

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA DE VERANO

LA NATURALEZA EN RELACION CON LOS SENTIMIENTOS EN
ALGUNOS AUTORES DE LA NOVELA DE LA REVOLUCION MEXICANA

TESIS

QUE PRESENTA JANE ALLARD
PARA OPTAR EL GRADO DE
MAESTRO EN ARTES EN ESPAÑOL



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

MEXICO, D. F.

1954.



11 OSOFLA

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

A MIS PADRES

I N D I C E

I.-	Introducción.....	1
II.-	Mariano Azuela.....	8
III.-	Rubén Romero.....	27
IV.-	Rafael Muñoz.....	51
V.-	Martín Luis Guzmán.....	62
VI.-	Gregorio López y Fuentes..	75
VII.-	Conclusiones.....	95

00281

La novela de la Revolución es un tipo de esfuerzo literario que se caracteriza por tener algunos elementos de realismo, elementos que aparecen en las manifestaciones literarias de casi todos los pueblos en la época contemporánea. Considerada bajo el aspecto de la materia de que trata, la novela de la Revolución mexicana es algo más que un estilo nuevo de composición realista; su importancia estriba no tan sólo en el realismo con que describe personas y paisajes y narra los hechos, y que en ocasiones alcanza una crudeza exagerada, sino en que es un documento íntimo de los sentimientos, emociones, ideales y aspiraciones de la gente del pueblo que sufría una fuerte crisis emocional enmarcada en acontecimientos de crisis nacional. Los mexicanos la escribieron bajo la influencia del choque que les causaban los acontecimientos catastróficos de la Revolución, ya fuera que los vivieran directa o indirectamente, porque aun en el caso de que no fueran personajes activos e inclusive testigos presenciales de los hechos de campaña, las consecuencias que éstos dejaban, impresionaron la mente de los habitantes acostumbrados a la paz forzada de una dictadura porfirista que duró más de treinta años.

Palpita a través de todas sus páginas el alma de los hombres que guiados por su fé y confiados en su triunfo, menosprecian la muerte y la reciben con estoicismo, porque saben que su causa es justa y que en el último de los casos es preferible morir a continuar viviendo en un mundo de injusticias y vejaciones, en el cual no se respeta la dignidad humana. Las novelas que representan el capítulo de la Revolución mexicana son estampas de la vida llena de dolor y sacrificio de las gentes que la vivieron; de sus costumbres y del ambiente que las rodeó; son cuadros llenos

de color, atractivos y vigorosos en los que se pintan los sucesos diarios de un pueblo conmovido por una lucha de hermanos, por la que se buscaba la reparación de un mal social.

Cada literatura tiene su propia individualidad y un mensaje especial que comunicar a sus lectores; la característica de la novela de la Revolución es su realismo, y el mensaje que lanza, es la justificación de una lucha política-social que podía ser considerada como cruel y sanguinaria, como carente de la causa que la guiara, a través de la lectura de sus páginas se encuentra una explicación de porqué el movimiento no podía menos que estallar en contra de un sistema social que oprimía al pueblo mexicano bajo el pretexto de hacerlo mejor. Atacan todas ellas con gran convicción el orden social creado por el dictador y expresan el ideal de la gente del pueblo, de revolverlo todo para lograr una vida que les ofreciera mejores condiciones, porque ya estaban cansados de la miseria y la ignominia que habían tenido que soportar.

Los autores de dichas novelas no las han escrito con la intención preconcebida de entretener a sus lectores; no son simples narraciones con más o menos belleza literaria ni una simple descripción estética de paisajes o hechos. Son, por el contrario, páginas que llevan un mensaje. Se escribieron con el propósito de causar una reacción favorable contra las injusticias impuestas a una mayoría, económicamente débil, por una minoría poderosa.

El pueblo ya estaba cansado de soportar los abusos de una autoridad que no se preocupaba por satisfacer las necesidades económicas y sociales de sus componentes y que los dejaba abandonados a su propia suerte frente a caciques y patrones, que en una situación de superioridad, tenían todas las garantías y todos los derechos. El pueblo, lógicamente siguió a la Revolución a aquellos que le ofrecían un reparto equitativo de la riqueza y de la situación social, y al lanzarse a la toma de las distintas ciudades para derrocar al poderoso, lo hizo con ideales y por convicción. Los autores que nos sirven de guía para estudiar la novela de la Revolución, en su mayoría, la vivieron personalmente, e hicieron suyo el sentir de los revolucionarios: ésta es la razón -- por la cual tienen el valor de escribir francamente sus opiniones a todo el mundo, sin vacilaciones ni titubeos y por eso también -- la novela de la Revolución alcanza el grado de realismo que hemos indicado en líneas anteriores.

Al relatar sus asuntos históricos, los autores de la Revolución, se aprovechan de la naturaleza y en todos sus variados estados de ánimo la entrelazan con sus personajes para producir una atmósfera peculiar en la que se deja sentir su influencia a través de la cual pueden proyectar alegría, tristeza, serenidad, nostalgia, etc., según sea el caso que describan y comenten.

A veces estos artistas de las letras hechizan al lector con los paisajes que describen y tocan las fibras sensibles de la melancolía, el júbilo y la felicidad verdadera, porque al escribir, plasman en el papel la vida misma de los hombres con los que convivieron. El paisaje decora la escena de la acción por la cual se mueven los personajes de la obra que cobra vida propia, y el realismo de la narración es capaz de dar al lector una verdadera emoción estética, al identificarlo y contagiario con todas las emociones posibles que varían en color, grado y duración.

Como en toda novela descriptiva, el paisaje toma fuerza y se convierte en un elemento de gran importancia en la composición. Es como un teatro en el cual la escena sólo pudiera desarrollarse en un ambiente especial y no fuera de él, cualquier otro sería imprecendente y haría perder a la acción sus características peculiares. Así la Revolución mexicana en un ambiente que no fuera el mexicano, perdería sus elementos constitutivos. Los autores de la novela de la Revolución lo sienten así y por eso describen el paisaje con el detalle con que lo hacen; pero, además, ellos mismos han vivido en el paisaje que describen y al hacerlo, dejan sentir la melancolía y el cariño que les inspira, para verterla en el papel e infundir en el lector las mismas emociones de ternura que en ellos palpitan.

Todos los autores de la novela de la Revolución hablan del paisaje mexicano con cariño y reverencia: evocan memorias de su tierra y acentúan el amor a la patria en general, y a la provincia de la cual se ocupan, en particular, Se refieren a las llanuras extensas, a las majestuosas montañas, a los crepúsculos luminosos y a la variedad de la vegetación. De esta manera despiertan en el

personaje y en el lector mismo, sentimientos de nostalgia y patriotismo y les legan un fragmento del alma de México.

Rafael Muñoz, por ejemplo, describe el paisaje y el ambiente del norte que sus sentidos han captado, y lo hace con fidelidad -- admirable, cuando pinta el perfil de la llanura o el del mezquital, del que nos presenta cuadros estéticos. El panorama vasto del norte brota de sus páginas con una fidelidad y ternura semejante -- a la de Rubén Romero cuando describe el Tacámbaro de su juventud. -- La nostalgia del recuerdo de los días vividos en los lugares que -- señala; de los sucesos cotidianos, a veces sencillos y apacibles, -- llenos de tragedia y dramatismo en otras ocasiones, se deja sentir en todos los paisajes que sirven de marco ambiental a los sucesos -- narrados en las distintas novelas de la Revolución.

Otro aspecto importante que deja profunda impresión en el -- lector, es el que se refiere a las emociones que caracterizan a -- cada pasaje de la narración y que aparece en todas las novelas, -- si bien con algunas variantes. Los autores las han sentido en sí -- mismos, y con ese realismo que ya hemos dicho que es característico de la novela mexicana de los principios del presente siglo, la -- hacen sentir también a los lectores, contagiándolos con la fuerza -- de su narración.

La emoción más agradable, la alegría, aparece de vez en cuando en cada novela de la Revolución. Es cierto que ésta es más bien dramática y mejor diríamos trágica que alegre y cómica, porque los sucesos que describe y las causas que le dieron nacimiento son inmensamente trágicas y no llevan dentro de sí ningún aspecto de comicidad; pero el mexicano, con cierto humorismo, introduce algunos paisajes en los cuales la alegría sobresale, y así el lector --

se rejuvenece con la fragancia de la tierra recientemente humedecida por la lluvia; siente el estremecimiento febril de los sauces llorones, la ondulación de las espigas en la milpa; el cielo despejado, el obstinado bramar de un becerro, la armonía de los pájaros sinfónicos o el lejano grito de algún milpero que conduce las reses, si bien no son acontecimientos cargados de regocijo, con su apacible dulzura y tranquilidad, inducen al lector a cierta emoción de alegría, que no puede pasar inadvertida en el estudio de la novela de la Revolución mexicana.

La tristeza, en cambio, es la emoción predominante en casi todas las obras que comentamos también se encuentra íntimamente relacionada con la descripción del paisaje y no tan sólo con la de los distintos acontecimientos que forman la trama del argumento. Así la tristeza se refleja en las sombras grises de montañas misteriosas, en los suspiros de los vientos que se convierten en sollozos conforme aumenta su intensidad y su dolor, en las lagunas oscuras llenas de melancolía, en el murmullo de aguas que se escuchan entre el pedregal que forma el arroyo, en el descender del sol, en los crepúsculos sangrientos del otoño, en el canto melancólico de una rana o la nota luctuosa de una paloma torcaz. El lector mira, o mejor dicho siente a tal grado el paisaje silencioso y triste, que se transporta a veces a la escena pintada, y parece que él mismo se convierte en personaje oculto de la obra que lee. La tristeza como emoción reinante en la novela mexicana de la Revolución, se encuentra justificada por la época de angustia por la que se atravesaba y también por el recuerdo del terruño abandonado y la poca seguridad que ofrecía el futuro incierto.

La ira como emoción trepidante, en ciertas ocasiones se des-

borda con visos de tempestad: truenos imponentes, viento arrebatador, o relámpagos con bocaza de fuego. Si quisiéramos encontrar la explicación de porqué la ira aparece como un elemento constitutivo en la composición de la novela mexicana, tendríamos que decir que es una pasión del alma que no puede dejar de presentarse en ninguna manifestación literaria que trate de reproducir distintos aspectos de la vida humana; pero además, tuvo forzosamente que aparecer en una novela que, como la mexicana, describía el furor de los revolucionarios que trataban de reparar las injusticias sociales y se lanzaban a la lucha con la ira propia de quien cree defender sus derechos ultrajados. Toda la barbarie de los combates revolucionarios se transplanta a las páginas de las novelas que los describen.

Tomando en consideración el poder del ambiente nocturno los novelistas de la Revolución han logrado impresionar a sus lectores con la magia de sus escenas tranquilas y han conseguido plasmar en sus páginas, uno de los mayores atractivos de la naturaleza; la soledad del paisaje que influenciando a la mente humana, se transforma en melancolía. No es propiamente tristeza que aflora en llanto, es soledad apacible que se traduce en melancolía.

Con una luna menguante que hace la noche ligeramente transparente, o con un cielo tachonado de estrellas "que parece un arnero infinito por donde se filtra la luz de otros mundos", los autores incitan la imaginación y provocan en el lector una actitud admirativa, por el ingenio que tienen para describir el paisaje sin perder en absoluto el contacto con el desarrollo de la novela y aprovechándolo plenamente para interpretar, por medio de él, los estados psicológicos de cada uno de los personajes que crean.

MARIANO AZUELA.

La descripción del paisaje que Mariano Azuela hace en sus distintas novelas no es el aspecto de mayor importancia en su obra. Esta se distingue por su carácter eminentemente social, y el aspecto literario es sólo un pretexto del que se aprovecha para verter en el papel la descripción del ambiente revolucionario y de las costumbres y formas de comportamiento de los hombres rudos y sin ninguna cultura, que se lanzaron a la lucha armada siguiendo ideales de reparto equitativo, que en muchas ocasiones no afloraban en sus conciencias como ideas perfectamente formadas, sino más bien como sentimientos que los inspiraban a actuar en la forma en que lo hacían. Mariano Azuela, por estas razones, no hace una descripción detallada del paisaje; pero las emociones, a través de las escenas que pinta, o de los personajes que hace vivir en las hojas de sus libros, tienen una relación concreta y con el paisaje. En esta forma, las referencias aisladas que hace al ambiente en el que se desarrolla la acción, pueden ser aprovechadas para estudiar, a través de ellas, los sentimientos del autor y de sus personajes.

Mariano Azuela en sus obras no ha tenido como único objeto, ni siquiera como mira principal, dejar correr la pluma para describir el panorama de la región que recorren sus personajes. No obstante ello, la descripción adecuada no está ausente de sus páginas, en las que se le puede encontrar animando los sentidos de diversas maneras y describiendo los sentimientos en relación con la abrupta sierra, con el amanecer tranquilo o con una noche luminosa y serena.

No intentándolo quizá, su pintura a través de la palabra o -

de la frase, resulta bastante eficaz y prueba que el autor tiene una gran capacidad descriptiva, que no fué aprovechada en toda su intensidad en lo que se refiere al paisaje, porque concedió mayor importancia a otros aspectos de la novela, entre los cuales resalta, como ya se ha dicho, el que se refiere a la situación social. Mariano Azuela puede ser considerado como el iniciador de un tipo de novela especial, en lo cual lo más importantes es la descripción de la realidad social y de las injusticias de los económicamente poderosos, en contra de los débiles por su falta de riqueza.

El problema de los desheredados ya había sido tratado con anterioridad por otros muchos autores extranjeros; pero nunca en la forma peculiar en que lo hace Mariano Azuela, porque éste transcribe en el papel la realidad del desheredado mexicano, con las peculiaridades propias que le habría de dar el ambiente mexicano en el que se desenvuelve. Si el aspecto más importante de la obra de Azuela como iniciador de la novela de la Revolución, estriba en dar una idea exacta de la situación social y del ambiente que caracterizó a los hombres que la hicieron, lógico es que los distintos elementos del Romanticismo, entre los cuales puede ser considerado el que se refiere a la descripción detallada y minuciosa del paisaje y del escenario, no adquieran importancia en una literatura realista. Sin embargo, esto no quiere decir que las referencias descriptivas que se encuentran en Azuela, no pueden ser aprovechadas para realacionarlas con los estados de ánimo. No son largas y cansadas ni tampoco se dan con mucha frecuencias, a través de sus novelas; pero cuando aparecen son concisas, y puede decirse que usa de ellas para reflejar

emociones profundas como la alegría, la tristeza, la serenidad, la ira y la soledad. También sugiere estados de ánimo haciendo asomar anhelos vagos y escondidos; se desprende de todo esto que el autor, sin buscarlo, toca hilos sensibles del sentir.

Algo característico en Azuela es su afán que se repite en varias ocasiones, de describir las distintas horas del día y el cambio de éste a la noche y vice-versa, por situaciones atmosféricas peculiares a cada uno de los distintos momentos del transcurrir cotidiano, o por los cantos de los distintos animales diurnos o nocturnos.

Así, muchas veces el amanecer pintado por Azuela produce la alegría fresca y gozosa de una mañana en el campo:

"Fué de día: los gallos cantaron en los jacales; las gallinas trepadas en las ramas del huizache del corral, -- abrían las alas y esponjaban las plumas, y en un solo -- salto se ponían en el suelo". 1

Esta descripción del amanecer es corta; sin embargo, el lector se siente trasplantado al ambiente que se reseña y él mismo parece despertar con esa alegría de desperezarse para gozar de las -- delicias de una mañana radiante de sol, con la misma alegría con que las gallinas presurosas saltando las ramas del huizache del -- corral, al suelo.

"Fué una verdadera mañana de nupcias. Había llovido la víspera toda la noche, y el cielo amanecía entoldado de blancas nubes. Por la cima de la sierra trotaban potrillos brutos de crines alzadas y colas tensas, gallardos con la gallardía de los picachos que levantan su cabeza hasta besar las nubes.....Arboles, cactus y helechos, -- todo aparece acabado de lavar. Las rocas que muestran su ocre como el orín las viejas armaduras vierten gruesas -- gotas de agua transparente." 2.

Mariano Azuela aprovecha esta descripción clara y diáfana -- de un amanecer que anuncia un día radiante de luz, para relacionarla con el estado de ánimo de sus personajes, los cuales olvi-

dan sus penas y las incertidumbres que el porvenir les reserva, para dejarse seducir por un rayo de esperanza metida en la belleza del paisaje. Así de esta relación y comparación entre los elementos de la naturaleza y los hombres mismos, nace una especie de armadura que robustece y tonifica el animo. Demetrio Macias y sus compañeros, cuando se preparan a salir de nuevo a lucha, se sienten rejuvenecidos por el paisaje que brinda a sus espíritus entusiasmo y bienestar y les llena de una fé que les hace creer que "the world is their own little oyster in the palm of their hand." En el mismo capítulo del cual se han tomado las transcripciones que ilustran los ejemplos anteriormente expuestos, esta relación que señala queda de manifiesto ya que el mismo autor la hace resaltar:

"Los soldados caminaban por el abrupto peñascal contagiados de la alegría de la mañana. Nadie piensa en la artera bala que puede estarlo esperando más adelante. La gran alegría de la partida estriba cabalmente en lo imprevisto; y por eso los soldados cantan, rien, y charlan locamente. En su alma rebulle el alma de las viejas tribus nómadas. Nada importa saber a donde van y de donde vienen; lo necesario es caminar, caminar siempre, de la sierra y todo lo que la vista abarca". 3

El pensamiento optimista de los soldados del heroe Demetrio Macias, de que son dueños del momento, y la esperanza de que podrán ser dueños del futuro, nace en virtud de las condiciones mismas, del amanecer serrano, que ha dominado las tinieblas de la noche, así como los revolucionarios había dominado las tribulaciones pasadas en las luchas y las refriegas.

La alegría y esperanza que el ambiente proporciona a los hombres del Demetrio Macías, es la misma que éste siente cuando se ve precisado a abandonar su casa y su familia, por la amenaza de los federales que pueden sorprenderlo de un momento a otro.

Después de ver con tristeza como se pierde en la lejanía su mujer que lleva cargando en los brazos a su hijo, el paisaje iluminado por el sol de la mañana le da nuevas esperanzas:

"Cuando escala la cumbre el sol bañaba la alta planicie en un lago de oro. Hacia la barranca se veían rocas enormes rebanadas; prominencias erizadas como fantásticas -- cabezas africanas; los pitayos como dedos anquilozados -- de coloso; árboles tendidos hacia el fondo del abismo. Y en la aridez de las penas y de las ramas secas, aldeaban las frescas rosas de San Juan como una blanca ofrenda al astro que comenzaba a deslizar sus rayos de oro de roca en roca". 4

En la descripción de este paisaje, como en la de todos los amaneceres que reseña Azuela, se encuentra implícita cierta nota de alegría, y además un toque de fortalecimiento en el ánimo del héroe.

Es curioso observar que casi todos los paisajes de Azuela -- en los que pudiera encontrar algo de alegría son paisajes que -- describen amaneceres que tratan de fortalecer el espíritu atribulado de sus personajes.

"Clareó el día. Después, una polvareda de tierra roja -- se levantó hacia el oriente, en una inmensa cortina de -- púrpura incendiada." 5

"Todos ensanchaban sus pulmones como para respirar los horizontes dilatados, la inmensidad del cielo, el azul -- de las montañas y el aire fresco esbalsamado de los aromas de la sierra." 6

Es característico también de las descripciones del paisaje de Azuela, y en general de toda su obra, que la alegría que pinta no es ruidosa ni exagerada, más bien es de una apacible tranquilidad que en ocasiones se antoja, inclusive, melancólica. Así, los siguientes paisajes:

"El cielo estaba cuajado de estrellas y la luna ascendía como una fina hoz. El grito resonó de peña en peña por -- crestones y hondonadas hasta perderse en la lejanía y en el silencio de la noche". 7

"Las cigarras entonan su canto imperturbable y misterioso; las palomas cantan con dulzura en las rinconadas de las rocas; ramonean apaciblemente las vacas.

La sierra está de gala; sobre sus cúspides inaccesibles cae niebla albisísima como un crespón de nieve sobre la cabeza de una novia." 8

En Mala Yerba las descripciones de Mariano Azuela que pudieran entrenar algo de alegría vuelven a referirse, como en los párrafos apuntados de su novela Los de Abajo, a amaneceres o mañanas inundadas de luz y de sol. Su alegría, como ya se ha dicho, no es ruidosa y exagerada; es apacible y deja en el alma una profunda huella de placidez y serenidad, influenciada por los cantos arrulladores de las aves y los aromas perfumados de las flores del campo:

"Aquella fresca mañana de agosto en el verde afelpado de los milpales tremolaban millaradas de espigas de plata, movible cual bayonetas de apretada e incontable infantería; los nopales, coloradeando de tunas, desaparecían a trechos bajo los mantos pomposos de las yedras y salpicados por vivísimos matices, azules, morados y escarlatas. Los chayotillos se enredaban a los arbustos; en los cercados colgaban, entre anchas hojas verdes, -- jaltomates como ojos de liebre asustada. Las trepadoras correteaban y ascendían en trépido asalto de la montaña..... A la falda de la mesa de San Pedro extendíanse pasteles inmensos donde un hombre podría hundirse hasta la cintura; franjas de labores verdinegras, dilatadas -- extensiones de fango bajo un tapiz rosado de moco de pavo, o ricamente recamadas del amarillo cálido del botón de oro. Y diseminadas a profusión por todas partes las estrellas dulces y carnosas; las cinco llagas y mal de ojos de pistilos negros como igníferas miradas de felino. Bajo las estalactitas de esmeralda, de los pirúes -- y sauces, correteaba dulcemente el arroyo de aguas limpidas y arenas de oro. En recodos sombríos irrumpían luz juriosamente albos, rosados y azules girasoles y calditos como brasas. El perfume del romerillo, del anís del campo, de las maravillas mojadas, se expandía tenuemente en la fragancia del monte. Y aquel despertar glorioso de la mañana garrul... millares de millares de vidas, cantando la vida: ensueños de censontles, ternuras de chirinas, querellas de gorriones, sollozos de torcaes, burlas de huitlacoques, millares y millares de piquitos vueltos al sol naciente, pidiendo un beso de luz al prorrumpir de toda una pubertud fecunda ya". 9

El paisaje transcrito se contagia de la frescura que el rocío de la mañana deja en las flores de pétalos radiantes de variados colores que crecen en la campiña, y de las aguas límpidas que corren entre el arroyo cuya melodiosa tonada se mezcló con la del viento que susurra entre las ramas de los pirules y de los sauces.

Esta frescura y alegría de contemplar el paisaje, es la misma que siente el americano que Azuelo hace vivir en su obra, -- cuando dice:

"Su cara de camarón cocido se inundaba la alegría y de sol y sus pulmones se ensanchaban como para poder aspirar de un golpe el aire de la campiña fragante." 10

En ocasiones la sensación que el contacto con la naturaleza deja es una mezcla de alegría y tristeza, más bien caracterizada de melancolía con amargura, siempre impregnada de tranquilidad. En este aspecto Mariano Azuela se compenetra plenamente con el paisaje mexicana y la psicología nostálgica y ensimismada del campesino que en el habita.

Andrés Pérez, Maderista es la primera novela de Azuela que trata de la Revolución directamente. Se escribió en 1911, un año lleno de esperanza porque había triunfado Madero. A pesar de esto, Azuela describe el pesimismo de Pérez, un revolucionario desilusionado, porque en su opinión la Revolución se basaba en un fondo de hipocrecía. El estilo fragmentario de esta novela fracasa casi completamente en aprovechar la naturaleza aunque la escena de la acción es una hacienda. Solamente en tres ocasiones se refiere al autor al paisaje. Cuando describe la llegada de su héroe, Andrés Pérez, a la hacienda de su amigo en la que pasará una temporada para descansar de la agitación de la vida capitali

na, que hasta entonces había llevado, la influencia melancólica - del paisaje la siente inmediatamente, e, inclusive, la comunica - al lector, tan luego como baja del ferrocarril y contempla el panorama que a sus ojos se ofrece:

"No me doy cuenta todavía de la desolación donde he caído cuando ya la cadena de negros vagones se desliza a lo lejos en suaves curvas a través de la sábana muerta..." 11

Este paisaje está impregnado de tristeza, la que se manifiesta en el empleo de palabras que llevan implícito el sentimiento de amargura, como son desolación y muerte; sin embargo, en el párrafo que inmediatamente le sigue, la amargura que pudiera conducir a la desesperación, se transforma en melancolía y apacibilidad:

"...y cuando asciendo la loma de Esperanza, la humedad se diluye como un fugitivo celaje en la diafanidad de la tarde tibia.....De la inmensa planicie circundada por la lejana crestería se alza un ambiente de paz.- Ráfagas de aire refrescan mi rostro encendido y me dan a respirar la vaga melancolía del paisaje de oro, con sus grandes baches de cuarzo dispersos siguiendo el cullebreo de la arboleda ribereña bajo el cielo peinado de gris y de ocre crepuscular." 12

En ocasiones no es el paisaje el responsable de la tristeza y nostalgia que invade el alma de los personajes de la trama; por el contrario, sirve de sedante y se emplea como elemento tranquilizador para dominar las pasiones que invaden a los hombres, - y aun cuando no las transforma en franca alegría, si las cambia - por la apacible melancolía y frescura moral; es la característica predominante en la obra de Azuela:

"Dos o tres veces desperté oyendo la tosecilla reseca y pertinaz y mirando un par de ojos negros tempestuosos....Mi paseo predilecto es la presa. Me place tirar me de bruces al pie de un mezquite y mirar la inmensa plancha de acero repujado, oír los chorritos de agua - que se filtran por las piedras musgosas de las compuertas y se desparraman en un lecho de guijas relavadas.-

Busco a veces una orilla sombreada de sauces, me desnudo y me tiro al agua. El chapoteo ahuyenta los patos que primero parpan asustados y luego se estiran - en tardo vuelo por los tulares. Me froto la piel con cogollos de jaral y, al salir del agua fría, siento - raudales de vida". 13

Las imágenes plenas de calma al caer la tarde, se perfilan también en la obra Los de Abajo y se expresan claramente en la siguiente cita:

"....sus siluetas ondulaban vagamente al paso monótono y acompasado de las caballerías, esfumándose en el tono perla de la luna en menguante que bañaba el valle.

Se oía lejánísimo ladrar de perros." 14.

