, al caballejo o caballo ruin."

Estrellero: "adj. Dícese del caballo que despapa mucho y como que mira las estrellas."

Penco: "m. México. Caballo de silla." Este no es el sentido que tiene la palabra en el Diccionario de la Academia: "Jamelgo." Pero Rincón Gallardo recoge también esta acepción: "Caballo - sin brío."

Pixtle (pistle): "m. México. Caballo pequeño, flaco y despreciable."
Uso metafórico.

II- Pelajes.

Incluimos tanto los términos tradicionales españoles como los mexicanos. Estos, que son los menos numerosos, van señalados con una (m). Sólo se explican las expresiones menos frecuentes y aquellas cuyo sentido es diferente en España y México.

Abión (avión): (m). Rincón Gallardo registra: "Prieto avión. adj. Prieto con hoyares, puntas de orejas, entrepiernas y verijas de color bayo claro." La equitación mexicana, La Habana, Talleres Linotipográficos de J.P. Talavera, 1923, art.: Prieto avión.

Alazán

Alazán dosalbo

Bayo

Bayo deslavado

Bayo lobo (m): "Semejante al color del lobo. Crin, cola y cabos negros."

Ceniza, color de: Rincón Gallardo trae: Ceniciento. La Academia registra este término en su sentido general, pero no lo aplica a pelaje.

Cebruno (cervuno): El Diccionario académico dice: "intermedio entre -- el obscuro y el zaino, o que tiene ojos parecidos -- a los del ciervo o la cabra." Esta definición no -- coincide con la de Rincón Gallardo, "del color de -- la cebra", que se acerca más a la de Islas Escár--- cega, Op. cit., pág., 123: "color bayo, oscuro o lobo, que tiene en la cruz, rodillas y corvejones, así como en los muslos, listas o rayas de pelo negro u oscuro, a semejanza de las que tienen las cebras."

Colorado: la Academia define esta voz en su sentido general, pero no -- la aplica a pelaje.

Colorado sangre linda (m): "Color rojo encarnado." Vocabulario agrícola nacional, en Investigaciones Lingüísticas, México, t. III, núms. 3-4, mayo-agosto de 1935, pág. 25, art.: Colorado sangre linda. Rincón Gallardo lo -- explica así: "Colorado encarnado muy

APENDICE A (cont).

vivo." El libro del charro mexicano, México, Imp. Regis, 1946, pág. 16. Pero recoge asimismo, "alazán sangre guinda, Ibid., pág. 14 que explica de este modo: con "pelos encarnados y rojos." Islas Escárcega no trae ninguna de las dos expresiones, pero registra ésta: "colorado sangre de toro." Op. cit., 159. Ignoramos si se trata exactamente del mismo pelaje en los tres casos.

Cuatralbo

Dorado: La Academia dice que en Cuba y Chile se aplica "a la caballería de color melado." Como se ve por Inclán, también se emplea en México.

Grullo (m): "Como son los más de los ratones, Crin y cola más oscuros." Igual en Islas Escárcega. El Diccionario académico indica que el término es de México.

Mascarillo (m): "que tiene la cara manchada de blanco desde el nacimiento del copete, abarcando las cuencas, los ojos y el bozo, extendiéndose algunas veces hasta la quijada." Lo mismo en Islas Escárcega.

Matalote (m): "Matalón, adj. Dícese de la caballería flaca, endeble y que rara vez se halla libre de mataduras." Esta es la explicación que da la Academia. Como se advierte, no se refiere al pelaje. Rincón Gallardo, sin embargo, sólo registra la palabra como término de pelaje: "Albo con pocas manchas de cualquier color en el cuerpo y las orejas, y una mancha arriba de la cola." Islas Escárcega define la voz en forma parecida a la Academia: "Animal equino que carece de brío." Op. cit., 70. En el pasaje de Inclán el sentido es el que da la Academia.

Melado

Moro lunanco

Oscuro: el Diccionario académico trae la palabra en su sentido general, pero no la aplica a pelaje.

Overo

Prieto: La Academia registra el término en su sentido general obscuro, pero no la aplica a pelaje.

Retinto

Rosillo

Rosillo flor de durazno (m): Igual que rosillo aceitero ("retinto carey o golondrino, entrepelado de blanco"),

APENDICE A (cont.)

"pero más entrepelado de blanco." Islas Escárcega, Op. cit., 97, dice: "mezcla de colores blanco, colorado y prieto, en que predomina el blanco, apareciendo como si el animal hubiera resistido una nevada, por lo que también se le nombra rosillo nevado."

Tordillo

Tordillo atizonado (m): "Tordo atizonado. Se dice del que tiene manchas negras más o menos prolongadas e irregulares, parecidas a las que pueden hacerse con un pedazo de carbón." Islas Escárcega no registra esta expresión.

Tordillo Chancaco (m): "Blanco entrepelado de amarillo." Islas Escárcega, Op. cit., 111, lo define así: "Variedad del color tordillo, que se compone de pelos negros, blancos y colorados; estos últimos dan a la capa general la apariencia de color amarillento."