En toda la obra de Marino Azuela la tristeza, relacionada íntimamente con el paisaje, es la que cobra mayor importancia. Se multiplican, en todas sus novelas, los pasajes en los cuales se describe un ambiente en el que la naturaleza parece adquirir características humanas, pues siente las mismas emociones y pasiones de los hombres.

En Los de Abajo desde las primeras páginas se pone de manifiesto el carácter melancólico de la obra y las descripciones que del paisaje se hacen, recorren todos los matices de la tristeza, desde la melancolía y la incertidumbre, hasta la soledad y la amargura.

Quando Demetrio Macías se ve obligado a lanzarse a la Revolución y abandona a su mujer y a su hijo, va caminando y".... la luna poblada de sombras vagas la montaña."

"En cada risco y en cada chaparro, Demetrio seguía - mirando silueta dolorida de una mujer, con su niño en los brazos." 15

La incertidumbre de lo que el futuro reservara para él - y para su familia se plasma en las "sombras vagas" que inundan la montaña y se proyecta en la silueta de una mujer que va cargando-

a su hijo, silueta que parece repetirse en las rocas y los árboles que Demetrio contempla a su paso. Es la misma incertidumbre, llena de tristeza, que aparece en los párrafos siguientes:

"Todo era sombra todavía cuando Demetrio Macías comenzó a bajar al fondo del barranco. El angosto talud de una escarpa era vereda, entre el peñascal veteada de enormes resquebrajaduras y la vertiente de centenares de metros cortado como un solo tajo". 16

Más adelante la duda y la incertidumbre dejan paso en el alma de Demetrio, el sentimiento de la soledad que lo llena de -- tristeza, porque en medio del monte está completamente sólo; ha -- abandonado a su mujer y todavía no encuentra a los hombres que han de obedecer sus órdenes en la Revolución, los que también se han -- escondido entre la montaña. Marianó Azuela da la impresión de esta soledad, con detalles bien escogidos:

"El río se arrastraba cantando en diminutas cascadas; los pajarillos piaban escondidos en los pitayos y las chicharas monorrítmicas llenaban de misterio la soledad de la montaña." 17

".....pero transcurrió una hora sin que oyera mas -- que el canto de las cigarras en herbazal y el croar de las ranas en los baches.

Cuando los albores de la luna se esfumaron en la faja débilmente rosada de la aurora, se destacó la primera silueta de un soldado en el filo más alto de la vereda". 18

Es la misma soledad que se describe en Mala Yerba, cuando el señor Pablo se aleja de todos para irse a refugiar en la soledad de la magueyera que le proporciona agua miel con el que habría de calmar sus ansias:

"Trasponiendo la línea azul de una loma y en la lejanía se esfumaba apenas el ganado. Todo se había quedado ya sólo y, en silencio; señor Pablo echó las trancas del corral de las vacas y tomó la vereda del arroyo caminando penosamente; cuando llegó al borde de un vallado reconoció su maguey, cortó del sembrado vecino un largo tallo de calabaza y, hundiéndolo en el manantial de agua miel, chupó el líquido dulce e incoloro -- hasta agotarlo; después se echó en el llano a roncar --

a la sombra de un mezquite, en espera del medio día para regresar a su casa." 19

Y es también semejante a la soledad de Marcela, cuando se encamina através de las tierras de labor y junto con las cañas, -- corta y destruye las flores silvestres que entre ellas crecen:

"Marcela entra en el milpal, abriéndose paso a través de una apretada fila de lampotes y maíza de teja, cuyos aurinos florones cabacean al separarse bruscamente. Los tallos de las aceitillas y las blancas flores despetaladas caen al rudo golpe de hoz.

Zig zaguea la rosadera a lo largo del surquerio y las cañas se doblegan al paso de la robusta moza". 20

Entre los diversos matices que la tristeza adopta en la pluma de Azuela, el sentimiento de soledad que la acompaña es el más generalizado. De todas las descripciones que de la tristeza hace a través de sus distintas obras, la mejor lograda es la que se refiere a la escena del encuentro de Camila con Luis, del que está enamorada y al que reviste de todas las cualidades que su imaginación piensa; cuando se da cuenta de que ella no significa nada para él, la amargura invade su alma y el autor toma la naturaleza y la usa como hilo interminable que envuelve a la muchacha, para simbolizar los escondidos anhelos de su corazón. El fracaso de su amor y su resignación en aceptar el destino de las cosas, se reflejan en sugerentes y sutiles frases:

"Para que no le viera los ojos, Camila los levantó hacia el azul del cielo. Una hoja seca se desprendió de las alturas del tajo y, balanceándose en el aire lentamente, cayó como mariposita muerta a sus pies. Se inclinó y la tomó en sus dedos....."

....Ella siguió la vereda del arroyo. El agua parecía espolvoreada de finísimo carmín; en que ondas se removían un cielo de colores y los picachos mitad luz y mitad sombra. Miriadas de insectos luminosos parpadeaban en un remanso. Y en el fondo de guijas lavadas se reprodujo con su blu-

sa amarilla de cintas verdes sus enaguas blancas - sin almidonar, lamida la cabeza y estiradas las cejas y la frente; tal como se había ataviado para gustar a Luis.

Y rompió a llorar.

Entre los jarales las ranas cantaban la implacable melancolía de la hora.

Meciéndose en una rama seca, una torcaz lloró también."

21.

La amargura que la despedida de Luis habría de dejar en el alma de Camila, parece que empieza a prepararse desde las primeras líneas en que Azuela describe el escenario en el que el encuentro se habría de efectuar:

"A esa hora como a todos los días, la penumbra en un tono mate, las rocas calcinadas, los remajos -- quemados por el sol y los musgos resecos. Soplaban un viento tibio en débil rumor meciendo las hojas lanceoladas de tierna milpa. Todo era igual; pero en las piedras, en las ramas secas, en el aire embalsamado y en la hojarasca, Camila encontraba ahora algo muy extraño; como si todas aquellas cosas-tuvieron mucha tristeza." 22

No obstante que la escena de la despedida se corta en la novela con la narración de un baile que los revolucionarios organizan antes de su partida, la soledad de Camila continúa y se se hace más patente cuando ve que por entre la montaña se alejan los hombres de Demtrio Macía, entre los que va el único que ella-siente que se aleja:

"A los lejos, allá donde la breña y el chaparral-comenzaban a fundirse en un solo plano aterpelado-y azuloso se perfilaron en la claridad zafirina -- del cielo y sobre el filo de una cima los hombres-de Macías en sus escuetos jamelgos. Una ráfaga de aire cálido llevó hasta los jacales los acentos va-gos y entrecortados de la Adelita." 23

En Mala Yerba el ancho llano y las numerosas estrellas-sirven de marco a la tristeza de Julián que parece profundizarse-

mientras mas contempla el paisaje:

"Amostabado todavía, salió Julián Andrade paso a paso afuera de los corrales. En pleno llano y bajo un cielo cuajado de estrellas sintió de nuevo la herida y la opresión tremenda en su pecho." 24

Los animales son aprovechados también por Mariano Azuela para hacer más profunda la soledad del hombre:

"Al medio día Marcela coge la hoz clavada en las juntas del muro, se echa una soga al hombro y parte. No hay un celaje que tamice los rayos cenitales; el cielo está limpio, como un satín. En las ramazones se acurrucan silenciosos los pájaros; -- las gallinas, a la sombra que mezquites y huizachez, matizan el verde esmalte del prado con el vivo colorear de sus plumajes; jaspes de oro y negro, capuchas de perdiz, albos plumones esponjados; reflejos metálicos, crestas sangrientas y ojos inyectados. Unas esconden la cabeza bajo un ramo; -- otras, como insoladas, abren el pico." 25

Incluso cuando se quiere hacer una descripción risueña, como por ejemplo cuando habla Azuela de la casa grande de San Pedro de las Gallinas, los tintes de amargura sobresalen y el autor no puede evadir el sentimiento predominante de su obra que es la tristeza:

"A la falda de la Mesa de San Pedro, entre añosos encinos y resquebrajados mezquites llorando espesa goma nopaleras y pencas alzadas al cielo con manos chatas e implorantes, yérguese la faz risueña de la casa grande de San Pedro de las Gallinas, la que en fechas no remotas fuera la matriz de la gran hacienda de San Pedro con sus blancos portales encalados, su mirador de ladrillos rojos y dos oscuras ventanucas en el fondo. En contraste con su rústica gracia y sencillez, en cada uno de sus ángulos álzanse pesados fontines poligonales de angostas rendijas bien mordidas por la metralla, desperfectos religiosamente conservados como blasón del más alto valor. Abajo del saliente mirador se abre la entrada principal defendida por enorme puerta de mezquite y mohosa herrajería, testimonio fehaciente de la inquieta vida de los moradores que tales guaridas hubieran menester para dormir tranquilamente." 26

La novela está llena de descripciones melancólicas -- que asaltan al lector en todo momento, a veces como melancolía:

"Gran mañana de primera helada. Alburas inmacu- las revestían los penachos de los olmos, se des- parpajaban en los pastos acamados; blancas ga- sas flotaban en un cielo tímidamente azul y el mismo sol naciendo, contagiado, asomaba anémico sobre la blanca crestería." 27

"El sol, allá a lo lejos, esconde ya la mitad - de su ignea concha, las sombras agigantadas de - los huizachez y nopales se dejan engullir por - la sombra invasora que enorme asciende de las - hondonadas. La tarde se extingue: en la lejanía - braman las vacas." 28

"Y permanecen mudos largos minutos, mientras -- que la canción va perdiéndose como un sollozo, - de lejanía en lejanía, en la aflicción de la tar- de; en el momento en que el ocaso, radiosa puli- da de moribundo, derrama su paz sepulcral -- -- en los campos ateridos, en las ramazones esque- léticas, en los remolinos como sudarios flotantes, en la Mesa de San Pedro, túmulo colosal, - ferreo y herrumbroso." 29

"Era un amanecer silencioso y de discreta ale- gría. Un tordo piaba tímidamente en el fresno; - los animales removían las basuras del restrojo- en el corral; gruñía el cerdo su somnolencia. -- Asomó el tinte anaranjado del sol, y la última- estrellita se apagó." 30

La ansiedad es otra de las emociones que con mayor fre- cuencia se encuentra en la novela de la Revolución que escribe Azuela y es fácil comprender el motivo por el cual esto suce- de, en virtud de que la época durante la cual se escribió era una época de incertidumbre; los personajes que la vivieron no- tenían ninguna seguridad respecto al futuro de ellos mismos, - de sus familiares o de sus bienes.

Si el paisaje es un elemento que impresiona profundamen- te la sensibilidad del autor que estudiamos es fácil compren- der que en todos los elementos de la naturaleza de los que nos habla, se reflejan matices de incertidumbre y de ansiedad. Así los ~~hombres~~ de Demetrio Macías en Los de Abajo, en sus constantes

peregrinaciones a lo largo de la montaña abrupta o de la campiña tranquila se van asaltados por la ansiedad:

"La algarabía cesó cuando el sol fué aturdiendo. Todo el día caminaron por el cañón, subiendo y bajando cerros redondos, rapados y sucios como cabezas tiñosas, cerros que se sucedían interminablemente.

Al atardecer, en la lejanía, en medio de un lomerío azul, se esfumaron unas torrecillas acanteradas; luego la carretera polvorienta en blancos remolinos y los postes grises del telégrafo." 31

"El paisaje se aclara, el sol asoma en una faja escarlata sobre la diáfana del cielo. Vanse destacando las cordilleras como monstruos alagartados, de angulos vertebradura; cerros que parecen testas de colosales ídolos aztecas, caras de gigantes, muecas pavorosas y grotescas, que ora hacen sonreír, ora dejan un vago terror, algo como presentimiento de misterio." 32

La monotonía de una vida constante de luchas y batallas que ningún provecho dejaba a los que se lanzaron a la Revolución creyendo encontrar en ella el remedio de sus pesares, se retrata en la descripción de un paisaje:

"Abajo en el fondo del cañón a través de la gasa de lluvia se miraban las palomas rectas y simbradoras; lentamente se mecían sus cabezas angulosas y al soplo de viento se desplegaban en abanicos en toda esa serranía: ondulaciones de cerros que suceden a cerros, mas cerros circundados de montañas y estas encerradas en una muralla de sierras de cumbres tan altas que su azul se perdía en el zafir...." 33

Sin embargo aún en el cansancio y la incertidumbre de la solución que el futuro deparara a la cadena de acontecimientos que a primera vista parecen infructuosos, un rayo de esperanza se eleva en el párrafo inmediatamente siguiente al que se ha transcrito más arriba:

"La lluvia va cesando; una golondrina de plateado vientre y las alas angulosas cruza oblicuamente los hilos de cristal, de repente iluminados por el sol vespertino." 34

Imbuídos de la incertidumbre y la ansiedad, los hombres de Demetrio Macías de repente y en una forma inconsciente, se extrañan de continuar viviendo todavía, en la misma forma en -- que el autor se extraña de la presencia de tres árboles frente a las casas de un pequeño poblado:

"Demetrio salió con Camila a dar una vuelta por el campamento. La planicie, de dorados barbechos, rapada hasta de arbustos, se dilataba inmensa en su desolación, parecía un verdadero milagro los tres -- grandes fresnos enfrente de las casitas, sus cimas verdinegras, redondas y ondulosas, su follaje rico, que descendía hasta besar el suelo." 35

La ansiedad que domina a los combatientes de Los de Abajo, que al fin de cuentas son los combatientes con los que Azuela convivió la realidad de la Revolución, no pasa inadvertida en Mala Yerba no obstante que sus personajes no son revolucionarios, en el sentido estricto de la palabra.

El paisaje continúa siendo un medio de expresión de esta ansiedad que se repite en varios pasajes:

"De trecho en trecho, en un amontonamiento de nubes rrones como de cinc gaseoso, se abrían claros dejando escapar finísima llovizna de sol tamizado, en anchas ráfagas de luz palida. Hacia el otro espumeban niveo copos de errantes nuvecillas. De vez en vez parvadas de avichuelos se levantaban del llano llevándose en sus alas, en cristalización de luz, los débiles destellos del ocaso. Saturado de tenues aromas, el aire precursor de la tormenta soplaba rumoroso, sacudiendo las cimas de los olmos y arrebatando les lustrosas hojitas verdes. En medio de inmensos cuarterones de tierra arada, bamboleábanse las cabezas oscuras de los mezquites solitarios, encrespando sus rizadas cabelleras." 36

"Una alfombrado encendido se extiende a sus pies: cinco llagas y lampotillos, yedras azules, maravillas moradas y blancas estrellas. Como pétalos -- arrancados por el viento revolotean vividas mariposas. Una libélula hiende el aire abrasador con su mirífico tisú bordado de oro. El sol quema; los pájaros se pierden discretamente en las enramadas; la inmensa sábana está desierta. Como una voz vagorosa

y llena de misterio desyérguese la Mesa de -- San Pedro como un monstruo que contemplara impasible las llanuras verdes, las lomas azules, las llanuras verdes, las lomas azules, las pá-lidas serranías esfumadas apenas en el suroeste blanquea el risueño caserío de la peonada de San Pedro de las Gallinas." 37

Esta ansiedad se revela más claramente en la lentitud de un mediodía bochornoso, en el cual el tiempo parece estancarse, no obstante los deseos en contrario de los hombres:

"Llegó al caserío de la peonada y no halla su campo. Se mete a su cuarto, un cuchitril del mesón de Juan Bermúdez, y tampoco encuentra -- que hacer allí. Al mediodía no se acuerda si-- quiera de que no ha almorzado y sale a la puerta a cada instante a ver el cielo. Nada, el sol no camina, parece que se ha clayado en el espacio. Y la diabólica idea no se quita de su pensamiento; ahí la siente como una estaca." 38

Cuando al fin el tiempo parece adelantar, la ansiedad se manifiesta por medio de la lluvia y de los nublados que crecen conforme crecen las pasiones en el alma de los personajes. El desconsuelo del alma de Gertrudis, el enamorado de Marcela, se acentúa en una lluvia torrencial, que comienza con truenos roncacos acompañados de una nube negra. Mientras no sabe si dirigirse a la casa de Marcela se libra dentro de él una verdadera tormenta como la que Azuela describe tan hábilmente.

"Al sol por fin le ha dado gana ya de descender. Pero un sordo trueno se alza tras la Mesa de San Pedro, luego otro ronco y sonoro la hace retemblar. El morenciano mira con intenso desconsuelo una nube coronando la cresta de peñascos, una -- nube que va creciendo y ennegreciéndose rápidamente y que se torna espumosa e hirviente como el vaho de un cráter. En breve el horizonte se cubre de la arrumazón avasalladora; en el denso manto del vendeval todo se va borrando: casas -- blancas la sierra azulosa, los campos floridos. Comienzan a caer gruesas gotas, por fin, que lo hacen meterse de nuevo en su cuarto." 39

En este momento de la novela la lluvia pertinaz, como elemento de la naturaleza, sirve de medio para obligar a uno de los personajes a contener sus ansias; él conscientemente no quiere enamorarse de Marcela, la heroína de la obra, porque sabe que no le conviene, pero sus instintos le inclinan a ella, así siente ansiedad por ir a verla, pero la lluvia que corre pareja con sus ansias, es la misma que le impide el ir a realizarlas.

La lluvia se aprovecha no solamente en este pasaje sino en algunos otros de la obra de Azuela, en los que se la relaciona principalmente con la ira, cuando es lluvia tormentosa, o con la fatalidad, cuando es lluvia tranquila simplemente. En Mala Yerba, por ejemplo, que es una obra de positivo valor como preparación para la lectura de Los de Abajo, por que narra y describe las cosas que dieron lugar a la Revolución, la narración empieza con una tormenta que se acerca presagiando un desastre: el asesinato que Julián cometerá en la persona de un peón. Cual una orquesta sinfónica, la tormenta principia con notas trémulas y bellas, que crecen hasta llegar a un clímax desconcertante y vigoroso. El clímax de la tormenta dando énfasis a la brutalidad de Julián, ocasionada por la ira, brota de las siguientes palabras:

"La tormenta se cernía ya en la negrura de la noche; el relámpago abría su boca de fuego y con estrépito avanzaba la tempestad, desencadenada, por las cimas de los árboles y por las peñas de la Mesa de San Pdro." 40

Cuando la ruindad y cobardía de Julián pugnan por surgir a su conciencia, se remueve en éste la presencia de su crimen en el fondo de su pensamiento. Dice el autor:

"La idea de su miseria moral y de su envilecimiento se agitó solo como las ondas de una ciénega removida: ondas que cabrillean y mueren en su propio fango antes de reformarse." 41

A través de todo el capítulo inicial de Mala Yerba la lluvia, como representante de la ira, desempeña un papel de mucha importancia; acompaña los celos de Julián:

"....en aquellos precisos momentos el cielo con sus truenos y relámpagos estaba dándole un man-tis solemne y, además, se le quema a la sangre - de ver el juego que Marcela la traía con el va-quero....." 42

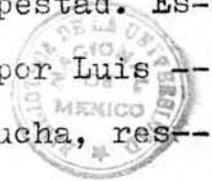
Continúa después de cometido el asesinato, cuando todavía no se apacigua el alma de Julián.

La ira aparece en un solo pasaje de la obra de Azuela - sin relacionarse directamente con la tormenta, y es en Los de - Abajo cuando los revolucionarios van peregrinando por la serranía y no encuentran consuelo sus penalidades:

"La polvareda ondulosa e interminable se prolon-gaba por las opuestas direcciones de la vereda, - en un hormiguero de sombreros de palma, viejos - kakis mugrientos, frazadas musgas y el negrear - movedizo de las caballerías.

La gente ardía desed Ni un charco, ni un pozo, ni un arroyo con agua por todo el camino. Un vaho - de fuego se alzaba de los blancos eriales de una cañada, palpitaba sobre las crespas cabezas de - los huizachez y las glaucas pencas de los nopa- - les. Y como una mofa, las flores de los cactus - se abrían frescas, carnosas y encendidas las - - unas, aceradas y diáfana las otras." 43

Por otra parte, la lluvia y los elementos de la naturaleza se aprovechan en la misma obra para dar la sensación del fatalismo de los mexicanos y de los revolucionarios, que como tales, debían sentirlo. Así el autor compara la miseria e inalterable situación de Solís, con un aspecto de la tempestad. Este desilusionado revolucionario, al ser interrogado por Luis - Cervantes respecto a la razón que lo retiene en la lucha, responde:



"...la revolución es el huracán, y el hombre que se entrega a ella no es ya el hombre, sino la miserable hoja seca arrebatada por el vendaval." 44

Demetrio expresa la misma idea cuando su esposa, después de dos años ansiosos de esperar la vuelta de su héroe, le pregunta si regresa a la Revolución. Sin contestarle directamente, Demetrio avienta una piedra al cañón y se queda mirándola hasta que cae al abismo; luego pensativo, dice:

"Mira, esa piedra como ya no se para..." 45

En la misma forma se compara, de una manera simbólica, la lluvia que acaba con las débiles florecitas de San Juan, con la Revolución que destruye las instituciones de la patria, dando esta descripción que Azuela hace en su obra Los de Abajo, una huella de resignación ante la fatalidad:

"La lluvia comenzó a caer en gruesas gotas y tuvieron que refugiarse en una rocallosa covacha.

El aguacero se desató con estruendo y sacudió las blancas flores de San Juan, manojos de estrellas prendidos en los árboles en las peñas, entre la maleza en los pitahayos y en toda la serranía." 46

El paisaje de Azuela toma un matiz de mucha importancia en la descripción que hace de él, como complemento del ambiente romántico en que se desenvuelven los aspectos amorosos de sus personajes. Ya hemos dicho que una de las escenas mejor logradas por el autor que comentamos, es la que narra la desilusión y amargura que deja en el alma de Camila, su encuentro con Luis en Los de Abajo. No con tanta fuerza, pero sí con una melancolía y sentimentalismo adecuados a la escena que se reseña, surge también el paisaje enmarcando el amor de Gertrudis y Marcela:

"Y aquel allá son sus campos amados, allá donde cantan los gallos perdidos en remotas rancherías, allá donde el silencio de las noches es matizado con aullidos de coyotes y ladrar de perros....."

.....Y allí en medio del oro del barbecho en la desolación infinita de la naturaleza banada de -- luna, enero riega sobre ellos las blancas flores- de himeneo de su menuda lluvia de nieve." 47

El temor es una sensación casi inexistente en las nove-- las de Azuela, puesto que sus héroes están caracterizados por su estoicismo ante la muerte y por su fatalismo. Este mismo fata-- lismo y estoicismo los hace valientes e insensibles del deseo -- de vivir. No obstante, uno de los pasajes más divertidos de Las Tribulaciones de una Familia Decente es aquél en que el autor -- capta con exactitud la sensación de horror de un niño que pre-- tende ser valiente, pero no puede contener su miedo ante la fuer-- za espantosa de la naturaleza. César, hijo menor de la familia -- Vázquez Prado, trata de ocultar su temor cuando al pasar por la Alameda de la Capital comienza una borrasca. El y su hermana Lu-- lú andan en busca de su padre y se encuentran con Archibaldo, -- novio de Lulú, quien insiste en que César camine por delante. -- Enojado, César no pierde su gesto digno, aunque hay rayos y true-- nos y el viento sacude los follajes de una manera violenta. Sin-- embargo de ello, cuando el aire aplasta las yerbas y hasta los -- arbustos, roncando, a lo largo de la calle, y arranca de cuajo -- un poste de luz, un movimiento automático lo hace retroceder pa-- ra ponerse codo con codo de Archibaldo. (En la niñez, ¿quién no-- ha experimentado susto semejante, creyendo que la cercanía de un adulto era suficiente para protegerlo contra la inclemencia del-- tiempo?)

1. Los de Abajo, P. 41
2. Los de Abajo, P. 255
3. Los de Abajo, P. 255
4. Los de Abajo, P. 13
5. Los de Abajo, P. 198
6. Los de Abajo, P. 89
7. Los de Abajo, P. 31
8. Los de Abajo, P. 258
9. Mala Yerba, P. 73
10. Mala Yerba, P. 79
11. Andrés Pérez, Maderista, P. 13
12. Andrés Pérez, Maderista, P. 13
13. Andrés Pérez, Maderista, P. 25
14. Los de Abajo, P. 197
15. Los de Abajo, P. 11
16. Los de Abajo, P. 12
17. Los de Abajo, P. 13
18. Los de Abajo, P. 18
19. Mala Yerba, P. 80
20. Mala Yerba, P. 91
21. Los de Abajo, P. 84
22. Los de Abajo, P. 82
23. Los de Abajo, P. 88
24. Mala Yerba, P. 65
25. Mala Yerba, P. 91

26. Mala Yerba, P. 103
27. Mala Yerba, P. 151
28. Mala Yerba, P. 159
29. Mala Yerba, P. 160
30. Los de Abajo, P. 194
31. Los de Abajo, P. 91
32. Los de Abajo, P. 161
33. Los de Abajo, P. 253
34. Los de Abajo, P. 253
35. Los de Abajo, P. 192
36. Mala Yerba, P. 17
37. Mala Yerba, P. 92
38. Mala Yerba, P. 143
39. Mala Yerba, P. 144
40. Mala Yerba, P. 24
41. Mala Yerba, P. 57
42. Mala Yerba, P. 21
43. Los de Abajo, P. 258
44. Los de Abajo, P. 113
45. Los de Abajo, P. 254
46. Los de Abajo, P. 252
47. Mala Yerba, P. 178.

Rubén Romero llena sus libros de elementos biográficos, cuadros de costumbres y de la vida humilde en que sobresalen el humorismo y su honda simpatía para con sus provincianos. Entrelaza sus cuadros con descripciones del paisaje que producen una impresión imborrable en la mente del lector. Cuando describe a su bendito Tacámbaro, se destacan cuadros de paisaje bellos y fieles, capaces de dar al lector una emoción estética. Su paisaje se presenta como una proyección o fusión de dicha emoción estética comparable a la alegría y al sentido de bienestar.

Rubén Romero es un poeta de las descripciones, todo lo lírico que se quiera, pero es un artista. El elemento natural de que hace uso en sus obras recibe desde luego su tratamiento personal, que nos dice que quien escribió eso es Romero, pero al mismo tiempo nos hace recordar a algunos líricos de la literatura española, por su frescura un tanto candorosa.

Empieza su novela Desbandada con un párrafo en que describe el lugar donde se asienta el pueblo de sus amores, pueblo delicioso del estado de Michoacán, como se desprende de cita siguiente:

"Desde la enorme tribuna del cerro de la Mesa, en donde los plátanos enarbolan sus trémulos banderines, Tacámbaro abre todos los gajos de su tierra de promisión. A la derecha, el monte de Caricho levanta su copa de sombrero chinaco, galoneada con la verde toquilla de los pinos; los senderos de Tecario y de Chupio revuélcanse perezosamente en el polvo, sin temor al ajuate de los cañaverales, y la alberca, como un azulejo primoroso, brilla entre las encinas centenarias que sirvieron de palio a los amores de Inchátiro y Tacamba. A la izquierda, en primer término, el Cerro Partido muestra sus dos flancos impudicos, opulentos y fuertes como las posaderas de una mujer, y el cerro de Machúparo, y el Caramécuaro, y el Hueco, y el de la Laguna, ciñen al pueblo con sus fértiles laderas...." 1

El párrafo evoca en nosotros tranquilidad y sosiego. Naturalmente bondadosa que, sin pedir nada, se nos entrega para que la contemplemos y la disfrutemos. El escritor lo hace musical. La dulzura

ra de las palabras tarascas, intercaladas aquí y allá señalando --- nombres propios de montes y pueblos, da el tono de la melodía. Ru--- bén Romero no vacila en escoger el símil fuerte si con ello logra -- su objeto -- "el Cerro Partido muestra sus dos flancos impúdicos, -- opulentos y fuertes como las posaderas de una mujer....". La compa--- ración es perfecta, y dentro de su vigor existe una gracia muy gran--- de: la de la curva femenina, de exquisita redondez y perfecta armo--- nía. Sus lecturas de los clásicos españoles le han quitado a Rome--- ro, o quizá él nunca la tuvo, la pusilanimidad que embarga ciertas--- veces a los poetas líricos. En él, como en aquellos, la intenció--- nes pura, es sana, no es malicia sino candor. La gracia de una cur--- va le trae a la mente la gracia de otra y al punto las relaciona.

"Encaramados en la loma dos o tres molinos de trigo abren sus blancas ventanas, como palomares nostálgicos de una errante pervada de pichones, y una docena de trapiches se agazapa -- en los campos cercanos, con sus chimeneas humeantes que seme--- jan puros gigantes de fumadores ocultos en los cafetos." 2

No es posible negar el encanto que encierra un párrafo como -- el anterior. Las comparaciones son sencillas. No hay metáforas -- complicadas ni rebuscadas. La sencillez y la claridad del lenguaje--- que emplea Romero, son la sencillez y la claridad del paisaje que -- pinta en nuestras imaginaciones. No le cuesta trabajo al lector dar--- se cuenta de los que va leyendo. El escritor se toma la molestia -- de hacerlo por nosotros y entregárnoslos de tal manera completo -- que su lectura es fácil y tranquila como el lugar que describe.

Hay un párrafo que pone de manifiesto, además de su estilo--- poético, su fuerza descriptiva y su observación minuciosa. En él -- prevalece la atmósfera alegre y amena que contagia, llenando el al--- ma de suave vigor. Tema tan común y sencillo como el de la luz del sol lo toma el autor y con ágil delicadeza lo transforma en ambien

te multicolor que anega en dulces impresiones. ¿Quién que tiene un alma que responde a las bellezas de la naturaleza no se extasía siguiendo con la vista, y sintiendo la emoción de las graciosas siluetas que de la luz va tejiendo el autor-poeta en la sutil descripción citada a continuación?

"..... Al llegar a la plaza se abre un ancho abanico de luz ante los ojos asombrados, luz entrometida que se cuele por todas partes sin dejar un rincón olvidado, luz que, después de -- bruñir las plantas del jardín y biselar el agua de la fuente -- que se despedaza en trozos multiformes cuando las aguadoras zambullen el cántaro, colúmpiase alegremente en los árboles, se -- descuelga por los balcones del Juzgado y recorta con sus tijeras de plata la silueta de los pilares." 3.

¿Quién, recorriendo sus páginas, no se contagia de la ternura y el cariño con que el autor habla de la provincia de su niñez? La sensibilidad ante la naturaleza siempre está ahí, invadiendo sus novelas y empapando al lector de sensaciones singularmente gratas.

"Sobre las rojas tejas que con la lluvia huelen a jarrito -- nuevo, sobre los campos moteados de azucenas, sobre el divino -- espejo de la Alberca en donde los siglos peinan sus cabelleras grises, sobre los trapiches crueles que lo mismo chupan la sangre del peón que la miel de la caña, se extiende este cielo maravilloso de Tacámbaro, como un cortinaje de zafiro, y en las -- noches tranquilas, claveteado de estrellas, parece un arnero infinito por donde se filtra la luz de otros mundos!....." 4

Y cuando habla de su casa el estilo se vuelve más poético y -- más lírico.

"¿Cortinas? El sol deja caer en las ventanas sus estores de oro, la luna sus diáfanos visillos de plata. ¿Alfombras? La -- sombra de los árboles del patio dibuja, sobre los pisos, curiosos y complicados arabescos...." 5

Cuando nos habla del jardín, nos lo hace ver con unas cuentas líneas, dejándonos con la sensación de haber estado allí, y en la nariz, y en el alma, nos queda el olor balsámico de sus plantas y árboles:

"Las habitaciones.... caen todas a un patio que más parece huerta que patio, en donde una lima, un limonero, un vástago, -- un guayabo y una pomarroza se aprietan en tan corto trecho, que

sus raíces se enlazan y se confunden debajo de la tierra. Sin duda por esto, las limas tienen sabor de plátano y las guayabas al partirse, huelen a rosa de Castilla." 6

Estas frutas, propias de la región, no las olvidaremos ya más. Frutas exóticas que tienen sabores mezclados, como sus raíces "debajo de la tierra."

Es una naturaleza exuberante la que sale de la pluma del escritor poniendo ante nuestros ojos visiones de color, bajo el sol michoacano que calienta la tierra de la que se desprenden--aromas --entremezclados--flores y frutos, tierra húmeda, cañas de azúcar, --platanares, cafetales....

Fondo magnífico donde coloca el pueblo de su historia. Pero ¿la historia que nos cuenta sería otra sin este marco hermoso? El paisaje no tiene que ver nada con el desarrollo del relato. Podría haber sucedido muy bien en otro pueblo cuyos alrededores no fueran tan atractivos. Mas el escritor ama a su tierra. Su cuento sucederá así en ella, y aprovechará la belleza del escenario natural para animar aún más su escrito. Sus descripciones de paisajes son vivificantes. En este libro no encontramos tristeza ni amargura en ---ellos. Todos levantan el espíritu y reaniman el amor a la vida, a las cosas que nos rodean.

Hasta la ironía, pasión humana, está encarnada con toda su --palpitante eficacia. Por medio de la naturaleza, Romero logra contrastar la amargura e increpación propia del personaje principal --con el panorama festivo. Se increpa por haberse escondido cuando --llegan los revolucionarios pillos, dejando solos a sus padres y re--gresaando después de que han salido los rebeldes a encontrar a su --madre fuera de sí y muerto a su padre . Se siente avergonzado de --haber sido cobarde y su rabia aumenta cuando nota el paisaje bur--

lón. Es interesante observar que en vez de escoger un paisaje en el que una atmósfera depresiva sirva de espejo a su tortura, Romero se da cuenta del efecto producido por el contraste.

"En cambio, la mañana parecía vestida de fiesta. El aire, rompiendo sus redomas de cristal, llenaba de olores toda la tierra, de los huertos se difundía la fragancia de las frutas maduras que se balanceaban en las ramas, como pequeños incensarios, de la alberca ascendía el suspiro sensual de los menús fares, como un perfume de encendidos pebeteros.

!Naturaleza indiferente, naturaleza cruel que respondes a nuestras lágrimas con la sonrisa de tus rosas! ¡Cómo, en aquellos instantes de amargura, sentí el deseo desatentado de coger una piedra y hacer añicos tu cielo azul, y cómo anhelé pisotear tu traje vaporoso, todo bordado de azucenas!..." 7

Según el escritor en su novela Desbandada, a la primera vista de Tacámbaro se le llenó el alma de alegría y de asombro infantil.

"...Bajé la cuesta del Canelillo a horcajadas sobre un humilde jumento, con el alma henchida de alegría y un asombro infantil en los ojos. Las casas del pueblo apretábanse a mis pies como un rebaño de ovejas sesteando bajo los aguacates, y las grises montañas de Tierra Caliente me dieron la impresión de dromedarios que caminaban en un lejano desierto..." 8

En cambio, el mismo paisaje le causa tristeza y angustia cuando sale de su pueblo, después de que lo han pisoteado los revolucionarios dejando sus huellas de muerte, pillaje, y engaño. La nostalgia inexplicable que siempre sufre al abandonar un lugar se amontona hasta brotar en señales evidentes, las lágrimas, cuando contempla su pueblo por última vez. Le basta verlo para pasar del colmo de una depresión grande al colmo de una tristeza sobrehumana que lo agobia.

"Angustiado y triste, con las alforjas vacías y sobre un borriquillo trotador, salí de Tacámbaro en una mañana de agosto, limpia y transparente como un capelo.

Al llegar a lo alto del Canelillo detúveme para mirar al pueblo por última vez, sus casas se apretaban como un rebaño de ovejas, ramoneando bajo los aguacates, y las grises montañas de Tierra Caliente me dieron la impresión de dromedarios que se esfumaban en un lejano desierto.

Mis ojos se nublaron de lágrimas y, a través de ellas, tomé por pañuelos agitándose en el aire para despedirme, a una bandada de palomas blancas que voló de un alero..." 9

Como nos ha hablado ya, al principio, de este mismo paisaje, no hay necesidad de repetir su descripción. Además la primera vez el tono era otro. El cuadro que nos pintó estaba en relación con el sentimiento de alegría que embargaba al personaje en ese momento. En la última cita que se hace no podría volver a repetirse el mismo panorama, vivo y alegre, pues la tristeza pondría una nota dramática donde no debe haberla. La visión polícroma de la naturaleza debe quedar así en el ánimo del lector. El mismo personaje triste de esta última escena lo siente así y al tratar de contemplar, al huir, su bello pueblo y sus alrededores sólo alcanza a hacerlo de una manera imperfecta, inmediatamente sus ojos se llenan de lágrimas impidiéndole ver lo que tanto quiere, y prefiere imaginárselo nada más, y dice: "...Tomé por pañuelos agitándose en el aire para despedirme, a una bandada de palomas blancas que voló de un alero..."

Las descripciones del paisaje que hace el novelista en este libro, son directas y sin complicaciones innecesarias. No se entremezclan con la acción si bien se matizan con el sentimiento particular a algunos de sus personajes. Pero este sentimiento será siempre el de la alegría que no empañará el color vivo y alegre de sus cuadros deliciosos y claros. La sobriedad con que los utiliza en Desbandada es de buen gusto, y cumplen perfectamente la función --- que les asignó el escritor, dejándonos una visión de su tierra natal que difícilmente olvidaremos.

El amor a la naturaleza es muy fuerte en Romero. Es, para él, una cosa muy hermosa en la que el hombre no debe encontrar sino -- alegría y amor a la vida. Las descripciones del paisaje las hace -- casi siempre para realizar estos sentimientos.

"Mi papá se murió, pero yo seré grande como él, aprenderé

a trabajar, a ensillar mi caballo y a ordeñar una vaca, sujetando al becerro bien fuerte para que no se mame la leche que, después, mi madre venderá en el zagúan de la casa." 10

Estas son palabras que pone en boca de un niño enfermizo y --- triste, cuando acaba de morir el padre. El chiquillo no derrama lágrimas por su muerte. Piensa, por lo contrario, ocupar el puesto - que él dejara vacante y ser un hombre fuerte. ¡El, que era casi un inválido! Compensa el pobre niño, con la imaginación, lo que su es casa fuerza física le impide, y sueña con hacer todo lo que su debi- lidad de enfermo no se lo hubiera permitido. Los animales, la orde ña. En esto piensa encontrar la felicidad; la fuerza que le falta. El contacto con la naturaleza, directamente, por medio de los ani- males domésticos que también son parte integrante de ella.

"Lo que todos los hombres, hijo mío; para ellos solamen te somos la leche espumosa, la carne succulenta, el par de botones. Recuérdalo siempre!...." 11

Esta es la advertencia que hace una vaca a su becerrillo. Son las palabras de protesta del escritor contra aquellos que sólo en- cuentran en la naturaleza un medio de vida, y la explotan sin amar- la, sin entenderla como él. Hay dolor y amargura en estas palabras aunque también hay una mansa resignación en la primera frase: "Lo - que todos los hombres, hijo mío...." O quizás no es resignación; -- quizás es comprensión por parte del animal. Y entonces es una nota de sarcasmo, puesto que la inteligencia está de parte de la vaca - y no del hombre.

La naturaleza triste no tiene razón de ser, como tampoco lo -- tiene la tristeza y la melancolía en el hombre. La tristeza es la -- negación de la belleza de la naturaleza.

En ocasiones Rubén Romero habla de una naturaleza estéril e -

infructuosa para avivar el sentimiento de la amargura. Por ejem--- plo, Julián, un niño enfermo de parálisis infantil, rebelde contra el peso, que en su modo de sentir, es injusto, compara su desesperación y tristeza con un panorama totalmente carente de belleza. El lector, como Julián, siente que se ha parado la vida.

"Un niño triste! !Un niño enfermo! No encuentro ahora un espectáculo que me conmueva más y que me agite el alma con más fuerza. Es como si, de pronto, se parase la vida y se hiciese un silencio de muerte en el mundo. Campos - marchitos, sin una espiga, sin un árbol, sin un pájaro; - cielo gris sin un manchón de azul, sin un lucero, sin la cólera de un relámpago." 12

¿Puede acaso encontrarse una comparación que describe mejor el sentimiento que emociona al autor? Estos campos yermos, de una monotonía insufrible, son como las vidas inmutables, de una pasividad absurda, donde no hay cambios, donde no hay nada, donde no hay vida:

"Yo prefiero los sobresaltos del peligro, el odio de las luchas, el dolor de todos los desencantos, pero no -- quiero ver jamás un niño triste, que fué lo que yo fuí, y en donde todas mis rebeldías incubaron...." 13

Por eso prefiere también Romero, a la naturaleza viva y hermosa donde se refugie de la depresión y la tristeza.

El hombre mismo tiene la culpa de todo lo que le ocurre, pero la inocencia de un niño lo hace rebelarse y levantar su voz exaltada de protesta:

"....Al hombre le basta el pensamiento para pecar; se revuelve en un mar de odios y mata. Es justo, pues, que la mano del Supremo Creador lo hiera. Pero, un niño, Señor, ¿Cómo puede ofenderte para que así lo aplastes con el peso de la tristeza?...." 14

La tristeza es la muerte del alma. Por eso la naturaleza --- triste y marchita le repugna tanto a Romero, y aprovecha todas las ocasiones para hacérselo saber así al lector.

Al recobrar un poco las fuerzas de sus piernas, el niño contem

pla la naturaleza como algo extraño, el sol, una cosa nueva, y el cielo algo que nunca ha visto.

"El llano se extendía ante mis ojos como una gran pizarra, en donde los surcos parecían palotes ~~trazados~~ por la mano ~~inexperta~~ de un niño. Y !Con qué religioso silencio miré volar las aves y esconderse el sol, cual si pensase, contristado, que la noche es la parálisis del mundo!...." 15

La rebeldía contra los que le rodean siempre está latente en el personaje principal de esta novela. Hay amargura en él contra los hombres y se refugia de ellos en su soledad compartida en su niñez solamente con algunos animales, que significan a veces para él más que los seres humanos que habitan su mismo pueblo:

"Mis únicos amigos eran los animales domésticos. Con ellos vivía, a ellos contaba mis pensamientos más secretos, las luchas internas de mi yo, rebosante de tentaciones, y ellos, tal vez, me comprendieron más que las gentes que me rodeaban." 16

En la niñez de este personaje se apunta ya el refugio que la naturaleza será más tarde para él. Su amor por los animales es el amor que no puede dar a los seres humanos, porque éstos siempre se lo han negado a él. Es un pobre niño completamente deprimido por las condiciones de vida en que se ha formado. Es una especie de mala suerte que siempre le persigue, una concatenación de circunstancias que siempre le obligan a vivir sin consultar con su voluntad, de hecho, en contra de ella. Pero conforme pasan los años, en lugar de imponer su albedrío, la depresión se va acentuando y se intensifica aún más cuando, por fuerza, se casa con una mujer uno o dos años menor que su madre. Con el ansia de un prófugo que busca libertad a cualquier precio, va al molino y se tira de espaldas en la bagacera. El azul fuerte del cielo lo hace cerrar los ojos y mirarse por dentro, pero no encuentra más que desesperanza. Sus pensamientos, "amargos y turbios como el agua de un pantano que se

remueve" no pueden pasar el abismo de la amargura; son como "una bestia herida que rehusa caminar".

Las comparaciones y referencias que hace tan aptamente el autor refuerzan la sensación de desesperación que siente tan profundamente el pobre Julián. Hasta los cuervos, balanceándose en lo alto, son para él un "augurio de mala suerte". La madre naturaleza está en bancarrota completa, sólo suavizando su angustia, pero esto y nada más; se muestra poco dadivosa, escasa de compasión para el que amargamente sufre y quisiera saborear una gota de miel que, cual rocío fresco y vivificador, le alivie su dolor, le consuele en su pena.

El sentimiento de ansiedad es muy intenso cuando Romero describe el lento descender de la noche. Tendidos en dura tierra sin más colchón que la hojarasca y sin otro cabezal que un sudadero, los rebeldes abrazan con fuerza sus carabinas, con la perspectiva de recibir en cualquier momento una lluvia de balas del enemigo. El Coronel prohíbe que enciendan fogatas, canten o griten.

El silencio de la altura los abruma y sus cuerpos, conformados como un barómetro en que el espíritu se agita igual que un hilillo de mercurio sensible a cualquier ruido, marcan un grado de ansia intensa.

"Todo empezó a quedar en paz: el llano, el monte, la espesura. Sólo un grillo minúsculo intentaba perforar con su sacabocados, el enorme silencio de la noche..."¹⁷

Con este último párrafo cierra la descripción anterior, y esta calma de la naturaleza no corresponde a la agitación interior de los hombres, sino que, por contraste, la hace resaltar más y luego nos contagia de paz y tranquilidad. Este efecto sedante de la noche, quieta y apacible, finalmente debió haber obrado de la

misma manera en el ánimo de los rebeldes, quienes encontraron en -- la naturaleza un poco de alivio momentáneo a las pasiones violentas que escondían en sus pechos.

La espera de lo desconocido, la ansiedad, nos produce temor, -- sobre todo si éste se presagia violento y peligroso. Cuando los re -- volucionarios llegan al pueblo de Julián, Rubén Romero tiene un pá -- rrafo en que nos pinta este sentimiento:

"Los animales ni respiraban siquiera; parecían conscien -- tes del peligro que atronaba el espacio. El cerdo y la vaca, el potrillo y el gallo, untados en el rincón mas -- oscuro de la caballeriza, recordaban ese gesto de an -- siedad de las personas que presencian una riña? Y has -- ta los árboles se mantenían inmóviles, como temerosos -- de que un disparo de cañón hiciera añicos la verde car -- ne de sus cuerpos." 18

Los animales están muy presentes en esta obra de Romero. To -- man casi una forma humana. Tienen cualidades de hombre y el escri -- tor, simbólicamente, les atribuye sus reacciones y, en forma amarga e irónica, las virtudes que no encuentra en sus conterráneos.

La tristeza y la alegría, la amargura y la decepción, son sen -- timientos que el autor expresará directamente en términos de natu -- raleza o de sus elementos integrantes.

Cuando un revolucionario grita-"¡Viva el norte!", Julián, el -- protagonista, michoacano de origen y de corazón, se pregunta si no -- todos son hermanos en la lucha común y recibe la primera decepción -- que la Revolución causará en él:

"Y el gusanito del despecho mordió la fruta, sin sazonar , -- aún, de mi alegría." 19

Como buen pueblerino que, si bien no vive a campo abierto -- si tiene la naturaleza a la vuelta de su casa, y la conoce y la -- ama, saca de ella sus términos de comparación: "el gusanito", "la -- fruta".

Este amor por la naturaleza, por sus animales, queda muy claro cuando otro pueblerino, que se une también a las filas de la Revolución, dice:

"Mi ideal es mi caballo, y la justicia de la causa está precisamente en que no me lleven." 20

Y estas palabras causan amargura y desilusión en el joven --- idealista que se inicia apenas en la lucha fratricida.

A veces el autor teje con hilos de pesimismo y cinismo una -- frazada que envuelve a sus personajes, El héroe de Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, desilusionado, descorazonado, cansado y hambriento lanza una protesta contra la creencia de que las noches pacífi-- cas pueden refrescar y dulcificar el alma. En tono medio irónico, -- medio cínico habla Julián:

"Los poetas aseguran que es muy bello dormir bajo un cie-- lo estrellado y que los rayos de la luna embalsaman el -- alma y perfuman el pensamiento. ¡Qué bien se conoce que-- tales sujetos urden con hilos de imaginación sus estro-- fas y no han sido nunca alzados en armas! Al rebelde, -- que se esconde del enemigo, son importunos los rayos de-- la luna, por más que prendan guedejas románticas en los -- árboles y extiendan montones de luz inconsútil en las -- praderas. La luna no hace el milagro de suavizar la tie-- rra que sirve de lecho, ni los troncos que sirven de almohada. ¿Puede la luna aunque así lo aseguren los poetas, curar con sus besos las heridas, ni deshinchar los pies-- encarcelados durante largo tiempo en unos recios botines de gamuza?" 21

La vida de Julián ha cambiado por completo, el paisaje ante-- rior lo hubiera considerado hermoso y digno de ser visto en otras-- circunstancias. Pero no en este momento. Quizas, en el fondo de su alma, quisiera mirarlo de esa manera. Pero es imposible pues la -- claridad de la luna puede descubrirlo al enemigo. Por eso se mues-- tra injusto ante la belleza del panorama que contemplan sus ojos. Hay ya cierta desilusión en este reproche. La guerra es lo que lo-- obliga a quejarse y no la naturaleza misma. En este momento descar

ga en la luna y sus rayos este pesimismo incipiente, después culpará a los hombres mismos de su decepción y desencanto.

La vida de Julián está condenada a la tristeza sin esperanza. Esta palabra carecía de sentido para él, aunque en el fondo de su corazón vivía latente, como en el de todos los hombres. En Julián yacía muy profundo en su ser, y no se atrevía ni a confesarse a sí mismo que pudiera existir por temor de perderla. Aparentemente hasta se mofaba de ella y probablemente él mismo llegó a creer lo que decía:

"....y la esperanza, un juguete con que la vida nos llama la atención, como los fotógrafos a los niños. Yo no creo que sea virtud que tengamos esperanza de ser ricos, esperanza de que nos amen, esperanza de ser felices...." 22.

La Revolución es la palabra mágica que hace renacer en su pecho esa esperanza olvidada desde hacía tanto tiempo. Esperanza de volverse todo un hombre, esperanza de redención para los humildes y esperanza de castigo para los ricos que los explotaban.

En los animales simboliza el escritor, como se ha dicho antes, las pasiones de sus enemigos y las virtudes de que estos carecían. En uno de ellos ha de simbolizar su propia esperanza, que quizás -- por idealista, no llega a realizarse y muere.

Tres personajes, que no tienen figura humana pero que resumen al hombre de siempre, acompañan a Julián es su aventura peregrina, persiguiendo un ideal inalcanzable: su caballo, su perro y su rifle.

Dos animales, amigos de la naturaleza y del hombre que vive a su lado, y un objeto indiferente cuyos propositos son los de la mano que lo esgrime. Los tres son los compañeros inesperables del hombre del campo. Llegan a convertirse en parte de su propio ser, casi en prolongaciones físicas de su cuerpo. Son el lazo que le une a la naturaleza que le rodea.

Con ellos la conoce y la ama. Con ellos la transforma en amiga. Los animales son parte de la naturaleza misma y por medio de ellos se identifica con ella. El rifle no va a ser empleado en su contra. Es el instrumento con el que recoge la comida y el vestido que la naturaleza le ofrece en sus variados animales.

Estos tres personajes fueron también los camaradas del revolucionario. Eran lo único que podían realmente llamar suyo, donde la vida humana no valía nada y la esperanza de una vida nueva y amable no era sino un sueño futuro que perseguían infatigables. Eran sus únicas y preciosas posesiones, que le ayudaban a guardar su vida -- destruyendo la de los demás.

El caballo es el primero que adquiere Julián. Lo "requisita", -- por el bien de la "causa", en la mansión de un rico propietario del lugar, conocido por el sugestivo mote de "El Rey de Oros". Este es un animal magnífico, que hace renacer en el pobre hombre la timidez que le sobrecogía en la presencia de los poderosos que le humillaban, y a quienes odia con todo su alma:

"El caballo era un soberbio retinto de cuello corto y le vantado, con un chorreón blanco en la frente; su piel -- lustrosa tenía los visos de la seda conchal; sus ojos -- una mirada de desdén que hacía daño. Yo me sentí humillado cerca de aquella estampa orgullosa, como ocurriame -- cuando, de pequeño, pasaba junto a Don Severino, el maestro, y no puede evitar un presagio de cobardía: este animal va a montarse en mí." 23

El caballo simboliza todo lo que odia, todo lo que le hace -- daño, y Julián lo comprende así:

"....Era una bestia reaccionaria, como su primitivo dueño..."

El perro, por el contrario, es el polo opuesto del caballo. Es un pobre animal sin dueño, triste y desesperado como él. Romero lo convierte en el símbolo del rebelde humilde que hace la guerra -- para lograr justicia. Las penas y desventuras de este pobre perro --

vagabundo son las mismas de los revolucionarios de "guarache".