Tordillo melado

Tordillo quemado

Tordillo rucio

Enfermedades, Defectos y Resabios.

Explicamos únicamente los términos que no figuran en el Diccionario de la Academia o que se usan en México, y a veces en otros países de Hispanoamérica, con diferente sentido al que indica aquél. Las explicaciones van, a menos que se indique otra cosa, según el citado Diccionario ecuestre.

Amuermado: De muermo.

Anca derribada: "dícese de las que son demasiado oblicuas." Islas Escárcega, Op. cit., 133.

Anca de pollo: "huesosa y deforme, teniendo alguna semejanza con la rabadilla del pollo." Loc. cit.

Asientos quebrados. Se usa casi siempre en plural.

Asolearse

Azotarse: "México. Empinarse la caballería y dejarse caer para atrás. Es el peor de los resabios."

Cargarse: "Cargar o pesar en la mano. Es el defecto de los caballos que apoyan mucho o bajan la cabeza sobre la brida."

Carretero: "adj. México. Bestia caballar que tiene la maña de huir, no obedeciendo a los tirones que para detenerla se la dan con el cabestro o ronzal de la jáquima, o con la reata." Lo mismo en Islas Escárcega.

Cascorvo: "adj. Aplícase a la caballería que tiene las patas corvas."

Descalentar: "intr. y r. Zacatecas (México). Alterarse una piel con el calor, de modo que suelta el pelo." Igual en Islas Escárcega... Malaret, Op. cit., art.: Descalentar.

Despapar: "llevar el caballo la cabeza demasiada levantada." Islas Escárcega, Op. cit., 179

Despiarse (despearse): La definición de la Academia y la de Rincón Gallardo coinciden, pero éste añade que la enfermedad proviene de "haber andado mucho sin herraduras el animal. La explicación de Islas Escárcega es más detallada que la de Rincón Gallardo, pero en lo esencial corresponde a ella.

Desrengarse: derrengarse

Destroncarse.

Encapotar: "intr. Bajar el caballo la cabeza demasiado, arrimando.

barba al pecho." Islas Escárcega, Op.cit.
184, dice:

"Encapotar o engallar. Recoger el cuello el caballo de silla o de tiro, tomando una forma convexa."

Encuartarse: "intr. México. Encabestrarse una bestia." La Academia lo indica como de México.

Enroñado: la Academia registra roña, pero como "sarna del ganado lanar". Ni Rincón Gallardo ni Islas Escárcega ni Malaret -- traen ninguna de las dos palabras.

Erizo (quedar, estar, etc.): "Erizar. 3. r. Inquietarse, azorarse." Diccionario de la Academia. No se encuentra en Malaret, Rincón Gallardo ni Islas Escárcega.

Gabarro

Gafo: "Adj. Dícese del caballo que por haber andado mucho sin herraduras, en terreno duro, tiene la planta del casco irritada y no puede caminar sin dolor." Islas Escárcega, Op. Cit., 193, explica: "Se dice de la bestia despeada." V.: Despiarse, despearse.

Gorbeteador: "Gorbetear. intr. México. Despapar, picotear el caballo." Malaret, Op. cit., art.: Gorbetear. V.: Despapar.

Lacrado: "Se dice del caballo que presenta lacras en el lomo o en otras partes del cuerpo." Lo mismo Islas Escárcega. La Academia trae Lacrar, se, llenarse de lacras.

Lomo, hacer: "Se dice que un caballo hace lomo cuando anda con el lomo encorvado con intención de corcovear."

Lupia: "f. Especie de tumor que les suele aparecer a las caballerías en las rodillas."

Manco

Manotear

Mañoso

Matar (al caballo), en el sentido de causarle mataduras.

Melindroso

Orejar

Pajarear: "reflex. Espantarse el caballo repentinamente y dar una salida violenta." Más o menos igual en Islas Escárcega.

Pando

Pasmarse: "Pasmado, adj. Caballo matado del lomo."

Rabeoso (rabioso): "adj. México. Caballo que tiene el defecto de mover la cola circularmente cuando siente la aplicación de las espuelas." "Rabear. Mover el rabo las caballerías en diversas direcciones", dice Is las Escárcega, Op. cit., 247.

Rengarse: derrengarse. V: Dosrengarse (dorrengarse).

Repalpado: "adj. Caballo al que se le han echado las primeras sillan, y después de haberse dejado ensillar, se ha hecho mañoso." "Bestia mañoso."

Reparar: "Intr. Guatemala y México. Encabritarse." Malaret, Op. cit. art.: Reparar. Lo mismo en Rincón Gallardo e Islas Escárcega.

Respingón: El Diccionario académico trae el verbo respingar.

Tropezador

Uñera: "f. Argentina. Matadura callosa en el lomo de la caballería." Malaret, Op. cit., art.: Uñera. Rincón Gallardo no recoge esta voz, pero trae uña, "especie de costra que a los caballos se suele formar sobre las mataduras," y uñerado, "adj. México... se aplica al caballo que presenta sobre la cruz o lomo, señales de mataduras que ya han sido curadas y en las que a los caballos de color oscuro, al sanar, les nacen los pelos blancos en vez de los de su color natural." Islas Escárcega define uñeras (en plural), "en forma semejante a como explica Rincón Gallardo uñerado."

Vaciarse: "Se dice de las caballerías y otros animales, cuando tienen evacuaciones líquidas y frecuentes." Islas Escárcega, Op. cit., 278.

Ventado: "adj. Bestia caballar que se ha enfermado por haber sufrido un enfriamiento brusco."

APENDICE C

Faenas Ecuestres y Ganaderas.

Recogemos sólo las más importantes de entre las que aparecen en las obras de Inclán. Para las explicaciones seguimos el Diccionario ecuestre de Rincón Gallardo, excepto si se da otra fuente.

Arcionar: "En la suerte de colcar, es levantar la pierna con arción y todo, sobre la cola de la res, y amarrar y estirar para tumbar al coludo." De arción, cuya forma correcta es ación.

Baloncarse (valonearse): "México. Es inclinarse el jinete para levantar alguna cosa del suelo, o para agarrar la cola del animal que va a colcar." Igual en Islas Escárcega.

Bullir: "Bullir el caballo. México. Arrancarlo, pararlo en firme, volverlo al uno y al otro lado y cejarlo." Islas Escárcega, Op. cit., 145, lo trae como sinónimo de calar, que explica de modo parecido a como define Rincón Gallardo bullir.

Capar

Capadero: "m. Faena para efectuar la castración de potros, machos o toros."

Colcar: El Diccionario de la Academia lo registra como de México.

Colcadero: "México. Faena charra en la que se colca." La Academia recoge colcada como de Venezuela, pero colcar como de México.

Charreada

Enancarse: La Academia lo indica para Argentina, México y Chile.

Estirar: "Conducir a las caballerías y otros animales por medio de ronzal, reata, cadena, etc." Islas Escárcega, Op. cit. 188.

Estribar: "intr. Descansar el peso del cuerpo en los estribos."

Jaripear: "intr. México. Hacer los ejercicios de vaquería, como lazar, jinetear, colcar, etc."

Jaripco.

Jinetear: el Diccionario académico lo señala como propio de Guatemala, Honduras y México.

Lado, hacer: "México. Entre charros, es cubrir uno o ambos lados a un animal que huye, corriendo paralelamente quien lo persigue para lazarlo o colcarlo." Igual en Islas Escárcega.

Lazar: "tr. México. Atrapar con la reata."

APENDICE C (cont.)

Lienzo, hacer: "Lienzo. n. México. Pared o muro recto que se aprovecha para hacer correr a su largo a los animales y así lazarlos o colearlos. También se llama corredera." Lo mismo es Islas Escárcega, pero dice corredero. Op. cit., 211.

Manganear: "tr. Lazar las manos de las bestias."

Molinillo, hacer (sobre la silla): "Molinillo. (Del verbo molinia: menearse o bullir algo)". Malaret, Op. cit., art.: Molinillo. Se refiere luego al instrumento para batar el chocolate. El sentido de la frase concuerda con la significación que da Malaret del verbo molinia.

Parar un chinchorro: Formar un chinchorro. (Chinchorro: "manada de ovejas o de mulas.") Islas Escárcega, Op. cit., 76. En el pasaje de Inclán es de mulas.

Persogar: "tr. América Central y México. Apersogar." Malaret, Op. cit., art.: Persogar. (Apersogar: "Atar a una bestia con una cuerda o ronzal, con la longitud suficiente para que pueda pastar a su derredor con cierta comodidad.") Islas Escárcega, Op. cit., 7.

Potreada: "Potrear. México. Estirar con la reata, por medio de tiro-nes, a una bestia." Más o menos igual en Islas Escárcega.

Quebrar: "Dar vuelta un animal obedeciendo la rienda." Islas Escárcega, Op. cit., 91.

Sacar caballos: Criar y educar caballos.

Sentar: "tr. Colombia. Refrenar el caballo, pararlo en firme." Malaret, Op. cit., art.: Sentar. En el pasaje de Inclán parece tener este sentido. Se advierte, pues, que se emplea también en México.

Travesear: "tr. México. Charrear, divertirse ejecutando las suertes charras."

Tusar: "Recortar la cerda a las bestias." Islas Escárcega, Op. cit., 274.

Ventear: "Marcar a las bestias con el fierro de venta." Ibid., 279.

APENDICE D
Indigenismos
(1)

I- Plantas y Frutos

biznaga	guamúchil	tejocote
camote	huizache	tornachilo
capulín	jalocote	tule
cocolmeca	nilpa	zacate
chile	nopal	zacatonal (de zacatón)
chilpocle	ocote	zapote
epazote	otate	ziranda.