"...¿Cómo resistir el gesto de dolor de aquella bestia acosada también por el hambre? ¿Cómo no compadecerme de ella y hasta compararla con nosotros si en sus carnes y en las nuestras, la vida dejó idénticas señales de maltrato y sufrimiento? A la ventura íbamos nosotros, tristes y desgarrados por todos los zarzales del camino; al acaso iba el perro también, aunque, sobre la pelambarrera de su lomo, se desflorara -- nunca una caricia. ¿Y qué otra cosa era él, que un paria de la sociedad, rebelde a la injusticia como nosotros? Para él la piedra y el látigo; para nosotros -- la emboscada y el tiro. ¿Qué se subleve en buena hora, pensé -- que muerda y destroce cuanto quiera! Su rabia será justificada porque es el producto de muchos -- odios, de muchas tristezas, de amargas meditaciones -- en noches de hambre y de frío." 24

Y Julián lo adopta y lo ama. El perro, pobre bestia, renunciando a la naturaleza acogedora, se acerca al hombre, amándolo por instinto, desinteresadamente, sin pedirle nada, quizás un poco de cariño, y recibe, cuando es humilde y desamparado, el maltrato de los que ama.

El sufrimiento es el que hermana al hombre con el hombre, y al hombre con la bestia que los comparte con él. Pero es el mismo que hermanando a los que sufren los divide de los que les hacen sufrir, y les hace rebelarse contra ellos, y odiarlos, y matarlos, y, cegados en su furia, devolver mal por mal.

El escritor utilizando estos dos símbolos, afines a la naturaleza, nos revela los sentimientos del joven idealista que sólo ha de encontrar decepción y amargura en su inútil búsqueda de justicia. En ellos viven el temor, el ansia, la tristeza, la ironía y el desencanto de Julián.

El rifle contrasta con los dos personajes anteriores. El no tiene vida propia. El no es animal, solamente una cosa. Un objeto pavoroso que no distingue entre el bien ni el mal. Es una espe-

cie de bestia ciega que está dispuesta siempre a cortar una vida sin preguntas, sin importarle de quien es. El rifle, como el caballo, inspira también miedo a Julián. Quizás porque ama la vida, la naturaleza que vive en sus animales pero que no palpita en alarma que es fría, inerte. Pero el rifle, de la manera como le trata el escritor, toma vida, y nos hace pensar en algunos seres que obran y piensan como él.

"El arma en cuestión era un maúser reglamentario de cabellería, pavonado y reluciente, presumido y orgulloso como si comprendiera los méritos que había adquirido en campaña. Cuando llegó a mis manos, -- era ya un hábil destructor de vidas y bastaba la más ligera caricia de mi dedo sobre su gatillo, para despertar su coraje..." 25

"....Mi rifle.... era cruel, con la crueldad del -- humilde que, de pronto, se cansa de serlo; decidido como pobre que nada tiene que perder en sus demandas. Arbitrario, porque sabía que siendo defensor del pueblo, sus pequeños desmanes pasarían -- inadvertidos en el gran tumulto de la revolución.-- Yo mismo lo temía y lo trataba con extremados cumplimientos." 26

Julián, aunque le tiene miedo, lo mira con simpatía y -- le llama "defensor del pueblo," y lo disculpa de su terrible misión de muerte creyéndolo su amigo. El rifle, no obstante la --- disposición de Julián, se niega a serlo:

"....mi rifle se burlaba de mi torpeza, magullándome el hombro con sus golpes de retroceso." 27

Más tarde se convencerá de que su rifle no es amigo de -- nadie.

Rubén Romero por medio de estos tres personajes nos hace ver los sentimientos, las pasiones, y las ideas políticas de Julián. En los animales reconcentra lo que tiene vida, como vida para él es la naturaleza siempre, y en el rifle la indiferencia cruel, e inanimada, del que mata por oficio.

Julián confía su esperanza a su caballo, su perro y su rifle y ellos mismos se encargarán de desengañarle.

El muchacho, herido y desbarrancado en los montes oye hablar a sus inseparables compañeros, animados por la fiebre que le consume, con "voces que destilaban hiel, soberbia y dolor...."

El caballo habla por los poderosos y desprecia al perro que representa a los humildes y a los idealistas. El rifle les escucha, riendo irónicamente, y cuando el perro, creyéndolo su amigo, busca su apoyo, él lo desengana contestándole cruelmente.

"Mi Caballo: - Por fin le dieron su merecido a este iluso que anda de un lado para otro, con un fusil en la mano, creyéndose redentor del pueblo. Me río de estos héroes con ejecutoria de facinerosos.

Mi Rifle: - ¡Je, je, je!...

Mi Perro: - ¡Calla, déspota, inhumano!

Mi Caballo: - ¿Inhumano, dices? ¡Si de los hombres he aprendido cuanto sé. A odiar, a pensar, a presumir .."28

El caballo, como se desprende del parlamento anterior, era bueno en principio. Era bueno porque pertenecía a la naturaleza, sus virtudes primeras eran virtudes naturales. En ella no se encuentra la maldad. Los hombres son quienes la llevan dentro corrompiéndoles el alma y corrompiendo a otros hombres que también, como el caballo, eran buenos originalmente. ¡Qué amargura encierran sus palabras, y qué decepción causan en el ánimo de Julián.

La soberbia del caballo es humana, propia de una clase que hizo mucho daño al país y a la que la Revolución combatió tenazmente:

"Mi Caballo:- Y tú, ¿quien eres? ¿Por qué osas levantar tu ladrido hasta mi? ¡Almohada de mendigos! ¡Lazarillo de ciegos! ¡Solar de parásitos! Carroña despreciable!

Mi Perro:- Carroña despreciable sí, porque soy pobre, pero sé cosas que tú no has aprendido aún: a amar, a llorar. Tú eres un vanidoso. Te hieren las espuelas de plata y las toleras. ¡Porque son de plata! Luces los arneses bordados como los viejos generales sus charreteras. Eres, en todo, una viva reproducción de los ricos. Encorvas el cuello y relinchas tus necedades. ¡Pero si talmente eres un rico de pueblo, de esos en cuyas casas has vivido!" 29

Cuanto odio destilan las palabras del perro, el mismo odio -- que impulsó al humilde a levantarse contra el amo y contra sus amigos y servidores que "toleraban su espuela porque era de plata". El verdadero amor y el dolor van siempre juntos y el perro ha aprendido "a amar", "a llorar". La vanidad de los poderosos la adivina el humilde como proveniente del oro que guardaban en sus viejos arcones. Y el caballo se defiende, con soberbia haciéndole saber que su vanidad tiene un cimiento más profundo:

Mi Caballo:- ¡Insensato! Al injuriarme insultas a la historia, por cuyas páginas galopo como en un prado de mi exclusiva pertenencia. ¿No sabes que he sido asiento de conquistadores, trono de reyes, confidente de paladines? ¿Ignoras que un monarca ofrecía la mitad de su reino por un caballo, y que un emperador de los tiempos remotos nombró consul al suyo?" 30

El caballo, cegado por su vanidad, hace una defensa estúpida de su causa confundiendo sus valores, elevando sus defectos a la categoría de virtudes. Un rey pudo ofrecer su reino por un caballo porque confiaba en la nobleza del bruto, en su virtud. Pero un déspota loco que atropella en su insana megalomanía toda la nobleza -- del ser humano, no tiene perdón. Para el caballo ambos hechos tienen igual valor. Así son los poderosos; en su arrogancia confunden sus defectos con sus virtudes, y si carecen de ellas, se visten con las glorias de un pasado que no les pertenece, pero que les sirve para tratar de excusar sus errores; y se arrogan un derecho, muy discutible, sobre los humildes. Y su soberbia, carente de valores reales, se halaga con caretas falsas:

"El Caballo: - ¡Yo vibro con las fanfarrias guerreras, me entusiasmo con las músicas estruendosas, gozo con el brillo de los desfiles!

Mi Perro: -No nos entenderemos nunca. A mí la música me hace gemir y las multitudes me encogen el corazón. Busco la compañía del hombre cuando sé que está solo y que sufre, porque ama entonces con más fuerza. Yo soy-



un fiel guardián para el rebaño de sus horas tristes, un camarada de fatigas, no un compañero de placer, Tú halagas al patrón con tus cabriolas, mientras que yo busco la huella de unos pies descalzos que se desgarran en el surco. Tú te alimentas con oro en grano; yo vivo con lo que sobra de la comida de mi dueño. ¡Decididamente no nos entenderemos!-..." 31

!Pobre perro idealista! La contestación del caballo no se ha ce esperar!

"Mi Caballo: -Porque eres tonto, o porque desconoces el mundo. Dime la verdad, ¿tú sigues de buena fé a esa pan dilla de falsos monederos que pretenden pasar como buenos, palabras de cobre? !Libertad, Igualidad, Fraternidad! !Bah! palabras de cobre. Palabras. Tus caudillos - son como los de ayer, como los de mañana, como los de - siempre: zurcidores de perjurios y de mentiras, de bajas y deslealtades -¿Iguala, Casamata, Ayutla, Tuxtepec? - pero al llegar a la cumbre, déspotas sin disimulos. Cada revolución canoniza su mártir y forja su tirano."32

El perro es bueno, y por serlo sólo ve lo que de bueno tiene el hombre. No puede darse cuenta de sus flaquezas, se niega a ad mitirlas. No puede pensar que sus amigos, al denotar a los malos, - sintiéndose con fuerza y ocupando sus lugares, se comporten de ma nera igual a los que derrocaron antes.

El rifle deja de reírse de escuchar al caballo y emite un -- "ah", pues él también conoce a los hombres.

El perro ha sido confundido y amargamente lastimado. No puede pensar, toda su defensa se basa en sus sentimientos y emociones encontradas, que chocan entre sí. Y su desconcierto se traduce en furia que escupe violentamente al caballo:

"Mi Perro: -!Calla, maldito, envenenador de quimeras, ladrón de ilusiones! Tengo fe en aquellos a quienes - sigo porque son pobres, como yo.
Mi Caballo: -!Ya se volverán ricos!" 33

En su respuesta, el perro, se ha declarado ya vencido de antemano al reconocer que sus ideales no son sino quimeras, ilusio nes, pero se aferra a ellos y lucha aún desesperadamente:

"Mi Perro: -Tengo esperanza en ellos, porque, como yo, son de origen humilde.

Mi Caballo: -!Ya se tornarán soberbios!...

Mi Perro: -Confío en su lealtad porque hemos sufrido-juntos.

Mi Caballo: -!Ya se olvidarán de tus sufrimientos!...

Mi Rifle: -!Je, je, je!" 34

El pobre perro, en el colmo de su desesperación, se vuelve hacia el arma, buscando un refugio, un apoyo. Pero el rifle, rematará sus ilusiones; con crueldad incommovible se decide a hablar, y -- sus palabras son otras tantas gotas de hiel que acaban de amargar el alma del can, volviéndolo casi loco:

"Mi Rifle: -¿Amigo? No, no lo soy tuyo ni de nadie. Lo soy un insensible; un irreflexivo, un impulso ciego; -- la reja que abre el surco en la carne, sin pararse a -- saber qué mano la guía; un camino de luz que conduce a la sombra...

Mi Perro, aullando desesperadamente: -¿Quieren decir -- que estoy perdido? ¿Que mi lucha es estéril? ¿Cómo podré avanzar así, si me acecha el odio del poderoso y -- voy del brazo de la misma muerte?!" 35

Y Julián en el fondo de la barranca piensa:

"En el vapor espeso de mi delirio, mi caballo me pareció un centauro, con las facciones de don José María, el Rey de Oros, y en mi perro vi aparecer toda mi cara, cenceña, triste, con la de un -- hombre que se va de la vida y ve las cosas desde ese puente en donde la verdad empieza..." 36

Esta conversación tan interesante y tan dolorosa para el -- protagonista, tendrá un desenlace trágico al final de la obra.

Después de la lucha, los revolucionarios, triunfantes en -- los campos de batalla, hacen su entrada victoriosa en Morelia. Pero la alegría de Julián debía ser cortada en flor. Con el corazón rebosante de esperanzas, que piensa se realizarán muy pronto, vuelve -- los ojos al palco del gobernador y, sin poder creer lo que ve, contempla atónito la figura del "Rey de Oros" que, desde el balcón, --

lanza vivas a la Revolución ocupando un puesto de privilegio a la --
diestra del gobernante.

"!Es él, ni duda cabe, don José María, el Rey de Oros, el odiado cacique de mi pueblo que huyó a esconderse a la ciudad, temeroso de la venganza de sus víctimas, y que ahora nos aclama y nos grita..." 37

!Qué dolor y qué angustia no debieron sentir todos los que, como Julián, habían luchado por un ideal que veían esfumarse en el preciso momento en que creían alcanzado!

La amargura y la decepción se convierten en Julián en furia o ciega, pero lo único que puede hacer es maldecir. Inútil escape -- que no le resarcirá jamás por lo que ha perdido material y espiri--- tualmente. Y en el colmo del despecho arroja con fuerza, lejos de sí su fusil, que no es "amigo de nadie", y éste, fríamente, sin escoger un blanco, dispara y mata el perro humilde que seguía las filas de -- los rebeldes, lamiendo sus pies cansados. El idealista que había en Julián muere también con este disparo:

"...una grande ilusión muerta en mi pecho repentinamente-- ..." 38

El protagonista ha buscado con afán la solución de sus problemas y no la ha encontrado. El mundo de los hombres lo es hóstil y se encarga de destruir sus quimeras e ilusiones, Esto lo decepciona terriblemente, y, sin fe ya en la humanidad, se refugia en la muer-- te, "ese puente donde la verdad empieza", como dice el mismo Julián en líneas anteriores. La única verdad, para el idealista, está en el más allá. Por eso muere el perro, por eso muere algo en el alma de -- Julián. En el mundo de los hombres no hay cabida para ellos.

Rubén Romero en esta obra, como se dijo antes, identifica-- en dos animales, virtudes y defectos humanos El afán del escritor -- por evitar a los hombres es patente en esta obra. Simplemente no ---

crea en ellos. Su gran refugio, para esta decepción, es la naturaleza, que es símbolo de vida y alegría para él. En los animales y en los paisajes hermosos encuentra lo que el hombre se niega a brindarle. En ellos encuentra el amor que le da todo y que no pide nada.

En Desbandada, por ejemplo, los paisajes que pinta son los de una naturaleza hermosa y acogedora, y acompaña a sus personajes siempre con un sentimiento de alegría, de gozo de vivir.

Nunca describe un paisaje triste directamente. Cuando lo hace, es de manera indirecta, para indicar en sus personajes la falta de algo en su alma: la falta de vida; un paisaje triste es la negación de ella.

El caballo y el perro son muy significativos en Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle. Son símbolos tomados de su gran amiga la naturaleza. En ellos vuelca sus emociones y sus pensamientos. El hombre es casi un espectador solamente, el caballo y el perro viven, y mueren por él. Pero el autor, a pesar de la falta de fe en la humanidad, que muestra, en este libro, no deja de amar al hombre. Al hombre que sufre y que ama. Más no apunta ninguna solución a su problema. La pospone, sin esperanza en esta vida, para la otra "donde la verdad empieza." Las notas alegres de la naturaleza, que encontramos en esta obra, proveen el fondo más adecuado para que destaque el pesimismo del protagonista. Es el contraste entre la vida y la muerte.

El amor que siente Rubén Romero por su estado nativo lo expresa en forma limpia y pura en sus poéticas descripciones del paisaje michoacano. Amor por la patria chica y por el hombre humilde es el sentimiento que inspira sus obras. La emoción del autor siempre está presente, acompañando las descripciones de una naturaleza rica-

e invitadora. Cuando, por azares de la vida, se aleja de sus queridos paisajes, la nostalgia va siempre con él; algunas veces la expresa, otras está latente en su pecho, pero nunca lo abandona. Y, cuando tiene la oportunidad de volver a sus lugares de origen, la felicidad que lo absorbe al contemplarlos de nuevo, es signo evidente de la nostalgia que se llevó al partir.

"¡Otra vez el paisaje de mis montes ubérrimos; la carretera con los bueyes cansinos resoplando en la loma; el ojo azul del lago mirando absorto al firmamento!

Maravilloso mes de Octubre que riega espigas y amapolas, alifia y barre los caminos como si por ellos tuviera que pasar, en triunfo, algún conquistador.

Viejos puentes de morillos que gimen al paso de la recua; potreros con las mipas alineadas como si fueran batallones y manchando la sombra de los chirimoyos, como un charco de sangre fresca, los tejados limpios, rojos, de Ario de Rosales." 39

Así nos habla cuando regresa de México el escritor, en el umbral de la adolescencia. De niño vivió algunos años en la capital de la república. La conoció y aprendió a amarla también. Tuvo tristezas y alegrías, pero para sus penas no encontraba en ella el paliativo que la naturaleza amada de su tierra le brindaba generosa. Sus descripciones de la ciudad son amenas, sabrosas; travesuras de niño, a la vez inocente y malicioso. Pero en ellas no aparece el lirismo poético de sus narraciones campestres. No es todo el Romero que conocemos. Cuando habla de su terruño lo sentimos más completo, más feliz, como si en su provincia querida acrecentara su estatura de hombre y de artista.

Sus alegrías provincianas son frescas y juveniles y las refleja en los paisajes con que se embriagan sus ojos y su alma. La felicidad del primer amor tiene que expresarla cantando a la naturaleza:

"Llueve, Los hilos temblorosos de la lluvia, vistos a trasluz de farol, parecen cuerdas de un enorme -- salterio. Quisiera haber dejado en casa mis pies como dejé el paraguas."

"La noche encendió sus salones. Hay fiesta en la -- milpa frontera."

"Los cocuyos hacen su número de ballet; canta en el estero el orfión de las ranas y la madre selva se -- acoda en la tapia para verlo todo, como en el antepecho de un palco." 40

Tal parece que al escribir estas líneas tuviera los mismos años mozos del enamorado primerizo. La evocación de un recuerdo de juventud, el regalo de una manzana mordida por la boca de su amada, hace brotar la cita arriba mencionada. Y Romero recobra la juventud perdida, con la magia lírica de su pluma que transforma el pasado lejano en un presente redivivo.

Encontramos también en su obra paisajes de una naturaleza imponente y majestuosa, en donde el hombre parece que se pierde en su insignificante pequeñez, pero donde no falta el toque del autor que substrayéndonos a pensamientos profundos, nos aligera un poco del peso de la filosofía, inyectándonos la alegría de vivir:

"Una jornada más entre las espesuras de la Sierra Madre. Soledad de templo que oprime el corazón.

Para deleite de los ojos, se descubren a cada paso -- panoramas de una belleza espléndida: cielo de un purísimos azul; inviolada virginidad de selva; los árboles, como pilares góticos, formando enormes arquerías. Todo un conjunto de motivos jugosos para la literatura descriptiva, pero, en el fondo, a ras de tierra, la -- lucha interminable entre lo grandioso y lo pequeño: el pinolillo levanta por el aire su tamiz de oro; la conchuda avanza cautelosamente y aprovechando el primer resquicio de la ropa, se aferra a nuestra carne, -- como se aferra un mal pensamiento. Bordean los atajos, hoscos y enmarañados, miles y miles de florecillas se deshacen al primer contacto y envuelven al viajero en una espesa nube de insectos. A esta flor animal, cuyos pétalos están formados por legiones de mosquitos -- minúsculos, la denominan los criollos, bola de hie---lo." 41

Cuando llegamos al final del párrafo la "soledad de templo que oprime al corazón", ha desaparecido por completo. La pequeñez --

del hombre desaparece ante la contemplación de la vida minúscula de los bosques. Y no sólo nos la hace ver Rubén Romero, sino que nos la hace sentir envolviéndonos con "una espesa nube de insectos" en que se deshoja la blanca y fingida florecilla. Es la vida, que alienta en todos los rincones de la naturaleza y que sigue su ritmo eterno aunque el hombre no quiera verla. Por eso las tristezas y decepciones del escritor se refugian en sus paisajes, y se transforman, y salen vestidos de nuevo, con colores frescos y atractivos, ahuyentando al pesimismo que corroe las almas. Y, con nuevo vigor, el hombre se vuelve más comprensivo, y, a veces, se burla de la sociedad en forma amable, humorística, sin amargura:

"...cotorras guayaberas, de cofia azul, parlanchinas como colegialas a la hora del recreo; guacamayas aristocráticas con aire de gran señora, luciendo su elegante toilette de noche." 42

Es, Romero, empapándose en la naturaleza, como aquel gigante mitológico que, derribado en el combate, al tocar la tierra, madre universal, se levanta con nuevos bríos a proseguir la lucha. Renace siempre a su contacto, como vuelve a vivir junto con la aurora a la mañana siguiente de una noche en que se salva de morir fusilado:

"El alba, con su inocente caricia, despertaba en mi espíritu la alegría de vivir, y a mi vida nueva captaban un himno de resurrección todas las cosas: los árboles, que antes me parecían sospechosos espías, y después, esponjados y finos plumeros, limpiando la mañana de las últimas sombras de la noche; las milpas maternas que arrullaban sus rubias panojas; el franco cantar del molino que iniciaba su diaria faena; la esquila, madrugadora, desgranando su risa infantil desde la capillita blanca de los Dolores..." 43

1. Desbandada, P. 9
2. Desbandada, P. 10
3. Desbandada, P. 12
4. Desbandada, P. 21
5. Desbandada, P. 36
6. Desbandada, P. 31
7. Desbandada, P. 140
8. Desbandada, P. 66
9. Desbandada, P. 149
10. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 22
11. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 23
12. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 28
13. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 29
14. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 29
15. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 32
16. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 45
17. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 140
18. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 99
19. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 101
20. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 110
21. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 150
22. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 254
23. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 124

24. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 156
25. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 121
26. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 122
27. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 122
28. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 186
29. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 187
30. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 188
31. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 188
32. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 189
33. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 189
34. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 189
35. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 190
36. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 190
37. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 243
38. Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, P. 246
39. Apuntes de un Lugareño, P. 81
40. Apuntes de un Lugareño, P. 87
41. Apuntes de un Lugareño, P. 110
42. Apuntes de un Lugareño, P. 113
43. Apuntes de un Lugareño, P. 360

RAFAEL MUÑOZ

Rafael Muñoz es uno de los autores que con más fuerza habla de la Revolución. Su estilo dinámico y vivaz deja patente en las páginas las escenas de las batallas que más le impresionaron. En él el paisaje es un elemento principal de la composición. Conoció perfectamente la parte norte de la República, en concreto Chihuahua y Coahuila, en donde se desarrollan las tramas de sus novelas y de sus cuentos. Es un paisajista literario magnífico y con su lectura parece que se vive en la monotonía de la tierra triste y melancólica de los llanos y los desiertos polvosos del norte de México. Las emociones que describe por medio de los paisajes que pinta no son emociones que puedan clasificarse fácilmente sino por el contrario inducen a complejidad y uno mismo puede tener momentos de alegría o de tristeza. Lo que más impresiona en Rafael Muñoz es la facilidad de plasmar en el papel el terruño que sus personajes recorren, lo cual pone de manifiesto el amor y el cariño que el mismo Rafael Muñoz siente por las tierras del norte. No obstante lo yermo y frío del panorama el autor habla de él con nitidez y claridad que nos hacen pensar que se compenetró plenamente con él. Es cierto que también Villa lo había dominado y lo conocía palmo a palmo, pero las descripciones que Muñoz nos hace demuestran que él también lo conocía. Para ambos la naturaleza es refugio al que pueden acogerse, la conocen perfectamente y es parte de su vida que representa seguridad.

El cariño que sienten hacia el terruño aparece en varias partes de la obra de Muñoz, pero alcanza mayor importancia en el capítulo en que Villa habla de él para exaltar la idea de que es un refugio para él:

"En un amplio vuelo, su diestra abarcó el horizonte. A lo lejos las montañas, encimadas unas sobre otras, parecían avanzar en la diafanidad de la tarde. Vefanse desiertas las colinas próximas, en las que, algunos cerros de piedra de antiguos potreros ponían largas líneas rectas, como trincheras. Recios peñascos manchaban de tonos rojizos las laderas, y en los bajos, macizos de árboles asomaban sus copas de verde claro.

No hay un árbol, ni una peña, ni una cerca de piedras que yo no conozca. Sé donde hay cuevas y de dónde sale agua buena para beber. Me amarras una venda, me llevas y me dejas en mitad de un cañón, que no se vea más un cerro para un lado y otro para otro, y te digo dónde estoy. No hay una vereda por donde no haya caminado, y cuando me salgo de ellas, nadie puede seguirme." 1

Se compenetra tanto con el ambiente que las relaciones que entre ellos nacen son recíprocas de aquí la confesión en labios de Villa de que puede conocer los mensajes de la naturaleza:

7 "Y así como yo conozco el campo, el campo me conoce a mí. Los árboles me hablan al paso para avisarme si corro peligro, los caminos me muestran las huellas de animal o de hombre que tienen en el lomo, la selva me da carne de caza y los manantiales me dan agua. Cuando hiela o cuando nieva, la montaña me cobija; durante el invierno. ¿Me has visto temblar alguna vez?" 2

Las descripciones del paisaje se multiplican a lo largo de su obra, Se Llevaron el Cañón para Bachimba en la cual constantemente hace referencias a él en todos sus aspectos:

"Aparecieron los cerros; dos altos, dos solitarios cerros, uno a nuestra derecha, otro a nuestra izquierda. Amigos míos, también. Mirádonos sin ganas de seguirnos, se quedaron atrás.

La llanura debe de haberse emocionado con nuestro paso, porque había enrojecido: la tierra, de la que emergían los abanicos verdes del mezquital, parecía cobrebrunido; y era rojo el halo que se levantaba del suelo al golpear de los cascos de los caballos. Nuestras caras y nuestras manos sudorosas estaban impregnadas de tierra roja. Teníamos máscara almagre, como el color de la piel de los indios apaches.

Roja era también la tierra de los adobes desleídos de una casucha en ruinas; rojas las heridas abiertas en el torso de la planicie, por los torrentes que bajan de los cerros en los días de tempestad.

Y el galope de los caballos continuaba, monótono, mientras el sol pretendía pasar sobre nosotros como si hubiera saltado de un trampolín.

Algunos cerros velludos que casi desde nuestra salida había yo visto al frente, parecían ir moviéndose al igual que nosotros, tan poco era lo que aumentaba a mis ojos su perfil de signo taquigráfico." 3

También en Si Me Han de Matar Mañana aparece este cariño a la tierra;

"Andrés vió únicamente cerros, Pero había entre los cerros tres inconfundibles, aún cuando él jamás los hubiera acariciado con los ojos desde aquel sitio: uno, levantándose brusco como una errupción de rosas, aislado, solitario, sin un árbol, sin un mezquite, sin una brizna de yerba; otro, de largas pendientes, con dos jibas a los lados del crestón central, barnizado de un color verde casi gris por el chaparral que comienza secarse. Y en medio de los dos, un cerro pequeño, un cono rodeado por un oleaje inclinado de dunas de tierra rojiza, como cobre bruñido." 4

Pero la parte de la obra de Muñoz en que más claramente se advierte el conocimiento de la tierra que describe y el cariño que por ella siente es la parte en que habla del mezquite, elemento de mayor importancia en el norte del país.