II- Alimentos y Bebidas

barbacoa (es palabra indígena antillana)	huacamole (guacamole)
colonche	jocoque (jocoqui)
charape	mole
	tepache

III- Animales

coyote	pípila
chachalaca	tecolote
escuincle (escuintle)	zonzontle (conzontle, conzoncle)
guajolote	zopilote

IV- Utensilios

ayate	metlapil (moelapil)
cacaztle (cacaxtle, cacascle)	pepestle (pepeztle, pe pescle)

(1) Conservamos las grafías de Inclán, pero en caso de que haya --
otras las indicamos entre paréntesis. No incluimos los topó--
nimos de origen indígena que fueron estudiados en la toponimia.

APENDICE D (Cont.)

Chiquihuite

petate

guaje (se refiere a guaje en el sentido de "vasija hecha del epicarpo leñoso y alisado del fruto del mismo nombre".) tlecuitl(tlecuil,clecuil) (1)

metate

tompeate

V- Misceláneos (2)

Achichinar de a y chichinar, de chichinoa, verbo mexicano que significa que mar, tostar, chamuscar."

itacate

jacal

achichintle (achichinle)

jagüey

apantle

machincuepa

cocol: García Icazbalceta, Op. cit., art. cocol, sospecha que es de origen mexicano. Malaret, Op. cit., art. Cocol dice: "del mexicano cocollo: cosa flaca y seca."

mecate

mitote

nejallote (nejayote)

copinar

ocoxal: "alfombra que se forma al pie de los ocotes con las flores y hojas trituradas por el paso de los hombres y de los animales."

coscomate

cuate

chinapo

chaquira: Malaret, Op. cit., art. Chaquira, indica que probablemente es voz de origen antillano.

patlero: de patli, "medicina" "cosa que cura", yerba".

chicote: Probablemente de xicotli, "jicote," "avispa grande que pica fuertemente."

Pepena: el acto de pepenar.
pilguaneja (pilhuaneja)

chichi (chiche)

pilmama

chincuete

pixtle (piscle, pistle)

huacalero (de huacal o guacal)

popote

chipil (chípil)

tapanco (clapanco)

hueche: relacionada con huehuenche, del azteca huehue, "viejo", o con la voz maya huech. "armadillo" (¿)(3) Más probablemente con la primera.

(1) Santamaría, Op. cit. II, art.: Guaje.

(2) Seguimos el Diccionario de aztequismos, de Robelo, excepto si se indica otra obra.

(3) Santamaría, Op. cit., II arts.: Huech y Huehuenche.

APENDICE D (Cont.)

tepalcate: "tiesto, o fragmento de cualquier utensilio de barro." En el texto se refiere a lo segundo.

toxcal (toscal)

tianguis

tlaco (claco)

tlachiquero: de tlachique, clachique,

tlalpiloa.

tlalyacanquiz

tlancualillo (tlancua-
lili).

tlazole (tlazol, clazol)

topil

xuazelo (chuazelo)

BIBLIOGRAFIA

1.- Obras de Luis Gonzaga Inclán.

Astucia, el jefe de los Hermanos de la Hoja o los charros contrabandistas de la rama. Prólogo de Salvador Novo. México, Editorial Porrúa, S. A., 1946, 3 vols.

El libro de las charrerías, Ed. y prólogo de Manuel Toussaint. México, Librería de Porrúa Hnos. y Cía., 1940. Biblioteca mexicana, núm. 2. Contiene las siguientes obras de Inclán: Reglas con que un colegial pueda colear y lazar, págs. I-66; Recuerdos del Chamberín, págs. 67-140; El capadero en la hacienda de Ayala, págs. 141-172; Don Pascasio Romero: págs. 173-183; y Ley de gallos o sea reglamento para el mejor orden y definición de las peleas, págs. 185-213

II - Obras y Estudios Consultados

Alamán, Lucas. Historia de México, México, Imp. de Victoriano Agüeros y Comp., Editores, 1885, 5 vols., V, cap. XII.

Alcocer, Ignacio. El español que se habla en México. Influencia que en él tuvo el idioma mexicano o náhuatl. Tacubaya, D. F., Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1936. Publicación núm. 20.

Alonso, Amado. El problema de la lengua en América. Madrid, Espasa Calpe, S. A., 1935.

- - - - - Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos. En El artículo y el diminutivo. Prólogo de Norberto Pinilla, Ed. de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, Escuela Tip. "La Gratitud Nacional", 1937, págs. 35-63.

- - - - - y Henríquez Ureña, Pedro. Gramática castellana. 8a. ed. Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., 1949, 2 vols.

- - - - - Sobre métodos: Construcciones con verbos de movimiento

en español. En Revista de Filología Hispánica, Buenos Aires, 1939, I, núm. 2, págs. 105-138.

- - - - - Problemas de dialectología hispanoamericana, en Estudios sobre el español de Nuevo México, por Aurelio M. Espinosa, Buenos Aires, Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1930, págs. 317-469. Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, vol. I.

Azuola, Mariano. Cien años de novela mexicana. México, Ediciones poetas, 1947.

Bally, Charles. Linguistique générale et linguistique française. Seconde éd. Berne, A. Francke, 1944.

- - - - - El Lenguaje y la vida. Buenos Aires, Editorial Losada, S. A., (1941).

Bello, Andrés. Opúsculos gramaticales. En Obras completas, Santiago Chile, Editorial Nascimento, 1933, t. VIII, págs. 157-238.

Caballero, Ramón. Diccionario de modismos. Prólogo de Don Eduardo Benot. 2a. ed. Madrid, Librería de Eugenio García Rico, 1905.

Calderón de la Barca, Pedro. La vida es sueño. En Obras completas (dramas). 3a. ed. Madrid, M. Aguilar, Ed., 1945, págs. 215-248.

Carreño, Alberto María. La lengua castellana en México. Discurso de recepción en la Academia Mexicana Corresponsiente de la Real Academia Española, leído el día 17 de abril de 1925. México, Imp. Victoria, S. A., 1925.

Castañeda, Alfonso Manuel. Los regionalismos de "La Parcela", del Lic. José López Portillo y Rojas. En Investigaciones Lingüísticas, México, t. IV, núms. 1-2, enero-abril de 1937, págs. 63-69.

Castillo Ledón Luis. La novela mexicana. En El Diario, México, vol. IV, núm. 380, lunes 28 de octubre de 1907, pág. 6.

Castro Loal, Antonio. Prólogo a Los bandidos de Río Frío, por Manuel

Payno. México, Editorial Porrúa, S. A., 5 vols., I, VII-XIV.

Cervantes Saavedra, Miguel de. Don Quijote de la Mancha, edición de Francisco Rodríguez Marín. Madrid, Espasa-Calpe, 1911-1934, 8 vols., I, cap. III. Ediciones de La Lectura, vols. 4, 6, 8, 10, 13, 16, 19 y 22.

Colford, William E. El problema del español en Hispanoamérica. En Investigaciones Lingüísticas, México, t. II, núms. 3-4, julio-octubre de 1934, págs. 234-241.

Cortés, José Domingo. Diccionario biográfico americano. 2a. ed. París, Tip. Lahure, 1876.

Cuéllar, José T. de. La literatura nacional. En El Artista, México, - Díaz de León y White, t. III, enero-junio de 1875, págs. 209-213.

Cuervo, Rufino José. Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano, con frecuente referencia al de los países de Hispanoamérica. 7a. ed. Bogotá, Editorial "El Gráfico", 1939.

- - - - - Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana, París, A. Roger y F. Chernoviz, Libreros Editores, 1886-1893, 2 vols.

Dávila Garibi, José Ignacio. Toponimias nahuas. Normas para la interpretación de toponímicos de origen náhuatl y análisis etimológicos de trescientos de ellos. México, Editorial Stylo, 1942. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. Publicación núm. 63.

- - - - - Del náhuatl al español. Tacubaya, D. F., Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1939. Publicación núm. 40.

Dumas, Alexandre. Los trois mousquetaires. Paris, Nelson et Calmann-Lévy, s.a., 2 vols.

Entwistle, Willian J. The Spanish Language. London, Faber and Faber, Ltd., (1948), cap. VII.

Fernández de Lizardi, José Joaquín. El periquillo Sarniento. México, Editorial Stylo, 1942, 2 vols.

Fernández Ledesma, Enrique. Historia crítica de la tipografía en la ciudad de México. Impresos del siglo XIX. México, Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934-1935.

Fontecha, Carmen. Glosario de voces comentadas en ediciones de textos clásicos. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, -- 1941.

Gamboa, Federico. La novela mexicana. Conferencia leída en la "Librería General" el día 3 de enero de 1914. México, Eusebio Gómez de la Puente, Ed., 1914.

Gamboa de Camino, Berta. The novel of the Mexican Revolution. En Renascent México, editada por Hubert Herring y Herbert Weinstock, New York, Covice-Friedo, Publishers, 1935, págs. 258-274.

Gámiz, E. Colectión de refranes, proverbios y otras expresiones que se usan en el Estado de Durango. En Investigaciones Lingüísticas, México, t. IV, núms. 1-2, enero-abril de 1937, págs. 73-94.

García Conde, Angel. Etimología geográfica nacional. En Investigaciones Lingüísticas, México, t. II, núms. 3-4, julio-octubre de 1934, págs. 335-339.

García de Diego, Vicente. Manual de dialectología española. Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1946.

García Icazbalceta, Joaquín. Vocabulario de mexicanismos. Comprobado con ejemplos y comparado con los de otros países hispano-americanos. Obra póstuma publicada por su hijo Luis García Pimentel. México, Tip. y Lit. "La Europea" de J. Aguilar Vera y Cía., S. en C., 1899.

- - - - - Provincialismos mexicanos. En Memorias de la Academia Mexicana Correspondiente de la Real Española, México, Imp. de Francisco Díaz de León, 1886, t. III, págs. 170-190.