Le dedica un capítulo entero de su obra Se Llevaron el Cañón para Bachimba, capítulo al que titula "Divagando" y el cual sin inducir a una emoción concreta, plasma la tranquilidad y la característica sedante del desinteresado mezquite que adquiere aspectos humanos. Es un capítulo que puede considerarse como uno de los más hermosos de toda la obra de Muñoz.

Además, las referencias al mezquite son constantes y múltiples y en varios pasajes insiste en dotarlos de vida humana:

"....un extenso plan donde eran cada vez más altos los mesquites tan altos, que llegaron a hacerse señales con sus ramas más arriba de nuestras cabezas, más arriba de nuestros sombreros. Y parecía que no habían presenciado antes el espectáculo de la cabalgata, porque se aglomeraban a los lados del camino, oponiéndonos como un alambrado espinoso con sus ramas entrecruzadas." 5

Es tal la importancia que el ambiente toma en la obra de Muñoz que también se multiplican las referencias al clima extremo y

desagradable, referencias que en ocasiones son revestidas de cierto resentimiento contra las manifestaciones climatéricas.

"¿Quién diablos entiende este clima de junio? Al salir de Torreón era el calor agobiante; el polvo penetraba -- bajo las ropas y se pegaba en las carnes, amasando los cabellos e irritando los ojos; el sudor copioso corría -- el día entero; la fatiga, la molestia del sol que reverbera en cada piedra, y el olor a carne humana." 6

"Fue un viaje duro aquel de los villistas: soplaban -- por los llanos los últimos ventarrones de marzo, que -- arrastraron montaña abajo las nubes grávidas de nieve. La marcha se hizo fatigosa y lenta. Con alta temperatura y envuelto en varias cobijas, el herido sentía frío, como si se hubiera metido a bañar muy de mañana en las aguas que pasaron la noche derritiéndose arriba de la sierra...." 7

El viento y el polvo como elementos principales característicos del desolado clima del norte tampoco pasan inadvertidos y en muchas escenas se habla de ellos. Sobre todo en Se Llevaron el Cañón para Bachimba que tiene un cierto tinte de tristeza y de cansancio, porque la acción se desarrolla en un ambiente poco acogedor.

"....Por un ancho camino recto al pueblo de Nombre de Dios, nuestros caballos batieron la tierra; otros grupos como el nuestro se anunciaban atrás y adelante con altas polvaredas; algunos automóviles pasaron velozmente a -- nuestro lado, cubriéndonos de tierra. Todos hacia el norte, hacia el norte..."

Era a principios de marzo y hacía mucho viento. A nuestra izquierda, la llanura de confines distantes parecía -- querer desmenuzarse en polvo y dejarse llevar por el soplo del aire. Nubes que se desprendían de la tierra hicieron oleaje hacia nosotros, y el viento quebró el ala de nuestros sombreros, raspándonos la piel de la cara -- con arena... Sopló más aire, y los caballos se impacientaban." 8

"....El cauce era ancho y el chorro de agua angosto. No había llegado aún el tiempo de las grandes crecientes -- que arrastraban gruesos troncos de árboles como los que se veían, carcomidos y encallados, en los lugares donde el cauce hacía curva. Grandes manchas de arena endurecida absorbían el agua, crujiendo al paso de las bestias -- cargadas..." 9

"El suelo de color rojo se fue; ahora se nos acercaba -- una gran mancha blanca, un arenal reverberando al sol.."10

"Habíamos pasado sobre el espinazo del ferrocarril y bajo el cuarteto vibrante de cuerdas del telégrafo; en algunas curvas, los rieles se habían fugado de la paralela y los alambres decansaban en tierra, despensando en la arena su caudal de señales transmitidas en redoble..." 11

En ocasiones el cansancio que se desborda de una determinada descripción de Muñoz es cansancio inundado de tranquilidad pero siempre se advierte en él la nota de monotonía, que es la nota característica del ambiente del norte:

"El mezquital comenzó a espesar y a elevarse, Marcos iba receloso de una sorpresa. Otra vez nos habíamos formado en columna -- larga y angosta, como la aquélla de Cruz de Neira. El sol había bajado hasta tocar la tierra; ahora sus rayos iban hacia arriba, desfleando las nubes doradas, desvaneciéndose en la mitad del cielo -- pardo y opaco.

....Habíamos llegado a un bajo entre dos cerros largos, de poca vegetación. Arriba, en el cielo, se expandía una claridad grisácea. Yo no sabía cómo conocer la hora por las estrellas, pero por mi cansancio pensé que la medianoche no debía andar muy lejos. Ya era hora de dormir un poco." 12

En otras el aburrimiento se hace agresivo sobre todo en relación con el invierno rígido y extremoso:

"La llanura estaba oculta bajo una espesa costra de nieve endurecida que crujía a la presión de las herradas pezuñas de los animales; a veces, estos resbalaban y caían sobre el húmedo colchón, blanco e interminable; los jinetes se levantaban sacudiéndose y si la bestia había quedado tirada en el fango helado, con las manos le cerraban la nariz y el hocico para que en un supremo esfuerzo por libertarse y respirar, el animal volviera a ponerse sobre sus cuatro patas." 13

"Agonizaba el mes de noviembre y hacía un frío para lobos. En la madrugada veíase congelada el agua en los barriles alineados para caso de incendio a lo largo de las paredes de la estación, y de los canalones colgaban pequeños carámbanos con pétreas barbas del viejo edificio. Durante el día, un sol rojizo, pequeño, a través de la niebla veíase opaco y desnudo de su melena de llamas, era impotente para entibiar las rachas de viento que esparcían los alientos de las nieves lejanas. Los fusiles es-

taban fríos a pesar de los disparos, y los soldados, con las manos ateridas, tiritaban encogidos dentro de sus -- capotes." 14

Inclusive los amaneceres que pinta son amaneceres grises influenciados por el frío:

"....Afuera, la neblina marcaba una línea de claridad -- diurna en el horizonte. Estaba amaneciendo, y los gallos -- habían comenzado a cantar." 15

"El amanecer llegó tarde: se había dormido al otro lado -- de la sierra...." 16

La agresividad como una reacción contra el paisaje y la temperatura se hace patente en la comparación de Muñoz cuando dice que -- las tropas combatían como las olas contra los acantilados:

"Las olas no pueden trepar por los acantilados; los azo -- tan, penetran en las oquedades, mugen al estrecharse en -- tre las rocas más altas, se deshacen en espuma entre los -- riscos y regresan como para tomar impulso y subir más al -- to...." 17

Es lógico que en un paisaje desolado y frío durante el invier -- no y polvoso y lleno de bochorno durante el verano la soledad y la -- tristeza se manifiesten; así la soledad y la tristeza son las notas -- predominantes que más impresionan durante la lectura de Vámonos con Pancho Villa, lo que se encuentra justificado por la misma naturale -- za de la narración y del personaje que la inspira. Esta ansiedad -- puede multiplicarse en citas de la obra indicada:

"....En la tarde fría, el viento se arrastraba por la -- llanura, murmurando confusos presagios." 18

Cuando habla de la lluvia los hace enmarcándola también en un ambiente de ansiedad. No obstante que en algunos casos pudiera --- creerse que induce más a la tranquilidad.

"Sobre el valle cayó un aguacero copioso y rápido. El ai -- re quedó diáfano, como un cristal dentro del que hubieran -- quedado prisioneros la capilla de Vetagrande, encaramada -- en la punta de una loma, los cerros misteriosos en que se -- abrían las bocas enormes de las minas, la cadena de coli --

nas que era como una muralla, y en los bajos, el campo verde..." 19

"Había comenzado a soplar el viento, y los ramajes oscilaban. Dos o tres rebeldes corrían a pie entre las -- piedras.

Parece que la luz les hace mal, que el día los descu-- bre, que el sol los vigila y los delata. ¿Por qué no se extiende la noche, se alarga en horas, hasta hacerse -- eterna? En las sombras está la seguridad, la confianza-- la protección." 20

En un cuento corto, Oro, Caballo y Hombre, Muñoz demuestra su ingenio para aprovechar los recursos del paisaje. Desde el principio del cuento establece un tono siniestro, matizado por leve --- ironía:

"!Qué poco amiga del hombre es la tierra nevada, agradable solamente en las pinturas alegóricas de Nochebuena! No se ve el terreno que se pisa: los pedruzcos del camino apenas hacen una levísima ondulación en la cáscara de confetti cristalizado al bajo cero. Los peatones dan --- traspiés y tocan el suelo con rodillas y manos; las ar-- mas se hunden en la nieve, se moja el costal con pinole-- que tenía que servir de alimento por toda la semana, en-- tran esquirlas de hielo por todas las aberturas de la ropa. !Y hay que soltar algunas maldiciones para calentarse!" 21

Más tarde logra despertar en el lector la sensación de miedo, de un peligro amenazador, y siente éste toques indefinidos de --- tragedia:

"Frente a Casas Grandes, a poco trotar, hay una laguna-- extensa, pero poco profunda, casi una charca donde el -- viento no hace oleajes, rizando apenas la superficie pantanosa, que semeja un cristal ahumado, porque bajo un metro de agua, el barro negro y arrugado da idea de la --- piel de una gran bestia que estuviera dormitando dentro-- de la laguna. En algunas partes, donde el agua era menos, el bajo cero había puesto a la ciénaga un cascarón de -- hielo." 22

Al leer la comparación del barro con una gran bestia dur-- miente, nos atemoriza el vago presentimiento de que algo grave va-- a ocurrir, de que tal vez se despierte la fiera. Se cumple este -- presentimiento en el ahogamiento trágico e insensato del terco vi--

llista, Rodolfo Fierro, quien insiste en atravesar "la sospechosa -- calma de las aguas oscuras", en vez de hacer un rodeo por tierra firme.

La naturaleza es utilizada con suma habilidad, como fondo extraordinario, cuando nos habla de la muerte de Becerrillo, en Vámanos con Pancho Villa:

"Miguel Angel le dirigió una mirada, una intensa mirada de tristeza, de gratitud, de despedida, y luego bajando -- la diestra, que intentaba sin resultados contener la hemorragia, se desciñó su cinturón bordado, cargado de cartuchos impacientes por estallar, pesado con la pistola que apenas pudo colocar de nuevo en su funda después de hacer la escupir todo el plomo que tenía dentro, Y con su mano -- empapada en sangre que manchaba los bordados primorosos, -- se la tendió a Tiburcio, haciéndole ademán de que la conservara, un rugido espantoso salió de su boca mutilada, -- esparciendo cuajarones de sangre.

El viejo comenzó a derramar pesadas lágrimas que le --- caían sobre su desordenado bigote gris.

A lo lejos, el ruido de las ametralladoras decrecía, se hacía intermitente, y sobre el canal pasaban de cuando en cuando algunas granadas de cañón, agitando el aire con la caída de sus ronquidos. Comenzó a soplar el viento desbordándose de la lejana serranía obscura tras la que el sol -- se escondía lanzando en rojo sus últimas miradas, se agitaron las copas de los álamos, los tilos y los fresnos que se mecían al borde del zanjón, y en el azul celeste, immaculado y sereno, las garzas pasaron muy alto volando en -- línea de tiradores. Llegaron fatigados y lentos, casi --- arrastrándose, lejanos silbidos de locomotora, y a poco -- rato comenzó a desprenderse en Oriente, horizonte arriba, el luto estrellado de la noche." 23

En esta cita el elemento naturaleza es utilizado para acen-- tuar la emoción que la muerte del revolucionario nos produce. De hecho, esta emoción no queda completa en nosotros si no leemos las últimas líneas. La redondean, la completan. Hace sentir que la misma -- noche está triste por la muerte de Becerrillo y se esparce en "un luto estrellado". Esta imagen poética contrasta con los renglones an-- teriores en que relata la muerte violenta y desagradable del rebelde, pero hace sentir que la paz de la muerte es en cierta forma la -- paz de la noche. El sol que "lanzando en rojo sus últimas miradas",

se apaga al mismo tiempo que la vida de Miguel Angel que "lanza enrojo" la sangre de su cuerpo destrozado. La imagen del sol agonizante y de la noche que avanza en calma luctuosa, nos hacen sentir lo que el autor quiso decir. Después de la tempestad viene la calma. Después de la lucha viene el descanso: el descanso eterno que es -- una noche desconocida para el hombre.

Al final del episodio de la muerte de Perea, los elementos a la naturaleza entran en juego.

"Tiburcio sintió húmedos los labios. Se palpó: todo el bigote estaba también húmedo y las mejillas. De pronto -- sintió como si las montañas se le hubieran echado encima y cayó de rodillas, abrió los brazos y quedó inmóvil; sólo sus labios temblaban impulsados por un fervor que parecía brotarle del pecho". 24

El pobre hombre está destrozado interiormente. Está derrumbado moralmente. Y entonces siente "como si las montañas se le hubieran echado encima", esas montañas que encuadran, a lo lejos, el campo lúgubre donde cometió su bárbara acción; esas montañas negras, como su alma en ese instante, que se rebelan ante lo que contemplan y, erigiéndose en jueces, le castigan sin piedad. La misma naturaleza le repudia en ese momento y le arroja encima el peso imponente de sus montañas. La imagen es muy adecuada, y Rafael Muñoz se vale del elemento natural para darnos una idea clara del sentimiento interior que embarga al personaje.

"Se levantó y con la cabeza inclinada fuése hacia su carro; se sentó en la puerta balanceando los pies en el vacío. A lo lejos distinguió un punto rojo del que partía una columnita de leve humo azul. Parecía un cigarrero que humeara. De su bolsillo tomó hoja y tabaco, y fumando, fumando, y viendo aquel punto de fuego debilitarse poco a poco, permaneció en la puerta del carro, mecido los pies sueltos hasta el amanecer." 25

Consumatum est. De aquella gran hoguera no quedaba sino --- "una columnita de leve humo azul", que irónica se eleva diciéndonos

que ella es el reflejo de algo que fué muy grande y se extinguió: una vida humana. Tiburcio, mientras contempla esto, fuma, y ve como se extingue aquello de la misma manera que se extingue su cigarro. Luego llega el amanecer, las sombras y el horror se desvanecen, Ha pasado otro día, y el mundo, indiferente, se reanima y empieza una nueva jornada. Sin darnos cuenta, al leer, nos fijamos en que ha ana necido; que ha transcurrido toda una noche; y la hemos vivido, la he mos visto en todas sus matices que van del negro más denso hasta el alba y rosa, claridad de la mañana incipiente, sin que el autor haya hecho una alusión directa al paisaje, entramándolo hábilmente con la emoción para llevar a buen fin su propósito.

De una manera general podemos decir que el paisaje es maneja do con destreza por Rafael Muñoz, que es un elemento que concuerda con los sentimientos de sus personajes a los que da más fuerza y énfasis. Sin embargo de ello algunas veces baja el tono de la obra y algunas descripciones del paisaje que hace este novelista no son --- aprovechadas, en toda la amplitud que le brindan para despertar emoción en el lector. Son directas, puramente narrativas, a las que añe de después sus personajes con sus problemas particulares. En cierta forma yuxtapone los sentimientos al fondo natural sin lograr que se combinen del todo. De aquí resulta que en el ánimo del lector no se despierte un sentimiento real. Son simplemente dos descripciones, una de orden físico: el paisaje, y una de orden moral: el sentimiento, cuyo lazo de unión es sumamente débil o no existe.

Tomemos un ejemplo de Si Me Han de Matar Mañana, en el que habla de un muchacho que al regresar del extranjero contempla otra vez la tierra nativa:

"Cuando consideró que el tren estaba ya lejos de la estación, el muchacho abrió la puerta del carro y vió pasar el paisaje, que parecía girar como si fuera un disco que tuviera el eje en el más alto picacho. El llano chihuahuense es desolado y yermo, como la taiga siberiana, como la pampa; tiene una mancha de arena que el viento sabe rizar: Los Médanos. Y en ese mes de agosto, cuando el sol es más ardiente y el viento más veloz, la arena jugaba en cálidos remolinos, envolvía los vagones, los blanqueaba, y se iba como una neblina a dejarse caer sobre los montículos, que eran como el oleaje de un mar blanco repentinamente inmobilizado.

Más al sur comenzaron a surgir las palmas silvestres y el chaparral. Andrés recibía la visión del llano como si de ella estuviera sediento. Sentía de nuevo la alegría infantil de salir al desierto y de sentirse único en él. Enormemente solo e infinitamente libre.

El tren se detuvo. Un garrotero bajó a tierra con su larga alcuza, a empapar de aciete las cajas de estopa de los ejes. Andrés no le sintió acercarse, porque su mente galopaba hacia las montañas remotas, y no se ocultó." 26

La visión del llano de Chihuahua es clara y directa, Los símiles y metáforas son sencillos y pocos, adecuados a la descripción que se hace del lugar. Pero el llano no es más que eso; una visión que carece de emoción y es fría a fuerza de ser tan directa y tan pobre.

En el primer párrafo tenemos el aspecto físico del ambiente que rodea al personaje. En el segundo, empieza a aparecer el sentimiento. "Andrés recibía la visión del llano como si de ella estuviera sediento. Sentía de nuevo la alegría infantil de salir al desierto y de sentirse único en él. Enormemente solo e infinitamente libre." Y en el tercero aclara aún más este sentimiento de Andrés, al decir que no sintió acercarse al garrotero "porque su mente galopaba hacia las montañas remotas..." El sentimiento de nostalgia es completamente frío en este lugar de la novela y de ninguna manera alcanza el que el autor perseguía pues el lector se queda tan frío como la descripción. El que lee sabe que Andrés tiene nostalgia, porque su mente "galopaba hacia las montañas remotas", pero es in--

capaz de sentir esa nostalgia que le invade. El escritor habla del paisaje y dice cómo es el sentimiento de su personaje; aunque este último no logre infundirlo en nuestro ánimo. Esto no obstante, la primera parte, o sea la descripción del paisaje, denota el cariño que siente Rafael Muñoz por esta región del país y el conocimiento que de ella tiene, lo cual es una característica de su estilo.

- 1.- Vámonos con Pancho Villa, p. 150
- 2.- " " " " p. 151
- 3.- Se Llevaron el Cañón para Bachimba, p. 35
- 4.- Si Me Han de Matar Mañana, p. 187
- 5.- Se Llevaron el Cañón para Bachimba, p. 63
- 6.- Vámonos con Pancho Villa, p. 64
- 7.- Si Me Han de Matar Mañana, p. 28
- 8.- Se Llevaron el Cañón para Bachimba, p. 22
- 9.- " " " " " " p. 37
- 10.- " " " " " " p. 41
- 11.- " " " " " " p. 52
- 12.- " " " " " " p. 131
- 13.- Si Me Han de Matar Mañana, p. 37
- 14.- " " " " " " p.138
- 15.- " " " " " " p. 152
- 16.- " " " " " " p. 172
- 17.- Se Llevaron el Cañón para Bachimba, p. 116
- 18.- Vámonos con Pancho Villa, p. 14
- 19.- " " " " " p. 75
- 20.- " " " " " p. 120
- 21.- Si Me Han de Matar Mañana, p. 37
- 22.- " " " " " " p. 39
- 23.- Vámonos con Pancho Villa, p. 27
- 24.- " " " " " p. 63
- 25.- " " " " " p. 63
- 26.- Si Me Han de Matar Mañana, p. 181



MARTIN LUIS GUZMAN

9 El elemento paisaje en manos de Martín Luis Guzmán es manejado con mucha habilidad, es decir, las descripciones que de él nos hace, generalmente, sirven para dar marco y énfasis a una reacción interna del personaje en cuestión.

Algunas veces concuerda con el estado psicológico del individuo, en cierta forma al describir el paisaje describe al mismo ~~---~~ tiempo lo que pasa en el alma de su personaje.

"El paisaje era crepuscular y misterioso. Casi a ras de agua, las hileras de luces del puerto se confundían con las señales de la bahía, blancas y rojas. Volteaba encima el aspa luminosa del faro. Y todo, nubes sanguinolentas del nacer de la noche, fajas sombrías de la costa, iba hundiéndose en el ocaso como si estuviera fijo en un mismo plano del cielo...El que dejábamos era un horizonte sobre el cual pesaba, sin tregua, el caer de los ~~as-~~tros." 1

Este es el panorama que contemplan, con ojos nostálgicos, ~~--~~ unos revolucionarios que abandonan Veracruz, por mar, para dirigirise a los Estados Unidos del Norte, huyendo de sus enemigos. El crepúsculo del día es el crepúsculo de un capítulo de su vida también. El rojo maravilloso del sol que se pone es el rojo de la sangre ~~--~~ que se derrama en los campos de México cubiertos, como el cielo en esos momentos, de "nubes sanguinolentas". Pobre país amado, del ~~--~~ que se alejan los rebeldes, dejándolo con el peso abrumador de una guerra fratricida. Es como el "horizonte sobre el cual pesaba, sin tregua, el caer de los astros."

Pero en todo crepúsculo, en toda cosa que muere, hay el pre-sagio de una nueva vida. El sol que se oculta hoy, poniendo som~~---~~bras de muerte en su caída, renacerá mañana en la aurora de un nuevo día. Los revolucionarios piensan volver al país, por el norte, ~~para unirse con las fuerzas constitucionalistas~~. Llevan ellos tam-

bién en su pecho la esperanza de un amanecer sonriente en los cielos de su patria.

En la cita mencionada encontramos los sentimientos de los revolucionarios pintados con el mismo pincel que pinta el paisaje. La descripción de la naturaleza es la descripción de las emociones que agitan su corazón rebelde: primero la emoción que causa la contemplación de la belleza natural en sí y, después, la nostalgia del que se va de la tierra que lo vió nacer, a la que viene a agregarse, haciéndola amarga, el dolor de abandonarla en circunstancias penosas. Y todos estos sentimientos encontrados van siendo templados, calmados un poco, por la esperanza, siempre dulce, de regresar y ayudar a la causa, que momentáneamente abandonan para lograr la realización de un ideal.

El novelista ama a su país profundamente. La contemplación de la naturaleza mexicana siempre lo conmueve y, cuando el paisaje que se extiende ante sus ojos tiene una significación especial para él, una relación íntima con el escritor, como individuo, vuelca en sus descripciones la poesía que hace nacer del recuerdo.

La aparición paulatina de la costa yucateca, tierra de sus mayores, que mira desde su barco de fugitivo, le emociona hondamente:

"¡Qué acontecimiento tan sencillito, y al propio tiempo tan cuajado de evocaciones y misterio, el lento dibujarse de al baja costa de Yucatán en el horizonte de nácar de un amanecer de mayo! Resbalan sobre el agua extraños fulgores, como de eclipse del sol; el cielo se agrieta y deja ver, entre tiras de nubes, brillantes estrias que anuncian el torrente de luz. Y abajo y a lo lejos, sobresaliendo apenas de la línea del agua, va surgiendo el levísimo perfil de una tierra verde y vaporosa, aparecen los tonos lejanos de una vegetación tropical, aquí rala, semejante a una crestería."2

Párrafos de este tipo, literatura descriptiva, aparecen muy

de trecho en trecho, a lo largo de su obra. Le ayudan a proporcionar un marco natural adecuado a la acción desarrollada en ella, y son pequeños oasis de paz en la agitación de la maraña política y guerrera en que se desenvuelve el autor.

A veces la descripción del paisaje no corresponde al estado de ánimo del personaje, pero en este caso la habilidad del autor, por contraste, nos hace darnos cuenta de lo que pasa en el sujeto.

"Saltó de su sitio, para abrir la portezuela, el ayudante del chofer. Se movieron con el cristal, en reflejos pavonados, trozos del luminoso paisaje urbano de aquellas primeras horas de la tarde, perfiles de casas, árboles de la avenida, azul de cielo cubierto a trechos por cúmulos blancos y grandes...

Y así transcurrieron varios minutos.

En el interior del coche seguían conversando, con la animación característica de los jóvenes políticos de México, el general Ignacio Aguirre, ministro de la Guerra, y su amigo inseparable..." 3

El paisaje invita a la contemplación tranquila, sugiere quietud e invita a la siesta, apacible y reparadora, después de la comida y del cansancio del trabajo matinal. No obstante, las voces de los políticos son animadas, y el panorama ni siquiera es contemplado por ellos. El sonido vivo de sus palabras se recorta con perfileres agudos en el silencio de la tarde, que, invitadora, ensayando un bostezo, se va durmiendo poco a poco al tibio calor del sol. En este ejemplo, Martín Luis Guzmán, emplea el paisaje a manera de fondo que contrasta con los personajes que hablan en primer plano, haciendo resaltar los sentimientos que matizan la escena por contraposición: la vivacidad de las voces y la serenidad somnolienta de la tarde.

El escritor usa otras veces el paisaje natural, fundiéndolo íntimamente con el personaje, para esbozar, en la mente del lector, el perfil interior de una persona en un momento dado.

En la descripción que hace de una mujer joven, el efecto perseguido es logrado plenamente utilizando el juego de luz de un sol vespertino:

"....el esplendor de la siesta disponía de Rosario como de cosa propia. Pasaba ella de un lado para otro, y la luz, persiguiéndola, la hacía integrarse en el paisaje, la sumaba al claro juego de los brillos húmedos y de las luminosidades transparentes. Iba por ejemplo, al atravesar las regiones bañadas en sol, envuelta en el resplandor de su sombrilla roja. Y luego, al pasar por los sitios umbrosos, se cuajaba en dorados relumbres, se cubría de diminutas rodelas de oro llovidas desde las ramas de los árboles. Los tejuelos de luz-orfebrería líquida caían primero en el rojo vivo de la sombrilla; de allí resbalaban al verde pálido del traje, y venían a quedar, por último- encendidos, vibrátiles-, en el suelo que acaba de pisar su pie. De cuando en cuando alguna de aquellas gotas luminosas le tocaba el hombro hasta escurrir, hacia atrás, por el brazo desnudo y dócil a la cadencia del paso. Otras, en el fugaz instante en que el pie iba a apartarse del suelo, se le fijaban en el tobillo, cuyas flexibilidades iluminaban. Y otras también, si Rosario volvía el rostro, se le enredaban, con intensos temblores, en los negros rizos de la cabellera." 4

La luz del sol, amarilla, como el oro, matiza el cuadro con colores vivos, confundiéndose, o contrastando, con el verde del vestido o con el rojo sensual de la sombrilla. Los "sitios umbrosos" proveen el negro que hará juego con su cabellera y, tejiéndose con el oro solar, dará una infinita variedad de claros-oscuros durante el ir y venir nervioso de la muchacha. La flexibilidad de su paso y el rojo de su sombrilla la hacen atractiva, felina, sensual. Y el sol, que la acaricia, hace pensar en el enamorado al que espera y que se transformará en su amante. El cuadro es provocador y refleja claramente los sentimientos de la joven: la espera nerviosa, el anhelo oculto del amor, todos los deseos que la juventud hace nacer... Mientras aguarda, va y viene, y, como si presagiara su destino, se entrega al sol que resbala sobre ella sus rayos "encendidos, vibrátiles."