Gili Gaya, Samuel. Curso superior de sintaxis española. 2a. ed. Barcelona, Publicaciones y Ediciones Spes. S. A., 1943.

González Casanova, Pablo. Aztequismos. Ensayo etimológico de los me-
jicanismos de origen azteca. En Boletín de la Universidad Nacional -
de México, México, t. I, núm. 2, agosto de 1922, págs. 387-439.

González y González, Luis. El optimismo nacionalista como factor de
la independencia de México. En Estudios de historiografía americana.
por Isabel Gubiérrez del Arroyo y otros. México, El Colegio de Méxi-
co, 1948, págs. 155-215.

González Moreno, Jesús. Manual elemental de gramática histórica hispa-
no-mexicana. México, Sociedad de Edición y Librería Franco Americana -
1926.

González Obregón, Luis. Breve noticia de los novelistas mexicanos en
el siglo XIX. En El Liceo Mexicano, México, Oficina Tip. de la Secre-
taría de Fomento, 1887, t. II, núms. 7, 10, 13, y 17, págs. 54-56, 73-77,
100-103, y 129-133, respectivamente.

- - - - - La novela en México. En El Liceo Mexicano, México, Ofi-
cina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1887, t. II, núm. 3, págs. 20-22.

González Peña, Carlos. Historia de la Literatura mexicana. 4a. ed. Mé-
xico, Editorial Porrúa, S. A., 1949.

- - - - - Luis G. Inclán en la novela mexicana. Discurso leído
ante la Academia Mexicana Correspondiente de la Española, el 21 de --
agosto de 1931. En Claridad en la lejanía. México, Editorial Stylo, -
1947, págs. 75-124.

Gutiérrez Eskildsen, Rosario María. La vida mexicana en el lenguaje.
Algunos regionalismos de Tabasco. En Investigaciones Lingüísticas, Mé-
xico, t. I, núm. 1, agosto de 1933, págs. 20-25.

Haring, Clarence H. The Spanish Empire in America. New York, Oxford -
University Press, 1947.

Honríquez Ureña, Pedro. Las corrientes literarias en la América Hispá-
nica. Trad. de Joaquín Díaz-Cañedo, México-Buenos Aires, Fondo de Cul

tura Económica, 1949. Biblioteca Americana Serie de Literatura Moderna. (Pensamiento y Acción).

- - - - - Observaciones sobre el español de México. En Investigaciones Lingüísticas, México, t. II, núms. 3-4, julio-octubre de 1934, págs. 188-194. (Este estudio apareció luego, en 1938, como notas a El español de México, los Estados Unidos y la América Central, por E. C. Hills y otros).

- - - - - Observaciones sobre el español de América. En Revista de Filología Española, Madrid, 1921, I, t. VIII, págs 357-390; 1930, II, t. XVII, págs. 277-284; 1931, III, t. XVIII, págs. 120-148.

- - - - - La métrica de los poetas mexicanos en la época de la independencia. En Boletín de la Sociedad de Geografía y Estadística de la República Mexicana, México, Imp. de Arturo García Cubas, Sucesores, 1914, t. VII, págs. 19-28.

- - - - - Para la historia de los indigenismos. Buenos Aires, Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1938. Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, anejo III.

Horedia, Carmen. Dialectología del español de México. En Investigaciones Lingüísticas, México, t. III, núms. 3-4, mayo-agosto de 1935, págs. 182-189.

Hills, E. C. y otros. El español en México, los Estados Unidos y la América Central. Introducción de Pedro Henríquez Ureña. Buenos Aires, Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1938. Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, vol. IV.

Iguíniz, Juan B. Bibliografía de novelistas mexicanos. Ensayo biográfico bibliográfico y crítico. México, Monografías Bibliográficas Mexicanas, 1926.

Inglis, Frances Erskine, Marquesa de Calderón de la Barca. La vida en México. Trad. de Enrique Martínez Sobral. México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1920, 2 vols.

Islas Escárcega, Leovigildo. Vocabulario campesino nacional. Objeciones y ampliaciones al vocabulario agrícola nacional publicado por el Instituto Mexicano de Investigaciones Lingüísticas en 1935. México, (Casa Editorial Beatriz de Silva), 1945.

Jespersen, Otto. Analytic syntax. London, George Allen and Unwin, Ltd., 1937.

Jiménez Rueda, Julio. Letras Mexicanas en el siglo XIX. México, Fondo de Cultura Económica, 1944. Colección Tierra Firme, núm. 3.

- - - - - Historia de la cultura en México. El virreinato México, Editorial Cultura, S. A., 1950.

Lapesa, Rafael. Historia de la lengua española. Madrid-Buenos Aires Cádiz, Escelicer, S.L., 1942.

Leduc, Alberto; Lara y Pardo, Luis; y Roumagnac, Carlos. Diccionario de geografía, historia y biografía mexicanas. París-México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1910.