El autor utiliza en forma muy diestra el elemento naturaleza de que dispone, para seguir con él, en forma paralela, paso a paso, el desarrollo de este amor que se adivina ya en el párrafo anterior.

El enamorado - Aguirre - llega pronto y, con Rosario, contempla la magnificencia del Ajusco, que se despliega a lo lejos en toda su majestad sombría:

"Estaba el Ajusco coronado de nubarrones tempestuosos y envuelto en sombras violáceas, en sombras hoscas que desde allá teñían de noche, con tono irreal, la región clara donde Rosario y Aguirre se encontraban. Y durante los ratos, más y más largos, en que se cubría el sol, la divinidad tormentosa de la montaña señoreaba íntegro el paisaje: se deslustraba el cielo, se entrenebrecían el fondo del valle y su cerco, y las nubes, poco antes de blancura de nieve, iban apagándose en opacidades sombrías." 5

El hombre y la mujer contemplan la serranía que, preñándose de nubes negras va a disolverlas en tormenta. De igual manera, en el pecho de los dos jóvenes, se acumulan sus sentimientos, reprimidos, que estallarán tarde o temprano, labrándose un cauce propio por donde pueda correr la pasión febril que les conduce el uno al otro.

"Un relámpago, y luego un trueno, volvieron de súbito a Rosario a la realidad de la tarde y del aire libre. Dos gotas duras como piedras, le golpearon la cara. Arriba el espíritu invisible del Ajusco, lanzando por sobre ella y por sobre todo el valle los torbellinos de su enorme penacho negro, lo teñía todo con sus tintas tempestuosas. Los cúmulos blancos del comienzo de la tarde eran ya una sola nube morada, plomiza, cuyas volutas se desenrollaban hacia la tierra en cortinas espesas, casi negras. A las dos gotas habían seguido inmediatamente otras dos, otras tres, y después de éstas otras innumerables. El agua acaparaba de pronto la esencia de todas las cosas; desaparecía el valle bajo la catarata." 6

La lluvia, inclemente, los hace buscar rápidamente un refugio. Y él la hace subir a su coche, lo cual ella nunca había aceptado. Y en la penumbra tibia del vehículo, el amor rompe el dique-

que lo contenía y se besan, y "en el beso hubo humedad de lluvia y de juventud".

En la primera escena, la descripción de Rosario, la naturaleza se convierte en parte de ella y, mezclados íntimamente, fondo y personaje, se confunden en una unidad indivisible que nos permiternos cuenta de su estado de ánimo. En las dos citas posteriores, personajes y naturaleza se colocan en planos paralelos, y siguen trayectorias similares en su acción que se resuelve en forma análoga. Pero la naturaleza ocupa el fondo, y los personajes el primer plano, complementándose entre sí para dar una idea clara de lo que el autor se proponía.

La contemplación del puerto de Nueva York no le produce la emoción acostumbrada. La descripción que hace de él es breve con escasos toques poéticos aquí y allá. Parece ser que los últimos paisajes de su tierra todavía le embeben los ojos con recuerdos al pobre fugitivo, o quizás el escenario de la naturaleza vencida, por la industria y el orgullo del hombre, no le interesa mucho. El caso es que no le produce ni siquiera la admiración que causa a los viajeros la primera vista del gran puerto atlántico. Los párrafos de literatura descriptiva que se refieren al paisaje de la naturaleza de su patria, no dejan de tener nunca, aunque el escritor lo contemple por primera vez, una emoción profunda que lo identifica con él. En cambio, la admiración que le causa la contemplación de la naturaleza nativa va siempre acompañada de algún otro sentimiento íntimo que relaciona al espectador con lo que contempla y que es, en el fondo, en Martín Luis Guzmán, el amor a su país que se revela en todo momento con cualquier texto, por mínimo que sea. Dos de los espectáculos naturales que mayor admiración le han cau-

sado, según confesión propia, le fueron dados a contemplar en ----
aguas extranjeras: el rayo verde, en pleno golfo, y la desembocadu
ra del río Mississippi, al acercarse a las costas estadounidenses.

"A la desembocadura del Mississippi llegamos al amanecer
Todavía eran mar las aguas, y ya estaban convertidas en es
pejo - en espejo fluvial cuyo limo se encendía con todos -
lostintes de la aurora -. A trechos el espejo se quebraba
para dar paso a los bancos, inmensamente verdes. Y entre -
éstos, tan a ras de agua que parecían lagos limitados por
tierras de colores, el Virginie se movía a media máquina.
Visto a distancia, nuestro feo barco debe de haber cobra--
do, navegando entre tanta quietud, la majestad de un cisne
monstruoso. La arruga que levantaba su proa era lo único -
móvil en toda aquella naturaleza dueña de su paz: naturale
za de río inmensurable, de río capaz de vencer al mar ca--
lladamente y en sosiego." 7

La emoción del autor es profunda y sincera en estas líneas,-
que no carecen de belleza poética. La descripción cumple su fin:
sentimos la imponente majestad del río que, en lucha silenciosa, y--
se atreve a medirse con el océano, sin descomponer el continente -
tranquilo de su señorío. Pero echamos de menos en ella cierto ca--
lor emocional, casi imperceptible, a que nos tiene acostumbrados.
Falta el cariño suave y tibio que envuelve a "sus" paisajes. A pe-
sar de la aparente fealdad de un lugar que describa, el amor con -
que sus ojos lo ven lo transforma, y sabe descubrir en él la belle
za que a otros ojos, menos hábiles y amorosos, se le escaparía.

"....la sierra abrupta, la sierra inmensa, cuya calidad
estética suprema se debe al juego de la luz con los capri-
chos más nítidos de la superficie de la línea...

.....atmósfera de barbarie, de descivilización, de hol-
gura en lo incivil e informe, en lo primitivo y feo, que -
hacia el espíritu encogerse.

.....flotaban aún ráfagas de auténtica vida salvaje, un
ambiente trágico y doloroso en que el débil se esfuerza hacia-
lo mejor se ahogaba entre los impulsos desordenados de hom
bres sólo sensibles a la pasión y al apetito zoológico. Y
tal impresión, la de estar respirando aires bárbaros, no -
habría de aliviarse en mí hasta entrar el tren en el dulce
territorio sinaloense." 8

Este es el panorama que contemplamos al sur del Estado de--

el lila, el violeta!

Aquella enorme divinidad sonreía a veces, y entonces, de teniéndose en los tonos menos profundos de su azul, mostraba complaciente los detalles ciclópeos de su musculatura....

"Ante esta presencia me parecía evidente la necesidad de que el cinturón montañoso del valle se elevara en -- otros sitios - para que no se rompiese la armonía - a -- proporciones también grandiosas. Por eso la fuente de la belleza natural no se cansaba de producir allí las supremas de sus obras: las de lo grande inmensurable en lo inmensurable armónico. De los dos volcanes nevados mi vista pasaba a posarse sobre el Ajusco: ola de roca, mole - arrolladora mitología - es dinámica pura, fuerza en cümülo. En el Ajusco sentía yo latir todo el vigor del Valle". 9

Como puede notarse hay una notable prodigalidad de adjetivos calificativos como: ciclópeo, inconmensurable, inmensurable, etc. Parece que el lenguaje no le bastara para la descripción del magnífico panorama que tiene enfrente. Pero lo que la palabra, pobre en sí, se niega a darle lo encuentra en la emoción personal que la hace vibrar, acorde con el sentimiento que la engendra.

Es un estado de perfección el que invade al escritor cuando contempla este panorama. Es el clímax del sentimiento latente aun en sus descripciones de paisajes desagradables que ahora en el terreno más propicio, se desarrolla en acto pleno.

"La mera visión de las montañas del valle restituyó mi espíritu al eje de su origen: como si hubiera un modo -- más fácil de ser, insensiblemente perdido en la ausencia, que ahora recuperara yo de súbito; como si la nitidez de un clima interior - espiritual y orgánico - renaciera al contacto de la nitidez del clima externo. Y ese entrar - en mí mismo se robustecía en el ambiente de la ciudad, - al influjo de la perfecta rectitud de sus calles, en lo espacioso de su gran plaza, bajo la sombra florida de -- sus jardines, dentro del misterio de su bosque.

Todo tenía el mismo valor que antes, y, sin embargo, - todo resurgía con nueva trascendencia y brillo: con la - efusión que hay en el fondo de todo reconocimiento. Series infinitas de sensaciones redescubiertas se apoderaban de mí, venían a acumularse, de lo humilde a lo grande, de lo suave a lo intenso, en arpegios que afloraban a un tiempo en tóda la superficie de mi sensibilidad. Mi cuerpo había vuelto a su perfecta ecuación de lo muscular y lo táctil: sus límites periféricos coincidían --

con el sentido de su masa y su peso: su volumen ocupaba el espacio preciso. Era la misma la ropa que me cubría, y, sorpresa grata, se me amoldaba más suave y exactamente, cual si un invisible forro, de flúido seco y fresco, corrigiera a cada paso el ajuste. El simple hormigueo - de la sangre en el tránsito de las primeras horas de la mañana a aquellas en que el sol caliente, me parecía de una novedad secreta, honda. E, igualmente, el mero paso desde la acera umbrosa a la acera soleada me revelaba - toda una gama-gama única y un poco brusca - de temperatura peculiares. Había infinitas gradaciones en el frescor de los zaguanes, puestos en el conflicto de dos regiones de sol: el sol del patio, el sol de la calle." 10

¿Es posible que la mera contemplación de la belleza transfigure de tal manera al autor? No es de creerse así pues la emoción - que experimenta cuando ve la desembocadura del Mississippi y el rayo verde es de índole muy distinta, a pesar de que el mismo Guzmán confiesa que fueron dos espectáculos que le causaron admiración extraordinaria. En el caso de la descripción que nos ocupa en este momento, la belleza del panorama, indudablemente magnífica, le sirve de adecuadísimo pretexto para dar salida a la fuerza de su amor patrio. Por eso la reacción que experimenta le transporta a un estado ideal, perfecto. Como perfecta e ideal es su concepción de la patria. Las bellezas naturales de México están identificadas con este concepto y se convierten en su símbolo.

Pero el ideal que notamos en el escritor no es romántico ni inútil. Lucha por alcanzarlo sin perder de vista la realidad donde asienta los pies y se hace fuerte. Y la realidad también tiene un símbolo natural.

Las dos montañas nevadas y la sombría cadena de montes del Ajusco, como acabamos de ver, merecen particular y extensa atención de parte del escritor. En otra de sus obras, La Sombra del Caudillo al narrar el encuentro decisivo de Aguirre y Rosario, dedica el -- segundo capítulo a "La Magia del Ajusco". En él las dos montañas -

juegan el papel femenino y los montes el masculino:

"- ...¿Cómo ha de preferir usted este monte negro y tosco a hermosura luminosa de los dos volcanes?...
- A usted.... le gustan los volcanes porque tienen alma y vestidura de mujer... A mí me gusta el Ajusco..... porque es, de todas las cosas que conozco, la más varonil." ll

En El Aguila y la Serpiente las montañas brillantes y los montes umbríos son contrapuntos también. El resplandor sin mácula de la plata de sus nieves bajo el sol de mediodía, su alba pureza de virgen al nacer la aurora, el femenino colorido de sus matices: "el rosa, el azul, el lila, el violeta! "Todo ello equilibra el -- adusto porte sombrío, "de ciclópea musculatura" del Ajusco. Ante la frágil delicadeza femenina a Guzmán le parece "evidente la necesidad de que el cinturón montañoso del valle se elevara en otros sitios" - para que no se rompiese la armonía - a proporciones también grandiosas.

Las montañas son radiantes, frágiles, etéreas, como el --- ideal. Los montes son adustos, ceñeros, presagio de tempestades, - que, con la fuerza de la realidad tratan de protegerlas. La patria ideal, soñada, está en ellas. La patria real, agitada, convulsa, - gestando tempestades está en el Ajusco. Sus tormentas empañan la - visión del ideal que está siempre "un poco más allá" de la reali-- dad. Las tempestades que, como una cortina aparentan defenderlas, - ¿no son en realidad un obstáculo para alcanzarlas?

El Ixtaccíhuatl y el Popocatépetl: ideal soñado.

El Ajusco: realidad presente.

Pero el verdadero ideal de Martín Luis Guzmán no está en - alcanzar un ideal fugitivo, sino en armonizarlo con la realidad, - como la naturaleza armoniza los volcanes con los montes desplegando ante los ojos un panorama de maravilla. El escritor, quizás, --

sin saberlo, emprende en su vida rebelde una tarea de armonización más que de rebelión.

El idealismo original del autor, conforme avanza el movimiento revolucionario, sufre una transformación dolorosa. Los hombres que hacen la revolución, los líderes en quienes tenía al principio tanta confianza, o bien mueren o, poco a poco, son cogidos en el torbellino que ellos mismos causaron, se van convirtiendo en otros diferentes, y de idealistas puros que eran en principio, van circunscribiendo sus ambiciones legítimas de libertar a la patria hasta convertirlas en ambiciones personales. Los resultados obtenidos y de los hombres mismos decepcionan al autor. Poco a poco va perdiendo su ingenuo candor original y aprende a juzgar a los hombres de manera diferente. Pero su juicio no es precipitado, no los condena únicamente por haberlo decepcionado sino de acuerdo con los nuevos valores humanos que va encontrando, sino que trata de comprenderlos y entender sus motivos. Reconoce el verdadero valor de algunos de los jefes revolucionarios y acusa a otros, a los más de ellos desfavorablemente, con razones convincentes. No obstante un deseo evidente de parte del autor de ser tan imparcial como le sea posible, no puede ocultar en sus obras (o quizás lo hace de propósito) la amarga decepción que le causaron los líderes falsos de "la causa".

En contraposición con esta actitud, encontramos en Martín-Luis Guzmán el dolor auténtico del pueblo mexicano y la rebelión verdaderamente justificada en los individuos más humildes que pelearon en esa guerra civil: en el indio de calzón blanco y huara-che, que con su dolor verdadero es lo más respetable y verdadero en la lucha de odio y ambiciones en que el movimiento revolucionario

rio degenera en cierta época.

La decepción del escritor, patente en la ironía con que --- trata a los revolucionarios espurios en toda su obra, se compensa --- como en una balanza, con el amor que demuestra a lo que él siente --- que es la verdad de su patria: en el dolor profundo, y callado hasta entonces, del pueblo miserable y la representación física de la patria: el suelo, la tierra, las montañas, los ríos, la naturaleza mexicana en suma que no puede ser cambiada por el hombre, que es México, sean lo que sean en un momento dado. En ella y en él se refugia el novelista queriendo huir del espectáculo repugnante que contempla y por el cual, contra toda su voluntad, se ha dejado llevar, aunque tratando, en todo lo que le es posible, de guardar una posición digna y honrada y de armonizar la realidad presente con los motivos originales que engendraron la rebelión. La contemplación de la naturaleza mitiga un poco el fuego que amenaza con destruir por dentro. Ella es tangible, ella es buena para él: es refugio de rebeldes perseguidos por los federales y es refugio para él mismo, --- perseguido por sus propios pensamientos; ella es la madre amorosa --- que contempla como sus hijos se destruyen unos a otros, y que a todos, sin distinción, los acoge después que el combate termina. El autor identifica al humilde, a lo verdadero y noble con la naturaleza física del suelo que, conjugándose, se convierten para él en el símbolo de la patria, que no significa nada para las ambiciones personales, egoístas y crueles, de los malos revolucionarios.

- 1.- El Aguila y la Serpiente, p. 13
- 2.- " " " " " p. 16
- 3.- La Sombra del Caudillo, p. 9
- 4.- " " " " " p. 12
- 5.- " " " " " p. 18
- 6.- " " " " " p. 20
- 7.- El Aguila y la Serpiente, p. 43
- 8.- " " " " " p. 98
- 9.- " " " " " p.235
- 10.- " " " " " p.236
- 11.- La Sombra del Caudillo, p. 19

GREGORIO LOPEZ Y FUENTES

Gregorio López y Fuentes no hace un uso exagerado del paisaje y a través de toda su obra no puede encontrarse como idea obsesiva la comparación entre los estados anímicos y el ambiente. Son muy pocas las referencias que en sus novelas se encuentran en lo tocante al tema que nos ocupa. Desde luego, en ocasiones tiene que hablar del canto de los gallos, de los demás animales del campo, de la noche que en sus sombras esconde a los personajes de la novela y a los demás acontecimientos de la naturaleza, pero al hablar de ellos lo hace como si se encontrara forzado a hacerlo, los toma como elementos indispensables y accidentes obligados para la mejor comprensión de su relato. No se entrega voluntariamente al paisaje porque su obra lleva como aspecto preponderante la misión social que se ha encomendado y no la belleza exclusivamente literaria de su desarrollo. La novela Tierra que no puede considerarse como una de las más bellas de López y Fuentes en el aspecto exclusivamente estético, sirve para ilustrar la idea que exponemos: las referencias al paisaje y a los elementos naturales son casi nulas; en tanto que casi toda ella es un grito de oposición al cacique, explotador, que medra con los intereses y los derechos del campesino abandonado a su propia suerte; en contra de un gobierno y un clero que no hace nada por mejorar las condiciones sociales. Es lógico que la forma de expresión de López y Fuentes sea recia, dura y extremadamente viril, sin refinamientos sutiles ni llenas de sentimentalismo. Por eso es también lógico que las referencias que el paisaje o la naturaleza hay en todas sus obras, y en concreto en Tierra, sean referencias llenas de tristeza en sus distintas formas sin que ninguna de ellas pueda catalogarse como alegre o entrañando alguna

otra emoción. Tan solo alguna vez puede encontrarse cierto rasgo -- que alienta esperanza, pero siempre dentro de los límites de la --- tristeza y la melancolía. Además en todas las novelas de López y -- Fuentes cuando se toca algún aspecto de la naturaleza se hace tomán dolo como medio necesario para comprender mejor lo que se narra; -- por ejemplo, en la novela El Indio se dice:

"En un sitio donde el follaje estaba abierto como en un tragaluz, el jefe de la expedición volvió a consultar sus papeles..." 1

Es decir, que la referencia a un claro en el bosque, es indispensable para hacer comprender al lector que los personajes van caminando por un bosque exuberante, pero la descripción concisa que de él se hace no es utilizada por el autor como medio de expresión de estados anímicos.

Los pájaros, de una variedad inmensa, no llamaban la atención más que al joven indígena, quien en ocasiones, para no amedrentarlos, silbaba como ellos. Tampoco los raros insectos despertaban la curiosidad, excepción hecha de los zancudos que les habían enrojecido el cuello, las orejas y las manos, mientras que el guía, no se daba cuenta de ellos." 2

También como en el caso de Azuela, López y Fuentes utiliza la referencia a una determinada situación atmosférica para concretar la hora en la que se desarrollan los acontecimientos:

"Pero como el sol metía perpendicularmente chorros de luz por entre el follaje..." 3

con lo cual se quiere indicar que era el mediodía.

Cuando López y Fuentes describe la caminata de sus personajes, guiados por un indígena en busca de un tesoro, en el momento en que creen haber encontrado el lugar del escondite en lo alto de un cerro, se dice como era éste, pero sin tener el ánimo de transferir las emociones del autor, de sus personajes o del lector, al paí

saje en el cual se desenvuelve la acción:

"El rumbo tomado nuevamente era el de un alto cerro que mostraba en un flanco enorme lienzo de canteras, algo así como un cantil donde acaso las aguas, sublevadas en los primeros días del mundo batieron insistentemente al pie del acantilado, la escasa vegetación permitía descubrir un punto oscuro, como la entrada de una cueva." 4

Las referencias que hace, más bien pueden ser consideradas como proyecciones psicológicas rebuscadas, por ejemplo, cuando los personajes de El Indio van buscando el tesoro y creen que lo van a encontrar en una cueva, distante tan solo unos cien metros del lugar en donde se encuentran, pero inalcanzable por la barranca y los peñascos que la separan, López y Fuentes, con cierta idea defensiva contra la agresividad de la situación, compara los plácidos ríos -- con víboras traicioneras:

"....Lejos, en los valles, los ríos parecían víboras plateadas que inmóviles se calentaban al sol." 5.

Esta comparación contrasta con la tranquilidad del guía que no preocupado por hallar la mina no se mortifica por nada.

"El joven indígena, recargado en una enorme piedra de filosas aristas, también contemplaba la lejanía, respirando tan tranquilamente, como si no hubiera desarrollado el menor esfuerzo en la subida." 6

Como ya se ha dicho, a través del desarrollo de las novelas de López y Fuentes, no se encuentra ninguna escena de alegría que impresione al lector. Por el contrario, tiene descripciones del paisaje que pueden considerarse misteriosas, tenebrosas y llenas de -- pavor. En El Indio se encuentran unos pasajes que hablan de la esperanza y que se relacionan con la libertad, pero no son alegres. En su afán de describir la situación precaria del indígena, alejado de la civilización y encerrado en los moldes tradicionales de -- sus costumbres primitivas, López y Fuentes lo compara con el ambiente de la naturaleza y habla de la libertad en que debía esa --

rrollarse, pero sin hacer referencia concreta sino indirecta:

"Hasta el jabalí es bello en la libertad. Estatuario el ciervo en la soledad." 7

"Los patos nacen entre los tulares, y apenas han quebrado el cascarón, se echan al agua, sin que el padre o la madre les hayan enseñado a nadar. Las mariposas rompen su envoltura y vuelan libre por el cielo. La víbora nace y corre por entre la hierba, con la muerte en la boca... La tribu era así también, y por eso ha podido sobrevivir a los sufrimientos." 8

La preocupación de López y Fuentes de dar a conocer la psicología especial del indígena, a través de sus actuaciones y de sus costumbres, se manifiesta en el pasaje de El Indio, cuando la ansiedad de los extranjeros por encontrar la mina que buscan, contrasta con la apacibilidad del guía que han contratado para que los conduzca.

Inclusive las escenas en que el autor trata aspectos amorosos y románticos, son escenas llenas de melancolía:

"Salió hacia la noche y huérfana de luna." 9

Cuando acaba una tormenta, el campo y el alma de sus habitantes se llenan de alegría y esperanza, porque la tranquilidad y la placidez de la tierra mojada y el ambiente claro y límpido mueven a la paz. Sin embargo, López y Fuentes cuando habla de los momentos que siguen a una tormenta lo hace también en forma melancólica y triste:

"Los arroyos improvisados ya no suenan como a la hora del aguacero...El que pasa por la rancharía ya es un hilillo de agua clara, tan clara que en su fondo se ven brillar las piedras menudas.....

El río, en cambio, se presenta de lejos bien distinto a como era ayer. Es una ancha franja color de chocolate, sin espuma en las chorreras. De tan crecido, está hasta silencioso.

Los campos aparecen amilanados." 10

Por lo contrario, cuando la lluvia se avecina, el alma se llena de temores y congojas, y no obstante eso el paisaje de Cam-

pamento en el que anuncia una tormenta es tranquilo a apasible: -

"..... Sopla un vientecillo húmedo por el nordeste, el cual, en contraste con el intenso bochorno, presagia la lluvia.

El cielo está completamente azul y la noche es clara,-
Muy abajo, en el confín, al pie de la vertiente, de --
vez en cuando, parpadea el relámpago...." 11

En la mayoría de los casos, la lectura de las obras del autor que estudiamos nos lleva a emociones, tristes en todas las --
gammas que la tristeza puede adoptar. La idea de soledad y desola--
ción aparece con suma frecuencia y se repite constantemente en --
sus páginas. Es una soledad que se describe con referencias direc--
tas a los personajes y que no se plasma en forma concreta en el -
paisaje, porque como ya se ha dicho, la descripción del paisaje -
en López y Fuentes no es más que un accidente que tiene que sal--
var para continuar el hilo de la relación. No obstante, las citas
al respecto se pueden multiplicar, aparecen en Mi General, en --
Tierra y también en El Indio.

"Iba dando tumbos entre barbechos y zanjas. En ocasiones caí en charcas de donde saltaban las ranas asustadas. -
Llanuras por todas partes. En frente, la sierra se perfilaba caprichosa sobre un fondo claro.

..... Ya en la madrugada oí el canto de un gallo y el la--
drar de unos perros. La sierra, a fuerza de cercanía, -
se me antojaba agrandada. Brillaron dos lucecillas y --
sospeché la proximidad de unas casas."

"No llegó nadie durante toda la tarde. Como se vino la -
noche encima, me dispuse a dormir lo mejor posible. Al--
gunas luces fueron apareciendo en el pueblo. Cerca de -
mí, en medio de la obscuridad, chillaban los grillos. -
Un poco más distantes brillaban los gusanos de luz, co--
mo si alguien pasara cerillos por una superficie moja--
da." 12

La referencia a la soledad en Tierra está también llena de
desolación, y en unas cuantas líneas el autor deja sentir la amar--
gura ante un paisaje abandonado, amargura que aun los animales --
pasean en su vagar.

"Al atardecer los campesinos han bajado a la ranchería quemada. No quedan más que los escombros negros, en los cuales aun arden algunos maderámenes. Lo único que se salvó fué la iglesia, con su pequeña torre de calmomanía. Las gallinas, los cerdos y alguna vaca que brama a su hijo, vagan por entre las ruinas, por lo que fueron calles del lugar..." 13

"En los callejones de la ranchería creció la hierba y luego fué avanzando hasta las puertas de las casas, como si el monte hubiera pretendido recuperar lo que los hombres le usurparan hacía muchos años. En las noches de luna, el caserío era el mismo de otros tiempos, pero el silencio resultaba mucho más intenso; no se oía ni el cantar de un gallo, ni el ladrar de un perro." 14

La melancolía es una nota típica en la obra de López y Fuentes. Sus escenas están llenas de tristeza y en ellas desempeñan -- también un papel de mucha importancia los animales del campo y los ruidos que en él se producen, los que adquieren más vigor que los elementos de la naturaleza.

"Lejos, sonaba una chirimía monótona y triste, algo-- así como un grillo." 15

"En las huertas cantan, gangosos, los gallos chinamperos. Poco después, por las distintas veredas, todavía-- entre las penumbras, parten los trabajadores, en silencio." 16

En ocasiones para dar mayor fuerza a la sensación se hacen comparaciones entre los animales y los mismos hombres. Cuando en El Indio se habla del guía que quedó lisiado después de una caída, para hacer más dramática su situación se le compara con una araña -- y la comparación resulta triste en demasía.

"Pasaron rumbo a la pequeña plaza los que conducían el volador. Era una alegría gritería. Y el lisiado los miraba como una araña que apenas se atreve a sacar la cabeza a puerta de su agujero." 17

"La araña iba a meterse a su agujero, dolida de su propio veneno, mientras los otros gritaban alegres y borrachos, danzando." 18

Pocos párrafos antes hay también una comparación entre los--

hombres y las hormigas:

"....eran como grandes y morenas hormigas llevando en peso un trozo de madera hacia el nido." 19

Se multiplican también los paisajes en los cuales hay una nota de ansiedad enmarcada siempre en tristeza y con ciertos rasgos de incertidumbre:

"La acuarela del crepúsculo se opacó violentamente. La sombra de los cerros llegó y, avanzando como una gran marcha, fué a tapar también el valle." 20

"La maleza se movía, agitada por la furia de los jabalíes, denunciando la cantidad de ejemplares. Los pujidos de los tamborcillos resonaban en todo el monte. Al fondo de la pequeña hondonada se oía el gritar de las crías, donde tal vez las replegaron, como hacen las reses adultas con los terneros al sentir la proximidad del tigre." 21

En la escena de El Indio en la que la mujer y el hombre contemplan ansiosos la crecida del río por la tormenta y esperan la llegada del correo, que no ha atravesado todavía la corriente crecida, la ansiedad llega a su clímax y presagia la tragedia:

"...la mujer salió a recoger sus ropas y de paso echó un vistazo a la corriente: la piedra en que su hombre había puesto la señal ya no se miraba. El agua era color de cobre y sobre el lomo del río pasaban balanceándose algunos troncos." 22

La misma ansiedad se percibe en la novela Tierra: 1

"Afuera, la sorda oscuridad de la madrugada. Primero muy leve, después más fuerte. Se escucha el tranquear de un caballo. Todos se vuelven oídos. Hasta dejan de masticar y de respirar. El perro sarnoso para las orejas, alarga el cuello y olfatea en el viento. Parece que piensa como una persona triste..." 23

No obstante que se describe un amanecer, los rasgos de ansiedad se distinguen manifiestos en la espera que los hombres hacen de su general, al que imaginan ver llegar de un momento a otro. A veces la tristeza se manifiesta en una profunda desilusión:

"Las dos juntas cabecean acompasadamente. Los dos hombres -

van entregados a sus pensamientos. En los hierbazaes-orilleros se incendian las luciérnagas. En la montaña hay una luz. ¡Si se habrá caído una estrella!

Al mismo tiempo los dos hombres vuelven la cabeza. Tienen la seguridad de haber oído el tropel de un caballo. Miran, tal vez, perfilada en el fondo del horizonte claro, una figura ecuestre. Se tallan los ojos con las manos, como hacen quienes salen de la obscuridad a la luz. No hay nada. Sólo el silencio perfecto de los campos." 24

Al final de la novela Tierra, cuando los personajes creen adivinar el regreso de Zapata, su desilución se hace realidad en una esperanza fallida.

Es la misma desesperanza que se advierte en la descripción del paisaje que contemplan en El Indio los extranjeros que van en busca de la mina:

"Mientras descansaban sentados junto al tronco de ~~sierra~~ métricas espinas semejantes a tachuelas de gran cabeza, contemplaron el panorama: a sus flancos, se desdoblaba la sierra en grandes facetas pendientes que parecen -- trampolines de gigantes; por sobre los cerros, otros -- cerros distantes; toda una sucesión de alturas; y entre ellas, perdidas las esperanzas de dar con lo que ha guardado celosamente la tradición." 25

La amargura nace en el siguiente párrafo entre la ranchería abandonada de paredes blancas que, iluminada por la luz de la luna, asemeja a un panteón.

"Van en busca de un refugio, en pleno monte, pensando en el jacal de milpa mejor disimulado, donde recogerse sin hacer ruido, acallando a los perros y a los muchachos. La ranchería ya quedó atrás, más allá del arroyo y de las huertas. La ranchería, completamente evacuada por sus habitantes, con sus paredes encaladas, así, iluminada por la luna diagonal, parece un panteón." 26

Inclusive la descripción de la fiesta en honor de la virgen patrona del pueblo, no se hace con tintes de alegría sino que, por lo contrario, es melancólica y grave. En ella la tristeza se convierte en resignación y el indígena acepta los acontecimientos con cierta fatalidad.

"La ranhería, con sus casuchas pardas y su torre color de musgo parece intentar subir por la falda de la serranía cercana. Vista de lejos resulta alegre. De cerca es un caserío tristón.

En sus campos vecinos no hay un solo trabajador. A la sombra de los amates rumian parejas de bueyes somnolientos y a pleno sol reposan caballejos leñeros. Es que en la ranhería es celebrada la fiesta anual..." 27

En su afán de comparar al hombre con los animales, López y Fuentes hace sentir la resignación a través de la narración que hace de dos yuntas cansadas y tristes que van a lo largo del camino.

"Por el camino viejo, entre el opaco anochecer, caminamos paso a paso dos yuntas, una al lado de la otra. Los bueyes caminan y mastican con una gran cachaza. Son estatuarios a pesar de su flacura. Parecen de piedra pómez." 28

La sensación de temor y sobrecogimiento un poco misterioso, aparece también en la obra de Gregorio López y Fuentes. En Tierradice:

"La noche es fría. Un viento cortante hace templar las ramas de los árboles, en las huertas. Los pocos habitantes que han quedado en la ranhería titubean entre ir a pasar la noche, extremosa, en el monte, a la intemperie, o correr el riesgo de ser sorprendidos..." 29

"...La ranhería presenta un aspecto borroso en medio de la noche más o menos clara. Todavía no cantan los gallos por primera vez y la ranhería da una impresión de medianoche, tal es su silencio..." 30

Pero en donde esta nota está más desarrollada es en El Indio dado que en esa novela la narración y el argumento ayudan a rodear de misterio y temores, la figura del brujo. La trama se desarrolla alrededor de una tribu de aborígenes con sus creencias y sus ritos paganos que nos acercan más a la mentalidad mágica primitiva, que al pensamiento culto de las naciones civilizadas. Se hace constante referencia a animales, como los cuervos, murciélagos y zopilotes, que despiertan en la mente ideas tenebrosas.

"...los cuervos se columpiaban gritando a sus hijos." 31

En el pasaje que más se amplía esta idea es aquel en el que-

se cuenta como el padre del lisiado va a ver a un brujo para solicitar sus servicios. La invocación que el brujo hace en su ritual es una invocación plena de misterio:

"Dioses de la noche que me oyen: sean mansos para mis amigos y crueles con mis enemigos; estrellas, alumbrén a mis hermanos y cúbranse la cara ante mis competidores; padre -- sol, que estás por llegar, préstame todo tu poder para que los malvados ya no puedan mirarte; vientos que son la frescura del mundo, azotadlos; y tú, madre tierra, la mujer -- del sol, dame el poder para devolverles mal por mal: que encuentren la desgracia donde el venado salta, donde nada el pez, donde anida el cuervo, donde se arrastra la víbora, -- donde vive la hormiga, donde grita el águila, donde canta -- la paloma..." 32.

Este ambiente se prolonga hasta el capítulo siguiente al de la invocación del brujo, en el que después de la muerte de éste se describe una noche llena de sombras y misterio:

"...¿Por qué es que en esas noches los perros no ladran como al enfrentarse al tigre o al perseguir al ciervo, sino que lo hacen acobardados, siempre en un ímpetu de huída al rincón más protector de la casa? ¿Por qué en esas noches el tecolote no canta con su voz ronca y bonachona, sino que a ratos parece reír y a ratos llorar?" 33

Por último la ansiedad y el misterio aparecen con tintes macabros cuando el autor habla de la búsqueda de un cadáver al que -- al fin se encuentra flotando en las aguas del río, detenido por -- las ramas de los árboles que crecen en las riberas y que engancharon las ropas que lo cubrían. La referencia a los zopilotes que -- dan la pista para localizar el cadáver es fuerte y recia, como toda la obra de López y Fuentes.

"Muy abajo, cuando ya llegaban a los límites de la otra congregación, los buscadores se quedaron parados sobre lo que podía llamarse el trampolín de la cascada. El río serpenteaba allá lejos, manso a tramos, espumeante e impetuoso a trechos. Cuando los ojos se habían saciado de lejania, descubrieron más cerca, como a un tiro de fusil, que un zopilote hacía columpios sobre las arboledas de la orilla y que a cada vuelta bajaba casi hasta tocar la superficie del agua, como atisbando bajo unos otates que se inclinaban sobre la corriente. El zopilote, después del -- atisbo, rápidamente, viraba, alzándose otra vez por encima de los árboles." 34

El paisaje no es un elemento aislado, lo encontramos especialmente en las escenas de la vida mexicana del campo mezclado, trabajando al unísono con la acción que se desarrolla. Rara vez se encuentran descripciones narrativas de la naturaleza. La acción -- sirve al novelista para darnos una idea del paisaje que nos rodea en determinado momento de la novela, y en él se apoya a su vez la acción para que los dos entrelazados, formen una sola unidad.

"Salimos hacia los potreros y nos dispersamos en busca del barroso, el novillo que nos había hecho perder tiempo y paciencia. En medio de los gramillados apenas si -- nos veíamos del pecho a la cabeza. !Tan alto era el pasto!" 35

Siempre subordina el paisaje a la acción, casi nunca hace -- una descripción directa, sino que los hechos que se suceden se muestran dentro de un marco natural que les es inseparable. El autor no tiene nunca la intención de decirnos algo acerca del ambiente que le rodea sino en relación con el hecho que va a acontecer. Pero no por esta parquedad carece de mérito su pobreza en descripciones -- del paisaje, por el contrario, demuestra una habilidad muy grande -- pues con unas cuantas palabras acerca de la naturaleza nos hace -- imaginarnos perfectamente el lugar en que desarrolla su acción y -- como va a reaccionar su personaje. En realidad, lo que hace es sugerirnos con pocas palabras como debe ser el paisaje, y el lector -- suple con su imaginación todo lo que no ha dicho el novelista, pero que hábilmente es insinuado. De esta manera no distrae la atención de la acción, del elemento humano, que es lo que más le interesa, sino que se aprovecha del marco natural que el individuo que lee le facilita con una poca de ayuda inicial.

"Y comenzó mi caminata en toda forma. Caminar todo el día. Caminar parte de la noche. Andar. El oído siempre -- atento. La mirada, despierta. Nervios, todo nervios.

Falta página

N° 90

cualquiera casa que fuera -, corté un rollo de zacateli-
món y me lo puse con cuidado en el bolsillo: es un tónico
sabrosísimo. Naturalmente que no tuve lumbre dónde ha-
cer el té." 37

Aquí hace alarde el escritor de los conocimientos que posee
acerca de estas plantas curativas y con más detalle nos habla de
ello. Pero esto no lo hace con un fin puramente descriptivo sino
para hacernos sentir - más que ver - como el fugitivo a punto de
abandonarse a sí mismo encuentra en su "conocimiento del monte" el
apoyo más que material, moral, para seguir huyendo. La última fra-
se "Naturalmente no tuve lumbre con que hacer el té" nos hace re-
cordar la situación desesperada del fugitivo en medio de un bosque
hostil. La nota de la naturaleza vuelve a aparecer de una manera
indirecta y un tanto irónica.

Al final del mismo capítulo dice:

"Me alimenté de pitayas, timbiriches, copales, hojitas
y jobos. ¡Con qué acierto distinguí siempre lo comesti-
ble de lo venenoso... Yo, desesperado de la vida!" 38

La enumeración de vegetales que hace y la distinción entre
"lo comestible de lo venenoso" nos hace sentir su lucha contra el
hambre al mismo tiempo que imaginamos los lugares por donde pere-
grina el desgraciado fugitivo.

La nota de paisaje va siempre unida a la acción, supeditán-
dose a sus necesidades y dando marco adecuado a la narración.

El elemento natural nos llega de una manera lógica e inad-
vertida conforme nos describe la acción. Cuando hemos terminado
de leer algunos párrafos nos damos cuenta que, si bien nuestra
atención se enfocaba sobre la acción principalmente, al final, ca-
si sin darnos cuenta, tenemos también una idea clara del paisaje.

En Tierra, por ejemplo, nos habla de los trabajadores que
construyen una cerca para limitar la nueva porción de tierra que-

el patrón ha ganado en un litigio.

"Los delanteros van cortando los bejucuales y los follajes más bajos. Los que van atrás cortan los arbustos, cuyos troncos hechos pedazos son arrojados a la orilla de la brecha, se les conserva serán aprovechados en lugar de postes." 39

El interés primordial es seguir a los peones en su trabajo, pero, como este trabajo es abrir brecha, tiene que hablarnos de la naturaleza que los rodea y la convierte en un aliado poderoso para ayudarse en su descripción.

"Machetes y hachas producen un himno, que repercute monte adentro. En los sitios donde el sol se cuele por entre el follaje, las hojas aceradas de los instrumentos -- montaraces producen reflejos plateados. Solamente el capataz no trabaja. Se concreta a ver y a exigir que los demás trabajen. A ratos se entretiene en matar los zancudos, que le pican el cuello y los brazos. Lanza al viento una caña tierna y la corta con el machete. O bien se entretiene en hundir una vara afilada en los comejenales o en los hormigueros." 40

Nos imaginamos una vegetación exuberante, tupida contra la cual los hombres luchan por hacer un claro en ella. El movimiento y el sonido del trabajo está en el "himno" de machetes y hachas -- "que repercute monte adentro". Sus "hojas aceradas producen reflejos plateados" cuando un rayo de sol logra "colarse por entre el follaje", dándonos así con esta imagen la sensación de ahogo que la naturaleza causa en el hombre al no dejarle disfrutar sino apenas un rayo de sol fugitivo por entre el verde techo que lo abruma. Los moscos que molestan al capataz, la caña tierna que corta con el machete, los comejenales y los hormigueros inyectan aún más vida a la acción y completan la descripción de la naturaleza.

Cada vez que los hombres derriban "un viejo del bosque" los trabajadores gritan, expresando así su triunfo primitivo sobre la naturaleza que les envuelve, como una prisión a la que aman:

"La peonada grita cada vez que cae un viejo del monte, como ellos llaman a los árboles más grandes. Tal parece que los trabajadores se alegran al ver caer los que tanta ventaja, en años, les sacan: árboles de quinientos años, cargados con cien variedades de enredaderas, con grandes guirnaldas de parásitos y con nidos y polluelos. ¡Qué estrépito en la caída!" 41

Pero los "viejos del monte" no caen solos. Arrastran consigo cuanto en sus copas busca refugio, y, dando una nota dramática, caen con él ingenuas enredaderas, que buscaron en él protección para sus flexibles tallos, e inocentes pajarillos que se cubrían en él de posibles enemigos, de las inclemencias del tiempo. No cabe duda que la alegría de los trabajadores no hace sino resaltar más la nota de tristeza contenida en las últimas líneas. Es la ley biológica de la naturaleza que se cumple una vez más. Unicamente sobreviven los más diestros a los más fuertes, y éstos a los débiles: el hombre, el árbol, la enredadera y el pájaro.

En Campanero la acción se desarrolla al caer la tarde, durante una sola noche y principio de la mañana siguiente, en un solo lugar casi. El papel que la naturaleza desempeña es el de fondo adecuado a la narración de los hechos que se van a suceder. La oscuridad del lugar no permite al lector ver directamente el paisaje, sino que tiene que darse cuenta de él de una manera indirecta, interpretándolo por medio de los propios personajes, deduciéndolo de sus conversaciones y manera de conducirse. En el primer capítulo, tenemos una idea del ambiente natural, así como del ambiente humano en que se van a mover los personajes del novelista.

"La puerta de golpe, límite entre la ranchería y los potreros, gime, como es su costumbre, al ser abierta. Los habitantes de la primera casa se asoman a ver --- quien es el vaquero. Un hombre de vestido terroso y con el pecho cruzado por dos cananas, tiene por el ca bresto su caballo, en tanto que atranca con una pie dra el golpeador de la puerta para que esta no vuelva a cerrarse.



El hombre monta y sigue por el camino, como si fuera - de paso, por entre las casas pajizas de la ranchería. De no ser por la facha, las mujeres ya le hubieran llamado la atención sobre por qué deja abierta la tranca, con peligro de que se salgan las vacas." 42

El escritor nos habla de una ranchería y sus potreros. "La-puerta de golpe ..gime" nos habla de cercas de madera que los limitan. "Las casas pajizas" de la ranchería van encajando, sin darnos cuenta, en el cuadro que vamos pintando en la imaginación. Las vacas, que pueden salirse por la puerta abierta, acaban de completar la primera imagen del paisaje. El escritor no ha descrito nada directamente todavía. Al seguir los movimientos de un personaje va dejando caer, gota a gota, pequeños girones de ambiente que el lector, en su imaginación, va colocando uno a uno, a manera de rompecabezas, hasta que, al terminar el capítulo, tiene una idea clara del lugar de los hechos:

"Entre la tropa, se mueve la caballada, libre ya de monturas. Es conducida hacia la tranca de golpe, para que vaya a pastar durante la noche en los potreros de la hacienda." 43

La alusión a los potreros está directamente relacionada con la necesidad imprescindible de que los caballos coman. Va inseparablemente unida a la acción.

"Las ramas del ciruelo han sido cortadas a golpes de machete y convertidas en escarpías. De ellas van colgando - piezas de carne..." 44

Las ramas nos interesan únicamente porque les sirven de escarpías a los soldados, para colgar su carne, pero la aclaración de que son de ciruelo es una gotita más que va llenando el cántaro del ambiente y define más el lugar donde se mueven los hombres.

Encontramos, también, párrafos puramente descriptivos, pero son poquísimos y están colocados como troncos fuertes en donde van a colgarse las enredaderas de detalles sueltos. Son como las vigas

de los techos que van a sostener las losetas que han de cubrirlo -
todo:

"De lado a lado del camino, en los lindes, distantes -
del valle, las altas selvas de apretados follajes. En -
pleno valle, dominándose desde la ranchería, el río de -
blanquecinas chorreras. Monte adentro, los coros vesper-
tales de las chachalacas. Y por sobre las montañas dis-
tantes, la tarde, donde los celajes parecen haber servi-
do para enjugar la sangre de las reses muertas en el --
campamento..." 45

La hora, en que tiene lugar el hecho de la narración, es in-
dicada por una alusión velada en un párrafo ya citado, que nos di-
ce como la caballada es conducida a los potreros "para que vaya a-
pastar durante la noche". Para reafirmarla, un poco más adelante,-
López y Fuentes pone en boca de una mujer el siguiente parlamento:

" - ¡General, este hombre se lleva la cena de mis hi-
jos!....." 46

Y más adelante, sin rodeos ya, escribe:

"Esa va a ser la cena. Ya no la carne sin sal..." 47

Cena que, como dirá más adelante será "comida y almuerzo --
al mismo tiempo, con lo que da remate al sentimiento de cansancio-
que palpita en el cuerpo de los revolucionarios a lo largo de to-
do el primer capítulo.

La falla, en este lugar de la obra, está en que nos hace --
saber la hora hasta después de tres páginas de acción, que se de-
sarrolla en un lugar, que empezamos a vislumbrar, pero al cual no-
sabemos de que color pintar, puesto que carecemos del dato de la-
luz.

Casi todo el resto de la obra se desarrolla durante la no-
che, que empieza a presentarse en el primer capítulo. Las alusio-
nes al ambiente natural ya son muy escasas y las emplea, de una --
manera general, del mismo modo que en las primeras páginas, dejan-

do caer aquí y allá un detalle, al parecer insignificante, que es una nueva pincelada complementaria del paisaje que no vemos, pero que imaginamos. Los relatos que los hombres se hacen entre sí, sirven también como pretexto para hacer un poco más amplia la visión que tenemos de la naturaleza del lugar. Hablando, por ejemplo, un cabecilla rebelde de un indio enfermo que viene con él, dice:

"...Es el guía que tomé ayer para que me condujera por las veredas, porque de querer salir a ustedes por el camino real, no hubiera llegado en cuatro días. El conoce todas las veredas...." 48

Con esto nos damos cuenta no sólo de como es el lugar donde acampan los revolucionarios, sino también de la naturaleza de los alrededores.

Durante la noche se desata un tremendo aguacero que viene a dar un fuerte sabor campirano y recio al lugar de los hechos:

"El viento deja de soplar, repentinamente..Gotas enormes y dispersas comienzan a caer. Y, de pronto, el chaparrón, verticalmente, a cántaros... Toda la gente, en medio de la obscuridad se levanta y echa a correr en busca de un refugio. Parece la fuga de negros matorrales, desprendidos de la tierra por obra de encantamiento. Así desearan huir los montes cuando se acerca el incendio".49

Los términos de comparación usados en esta descripción están tomados, incluso, de la misma naturaleza que describen. Los hombres son como "negros matorrales" encantados: "Así desearan huir los montes cuando se acerca el incendio."

La naturaleza inclemente se desata contra el hombre que algunas veces se atreve a desafiarla:

"Los cuerudos son los únicos que no buscan refugio en ninguna parte. En cuanto comenzó a llover, se calaron sus mangas de hule y pusieron los forros a sus sombreros. Plantados en tierra, con las monturas entre las piernas, a fin de librarlas también de la lluvia, bajo el aguacero y en mitad de la obscuridad, a cada golpe de luz fosforescente, son como un enorme grupo de raras figuras, no sin algo de humano, talladas en cantera negra. Sin el au

xilio de los relámpagos parecen apretados chaparrales, que reciente chamusquina ennegreciera." 50

Estos hombres que aguantan a pie firme la embestida de las aguas, ponen un nota dramática, retando a la naturaleza, con su impasibilidad de estatuas. El vigor de la descripción es notable y sentimos, al leer, este pasaje, como la lluvia podría correr sobre nuestras espaldas produciéndonos escalofríos. Pero la lluvia tiene también un lado amable:

"Una hora de llover con aplomo y arrullo, con esa constancia pareja, que en la infancia hace conciliar tanto el sueño, cuando el agua es ritmo sobre la teja sonora o cuando una gotera golpea monótona sobre una lata vieja." 51

¿Quién de nosotros no ha experimentado ambas sensaciones alguna vez? Y ¿Quién de nosotros no las vive otra vez al leer las líneas anteriores? Y después, para terminar su descripción, toma el escritor el tono, un tanto impersonal, que nos vuelve a traer a la realidad de la escena que describe:

"Un intervalo, y otro aguacero. Intermitentemente, los relámpagos se suceden, y muchos de ellos duran varios segundos. A su luz se ve la enorme laguna formada ya en el campo. El suelo, encharcado y herido por las gotas de agua, parece una enorme panza sembrada de tetas puntiagudas. Algunas de las descargas eléctricas tienen, además del eco, que se va rebatando de monte en monte, el estallido de las ramas y de los árboles enteros que caen. Son otros tantos ecos que repercuten en los cerros. Se tiene la sensación de que todo se humilla bajo la voz imponente de la altura." 52

Esta otra lluvia ya no es tan nuestra, no despierta ya en nosotros antiguas experiencias personales; es la lluvia que azota los bosques, que han ido quedando plasmados al correr de la pluma del escritor. Es el ambiente natural propio ya, únicamente, de la narración que hace López y Fuentes, quien ha ido entremezclando hábilmente los elementos naturales del paisaje con los fenómenos meteorológicos, como la lluvia y el rayo, complementándolos entre

sí; utilizando también el elemento animal para dar mayor vitalidad a su escenario, permitiendo así que sus personajes desempeñen su papel en un medio adecuado.

Al final de su obra la tropa debe abandonar el campamento y ponerse en marcha nuevamente. El panorama que se nos presenta es diferente, es la realización de una parte del paisaje que antes se nos ha insinuado. Se trata de cruzar "el río de blanquecinas chorreras", que se ha citado antes cuando se habla de una descripción directa de la naturaleza. Este es otro de esos escasos párrafos -- que, de trecho en trecho, apuntalan las ramazones de los detalles ocasionales:

"Durante la noche acaso llovió, también copiosamente en la sierra. La pendiente, donde el camino señala el mejor vado, está invadida por las aguas. El río parece un ancho arenal color de chocolate que de pronto hubiera echado a caminar. En la otra orilla tiene humillado los jarillales. De vez en cuando pasan balanceándose enormes troncos." 53

Después viene la acción. El escritor describe como, según -- sus diferentes costumbres o habilidades, pasan los soldados el vado, y, viéndolos cruzar el río vemos, por fuerza, como se revuelven las aguas que tratan de arrastarlos:

"Un caballejo acaba de ser volteado por la corriente. El jinete es brutalmente arrollado. Cien metros río abajo surge su cabeza negrísima para desaparecer nuevamente. Suena una gritería dándole ánimo..." 54

La lucha que sostiene el pobre hombre a punto de ahogarse -- nos da una idea clara del ímpetu de las aguas.

"Ya libres los animales, hunden el hocico y beben el agua fresca, aunque turbia. Algunos de los arrieros se quitan sus ropas las cuales colocan en el ala del sombrero, y, cogidos de las colas de las acémilas, van tirados a merced del agua, como lagartos muertos..." 55

La acción ha vuelto a mezclarse con la naturaleza, sin que podemos precisar dónde está la una y dónde está la otra. Se han --

vuelto a unificar formando un todo indisoluble.