López Portillo y Rojas, José. La parcela. Ed. y prólogo de Antonio Castro Leal. México, Editorial Porrúa, S.A., 1945. Colección de Escritores Mexicanos, núm. 11

Malaret, Augusto. Diccionario de americanismos. 3a. ed. Buenos Aires, Emecé Editores, S.A., 1946.

Marouzeau, J. Précis de Stylistique française. 2 éme éd. París, Masson et Cie., Editeurs. 1946.

Martínez, José Luis. Literatura mexicana. Siglo XX (1910-1949). México, Antigua Librería Robredo, Primera parte, 1949; Segunda parte, 1950.

- - - - - Curso de literatura mexicana del siglo XIX, dictado en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, en 1949.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. Antología de poetas hispanoamericanos. Madrid, Est. Tip. Sucesores de Rivadeneyra, 1893, 4 vols., I (México y la América Central).

Morton, F. Rand. Los novelistas de la revolución mexicana. México, - Editorial Cultura, S.A., 1949.

Muñoz-Ledo y Mena, Manuel. Dialectología del español de México. Formas usadas en el Estado de Querétaro. En Investigaciones Lingüísticas, México, t. II, núm. 2, mayo-junio de 1934, págs. 105-143; t. II núm. 5; noviembre-diciembre de 1934, págs. 409-421.

Murguía, M., ed. Los mexicanos pintados por sí mismos. (México, Lit. Portal de Aguila de Oro, 1855?).

Novo, Salvador. Prólogo a Astucia, por Luis G. Inclán. México, Editorial Porrúa, S.A., 1946, 3 vols., I, págs. IX/XXVII.

- - - - - El coronel Astucia y los Hermanos de la Hoja a los charros contrabandistas. Adaptación teatral de la novela de Luis G. Inclán. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1948.

Núñez y Domínguez, José de J. El novelista Inclán. En Los poetas jóvenes de México y otros estudios literarios nacionalistas. París-México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1918, págs. 69-86.

- - - - - Introducción. La novela "Astucia" y su autor. En Astucia a través de tres personajes de la novela. Por Luis G. Inclán. Selección e introducción de José de J. Núñez y Domínguez. México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1945, págs. IX/XLV. Biblioteca del Estudiante Universitario, núm. 57.

Ochoa, Arnulfo. Regionalismos de uso más frecuente en la parte sureste del Estado de Guanajuato... En Investigaciones Lingüísticas, México, t. IV, núms. 1-2, enero-abril de 1937, págs. 70-72.

Oliver Asín, Jaime. Historia de la lengua española. 5a. ed. Madrid, - (Diana Artes Gráficas), 1941.

Ortega, Raquel. Estudio estilístico de "Astucia" de Luis Inclán. El lenguaje del charro mexicano. En Investigaciones Lingüísticas, México, t. I, núm. 1, agosto de 1933. págs. 10-20.

- Ortiz Vidales, Salvador. La arriería en México. Estudio folklórico, costumbrista e histórico. México, Imp. del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, 1929.
- Payno, Manuel. Los bandidos de Río Frío. Ed. y prólogo de Antonio Castro Leal. México, Editorial Porrúa, S.A., 1945, 5 vols. Colección de Escritores Mexicanos, núms. 13-17.
- Peñafiel, Antonio. Nomenclatura geográfica de México. Etimologías de los nombres de lugar correspondientes a los principales idiomas que se hablan en la República Mexicana. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1897.
- Peral, Miguel Angel. Diccionario biográfico mexicano. México, Editorial P.A.C., s.a., 3 vols., I.
- Pimentel, Francisco. Obras completas. México, Tip. Económica, 1903--1904, 5 vols., IV, págs. 338-341.
- - - - - Literatura mexicana. En Revista Nacional de Letras y Ciencias. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1890, 3 vols., III, págs. 75-111.
- Pola, Angel. El Autor y su obra. En Reglas para colear y lazar (sic), por Luis G. Inclán. Prólogo de Carlos Rincón Gallardo. México, Librería y Papelería de Angel Pola, 1939, págs. 5-6.
- Pizarro Nicolás. Compendio de gramática de la lengua española según se habla en México, escrito en verso con explicaciones en prosa. Méjico, Imp. de Ignacio Cumplido, 1867.
- Quevedo y Villegas, Francisco de. La vida del buscón llamado don Pablo. En Obras completas(dramas). Ed. de Luis Astrana Marín. 2a. ed., Madrid, M. Aguilar, Ed., 1941.
- Quirarte, Clotilde Evelia. Estudio sobre el lenguaje usado en Nochistlán, Zacatecas. En Investigaciones Lingüísticas, México, t.I, núm. 2, septiembre-octubre de 1933, págs. 68-102; I, núms. 3-4, noviembre-diciembre de 1933 y enero-febrero de 1934, págs. 164-200.

Ramos, Samuel. El perfil del hombre y la cultura en México. 2a. ed. México, Editorial Pedro Robredo, 1938.

Ramos y Duarte, Félix. Diccionario de mejicanismos. Colección de locuciones i frases viciosas, con sus correspondientes críticas i correcciones fundadas en autoridades de la lengua; máximas, refranes, provincialismos i remoques populares de todos los estados de la República Mejicana. Méjico, Imp. de Eduardo Dublan, 1895.

Read Lloyd, John. The Mexican historical novel, 1826-1910. New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939.

Real Academia Española. Diccionario de la lengua española. 17a. ed. Madrid, Talleres Tip. de la Editorial Espasa-Calpe, S.A. 1947.

Rincón Gallardo Carlos. Diccionario ecuestre. México, Talleres Gráficos de la Penitenciaría del Distrito Federal, 1945.

- - - - - La equitación mexicana. La Habana, Talleres Linotip. de J.P. Talavera, 1923.

- - - - - El libro del charro mexicano. México, Imp. Regis, 1946.

- - - - - Observaciones a la doctrina de Inclán. En Reglas para colear y lazar (sic), por Luis G. Inclán. México, Librería y Papelería de Angel Pola, 1939, págs. 7-11.

Roa Bárcena, José María. Obras. México, Imp. de V. Agüeros, 1897-1902, 4 vols., IV.

Robelo, Cecilio A. Diccionario de azteguismos o jardín de raíces aztecas. 3a. ed. México, Ediciones Fuente Cultural (1948?).

- - - - - Toponimia tarasco-hispano-nahoa. Cuernavaca, Imp. de José D. Rojas, 1902.

Rosenblat, Angel. La lengua y la cultura de Hispanoamérica. En Investigaciones Lingüísticas. México, t. I, núm. 1, agosto de 1933, págs.30-44.

Rubio, Darío. Refranes, proverbios y dichos y dicherachos mexicanos. 2a. ed. Méjico, Editorial A.P. Márquez, 1940, 2 vols.

- - - - - La anarquía del lenguaje en la América Española. México, s.i., 1925, 2 vols.

- - - - - El lenguaje popular mexicano, En Discursos leídos -- ante la Academia Mexicana Correspondiente de la Real Española en la recepción pública del señor don Darío Rubio el día 20 de julio de -- 1927... México, Talleres Linotip. "La Lucha", 1927.

Rubio, Horacio. Vocablos y modismos oídos en el Estado de Hidalgo. En Investigaciones Lingüísticas, México, t. IV, núms. 1-2, enero-abril de 1937, págs. 35-48.

Sánchez Jesús. Glosario de voces castellanas derivadas del idioma náhuatl o mexicano. En Anales del Museo Nacional de México, México, - Imp. de Ignacio Escalante, 1886, t. III, págs. 57-67.

Sánchez Mermol, Manuel. Las letras patrias. La novela. En México, su evolución social, ed. por Justo Sierra. México, J. Ballezá y Comp., Sucr., Ed., 1900-1902, 2 vols., vol. II, t. I, págs. 634-638.

Santacilia, Pedro. El movimiento literario en México. México, Imp. del Gobierno, 1868.

Santamaría, Francisco J. Diccionario general de americanismos. Méjico, Editorial Pedro Robredo, 1942, 3 vols.

Sierra, Justo. Evolución política del pueblo mexicano. México, La Casa de España en México, 1940.

Silva y Aceves, Mariano. Virgilio y su poeta mexicano. Estudio de formas del español de México. En Homenaje a Virgilio, México, s.i., 1931, págs. 411-447.

Sosa, Francisco. Biografías de mexicanos distinguidos. Ed. de la Secretaría de Fomento. México, Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento, 1884.

Spell, Jefferson Rea. The literary works of Manuel Payno. En Hispania, Baltimore, 1929, XII, págs. 347-356.

Torres Ríoseco, Arturo. Bibliografía de la novela mexicana, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1933.

Toussaint, Manuel. Luis Inclán. En El libro de las charrerías, por Luis Inclán. México, Librería de Porrúa Hnos. y Cía., 1940, págs. V-XIV. Biblioteca mexicana, núm. 2.

Urbina, Luis G. La vida literaria en México y La literatura mexicana durante la Guerra de la Independencia. Ed. y prólogo de Antonio Castro Leal. México, Editorial Porrúa, S. A., 1946. Colección de Escritores Mexicanos, núm. 27.

Vendryes, J. El lenguaje. Trad. del francés de Manuel de Montolíu. Barcelona, Editorial Cervantes, 1925. En La Evolución de la Humanidad. vol. III.

Vivó, Jorge A. Geografía de México. 2a. ed. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1949.

Vocabulario agrícola nacional. Recopilado directamente por agentes de la Dirección General de Estadística y aumentado y reorganizado por el Instituto Mexicano de Investigaciones Lingüísticas... En Investigaciones Lingüísticas, México, t. III, núms. 3-4, mayo-agosto de 1935, págs. 9-62.

Vossler, Karl. Filosofía del lenguaje. Trad. de Amado Alonso y Raimundo Lida. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1940.

Zea, Leopoldo. Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica. Del romanticismo al positivismo. México, El Colegio de México, 1949.