Pero la furia desatada del agua empieza a calmarse:

"Es tan hermosa la montaña y promete ser tan asoleado- el día que algunas de las mujeres ya buscan a la orilla del río los mejores pitios para lavar sus ropas y las de sus hombres y hasta para bañar a sus hijos." 56

La naturaleza vuelve otra vez a ser una aliada del hombre - que, poco antes, la combatía desesperadamente. Toda la hostilidad - de que hacía gala va convirtiéndose, poco a poco, en paz, y, el -- hombre, olvidándose de la lucha anterior, se dispone a sacar prove - cho de todo lo que le brinda, hasta que sea tiempo de volver a lu - char con ella.

Por su calidad humana, hay ocasiones en que López y Fuentes - reacciona en forma matizada de sarcasmo, descargándolo contra una - clase poderosa que oprime a la clase abnegada y sufrida. Con moti - vo tan ordinario como el sol y el calor, enseña su facilidad por - infundirnos el bochorno del paisaje, de manera notable, al mismo - tiempo que muestra la gran ternura que siente su corazón por los - pobres peones campesinos.

"Don Bernardo y sus visitas se hacen aire con sus abani - cos, dolidos del bochorno crepuscular. No saben que los - trabajadores congregados traen en las espaldas todo el - sol caído durante el día, en el desamparo de los campos, sobre los barbechos, en los terrenos de caña, en los sem - bradíos de maíz." 57

El elemento satírico que se advierte en este pasaje y lo en - trañablemente ardiente de su sentir humano se convierte, en otras - ocasiones, en cuadros de compasión, en notas patéticas que amplían la triste situación de los pobres. Por ejemplo, los peones en Tie - rra, después de los trabajos, acuden a la hacienda a recibir los - salarios correspondientes a la semana, a pedir un pedazo de tierra que sembrar a medias o a pedir algo en la tienda de raya, donde, -

por no saber sumar, leer ni escribir, son engañados sin piedad por los mayordomos. Se emborrachan y desfilan hacia sus chozas cuando comienzan la noche. Aquí el autor, con toques de mano maestra, ---acentúa la fusión de lo patético con el paisaje, dándole un tinte de tristeza indescriptible:

"Anochece. Bajo los matorrales gimen, arrullándose, las codornices. Chillan monótonamente los grillos. En las rancherías distantes brillan las primeras luces. Tardíos, pasan algunos tordos rumbo a sus dormitorios. ¡Qué murria hecha toda de silencio y de belleza! Y, en medio del campo, los trabajadores que caminan parecen un sendero móvil, de ropas más o menos sucias puestas a secar." 58

El silencio crepuscular que pinta tan hábilmente López y --- Fuentes envuelve a los peones y logra aliviar algún tanto su cansancio. El lector, en cambio, siente estrujado el corazón, y la --- más amarga tristeza lo sobrecoge cuando compara a los pobres con --- "un sendero móvil, de ropas más o menos sucias puestas a secar".

1.- El Indio,	p. 42	26.- Tierra,	p. 107
2.- " "	p. 43	27.- " "	p. 41
3.- " "	p. 44	28.- " "	p. 185
4.- " "	p. 45	29.- " "	p. 6
5.- " "	p. 47	30.- " "	p. 105
6.- " "	p. 47	31.- El Indio,	p. 48
7.- " "	p. 97	32.- " "	p. 153
8.- " "	p.106	33.- " "	p. 159
9.- " "	p.119	34.- " "	p. 210
10. Campamento	p.188	35.- Mi General,	p. 17
11. " "	p. 15	36.- " "	p.178
12. Mi General	p.170	37.- " "	p.180
13. Tierra,	p.109	38.- " "	p.181
14. El Indio,	p. 87	39.- Tierra	p. 14
15.-" "	p. 19	40.- " "	p. 14
16.-" "	p. 24	41.- " "	p. 14
17. " "	p.127	42.- Campamento	p. 9
18. " "	p.133	43.- " "	p.14
19. " "	p.124	44.- " "	p.20
20. " "	p. 16	45.- " "	p.21
21. " "	p.193	46.- " "	p.30
22. " "	p.205	47.- " "	p.30
23. Tierra	p.185	48.- " "	p.78
24. " "	p. 86	49.- " "	p.141
25. El Indio	p. 46		

CONCLUSIONES

La Revolución mexicana de 1910 es el movimiento que saca de un letargo de siglos al mexicano. Es un despertar que se manifiesta violento, buscando una superación social y espiritual. Es la ola que barre los valores caducos, sobre los que se asentaba un sistema social que no satisfacía ya las necesidades de un pueblo. Casi todos lo comprenden así y, de acuerdo con sus posibilidades, ayudan a la realización del ideal que engendró la lucha. Los escritores que han hecho la novela de la Revolución toman parte activa en ella, con las armas y con la pluma. El movimiento que se inicia los conmueve profundamente, y les compele a expresar el ideal que la origina por medio de la palabra escrita. No buscan la gloria literaria sino llevar un mensaje de contenido social a todo aquel que pueda comprenderlo. Cada uno de ellos tendrá una manera peculiar de sentirlo, y, con este matiz personal, resultante de la experiencia propia, lo ofrecerá a sus lectores. El procedimiento que siguen los más de ellos es el relatar sucesos de su propia vida, o acontecimientos con los que han estado en íntimo contacto. Los hechos que narran tienen la verdad como fondo; son la historia novelada de su vida, o parte de ella, durante la guerra civil. El ideal, que su inteligencia alimenta y que guardan en su corazón, se expresa en los hechos que viven o contemplan. Es la realidad la que trasplantan al papel, dando a sus escritos un valor histórico y humano más que literario. Sus relatos novelados son el medio del que se valen para lograr el fin perseguido, pero no son puramente objetivos, puesto que el escritor mismo, en los más de los casos, es el sujeto de sus narraciones. Esto le da a sus trabajos un carácter autobiográfico que, hablando de una mane

ra general, no ha sido buscado exprofeso sino que es una forma ló-
gica de expresión dadas las circunstancias del momento en que vi-
vieron. Todos tratan de hacer un análisis de la etapa histórica -
que describen y el resultado de la lucha es decepcionador para --
ellos, la realización del ideal no ha sido alcanzada y los hom---
bres que combatían por el bien de la patria después lo hacen por--
intereses particulares y egoístas. Pero a pesar de esto no pier--
den la fe del todo, conservan latente la esperanza de que tanto -
sacrificio no haya sido en vano, aunque casi ninguno de ellos pue
de dar una solución concreta al gran problema que plantean.

Sin proponerse un fin estético literario, los novelistas de -
la Revolución se expresan de una manera natural, espontánea, aje-
na a todo refinamiento artístico buscado deliberadamente, que se
traduce en sencillez y claridad en el lenguaje y en la concepción
de la obra. Los estilistas son escasos y podríamos citar como ta-
les a Martín Luis Guzmán y Rubén Romero. Por otra parte, como com-
pensación quizás, existe en todas sus obras una calidad humana --
muy profunda que pone al descubierto a todo fin pueblo. Tal y co-
mo es realmente, con sus virtudes y defectos, dentro de un marco-
que se presta admirablemente, pues la guerra rompe la barrera de-
sus inhibiciones, permitiendo así que la expresión de los senti--
mientos típicos, tanto tiempo reprimidos, del mexicano se desarro-
lle libremente. Es un fenómeno muy interesante que permite apre--
ciar como en un país empieza a nacer una conciencia social cuya-
resultante es un conciencia de nacionalidad mexicana que antes -
no existía, que se va desarrollando por medio del conocimiento --
del propio valor.

La psicología del mexicano, en sus más variados aspectos y ma

nifestaciones, se encuentra presente siempre en las páginas de estos libros cuyos personajes no son imaginarios, en su gran mayoría, sino seres reales cuyas vivencias constituyen el rico acervo del que se nutre la novela de esta época. El reconocimiento del hombre, especialmente del humilde y desheredado, el dramático patetismo de sus vidas, hasta poco antes sin esperanzas, nos llena del mismo amor fraternal que experimentan los autores de estas -- novelas. El humorismo también campea en sus páginas, puede ser el que oculta en el fondo la tragedia y que tiene una raíz profunda de dolor, o el ligero, chispeante, que tiene siempre a flor de la -- bio el mexicano picaresco e ingenioso. Entonces las narraciones -- toman un carácter ameno, entretenido, enmarcan cuadros deliciosos de viejas costumbres provincianas o leyendas revolucionarios, que, salpicados con una variedad pasmosa de refranes, nos ofrecen un -- lenguaje tan pintoresco como expresivo. Y la nota poética se ma -- nifiesta aquí y allá, en la tragedia y en la alegría, y nos ha -- bla de un pueblo sensible a la belleza en cuyas mil formas de ex -- presión encuentran siempre consuelo a sus lágrimas.

El cariño a lo propio, a lo netamente mexicano, en estos es -- critores, es una característica común dentro de la cual queda -- comprendida la naturaleza mexicana y sus hermosos paisajes. Siem -- pre están presentes en sus novelas y reciben un tratamiento dife -- rente de parte de cada uno de ellos. Todos lo aman, pero el pa -- pel que desempeña en sus obras no es siempre el mismo.

El paisaje en Rafael Muñoz casi siempre se reviste, aparente -- mente, de una monotonía agobiadora. El que lo contempla con ojos extraños no ve nada: desolación vasta, acentuada por mezquites -- solitarios que nacen de un desierto polvoso, soportan resignados

las inclemencias de la naturaleza, calor tremendo o un frío tala-
drante. Las descripciones que hace del norte del país siempre es-
tán llenas de sus mezquites que, "siendo misérrimos, faltos de ~~un~~
don alguno, regalan un bien supremo: la sombra." La soledad y mo-
notonía de sus llanuras interminables se van poblando poco a poco
con multitud de detalles, producto de un conocimiento minucioso -
de la región, que prestan su granito de arena y van llenando, pa-
cientemente, de belleza el yermo hóstil, que se va tornando amiga
ble cuando el autor nos lo hace conocer.

Pero la belleza triste de sus paisajes no alcanza a borrar en
nosotros las sensaciones de fatiga y monotonía que despiertan. Y
esa belleza triste que le sabe imprimir Muñoz siempre dejará un -
sabor prolongado de melancolía en el alma del que lo contempla a-
través de los ojos del autor. Se pregunta uno cómo se podría amar
una tierra así y aún vivir en ella. La región tiene un encanto --
propio que es difícil apreciar cuando no se la conoce bien. Casi-
no hay nada y, no obstante, hay algo que, cuando se siente, nos -
cautiva y nos hace amarla. Pueden ser acaso sus horizontes ilimi-
tados que nos identifican con el infinito, o pueden ser los mez-
quites que con generoso amor nos dan lo único que tienen sin pedir
nada en cambio; pueden ser muchas cosas más que no se pueden de-
cir porque hay que sentirlas. El autor al desarrollar la acción -
de la novela, llevado por sus personajes, se encara con la natural
leza y entonces aprovecha la ocasión para hacernos sus descripcion
es de paisajes con minuciosidad y amor notables. A veces la natur
aleza se conjuga con la acción y entonces no tenemos alusiones -
a ella sino en forma indirecta; la acción domina todo y utiliza -
a la naturaleza como instrumento mientras la necesita, y luego --

la abandona.

Esta manera de manejar la naturaleza es común a casi todos -- los novelistas, y algunos de ellos realmente logran párrafos de ex-- celente calidad en los cuales la naturaleza se combina admirable-- mente con un personaje, de tal manera que sería imposible separar-- la de él. Este es el caso, por ejemplo, que Martín Luis Guzmán nos ofrece en su descripción de Rosario, en La Sombra del Caudillo --- (cita pág.)

Muñoz usa la naturaleza para expresar sentimientos interiores en sus personajes, ya sea dándole al ambiente natural un desarro-- llo paralelo al del sentimiento, o bien contrastándolo para que - destaque sobre el fondo natural haciéndose más claro y delineado.

Este recurso y sus dos maneras de emplearlo, está utilizado - aún con mayor habilidad por Martín Luis Guzmán. (Tómense como ejem-- plos los citados de las pág.)

De cuando en cuando la habilidad demostrada en el manejo del-- elemento natural para dar énfasis a un sentimiento decae un poco - en Muñoz. Hay ciertos lugares en sus obras, afortunadamente muy -- pocos, en que el autor simplemente describe con unas líneas el pai-- saje y con otras nos relata el sentimiento del personaje, y ni uno ni otro se funden para llevar algún mensaje al que lee. (cita pág.)

En cambio, las más de las veces, hace jugar los sentimientos-- del lector con sus atinadas imágenes o sus hábiles contrastes, y - sobre todo con sus magníficas descripciones que, llenas de melan-- cólica poesía, nos trasladan las emociones del autor. Como ejemplo de esto tenemos el capítulo "Divagando" de su novela Se Llevaron - el Cañón para Bachimba (pág. Col. Austral) o la descripción ---

que hace de la llanura roja (cita pág.), donde el rojo color dominante se nos va infiltrando con tanta fuerza que experimentamos -- una sensación extraña, como si nuestra propia alma; no digamos el cuerpo, se tiñera de ese color.

Los trozos más hermosos de literatura descriptiva que se refieren al paisaje, en Martín Luis Guzmán, no están llenos de tantos detalles minuciosos como los de Rafael Muñoz. Preferentemente Guzmán enfoca su interés en los elementos principales de su "cuadro" y procede entonces, como un pintor, a buscar el equilibrio -- perfecto de sus masas, de sus volúmenes; los pequeños detalles, ligándolos entre sí, hacen destacar una particularidad de estos elementos principales, que va a originar en el ánimo del lector la -- reacción buscada por el autor. El conjunto así logrado nos dará -- una sensación de armonía majestuosa. Es fácil sentir la emoción -- que nos causa no sólo la contemplación, con los ojos de la imaginación, de la belleza pura del paisaje que describe Guzmán, sino la emoción más profunda que embarga al autor y que convierte sus paisajes más bellos en símbolo de la patria. La descripción del panorama del Valle de México, que tiene como personajes principales al Popocatepetl, al Ixtaccíhuatl y al Ajusco, es un ejemplo muy claro de todo ello. (cita pág.) A primera vista parece que es un panorama puramente objetivo, que el espíritu del autor está desligado completamente del paisaje que nos muestra. Pero súbitamente nos damos -- cuenta de cómo el escritor identifica su alma con alguna de sus -- montañas y cómo, en cierta forma, él mismo vive el papel que le ha asignado a un elemento natural en el escenario que ha construido. Porque sus paisajes tienen vida propia: una vida simbólica que realiza el ideal inalcanzable del escritor mezclado con una realidad--

implacable. Guzmán trata, con todas sus fuerzas, de lograr su expresión dentro de la armonía perfecta con que trabaja la naturaleza en su creación de obras maestras. El sentimiento de patria está vibrando siempre en estos lugares.

En Rubén Romero la nota característica de sus paisajes es la belleza, la naturaleza exuberante en la que palpita siempre la alegría de vivir y que excluye, casi de un modo general, la tristeza y la melancolía. Siente un amor entrañable hacia su provincia natal y es ella el manantial inagotable de hermosura del que se nutren sus poéticas descripciones del paisaje michoacano. Parece ser, de los cinco autores que nos ocupan, el único que escribe simplemente por el placer de hacerlo, y al leer sus novelas, notamos que ese placer es mucho muy caro al escritor. (cita pág.)

La asociación de naturaleza y sentimiento es muy clara y directa. Pero la alegría es el único sentimiento que predomina; todos los demás se subordinan a ella y son sentimientos que contribuyen a hacernos disfrutar plenamente del paisaje que por obra y magia del escritor tenemos en la imaginación la tranquilidad y el silencio, o el ruido alegre y parlero de los pájaros y el tintineo metálico de los arreos de las bestias, y todo ello matizado por el hechizo de colores vivos y contrastantes que casi nos hacen ver realmente sus panoramas. El autor no puede negar, no lo hace, que su primera pasión fué la poesía. En Apuntes de un Lugareño, hay numerosos ejemplos que lo evidencian. (citas pág.) Romero siempre huye de los paisajes tristes, se refiere a ellos, cuando es necesario, de manera indirecta, como si no quisiera tocarlos con sus manos desnudas sino con pinzas. (cita pág.) La única tristeza que permite, mejor dicho que no puede evitar, es-

la que le acompaña siempre al tener que dejar su tierra querida, -- la tristeza de la nostalgia que le embarga en otras tierras, aun-- que sea dentro de su mismo país. En esto es un poco egoísta, a di-- ferencia de Muñoz, y de Guzmán sobre todo, que pueden sentir el -- palpar de la patria en todos sus rincones naturales. En Romero -- el recuerdo de sus paisajes nativos es tan fuerte que no le hace -- prestar mucha atención porque contrasta con el fondo de belleza na-- tural del paisaje que abandona.

Una obra fuera del tono de Romero, dentro de toda su obra, es Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle, en donde, excepcionalmente, la no-- ta dominante es la tristeza. En esta novela las relaciones de la -- naturaleza con los sentimientos es más variada, es decir, a través de ella se expresarán sentimientos de índole más diversa que la so-- la alegría y sus sentimientos anexos. Es una obra pesimista, que -- no va de acuerdo con la alegría de vivir característica en el es-- critor michoacano.

Los animales son utilizados a menudo por él, y en estos po--- bres hijos de la naturaleza, reconoce, con humorismo, defectos pro-- pios de seres humanos y, con profunda tristeza, virtudes que, iró-- nicamente, les niega a algunos de ellos. (citas pág.)

El humorismo, de calidad humana, y su habilidad para descri-- bir la naturaleza, en sus más hermosos paisajes, son sus caracte-- rísticas sobresalientes.

En cambio la tristeza, con una nota pesimista, domina en las-- obras de Gregorio López y Fuentes. La soledad y la melancolía, mez-- clándose en diferentes formas, contribuyen a la formación de este-- ambiente general de tristeza. En este escritor hay un dolor muy -- grande por la injusticia social con que se trata al hombre humil--

de, sentimiento que se acentúa notablemente cuando nos habla del indio en particular. El mensaje social de sus escritos está directamente ligado con el amor que siente por estos desgraciados seres humanos.

Su personaje central es el hombre que vive en los campos, y por medio de él tenemos oportunidad de dar un vistazo a la naturaleza que le rodea. Y será un cuadro patético el que generalmente presente a nuestros ojos: la tragedia de la vida del peón campesino, con un tinte irónico que muestra desprecio al rico hacendado que lo explota. (cita pág.)

Hace pocas relaciones directas a la naturaleza, se refiere a ella combinándola con la acción, como a veces lo hacen Muñoz y Guzmán, y si bien en López y Fuentes no encontramos párrafos que nos llamen tanto la atención, como en dichos autores, en cambio esta manera de tratar a la naturaleza es constante en él. (cita pág. --

) En Tierra y El Indio, es donde encontramos alusiones más frecuentes a la naturaleza.

El indio mexicano está unido inseparablemente al paisaje. No nos lo imaginamos de otra manera sino formando parte de la naturaleza misma que le rodea. López y Fuentes, en la novela de este título, trata de enseñarnoslo con el ser humano que realmente es, no como simple parte integral de paisajes o simple instrumento de trabajo para sus explotadores. El libro está bellamente escrito y describe la psicología del indígena, con amor y habilidad. La naturaleza, por la relación estrecha que guarda con el indio, está siempre presente, y, como siempre, la tristeza y la melancolía son los sentimientos predominantes en ella. (pág.)

En El Indio flota un ambiente exótico que se reviste con un poco-

de misterio. El fatalismo característico de esta raza tan poco -- comprendida, impregna de amargura el ánimo del lector.

La descripción de costumbres primitivas de los indígenas, nos sobrecoge en ocasiones con un sentimiento que es mezcla de curiosidad y temor. Los animales y los astros del universo se revuelven en las invocaciones de los brujos. Es el poder de la naturaleza que obra sobre el indio desde hace muchos siglos. (Véase pág. -

) Las comparaciones entre hombres y animales son efectivas, y aparecen de trecho en trecho en las novelas de López y Fuentes, pero son sencillamente eso, comparaciones, que no humanizan a los animales con ironía o amargura, como lo hace Rubén Romero, por -- ejemplo. (Véase pág.)

Mariano Azuela es quizás, de los novelistas de la Revolución, el que mayor merece el título, pues sus obras se ajustan de una -- manera más completa a este tipo de creación literaria.

El es quien mayor provecho saca de la naturaleza para expresar por su conducto los más variados sentimientos que se pueden -- dar en un personaje de novela. La naturaleza le viene como anillo al dedo para presentarnos estados emocionales de todas clases. Nunca la busca deliberadamente para hacer descripciones de paisajes por el solo gusto de hacerlo. Todos ellos tienen una razón de ser que encaja perfectamente en el sentimiento que quiere hacer-- nos experimentar el autor en un momento dado. Y cuando así sucede nos lo hace vivir dentro de un tono de poesía que impresiona viva-- mente. De una manera general quizás sus descripciones de la naturaleza no tengan la calidad lírica que es una constante en Rome-- ro, por ejemplo; pero el escritor michoacano es regionalista por excelencia. En Cambio, Azuela es capaz de sentir, como Muñoz y --

Guzmán, un paisaje que podríamos calificar de "nacional" Además, en Romero y sus paisajes la relación naturaleza-sentimiento se circunscribe, marcadamente, a la alegría. En Azuela esta relación es amplísima y abarca todos los sentimientos y emociones sin mostrar preferencia por casi ninguno de ellos. Acaso el sentimiento de la tristeza es el que aparece en forma más frecuente; pero a su lado encontraremos también la soledad, la melancolía, la ansiedad y en ocasiones la ironía.

El interés primordial de Azuela es la transmisión del mensaje social. El elemento natural es sólo un factor en la tarea que ha emprendido. ¡Pero con cuánta habilidad desempeña su cometido! Las descripciones directas del paisaje son pocas y no muy detalladas. Casi siempre conjuga la acción con la naturaleza, y por medio de una conocemos la otra. Para que este manejo de la naturaleza sea correcto, se necesita conocerla bien y amarla. Azuela tiene la ventaja de este conocimiento y este amor, además de una gran memoria que le permite dar a sus lectores una variedad prodigiosa de nombres y plantas. Solamente quien ha vivido en contacto directo y frecuente con ella, es capaz de hablar como él lo hace. Habla de pájaros e insectos y describe sus ruidos y cantos peculiares, y habla de plantas y de flores y hace sentir sus aromas y ver sus colores. La descripción que hace de una "fresca mañana de agosto", en Mala Yerba, ejemplifica todo lo anterior. (Véanse pág.

) En el gran conocimiento que tiene de la naturaleza hay una gran analogía entre Azuela y Muñoz, así como en la importancia y parecido de su contenido social. En la manera poética de expresarse en muchas de sus descripciones, Azuela vibra con el mismo tono de Rubén Romero.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS ORIGINALES

1. Azuela, Mariano: "Los de Abajo", tercera edición, México, Ediciones Botas, 1949.
2. Azuela, Mariano: "Mala Yerba", cuarta edición, México, Ediciones Botas, 1945.
3. Azuela, Mariano: "Andrés Pérez, Maderista", "Domitilio Quiere Ser Diputado" y "De Cómo al Fin Lloró Juan Pablo", segunda edición, México, Ediciones Botas, 1945.
4. Azuela, Mariano: "Las Tribulaciones de Una Familia Decente", tercera edición, México, Ediciones Botas, 1947.
5. Azuela Mariano: "La Luciérnaga", primera edición, Madrid, -- Calpe, 1932.
6. Azuela, Mariano: "Los Caciques" y "Las Moscas", México, Ediciones de La Rayon, 1931.
7. López y Fuentes, Gregorio: "El Indio", segunda edición, México, Ediciones Botas.
8. López y Fuentes, Gregorio: "Mi General", segunda edición, México, Ediciones Botas, 1948.
9. López y Fuentes, Gregorio: "Tierra", primera edición, México-- co; Editorial México, 1933.
10. López y Fuentes, Gregorio: "Campamento", segunda edición, México, Ediciones Botas, 1938.
11. Romero, Rubén: "Desbandada", cuarta edición, México, Editorial Porrúa, 1946.
12. Romero, Rubén: "Mi Caballo, Mi Perro y Mi Rifle", primera edición, Barcelona, Agustín Núñez, 1936.
13. Romero, Rubén: "Apuntes de Un Lugareño", primera edición, Barcelona, Imprenta Núñez, 1932.
14. Muñoz, Rafael: "Vámonos con Pancho Villa", primera edición, México, Ediciones Botas
15. Muñoz, Rafael: "Se Llevaron el Cañón para Bachimba", segunda edición, Buenos Aires-México, Espasa-Calpe, 1944.
16. Muñoz, Rafael: "Si Me Han de Matar Mañana", primera edición, México, Ediciones Botas,
17. Muñoz, Rafael: "El Ferroz Cabecilla", primera edición, México, Ediciones Botas.

18. Guzmán, Martín Luis: "El Aguila y La Serpiente", quinta edición, México, Editorial Anahuac, 1949.
19. Guzmán, Martín Luis: "La Sombra del Caudillo", cuarta edición, México, Compañía, General de Ediciones, 1951.

BIBLIOGRAFIA.

OBRAS DE CONSULTA.

1. Azuela, Mariano: "Cien Años de la Novela Mexicana", primera edición, México, Ediciones Botas, 1947.
2. Morton, F. Rand: "Los Novelistas de la Revolución Mexicana", primera edición, México, Editorial Cultura, 1949.
3. Halimoto, Rentaro: "La Trayectoria Literaria de Mariano Azuela", Tesis, Universidad Nacional Autónoma de México, 1953.
4. Gamboa de Camino, Berta: "The Novel of the Mexican Revolution", Renascent Mexico, New York, 1935.
5. Díaz Piaja, Guillermo: "Introducción al Estudio del Romanticismo Español, segunda edición, Madrid, España-Calpe, 1942.
6. González Peña, Carlos: "Historia de la Literatura Mexicana, cuarta edición, México, Editorial Porrúa, 1949.
7. Jiménez Rueda, Julio: "Historia de la Literatura Mexicana", cuarta edición, México, Ediciones Botas, 1946.
8. Teja Zabre, Alfonso: "Panorama Histórico de la Revolución Mexicana", Ediciones Botas, 1939.
9. Monterde, Francisco: Seminario de Literatura Mexicana, 1952.
10. Millán, María del Carmen: "El Paisaje en la Poesía Mexicana", primera edición, México, Imprenta Univesitaria, 1952.



**BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS**