

EL TIEMPO Y LA HISTORICIDAD COMO FACTORES ESTRUCTURALES
EN LA OBRA DE MAURICIO MAGDALENO

by

Dennis J. Parle
B.A., Oakland University, 1964
M.A., University of Wisconsin, 1968

Submitted to the Department of Spanish and Portuguese and the Faculty of the Graduate School of the University of Kansas in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy

INDICE

	Página
PROLOGO	1
I. MAGDALENO Y LA NOVELA MEXICANA CONTEMPORANEA	7
II. LA PERCEPCION DEL TIEMPO Y EL PASADO HISTORICO EN LOS ENSAYOS DE MAGDALENO	19
III. <u>TIERRA GRANDE: LA NOVELA DE UN MUNDO</u> <u>EN TRANSICION</u>	60
IV. <u>CABELLO DE ELOTE: LA NOVELA DE UNA</u> <u>EPOCA Y UN LUGAR</u>	131
V. <u>EL RESPLANDOR: LAS PERSPECTIVAS</u> <u>VARIADAS DEL TIEMPO</u>	165
VI. <u>EL TIEMPO Y LA HISTORICIDAD EN</u> <u>LAS OBRAS MENORES DE MAGDALENO</u>	229
VII. CONCLUSIONES	244
NOTAS	258
BIBLIOGRAFIA	278

PROLOGO

Al emprender un estudio de la obra de Mauricio Magdaleno, se nota inmediatamente la escasez de crítica profunda. Esta situación parece hasta irónica cuando se toma en cuenta la importancia que varios críticos han atribuído a Magdaleno como novelista mexicano contemporáneo. Por ejemplo, F. Rand Morton en su libro Los novelistas de la Revolución declara que El resplandor, juzgado desde la perspectiva de la forma literaria, es la mejor novela de la Revolución. Aunque John Brushwood en Mexico in Its Novel no es tan elogioso como F. Rand Morton, él sí opina que El resplandor es la mejor novela mexicana de la década de los treinta, y que las obras de Magdaleno "are to a considerable extent forerunners of Al filo del agua;" esta última obra, según su juicio, es la mejor novela escrita en México hasta la fecha. Joseph Sommers en After the Storm apoya la opinión de Brushwood. Después de un análisis exigente de El resplandor, él concluye que la obra es la mejor novela indigenista de su época. Sommers continúa su evaluación, sugiriendo que Magdaleno, debido a su utilización temprana de técnicas innovadoras tal como la fragmentación del tiempo cronológico y el uso del monólogo interior, ocupa una posición transicional entre los novelistas más tradicionales de la Revolución como Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán y la novela mexicana

moderna representada por las obras de Agustín Yáñez, Juan Rulfo y Carlos Fuentes. En fin, la actitud favorable acerca de Magdaleno por parte de estos críticos no concuerda con la falta de crítica seria de sus obras.

Otros críticos tienden a hacer caso omiso de Magdaleno por varias razones. Por un lado, lo han clasificado simplemente como un novelista de la Revolución. Dentro de esta clasificación, él ocupa una posición de segunda categoría puesto que sus obras no cumplen precisamente con las exigencias de este género. Es decir que, en contraste con muchas de las obras de Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, José Rubén Romero y Gregorio López y Fuentes, las obras de Magdaleno no procuran presentar un relato semi-histórico de la Revolución ni sirven principalmente como medio de protesta social. Aceptando esta clasificación fácil de Magdaleno, la mayoría de críticos lo consideran un novelista menor.

Otro problema relacionado con el de la clasificación es la tendencia de juzgar a Magdaleno puramente a base de su obra más conocida, El resplandor. Un estudio tan limitado sencillamente tiende a confirmar la clasificación de Magdaleno como novelista de la Revolución puesto que esta novela se trata de la traición de un pueblo de indios por los revolucionarios. Con la posible excepción de John Brushwood, ningún crítico ha emprendido un análisis literario de la obra de Magdaleno en el contexto de su totalidad. Como se verá en este estudio, tal análisis

proporciona una perspectiva más amplia en la cual la obra de Magdaleno tiene un significado mucho más profundo que un reportaje lineal de episodios de acción revolucionaria.

La crítica acerca de Magdaleno, que se ha escrito hasta la fecha, se puede dividir en tres categorías. En los estudios que trazan la historia de la novela en México nunca falta su nombre, como se ve en las obras de Fernando Alegria, Manuel Pedro González, José Luis Martínez, Antonio Magaña Esquivel y F. Rand Morton. En el espacio de unas cuantas líneas o una página, el crítico da un resumen breve de la trama de El resplandor, y a veces de otras novelas suyas, y agrega unos comentarios rápidos acerca de la calidad literaria de su prosa narrativa. En el caso de F. Rand Morton, se dedica todo un capítulo a la descripción de las tramas de varias de sus novelas. Además de estos estudios de historia literaria, la gran cantidad de artículos breves acerca de Magdaleno que aparecen en la prensa mexicana constituye otra categoría de crítica. Estos artículos casi siempre se orientan hacia los temas sociales presentados en sus obras y tratan de confirmar la influencia de la vida personal y política del autor en su producción literaria. Como tercera categoría, el verdadero análisis literario de la obra de Magdaleno se encuentra sólo en dos o tres obras. Joseph Sommers en After the Storm presenta un análisis detallado de la estructura

y las técnicas artísticas utilizadas en El resplandor, y John Brushwood, en Mexico in Its Novel, señala la confluencia del tema, la técnica y la estructura no sólo en El resplandor sino también en Tierra Grande y Cabello de elote, otras dos obras importantes de Magdaleno. El análisis más profundo y completo de El resplandor hasta la fecha se encuentra en una disertación no publicada de Donald Schmidt, la cual se intitula Changing Narrative Techniques in the Mexican Indigenist Novel. De hecho, Schmidt continúa los estudios de Sommers y Brushwood, ahondando aun más en la estructura compleja de la novela a la vez que analiza detalladamente las técnicas innovadoras presentadas en la obra.

El estudio que sigue estas palabras preliminares propone, en efecto, continuar la línea de crítica establecida por este último grupo de críticos. Aunque en el primer capítulo se presentarán algunos datos biográficos de Magdaleno tanto como una evaluación de su posición dentro de la trayectoria de la novela mexicana contemporánea, la meta principal de este estudio será un detallado análisis literario de la obra artística del escritor. Se prestará debida atención a El resplandor, pero la verdadera significación de Magdaleno como escritor se puede determinar sólo en el contexto de la totalidad de su obra. Por lo tanto, se estudiará toda la obra literaria de Magdaleno con la excepción de ciertos volúmenes de ensayos que no son pertinentes.

Para establecer primero los conceptos, las preocupaciones y las emociones que promueven a Magdaleno como artista, el segundo capítulo se enfoca en sus obras ensayísticas más importantes. Surge de esta discusión una visión trágica de la relación que existe entre el fluir del tiempo y el significado de la vida humana y el pasado histórico. Es ésta la visión que Magdaleno desarrolla a lo largo de sus obras de ficción y mediante la cual se determinan tanto las técnicas artísticas como la estructura de sus obras. Y además, esta visión es lo que permite a Magdaleno trascender la clasificación limitada de un novelista de la Revolución.

Este trabajo no intenta incluir todo lo que ha escrito Magdaleno. Su producción no literaria, tal como los artículos de prensa y ensayos de índole histórico-cultural, es tan extensa que no cabe dentro del alcance de este estudio. Además de esta limitación, una deficiencia más importante en lo que se refiere a la validez de este estudio es el hecho de que yo no soy mexicano; por lo tanto, mi apreciación de la realidad mexicana siempre será la de un extranjero. Espero que esta limitación se haya disminuido algo por la influencia de mi esposa, que es mexicana y que me ha aconsejado y ayudado constantemente en la preparación del manuscrito.

Además de mi esposa, quiero agradecerle muy particularmente a John S. Brushwood, que no sólo me ha proveído

generosamente con su ayuda indispensable sino que también me ha servido como una inspiración personal para dedicarme al estudio de la literatura y la cultura mexicana. Quiero reconocer, a la vez, los consejos de Vernon A. Chamberlin y Raymond D. Souza que han dedicado muchas horas en un esfuerzo por mejorar este texto. Pero al final, los errores que hay en este estudio siempre serán de mi responsabilidad.

CAPITULO UNO

MAGDALENO Y LA NOVELA MEXICANA CONTEMPORANEA

La producción literaria de Mauricio Magdaleno incluye seis novelas, tres dramas, un tomo de cuentos, siete volúmenes de ensayos y numerosos ensayos breves que han aparecido con frecuencia en la prensa mexicana. Esta cuantiosa producción tiende a ocultar el hecho de que Magdaleno no es exclusivamente un escritor profesional. Como tantos otros escritores latinoamericanos, divide su tiempo entre el arte y varios cargos públicos que ha ocupado, tales como diputado y senador al Congreso Nacional, Director de Acción Social del Distrito Federal y Subsecretario de Asuntos Culturales del Ministerio de Educación Pública. Además de estos puestos políticos, Magdaleno ha dedicado muchos años al periodismo, colaborando continuamente en los periódicos principales de México, y también ha trabajado en el cine donde llegó a ser uno de los mejores guionistas mexicanos de la década de los cuarenta. Considerando la variedad e intensidad de su vida y su carrera, la fecundidad de su trabajo literario parece aún más sorprendente.

Nacido en un pueblo pequeño del estado de Zacatecas, México en 1906, Magdaleno comenzó su carrera artística como dramaturgo. Colaboró con otros dramaturgos jóvenes para organizar el Teatro de Ahora que propuso reformar el teatro mexicano, presentando sólo los dramas que revelaban

la realidad nacional y social del país. Alentado por este grupo, Magdaleno escribió su trilogía teatral llamada Teatro revolucionario mexicano que se estrenó en 1932.

Como resultado de su actividad en el teatro, Magdaleno recibió una beca para estudiar en España. Pasó el año de 1933 en Madrid donde frecuentaba las tertulias literarias. Por medio de éstas, llegó a conocer a Ramón de Valle Inclán y Azorín. Es difícil decir hasta qué punto el mundo literario español, especialmente la generación del noventa y ocho, influyó en su pensamiento. No cabe duda, sin embargo, que el fluir cíclico del tiempo y la historia, y el ir y venir de generaciones siempre parecidas, lo cual forma el núcleo estructural de la obra madura de Magdaleno, evocan muy claramente el mundo novelesco de Azorín.

De vuelta en México en 1934, Magdaleno cambió su interés del drama a la novela y al ensayo. Publicó dos novelas, Campo Celis (1935) y Concha Bretón (1936), las cuales, a causa de sus múltiples defectos, apenas representan tentativas de aprendizaje. Vida y poesía (1936), su primer volumen de ensayos, también pertenece al ciclo inmaduro. Las emocionadas alabanzas de todo lo americano parecen más bien imitaciones de un escritor joven que la prosa auténtica de un autor seguro de sí mismo. Rango (1941), por su parecido a Vida y poesía, se puede considerar otra de sus obras de aprendizaje.

El ciclo maduro de la obra de Magdaleno comienza con

la publicación de El resplandor en 1937. El contraste con las obras anteriores es sorprendente, especialmente considerando que entre éstas y aquélla apenas habían pasado uno a dos años. El resplandor revela una estructura compleja, un lenguaje poético y unas técnicas innovadoras que no se anticipaban en las obras que la precedieron.

Hay otras tres obras que pertenecen al ciclo maduro. Tierra Grande (1949) no es tan experimental en cuanto a las técnicas ni tan poética en su lenguaje como El resplandor, pero revela otra vez una admirable complejidad estructural. De hecho, Magdaleno logra integrar en una sola estructura coherente dos líneas narrativas complicadas. Cabello de elote (1949) presenta una dualidad estructural parecida a la de Tierra Grande, pero a fin de cuentas, no se logra debido a la falta de integración de sus dos líneas narrativas. No obstante, resulta ser, a pesar de sus defectos, una novela interesante tanto por su tratamiento del tema del tiempo y la historia como por la variedad de técnicas que se utilizan para evocar el fluir temporal en el trasfondo de la acción. Agua bajo el puente (1968), la última obra publicada por Magdaleno, representa el producto de treinta años de pensamiento acerca del tema del tiempo. En este volumen de ensayos breves, Magdaleno presenta tres diferentes perspectivas narrativas, lo cual fomenta en el lector una visión profunda y pene-

trante del significado del tiempo en la vida del hombre.

Entre la publicación de El resplandor (1937) y la de Agua bajo el puente (1968), aparecieron además de sus cuatro obras principales, varias obras menores de Magdaleno. Estas obras resultan menores o por causa de sus debilidades evidentes o por el hecho de que representan tentativas preliminares a una obra posterior más definitiva. En cuanto a la ficción narrativa, Sonata (1941), una novela, y El ardiente verano (1954), un volumen de cuentos, resultan claramente inferiores a sus obras principales.

Aunque algunos cuentos de El ardiente verano son excelentes, la obra en su totalidad no alcanza el alto valor artístico de El resplandor y Tierra Grande, ni aún el de Cabello de elote. En cuanto al ensayo, Magdaleno publicó Tierra y viento en 1948 y Ritual del año en 1955.

Aunque ambas obras están bien logradas, las dos representan exploraciones preliminares del tema del tiempo que recibe su tratamiento cabal en Agua bajo el puente. Las palabras perdidas (1956) y La voz y el eco (1964), otros dos volúmenes de ensayos que Magdaleno publicó durante esta época, no tienen importancia literaria puesto que se destacan en éstos, discusiones de índole histórico-cultural más que la creación artística.

Es difícil colocar a Magdaleno dentro de la trayectoria de la novela mexicana contemporánea. La tendencia general es de clasificarlo como novelista de la Revolución. Pero esta clasificación en sí resulta algo ambigua puesto

que la novela de la Revolución tiene varias facetas. A veces representa un relato de episodios revolucionarios, narrado desde una perspectiva autobiográfica. Otras veces, representa una novela de protesta social que manifiesta las condiciones que existían antes de la Revolución o, con más frecuencia, acusa a la Revolución de no haber cambiado estas condiciones. Muchas novelas de la Revolución proyectan la visión regionalista, típica de la literatura latinoamericana en general durante la época de los treinta; es decir que el novelista coloca la acción en un ambiente rural específico y subraya la relación íntima que liga al hombre con la tierra. Pero en algunos casos excepcionales, la novela de la Revolución logra fundir las circunstancias históricas con la imaginación creativa del novelista para trascender la realidad nacional y llegar a una visión particular y universal a la vez. En realidad, la obra de Magdaleno revela todas estas características.

No cabe duda de que la perspectiva del relato revolucionario existe en sus obras puesto que el despliegue histórico de la Revolución provee el trasfondo de la acción ficticia. Pero hay una diferencia entre el papel de lo histórico en la obra de Magdaleno y el relato típico de la Revolución. Por ejemplo, en obras como El águila y la serpiente (1928) de Martín Luis Guzmán, Vámonos con Pancho Villa (1931) de Rafael Muñoz o Campamento (1931) de Gre-

gorio López y Fuentes, el novelista retrata la realidad revolucionaria tal como él la experimentó o como él la recuerda; lo histórico ocupa el primer plano, y el narrador se esfuerza por comprobar la validez de su retrato. En las obras de Magdaleno, sin embargo, el mundo ficticio ocupa el primer plano mientras que la historia es relegada al trasfondo; así, el lector experimenta lo histórico mediante las experiencias de los personajes. Por ejemplo, en El resplandor y Tierra Grande, las vidas de los personajes, como la vida de cualquier hombre, son profundamente marcadas y cambiadas por las circunstancias históricas que las rodean. De esta manera, Magdaleno logra recrear para el lector la experiencia del proceso histórico en vez de contárselo como experiencia ajena.

El elemento de protesta social también tiene un papel importante en sus obras, pero otra vez su función es diferente a la de la típica novela de la Revolución. Puesto que el mundo ficticio siempre es el centro de la obra de Magdaleno, la protesta social es más implícita que explícita en la narración. El tono denunciatorio se aprecia a veces mediante un lenguaje expresivo o la proyección de los personajes secundarios como tipos sociales; pero la caracterización profunda del protagonista, ya sea individual como en Tierra Grande o colectiva como en El resplandor, y las implicaciones universales del tema prohíbe que el alcance de la obra se limite a un estudio sociológico

o antropológico. Por lo tanto, la compasión y la indignación que siente el lector surge de las experiencias que él comparte con los personajes y no del control de un narrador intruso. Este efecto contrasta fuertemente con las obras de José Mancisidor, Jorge Ferretis y las novelas posteriores de López y Fuentes donde el arte novelesco es obviamente subordinado a los propósitos de propaganda por parte del autor.

En cuanto al gusto regionalista de la época, Magdaleno sigue el patrón común de la novela de la Revolución. La acción de casi todas sus obras toma lugar en el ambiente rural; Concha Bretón y Sonata, las dos novelas de la ciudad, fracasan en gran parte por causa de los excesivos prejuicios del narrador en contra del mundo urbano. En sus otras obras, Magdaleno proyecta el ambiente de una región específica de México; por ejemplo, la hacienda de maguey del estado de Tlaxcala en Tierra Grande; la tierra reseca y desolada del pueblo otomí del estado de Hidalgo en El resplandor; o la fertilidad productiva fomentada en la Tierra Caliente por los italianos, en Cabello de elote. También se nota a lo largo de sus obras la íntima identificación tradicionalista entre los personajes y la tierra, como se ve en Bernardo Celis en Campo Celis, Rómulo Galván en el drama Pánuco 137, la familia Suárez Medrano en Tierra Grande, la generación de don Dante Cusi en Cabello de elote y el pueblo otomí en El resplandor. De hecho, la

falta de esta identificación entre la tierra y el hombre es lo que produce al hombre huraño y corrompido de la ciudad, como en Concha Bretón y Sonata. En fin, Magdaleno, como escritor regionalista, no es ni original ni excepcionalmente hábil; en este aspecto, sus obras de ninguna manera alcanzan la fuerza imaginativa de novelas como Don Segundo Sombra y La vorágine.

Además de superar la mayoría de las otras novelas contemporáneas tanto como una forma artística del relato revolucionario o como una expresión de protesta social, algunas obras de Magdaleno logran lo que pocas novelas de la Revolución han realizado: traspasar la realidad particular para alcanzar una visión universal. Esto se ha realizado sólo en unas cuantas novelas mexicanas de las primeras décadas de este siglo. Por ejemplo, Mariano Azuela estableció un importante precedente literario cuando publicó Los de abajo en 1915. Como indica John Brushwood, el elemento central de esta novela es la sensación de movimiento; mediante su lenguaje poético y su estilo elíptico, Azuela atrae la participación del lector en la experiencia de la novela.¹ Aunque Los de abajo se trata específicamente de la Revolución Mexicana, la sensación de movimiento desamparado dentro de un ambiente de caos y violencia representa una experiencia básica comprensible a cualquier hombre. Otra novela que varios años más tarde sigue el ejemplo de Los de abajo es Se llevaron el

cañón para Bachimba (1941) de Rafael Muñoz. Muñoz concentra su narración en las experiencias de un hombre que se enfrenta con su propia derrota; la visión del narrador proyecta simultáneamente una experiencia humana básica y un episodio particular que toma lugar dentro de un contexto histórico específico.²

Brushwood nota en La vida inútil de Pito Pérez (1938) de José Rubén Romero, El luto humano (1943) de José Revueltas y las novelas de Francisco Rojas González, otras obras que también aproximan esta fusión de lo particular con lo universal. En el caso de Pito Pérez, el mutuo rechazo del protagonista por la sociedad y de la sociedad por el protagonista abre la novela a una expresión general de la alienación humana. De una manera semejante, la confrontación de los personajes con la amenaza de la muerte en El luto humano proyecta una visión profunda en la cual el significado de la vida determina el significado de la muerte. Y finalmente en las novelas de Rojas González, el narrador penetra en la realidad psicológica de los personajes a tal punto que ellos, además de representar vidas individuales, reflejan básicas características humanas.³

El resplandor y Tierra Grande de Magdaleno claramente caben dentro de este grupo selecto de novelas que proceden de la pauta artística de Los de abajo. Como la sensación del movimiento representa el núcleo de Los de abajo, el conflicto entre dos visiones diferentes del tiempo, una

inmóvil, la otra cíclica, provee la experiencia universal sobre la cual Magdaleno construye El resplandor. Aunque la novela presenta la pugna concreta entre San Andrés de la Cal, un pueblo de indios otomíes, y La Brisa, la hacienda de la familia Fuentes, el lector experimenta a través de la narración la tragedia de los desvalidos que no pueden librarse de su condena inmemorial. En Tierra Grande, la experiencia básica surge del fluir del tiempo, en un nivel tanto histórico como particular; este proceso siempre lleva ineludiblemente al cambio y a la extinción. En la derrota de don Gustavo Suárez Medrano, el hacendado tradicional anegado por la Revolución, el lector percibe lo efímero de la existencia humana con sus esfuerzos vanos por dejar huellas permanentes en la historia.

Con la publicación de Al filo del agua de Agustín Yáñez en 1947, la novela mexicana asume una nueva dirección; como ninguna otra novela anterior en México, ésta funde íntegramente lo particular con lo universal, la realidad exterior de la nación con la realidad interior de los personajes como seres humanos básicos. Así que en 1947, el precedente artístico de Los de abajo se entrega al de Al filo del agua. Comparado con Al filo del agua y las novelas que proceden de este ciclo tal como Pedro Páramo (1955) de Juan Rulfo, La muerte de Artemio Cruz (1958) y La región más transparente (1962), las dos últimas de Carlos Fuentes, El resplandor (1937) no

parece una obra muy significativa. Pero vista dentro del ciclo de Los de abajo, la importancia de El resplandor resalta claramente. Como han sugerido varios críticos, incluso Joseph Sommers y John Brushwood, El resplandor representa un paso transicional muy importante entre la pauta artística de Los de abajo y la de Al filo del agua.

Si la importancia de El resplandor es evidente, la de Tierra Grande es más difícil de fijar. Se publicó en 1949, dos años después de Al filo del agua. Como El resplandor, Tierra Grande no resulta tan impresionante si se considera dentro del ciclo de Al filo del agua o si se compara con las obras latinoamericanas publicadas durante esos mismos años: Ficciones (1944) de Jorge Luis Borges, El señor presidente (1946) de Miguel Angel Asturias, El reino de este mundo (1949) de Alejo Carpentier y Hombres de maíz (1949) también de Asturias. Considerando, sin embargo, las novelas que se publicaron en México inmediatamente después de Al filo del agua, Tierra Grande sobresale mucho puesto que la mayoría de las otras obras eran de índole indigenista o de protesta social. La calidad de Tierra Grande sólo se eclipsa marcadamente con la publicación de los cuentos de Juan José Arreola (Confabulario, 1952) de Juan Rulfo (El llano en llamas, 1953), y de Carlos Fuentes (Los días enmascarados, 1954), y finalmente con la novela Pedro Páramo en 1955.

Aunque los críticos aceptan El resplandor como la

obra maestra de Magdaleno, el análisis hecho en este estudio revela que Tierra Grande es su mejor obra. Sin duda, la excelencia artística de la primera parte de El resplandor es casi insuperable entre las novelas mexicanas publicadas antes de Al filo del agua; pero desafortunadamente las dos últimas partes de la novela no ofrecen nada de particular puesto que Magdaleno vuelve a utilizar aquí un estilo narrativo muy tradicional. En el caso de Tierra Grande, sin embargo, la excelente complejidad temática-estructural se mantiene a lo largo de toda la obra. Además, esta novela representa la máxima expresión novelesca del tema del tiempo y del pasado histórico que Magdaleno venía desarrollando en los excelentes ensayos de Tierra y viento (1948), Ritual del año (1955) y Agua bajo el puente (1968). En efecto, el tratamiento artístico del tiempo y del pasado histórico es lo que produce en la obra de Mauricio Magdaleno su alto valor literario.

CAPITULO DOS

LA PERCEPCION DEL TIEMPO Y EL PASADO HISTORICO EN LOS ENSAYOS DE MAGDALENO

Desde el comienzo de su carrera de escritor, Mauricio Magdaleno ha revelado un interés constante y creciente en el tema del tiempo y su relación con el pasado histórico. Aunque este asunto aparece como aspecto secundario en sus primeras obras literarias como su trilogía teatral, Teatro contemporáneo mexicano, y la novela Campo Celis, juega un papel central en la estructura de obras posteriores como El resplandor y Tierra Grande. También en sus obras ensayísticas, se ve este mismo patrón de intensificación; en Vida y poesía, su primer volumen de ensayos, el interés en lo temporal y lo histórico es apenas incidental mientras que en Agua bajo el puente, su última colección de ensayos, este tema resulta ser el asunto principal y casi exclusivo.

La evolución del pensamiento de Magdaleno referente al tiempo y al pasado histórico se delinea muy evidentemente a lo largo de sus ensayos. En realidad, se puede observar este desarrollo con bastante claridad por el estudio de tres obras: Vida y poesía (1936), Tierra y viento (1948) y Agua bajo el puente (1968).¹ Cada una de estas obras presenta una visión progresivamente más compleja de lo que llega a ser el interés predilecto de este

escritor. Como se señalará en los capítulos siguientes, las ideas que surgen de esta evolución intelectual son las mismas que rigen la estructura de la obra novelesca de Magdaleno.

Vida y poesía, como indica el autor en su nota preliminar, es un libro que se enfoca en "las cuestiones de nuestras tierras americanas," de acuerdo con un gusto novomundista algo tardío de la época. El interés en lo americano se ve muy patentemente en ensayos como "'La vorá-gine,' nuestra clave," "Las consignas de Rómulo Gallegos," y "Letras de Chile." Mas a pesar de la predominancia de este tema, también surge, como un aspecto secundario del volumen, un interés más universal sobre el fluir temporal y su efecto sobre el pasado.

La preocupación con el tiempo que aparece en Vida y poesía funciona en dos niveles: uno muy personal e íntimo y otro más histórico y generalizado. El nivel personal se ve en el fuerte tono nostálgico cuando Magdaleno considera los viejos tiempos y costumbres que se van perdiendo. Por ejemplo, en el ensayo "La serenata," el autor recuerda cariñosamente la vieja costumbre de la retreta de los años de su infancia; cada domingo y jueves la gente en aquella época se juntaba en comunión amena en las plazas de armas de los pueblos de provincia. El fuerte tono nostálgico, que predomina por todo este ensayo breve, se cristaliza cuando Magdaleno declara, "Un aire de idealismo, de ínclita buena fe y de grata convivencia me llega aún, en el

recuerdo de las noches de retreta de Aguascalientes, allá por los años de 16 y 17."² Pero todo esto se ha perdido y es, ahora, apenas un recuerdo del pasado como indica el ensayista cuando dice tristemente, "No cabe duda que la pérdida de ese ampuloso tirón de poesía de la vieja retreta española nos afecta de languidez y de hastío El cometido social que llenaba - y hasta los topes - la serenata está vacío, y en su oquedad se revuelve el hombre de hoy, enfermo de desolación y desamparo (p.29)."

Esta añoranza del pasado que se ha ido, reaparece poco después en otro ensayo que se llama, "Canto al cortijo." La sensación de la pérdida parece más aguda en este ensayo, y la alienación que siente el narrador hacia el tiempo presente se expresa mucho más enfáticamente. Magdaleno comienza con una declaración directa de sus sentimientos; en un tono que revela su ligación íntima con el pasado, dice: "Amo los lugares chicos, las aldeas, las villas, los pueblos, las cabeceras de municipio, con un amor que debe de ser el mismo que sentía el hombre de las cavernas por el perdido paraíso terrenal Me acuerdo de los cortijos en que he asentado, alguna vez, el paso, y el alma trasuda nostalgia y melancolía (p. 37)." En contraste con el mundo entrañable del pasado, Magdaleno señala el ambiente urbano de hoy que él describe negativamente como "una selva bárbara del cemento armado y el hierro." Surge un tono profundamente amargo cuando el ensayista explica que "la expansión morbosa" e irrefrenable de "esta cárcel de

cemento y piedra" está rápidamente engolfando y destruyendo el cortijo y su legado cultural.

Aunque este antagonismo entre el campo saludable y la ciudad corruptora no representa un tema original, Magdaleno lo llena con una emoción íntima y genuina que trasciende un simple estereotipo. Por ejemplo, cuando el autor describe su pueblo natal se ve que no está utilizando un fácil lugar común. Dice en un tono sumamente tierno, "Me acuerdo de la vida tranquila y generosa de mi pueblo, con sus funciones de cine incipiente, el patio de casona guardada y nogales, sus 'jamaicas' castizas, sus verbenas y su fiesta tutelar de San Nicolás, en el verano opíparo de mis lejanas mitologías (p. 38)." En fin, ya en Vida y poesía son muy evidentes las semillas de la visión nostálgica del pasado que compenetrará la mayoría de las obras posteriores de Magdaleno.

Mas esta nostalgia del pasado perdido no se queda solamente en un nivel subjetivo; el ensayista también lo lleva a una visión generalizada de la historia mexicana. Dentro de esta visión, él distingue dos culturas diferentes: la criolla y la mestiza.³ La primera se identifica con las costumbres y los valores tradicionales del país; o sea, el mundo del cortijo y la serenata. Magdaleno indica que la cultura criolla alcanzó su auge a lo largo del siglo XIX, con su culminación en los primeros años del porfiriato.⁴ En yuxtaposición tensa con el mundo criollo, se encuentra la cultura mestiza, que el autor asocia con el

ambiente urbano. Esta nueva mentalidad es principalmente producto de la época de la Revolución al principio del siglo XX. Magdaleno sintetiza muy concisamente la relación entre la Revolución, el mestizo y la ciudad en el ensayo "Poesía de la ciudad." Dice, "El múltiple acontecimiento de la Revolución da puerta a la irrupción de un mestizaje en plenitud de potencias vitales. Coincide, pues, el influjo del mestizo, con la transformación del villorio en urbe (p. 213)."

Así, la cultura mestiza urbana representa para Magdaleno el ímpetu del siglo XX que va barriendo con el mundo del cortijo que fue el ímpetu del siglo pasado. Aunque su reacción personal es una de nostalgia y melancolía frente al mundo que está desapareciendo, Magdaleno reconoce la marcha inevitable e irreparable del tiempo y la historia que siempre impondrá lo nuevo sobre lo viejo. Es interesante que esta misma actitud ambivalente de nostalgia por el pasado y resignación difícil con lo del presente reaparece en los personajes centrales y en el punto de vista de los narradores en las novelas de Magdaleno.⁵

Esta visión esquemática del tiempo y la historia presentada en Vida y poesía cambia y se profundiza en Tierra y viento, el tercer volumen de ensayos, publicado unos doce años después del primero. Tierra y viento es un libro bastante diferente a Vida y poesía. Ya han desaparecido el tono declamatorio y la temática entusiásticamente americana del joven escritor novomundista. Además, en lugar

de las visiones panorámicas de Vida y poesía, Tierra y viento se enfoca exclusivamente sobre México y específicamente sobre el México rural; o sea, los lugares poco recorridos por el turismo urbano. Sin duda, ésta es una obra más madura puesto que los ensayos siempre reflejan una sensibilidad más profunda e íntima que la de los ensayos anteriores.

Aunque la clasificación bibliográfica de Tierra y viento indica que es una especie de libro de viajes, el significado de la obra es mucho más amplio que eso. Mientras que los ensayos sí se enfocan en los viajes de Magdaleno por los pueblos rurales y las ciudades provinciales de México, el énfasis principal cae no tanto en los sitios mismos sino en la percepción muy subjetiva de estos lugares por un observador muy sensible.⁶ Dentro de estas percepciones íntimas, el tiempo surge como un factor central y determinante en la experiencia del hablante y del lector.

Como en el caso de Vida y poesía, el tema del tiempo en Tierra y viento se trata en dos planos. En un nivel, se ve otra vez el tratamiento nostálgico e íntimo del tiempo que se ha ido. Mas esta visión muy personal se hace compleja y más profunda ya que el ensayista ve el pasado como una fusión de su propio pasado personal y el pasado histórico del país. En el segundo plano, Magdaleno trata el tiempo en un contexto más filosófico; es decir, habla directamente del tiempo y de los efectos que produce el transcurso temporal. Surge de esta segunda perspectiva,

cierta concepción existencialista del tiempo fugaz que va borrando sus rastros a la medida que fluye.

El plano personal y nostálgico del tiempo se revela más claramente en un grupo de ensayos en que un narrador, se supone que representa a Magdaleno mismo, recorre varias ciudades provinciales (Querétaro, Zacatecas, Aguascalientes, San Luis Potosí) donde él había vivido antes. En estos ensayos se establece un modo narrativo algo complejo; éste se basa en la búsqueda del pasado por el narrador. Mas este pasado tiene dos facetas: una personal y otra histórica. Lo que convierte esta búsqueda en una visión compleja es el hecho de que lo personal y lo histórico tienden a fundirse entrañablemente. Magdaleno sugiere esto al principio del ensayo "Elegía a Querétaro," la primera ciudad que él visita. Dice, "México y yo tenemos muchos pasos que recoger en Querétaro. Las losas de las aceras me devuelven ecos de años, de muertos, de cosas que en su hora fueron apasionada voz."⁷ Y después, mientras vuelve a ver sitios donde acontecieron sucesos históricos y otros que le traen recuerdos personales, exclama: "Río de vida, río de mi vida (p. 77)!" Así, en "Elegía de Querétaro," se establece un fuerte tono nostálgico, y a veces melancólico, que sigue compenetrando sus recorridos por las otras ciudades que también entrañan momentos pasados de su propia vida particular y de la vida comunal de México.

Este gusto de distraerse en los dos pasados, el personal y el histórico, no representa experiencias de

distintas categorías sino que se une en un singular flujo de recuerdos. Por ejemplo, en Querétaro Magdaleno pasa por el convento de los Capuchinos, "del que sacaron a Maximiliano, hace cuarenta y nueve años, para fusilarlo (p. 76)." Este recuerdo histórico se mezcla con una reminiscencia personal del narrador; éste se acuerda de las serenatas que él escuchaba de mozo en el Jardín Zenea, cerca de este convento. O en Zacatecas, Magdaleno oye la campana mayor de la Catedral, cuyo sonido predominaba en el mundo de su niñez. A la vez, él recuerda que esa misma campana celebró la entrada a Zacatecas de varias figuras históricas como Santa Anna, González Ortega y Pancho Villa.

El pasado histórico y el pasado particular del narrador se funden en un nivel casi fabuloso en "Piedras bajo las estrellas," el ensayo sobre Zacatecas. En una especie de búsqueda de sus propias raíces, Magdaleno trata de encontrar la vieja casa de su abuela, ya muerta hace años. Aunque no halla la casa, sí encuentra todo un mundo de recuerdos íntimos que le traen, a la vez, ecos del México de mediados del siglo XIX, mucho antes de su propio nacimiento. Vagando por el barrio viejo, él recuerda su niñez al lado de su abuela quien le contaba de cuando ella era niña. Dice el narrador:

En las charlas de mi abuela, todo esto [el barrio] era noble y grande como un héroe de la mitología. Hablaba de su barriada, de su calle, de su casa, como quien habla de un castillo o una heredad. Solía decir: 'Cuando los de mi barrio

pelearon contra Santa Anna, hasta los niños de este tamañito gritábamos: ¡Muera Santa Anna! Un día repicó triunfante la campana mayor de Catedral y entró don Benito Juárez. Mi abuela lo fue a conocer, entre otros chiquillos. . . . Acarició [Juárez] a mi abuela y luego tuvo que huir, porque el general Miramón cayó súbitamente sobre la ciudad. (pp. 108-9)

Mediante este recuerdo dentro del recuerdo, estimulado por el contacto nostálgico de un lugar de pasado personal, Magdaleno logra trasponer sus propios límites temporales y tocar personalmente el pasado histórico, anterior a sus recuerdos particulares. De esta manera, el tiempo histórico se hace íntimo y se funde integralmente con el pasado privado del narrador. Magdaleno trata de precisar este extraño estado anímico cuando dice, "Siento como si el ser todo se me disolviera en una atmósfera de mitos (p. 111)."

Como se sugiere en esta cita, el ambiente de "Piedra bajo las estrellas" alcanza cierto nivel atemporal en que el pasado se revive dentro del presente nostálgico. Al final de este ensayo, cuando de noche se apagan las luces eléctricas, el narrador siente como si todo fuera como era antes en su infancia cuando no había electricidad. En este momento de nostalgia personal, él siente las vibraciones del pasado comunal y observa: "¿No dicen que lo que no se vivió no es nuestro? Eso dicen, pero esta noche yo siento que Zacatecas . . . me cala hasta las raíces del alma. Bajo estas cenizas, no ha acabado todo (p. 112)." En fin, por varios de estos ensayos, el narrador logra

alejarse de la realidad concreta del momento presente para percibir los ecos de su propio pasado personal y los del pasado histórico que él comparte con su comunidad nacional.

Aunque Magdaleno consigue trascender el presente en una comunión íntima con un pasado todavía vivo, al menos en su imaginación, el mundo concreto del presente siempre vuelve a imponerse, recordando al narrador de la distancia que le separa de su pasado añorado. Se ve esto muy claramente en el ensayo "Noticia sentimental de Aguascalientes." Este ensayo, como los otros, comienza con la llegada del narrador a la ciudad donde había pasado parte de su juventud. Al principio, le parece que todo es igual a como estaba antes y se entusiasma en una enumeración nostálgica de las semejanzas, casi como si éstas le permitieran proyectarse a través de los años. Dice:

En las tardes - hoy como entonces - cada una de estas calles se convierte en torrentera. Hoy como entonces, pelotones de chicos improvisan puentes de acera a acera y las mamás salen a gritar en las ventanas Los mismos gritos con que se desesperaba mi madre, tratando en vano de arrancarme del agua El mismo rumor de ayer y de hace cien años: el del hojalatero . . . el del carpintero . . . el del herrero En los escaparates, la misma falta de gusto de cuando yo corría estos andadores; tal vez los maniqués son también los mismos (pp. 116-17)

En esta insistencia exaltada de verificar que todo es lo mismo que antes, el lector intuye debajo del entusiasmo del narrador cierta nota de desesperación de probar que el tiempo no ha pasado.

Pero a pesar de su esfuerzo para asegurarse de la permanencia de todo, el narrador tiene que enfrentarse con la realidad de que las cosas han cambiado. En medio de su registro frenético de las cosas inalteradas, dice de repente, ". . . algo falta, por cierto; algo que yo sé que estaba entre la plaza, la Catedral y el Teatro Morelos . . . (p. 118)." Unos párrafos después, él recuerda, "como quien ajusta la pieza que faltaba para completar la figura de un rompecabezas," que lo que no está en su lugar es una estatua de Juárez. Concluye en un tono seco que sugiere su desilusión: "La trasladaron - me informa alguien - a la estación (p. 119)."

Cuando va al parque San Marcos descubre más cambios, pero el cambio que le sorprende más que todo es el cambio que se ha efectuado en sí mismo. Dice:

¿Pero esto es lo que hizo mito en mi recuerdo y yo me representaba como algo colosal, fantástico? Sí, esto es. Esta es la balaustrada que otrora fuera barrera infranqueable a mi paso y yo vadeaba metiéndome entre sus columnas. Una balaustrada que me da al pecho. El laberíntico bosque se reduce a unos prados - tan desaliñados como toda la ciudad - entre los que corren unos hilitos de agua. Unos hilitos de agua que en mi recuerdo eran ríos. (p. 120)

O sea, lo que el tamaño del niño y el ensueño del recuerdo había elevado a proporciones gigantes, la perspectiva del adulto frente al objeto concreto reduce a sus proporciones verdaderas. El narrador tiene que admitir sin ganas que el parque como lo ve ahora es la realidad.

Aunque en "Noticia sentimental de Aguascalientes" la desilusión no es profunda, y Magdaleno sigue deleitándose en su reencuentro con el pasado, el choque entre el presente y el pasado en "Las calles de San Luis Potosí" es más duro, y tiene implicaciones más graves que apuntan a un nivel filosófico. En este ensayo, el narrador, como antes, vuelve a un lugar donde había pasado un tiempo más o menos breve de su juventud. Trata de encontrar a las personas y los lugares familiares de su estancia anterior, "de esto hace veintiún años." Descubre, sin embargo, que todo lo suyo ha desaparecido.

Desde el principio, el lector nota un tono de desilusión y tristeza que va aumentando por toda la narración. En contraste con su retorno a Aguascalientes donde él comenzó verificando la perduración del pasado en el presente, en San Luis Potosí el narrador nota inmediatamente los cambios que el tiempo ha efectuado en todo lo de antes. Ya han cambiado los nombres de los viejos sitios; y han desaparecido los añosos caserones, las calles de pavimento de adoquines, "las bancas del parque de los laureles de la India," y "aquella calleja de copuda arboleda" donde corría una zanja y "nunca paraban de chiar las golondrinas (p. 188)."

Confrontado con los cambios físicos de San Luis, el narrador busca refugio en el recuerdo de las personas que había conocido, especialmente "las tías," doña Carmelita, doña Martita y doña Angelita y su sobrina, Mercedes. En

un tono humorístico que evoca la ingenuidad e inocencia de su carácter en aquella época anterior, Magdaleno recuerda las horas de gozo que pasaba en la casa de las tías y su encaprichamiento juvenil por la sobrina. Mas aún con esto, él descubre que todo ha desaparecido; comenta el narrador en un tono apagado: "Las tías . . . murieron hace muchos años, me informa otra anciana de un estanquillo vecino. Mercedes - la mimada sobrina . . . y su marido y sus hijos se fueron a Monterrey hace, también, muchos años (p. 180)."

En un acto que parece un esfuerzo casi desesperado de rescatar algo de aquel pasado, el narrador alquila un taxi y va en busca de "la quinta de los patos," un restaurante donde había pasado muchas tardes felices. Al principio, el chófer no reconoce el nombre ni comprende las señas confusas que Magdaleno trata de darle. Mas finalmente el taxista recuerda el lugar pero declara con indiferencia: "Hace diez años que tiraron la casa, cuando Carrera Torres era gobernador (p. 193)."

La nota filosófica surge al final de la narración. Frente al hecho de que ya nada existe de aquel pasado que era tan íntimo en su memoria, el narrador exclama con cierto tono de asombro amargo: "¡Lo que queda de nuestra huella (p. 193)!" Este encuentro brusco con la fugacidad del tiempo tiene un impacto profundo sobre él, como se ve en el último párrafo cuando, abrumado por la angustia, declara, "Hoy, tantos recuerdos, tantos perfumes muertos,

tantos regustos mordiéndome el ser, tanto pasado, no me dejan hablar (p. 194)." Lo que se destaca aquí ya no es el placer nostálgico de proyectarse a sí mismo en el pasado sino el darse cuenta de la distancia irreparable que lo separa definitivamente de ese mundo anterior. Así, se ven, en efecto, los dos lados opuestos de una misma moneda: uno nostálgico y complacido, el otro trágico y melancólico.

Esta visión de la fugacidad del tiempo y lo efímero de la existencia vuelve a aparecer en otros ensayos de Tierra y viento, pero nunca con la misma profunda emoción personal de "Las calles de San Luis Potosí." En los otros casos, hay más distancia emotiva entre el narrador y su tema, y éste tiende a ser tratado en un nivel más directamente filosófico. Por ejemplo, en "Tierras de ciclón" Magdaleno habla de la época del descubrimiento de petróleo en Tampico. Como en los otros ensayos, hay un interés personal tanto como histórico en su visita a la región puesto que él había estado en Tampico durante su apogeo petrolero. En este ensayo, sin embargo, el narrador se enfoca mucho más en lo histórico que en lo particular; en vez de la congoja íntima de antes, Magdaleno ofrece una observación universal acerca de la vida y de la historia en general. Él compara la época petrolera de Tampico con los ciclones que periódicamente azotan la costa del golfo de México. Como un ciclón, la fiebre del petróleo se levantó, arrasó la tierra y se disipó; Tampico tuvo su momento pasajero, y después se quedó gastado y rendido.

Magdaleno apunta abiertamente a la implicación filosófica de este procedimiento cuando él concluye: "¡Tampico Klondike Eldorado, ilusión que se fue volando, como todas las ilusiones, sin dejar más que un humo de cenizas (p. 138)!" Surge otra vez en esta declaración, el acostumbrado tono melancólico; pero ahora es más generalizado y mucho menos conmovedor que la intensa expresión íntima del narrador al final de "Las calles de San Luis Potosí."

En "Divagaciones del otoño mexicano" el tratamiento de la fugacidad temporal es aún más filosófico y más distanciado emotivamente. Si hay desconsuelo o melancolía están completamente implícitos en la narración; en ningún momento revela el narrador una emoción personal. En este ensayo, Magdaleno compara el otoño con las otras estaciones del año en México, y de esta comparación, deduce ciertas observaciones acerca de la función del tiempo en la naturaleza y en el ser humano. En cuanto a las otras estaciones, el ensayista comenta que "la primavera es frívola, el estío chorrea un locuaz optimismo, el invierno -sobre no significar gran cosa en México - gusta de revestirse de un solemne empaque, como el de los entierros o un fin de acto de melodrama español (p. 183)." Pero el otoño; el otoño es toda plétora, madurez y plenitud. Es la época en que la creación cumple su fin, y toda la naturaleza rinde su obra, su fruta, su luz.

De manera semejante, el hombre también tiene sus estaciones, de las cuales, como en el año, el otoño es la más

hermosa, el punto cumbre. Por esto, cada año la estación otoñal tiene un significado especial para el hombre. Dice Magdaleno:

Se palpa la carrera del tiempo. Maduramos, otoñada tras otoñada. ¡Nuestros ojos - y nuestro corazón, nuestro corazón! - han visto mucho y van siendo expertos. Es la hora en que nos place volver la cara atrás y medir nuestra sombra, nuestro destino, nuestra procedencia. Nuestra tradición en una sola palabra. La tradición que sólo cobra sentido cuando empezamos a otoñar y a regustar la flor de nuestra vida, nuestro zumo ¿Y qué somos sino meros y otoñados frutos de años que se fueron? Tradición, otoño y vendimia. (p. 182-83)

De esta manera, en la naturaleza y en el hombre, todo tiempo es transitorio. Todo espera su momento otoñal el cual se cumple en un estallo fugaz; como indica Magdaleno en este mismo ensayo, el otoño significa inminencia del fin. Así, en el otoño de cada año, el hombre por naturaleza anticipa, saborea o recuerda su propio otoño y el tiempo que mide hasta su fin.

A lo largo de Tierra y viento surge, entonces, una visión misteriosa y paradójica del tiempo la cual lleva un cargo emotivo bastante complejo. Por un lado, Magdaleno percibe la perduración del pasado dentro del presente. Esto se ve cuando el narrador entra en un lugar donde aconteció algún incidente histórico o pasó algún suceso en su propia vida. El lugar misteriosamente parece guardar algunos ecos o resonancias del pasado los cuales le provocan a revivir ese pasado como si fuera una realidad actual. Mas por el otro lado, el lector también nota la

constante preocupación de Magdaleno por la fugacidad del tiempo que va borrando ambos el pasado y el presente. A la vez que el hombre se enfrenta con el pasado y se complace en revivirlo nostálgicamente, se da cuenta de los cambios implícitos que trae inevitablemente el fluir del tiempo y de la distancia irreparable que lo separa terminantemente de todo lo anterior.

Como esencias humanas universales, el pasado y el acto de recordar traen, para Magdaleno, un cargo emotivo bastante ambivalente. El indica esto abiertamente cuando en las primeras líneas de "Las calles de San Luis Potosí," dice, "Este volver a San Luis Potosí va siendo . . . un saborear de muy antiguos pasos. Un dulce y triste saborear de recuerdos de seres y cosas. ¿Bueno, el hombre es un animal que gusta recordar, no (p. 187)?" Esta cita resulta un resumen excelente de la postura de Magdaleno, ensayista y novelista, frente al tema del tiempo. El hombre es un ser que se orienta hacia el pasado, o como él dice en "Divagación del otoño mexicano," hacia la contemplación de su propia "tradición personal." Pero este acto de recordar, del cual el hombre no puede ni quiere escapar, siempre resulta placentero, por el revivir de lo que fue, y doloroso, por el darse cuenta de lo que se ha perdido y nunca volverá a ser jamás.

Si el tiempo y la historicidad representan un tema secundario en Vida y poesía, que cobra más importancia en Tierra y viento, llega a ser el tema principal y predomi-

nante en Agua bajo el puente, el libro más reciente de Magdaleno. La centralidad del tema del tiempo en este volumen se hace patente en el propio título de la obra, el cual resulta una perfecta imagen de la cualidad transitoria del tiempo. En realidad, Agua bajo el puente representa la culminación y la máxima expresión de la temática del tiempo desarrollada por toda la obra de Magdaleno. Se ve esto claramente por el hecho de que muchos de los artículos incluidos en este libro aparecieron, en una forma más esquemática, en previas colecciones de sus ensayos.⁸ Para formar esta obra entonces, Magdaleno recogió muchos de sus ensayos anteriores referentes al tema temporal, los puso en una forma más acabada y los integró en un solo volumen. A este núcleo de ensayos anteriores, él añadió otros posteriores que revelan su pensamiento más reciente. Así, se puede decir que Agua bajo el puente representa la destilación del pensamiento de cuatro décadas, acerca del tema del tiempo y el pasado histórico.

En cuanto a su estructura y el desarrollo de su temática, esta última obra de Magdaleno es más difusa y compleja que las dos obras anteriores que se acaban de discutir. Agua bajo el puente se divide en tres partes; cada una de éstas presenta un distinto modo narrativo y una perspectiva diferente del tópico del tiempo. En la primera parte, Magdaleno se enfoca en varias figuras históricas en los años declinantes de sus vidas cuando yacían olvidados y fuera de contacto con el mundo que les rodeaba.

De esta perspectiva surge la percepción de la vida como un ir y venir de generaciones, cada una con sus propios valores, su propio modo de vivir y su deseo intenso de soterrar y borrar los rastros de la generación que la precedió. En la segunda parte, el punto de vista narrativo es semejante al de Tierra y viento; es decir, la visión íntima y subjetiva de un narrador personal que recorre lugares familiares de importancia histórica. Se destacan en esta sección estructural la preocupación del narrador por el pasado histórico que se ha ido, y su deseo de rescatar del olvido algo de ese pasado. En la tercera parte de Agua bajo el puente, el contexto narrativo cambia de lo personal al directo comentario filosófico. Ahora Magdaleno habla abiertamente del tiempo, sus cualidades intrínsecas y su efecto sobre la existencia del hombre.

El núcleo de la primera parte de Agua bajo el puente son los ensayos que tratan los años posteriores de tres figuras históricas mexicanas muy prominentes en su época: Antonio López de Santa Anna, el general que dominó la vida política de México desde 1823 a 1854; Luis G. Urbina, poeta modernista de fines del siglo pasado; y Federico Gamboa, el escritor naturalista que capturó en sus novelas el ambiente capitalino de México durante la época de entresiglos (1890 a 1910). En cada caso Magdaleno se fija en el estado anacrónico de estos hombres, ya viejos, que siguen viviendo en un mundo que los ha rechazado con indiferencia o que simplemente los ha enterrado en el

olvido. Lo que se destaca en estos ensayos es el punto de vista narrativo que presenta Magdaleno: primero, el enfoque en la vejez de estos hombres y no en su auge como figuras potentes; y segundo, su actitud claramente compasiva frente al fin patético de ellos.

El ensayo sobre Santa Anna, "Paráfrasis mexicana del Pato silvestre," es el más largo y el más interesante. Se basa en una comparación entre la vida de Santa Anna y el personaje de Ekdal, el protagonista del Pato silvestre de Henrik Ibsen. Para ligar las dos figuras dispares, Magdaleno se fija en la imagen del reloj parado en el cuarto de Ekdal. Este, un gran guerrero y cazador en su juventud, pasa su vejez siempre dentro del desván, desmontando su viejo rifle, que ya no funciona, y recordando incessantemente las hazañas gloriosas de su pasado. El narrador concluye, señalando el paralelo entre el personaje ficticio y el hombre histórico: "Y ahí está Ekdal en su oscura y maloliente buhardilla, soñando volver a realizar aventuras fabulosas cuando su reloj, parado, dé la hora. Ni más ni menos que la historia de Santa Anna desde que su reloj se paró, después de la revolución de Ayutla que lo arrojó del país."⁹

El ensayo cubre unos cuarenta años de la vida de Santa Anna, desde su auge político hasta su muerte. Con el transcurso de los años, Santa Anna pierde su poder y, como Ekdal, vive añorando su pasado glorioso. A la vez, espera en vano lo que él considera el momento inevitable

cuando sus paisanos le pedirán su retorno triunfal a México, como ellos lo habían hecho tantas veces antes. Mientras que se describen el envejecimiento y la debilitación graduales de Santa Anna por el desgaste de los años, se nota un cambio en la actitud del narrador hacia su personaje.

La primera parte del ensayo se enfoca en Santa Anna antes de su destierro de México en 1854; o sea, antes de que se parara su reloj. Esta es la etapa del Santa Anna activo, el hombre taimado y completamente oportunista, que dominó la escena nacional de México durante la primera mitad del siglo XIX. Frente a esta faceta del hombre histórico, Magdaleno revela una actitud de marcada reprensión. Hablando del papel de Santa Anna en la historia nacional, dice enfáticamente,

. . . . llenó con sus escándalos treinta años de vida nacional en los que fue ensalzado y abominado hasta el delirio Ora héroe, ora truhán, sumó a los suyos propios, que eran enormes, los errores y aberraciones de todos los elencos políticos de su tiempo y les dio rango soberano. Fue el villano de un pésimo melodrama nacional; fue, es decir, el villano acumulativo por excelencia. (p. 21)

Y otra vez, en términos igualmente retundantes, Magdaleno resume su juicio sobre el político estrafalario: "era un pícaro de siete suelas, un libertino y todo lo demás que fue, inclusive un representante del desbarajuste mental de un país sin brújula (p. 33)."

Mas a pesar de sus defectos enormes, se nota en la

actitud de Magdaleno cierto tono de asombro frente a este hombre tan dinámico, como si Santa Anna, por sus propios excesos desmesurados, se hubiera convertido en una figura algo legendaria. Por ejemplo, en un punto el narrador lo llama "una figura fabulosa," y en otra parte, "el hombre más fantástico de México." Y después, Magdaleno asegura que Santa Anna pudo decir y dijo, con patente arrogancia pero con total razón, que "La Providencia ha querido que mi historia sea la historia de México desde 1821 (p. 31)." En fin, Santa Anna representa, para Magdaleno, una de esas raras figuras extraordinarias, con sus flaquezas y todo, que supo aprovechar el temple de una época y ajustarlo al paso de su propia vida.¹⁰

Pero con su destierro de México en 1854, el reloj de Santa Anna, como el de Ekdal, se para, y su vida particular y la historia de México se separan para siempre. Frente a esta segunda etapa de la vida de su sujeto, la actitud del narrador se ablandece mientras que él presenta a Santa Anna en términos más suaves y hasta tristes. La descripción de su exilio en una pequeña isla cerca de Colombia, subraya el lado humano de la personalidad del ex-héroe; Santa Anna se dedica a una vida sencilla y humilde, encariñándose con los otros habitantes, practicando la filantropía y prometiéndoles a sus vecinos quedarse con ellos hasta su muerte.

Se nota el aspecto lastimoso de la situación del personaje cuando el narrador relata los intentos ridículos

de Santa Anna de volver al poder en México. En el primer incidente, el emperador Maximiliano pisotea su orgullo, mandándolo al diablo a la vez que rechaza rotundamente su adhesión política y militar. En el segundo incidente, que se pone aún más patético, un joven colombiano "de finas artes" embauca al ya viejo Santa Anna, convenciéndole de que el gobierno norteamericano está planeando hacerle jefe de una expedición mexicana contra el Imperio de Maximiliano. Además de perder todo lo que le resta de su fortuna, Santa Anna apenas escapa con su vida para vagar de isla en isla en un destierro ignominioso. En un tono de abierta compasión, el narrador resume la condición triste de su personaje, declarando: "Al viejo general al que rindieron parias Gómez Farías y Alamán, se le había ido el hilo de la historia. Estaba fuera de las ondas de la historia, y, lo que era peor, no lo sabía (p. 20)."

La narración de la vida de Santa Anna termina con su muerte "punto menos que inadvertida" en México, a la edad de ochenta años. Al final, era un hombre completamente quebrado. Después de una larga lucha vocífera para defender su orgullo, volvió a su patria mediante una amnistía general que él tuvo que aceptar humildemente. Sus repetidas peticiones para una pensión militar que le diera con qué vivir ni merecieron respuesta. Apenas sobrevivió un año en el margen de la vida capitalina. Frente al desenlace de esta última fase de la vida de Santa Anna, el narrador revela una visión de honda angustia filosófica

cuando concluye, "Río del tiempo, río cuyas aguas calcan el huir de la humana fantasía (p. 30)!"

"El pliego vuelto a leer" y "México en Federico Gamboa," los dos ensayos que siguen "Paráfrasis mexicana del Pato silvestre," continúan la misma perspectiva narrativa desarrollada en el ensayo sobre Santa Anna; otra vez se enfoca en las circunstancias trágicas de los años posteriores de las vidas respectivas de Luis G. Urbina y Gamboa.¹¹ Vuelve a surgir aquí, en estos dos ensayos, la centralidad de la imagen del reloj parado del Pato silvestre.

En el ensayo sobre Urbina se destaca la alineación entre el poeta envejecido y el mundo contemporáneo que lo rodeaba. Magdaleno narra desde la perspectiva de sus recuerdos personales de Urbina a quien había conocido cuando éste vivía jubilado en España. Ya anciano, el anterior celebrado poeta modernista vivía apartado del mundo. Pasaba las horas del día encerrado en el Archivo de Indias; y dedicaba sus noches a las reminiscencias del pasado. Observa Magdaleno, "Evocaba, evocaba . . . su pasión era evocar . . . - no era necesario darle cuerda - (pp. 44-45)." En cuanto al mundo contemporáneo, Urbina "no tenía amargura. Se sentía, simplemente, inactual (p. 46)." Semejante a Santa Anna, este poeta, que había sido importante y famoso en su día, sufrió una muerte desapercibida. Comenta Magdaleno en un tono triste, "murió creyéndose que era su canto el que no tenía nada que hacer en un mundo súbitamente ajeno, groseramente

hostil, y por eso le echaban encima toneladas de indiferencia y olvido (p. 36)." O en otras palabras, cuando el gusto modernista disipó, se paró el reloj de Urbina, y él se quedó atrás en el olvido.

En el caso de Federico Gamboa, no se ve el apartamento físico característico de los últimos años de Urbina; mas la distancia mental del momento presente es exactamente la misma. Como en el ensayo sobre Urbina, Magdaleno otra vez relata sus recuerdos personales de Gamboa, a quien conoció cuando él, estudiante joven, asistía a las clases del famoso escritor, ya un profesor anciano. De esas clases, Magdaleno recuerda que había una laguna de incompreensión entre profesor y estudiantes: "Entonces no podíamos entenderlo; éramos demasiado tiernos para entenderlo y nos conformamos . . . con oírle y respetarle." En cuanto a Gamboa, él les enseñaba "con la melancólica amabilidad de quien sabe que las mentes que alecciona corresponden, por modo inevitable, a otra mentalidad (p. 52)." La mente de los estudiantes estaba llena del alboroto característico de las primeras décadas del joven siglo veinte mientras la del profesor pertenecía irrevocablemente al siglo diecinueve. Pero ahora con una comprensión más madura del mundo, dice Magdaleno en un tono compasivo:

El antiguo régimen había estampado en él [Gamboa] su imagen, y, como ocurre con casi todos los sobrevivientes, ilustres y vulgares, había perdido el hilo de la fatal y tantas veces amarga continuidad histórica. Su vejez . . . era la del siglo diecinueve que finaba en México, por aquellos

años; su siglo en fin, en cuya temperatura vivió y murió (pp. 51-52)

Y en este contexto de la compenetración entre el hombre y su época, Magdaleno vuelve a referirse a la imagen del reloj parado; hablando de la obra literaria de Gamboa como un retrato del siglo diecinueve, dice el narrador, "Todo eso, el alma de un instante de México, su flúido vital, el estro de su sentimiento, hizo la novela de Gamboa. Y ahí está, como la aguja de un reloj que se paró exactamente en un día de 1912 [el año de publicación de La llaga, su última novela] (p. 56)."

Lo que une estos tres ensayos, entonces, es la visión del tiempo y la fama como esencias intrínsecamente transitorias; o sea, la misma perspectiva presentada antes en "Tierras de ciclón" y "Divagaciones del otoño mexicano" del libro Tierra y viento. Pero además, surge de estas viñetas biográficas la visión de la vida humana como un ir y venir tenso de generaciones diferentes que pertenecen, cada una, a una época específica con su propio modo de vida y su propia mentalidad. Y entre estas generaciones, como entre Gamboa y sus estudiantes, existe una constante e impenetrable laguna de incomprensión.

Esta visión de fluir generacional de la vida no solamente se sugiere en los tres ensayos sino que Magdaleno lo señala abiertamente como una esencia central del transcurso temporal. La expresión más patente de esta generación se encuentra en el ensayo sobre Gamboa cuando el ensayista

declara:

Es ley que cada oleada humana se enfrenta a la precedente, y, a ser posible, la borra del mundo de las cosas vivas. Eso tiene de sagrado el ímpetu de cada generación novel; sin él, la savia vital dejaría de alimentar la marcha aparentemente litigiosa de la historia. A su turno, cada generación novel otoña; y otoñar la llena la serena visión del conjunto, el sentimiento de comprensiva suma en el que alquitaran las épocas, una tras otra, su sabiduría. (p. 49)

Magdaleno también expresa esta misma visión en los dos otros ensayos. En "Pliego vuelto a leer," afirma: "Toda época implica una modificación del gusto y la actitud de la precedente (p. 36)." Y aún en "Paráfrasis mexicana del Pato silvestre," que es mucho menos filosófico que los otros ensayos, el narrador, hablando del retorno final de Santa Anna a México, observa, " Todo le parecía extraño no porque la ciudad hubiese cambiado físicamente - era la misma que dejó en agosto de 55 - sino porque otra oleada humana, de desconocidos, ocupaba el sitio de la suya. En esos diecinueve años de ausencia se había formado otra sensibilidad que nada tenía que ver con la que él señoreó (p. 29)."¹²

En fin, esta primera parte de Agua bajo el puente establece, como un concepto básico del pensamiento de Magdaleno, la visión del fluir temporal en términos de un ir y venir de generaciones humanas que alcanzan un apogeo, y después son enterradas en el olvido por otras generaciones que las siguen. Si, de acuerdo con esta visión,

Federico Gamboa en su obra retrata el auge de la última generación del siglo diecinueve, Magdaleno en la suya trata de captar México en un momento de transición entre dos generaciones: la última del siglo pasado que está muriéndose y la primera del siglo veinte que está en el proceso de formarse. Esta configuración evoca, en efecto, el enfrentamiento de la cultura criolla con la mestiza lo cual Magdaleno, como joven ensayista, había presentado muchos años antes en Vida y poesía. También el conflicto tenso entre la cultura criolla y la mestiza provee la base estructural de las novelas Tierra Grande y Cabello de elote, y además juega un papel importante en la estructura de El resplandor.

En cuanto al tratamiento del tema del tiempo y el pasado histórico, la segunda parte de Agua bajo el puente recuerda mucho la perspectiva narrativa de Tierra y viento. Otra vez se ve la presencia de un narrador personal de primera persona que recorre una serie de lugares en busca de los rastros del pasado.¹³ Como antes, este narrador revela una visión ambivalente frente a su experiencia. Por un lado, él se deleita nostálgicamente en la presencia de esos elementos del pasado que perduran en el presente; por otro, se siente melancólico y abatido frente a la evidencia de lo que el transcurso temporal ha consumido y anulado. Mas a pesar de estas semejanzas entre los dos libros, hay también una diferencia central: mientras que en Tierra y viento Magdaleno procuraba principalmente su

propio pasado íntimo, en Agua bajo el puente él busca las resonancias del pasado comunal del país.

A lo largo de la segunda parte de este libro, el narrador se esfuerza para comprobar la perduración dentro del tiempo presente, de ciertas esencias humanas del pasado histórico. Magdaleno persigue este empeño desde tres perspectivas diferentes. En algunos ensayos, el narrador se proyecta dentro de un ambiente atemporal en que el pasado parece prolongarse inalterado hasta el presente. En otros ensayos, el tiempo se presenta en un plano mítico en que vestigios del pasado se imponen de repente sobre el momento presente. Y finalmente, hay todavía otros ensayos en que el narrador procura los ecos íntimos que aún sobreviven de personas o sucesos históricos. De estas tres vías de búsqueda, sin embargo, Magdaleno da con el mismo resultado; él descubre que el efecto corrosivo del tiempo es ineludible. En realidad, poco queda de lo anterior; y lo que sí ha perdurado, está de todos modos en el proceso de extinguirse. De esta manera, Magdaleno se da cuenta, al final, de que no se puede vencer la anulación implícita en el fluir temporal.

La perduración del pasado dentro de un contexto atemporal se ve en ensayos como "Noticia de Jerez para un turista" y "Campanadas de la parroquia." En estos dos artículos, el narrador entra en lugares donde el tiempo parece suspendido como si estos pueblos existieran en un plano temporal diferente al que predomina en el mundo

moderno fuera del pueblo. Dentro de estos sitios perdura aún el ambiente del siglo pasado.

En "Noticia de Jerez," Magdaleno visita el pueblo nativo de Ramón López Velarde y lo encuentra inalterado, tal como lo había descrito el poeta en su obra. Mientras recorre las calles de la aldea, el narrador recuerda versos sueltos del poeta al paso que él da con los lugares y las cosas evocados en sus poemas. Con una mezcla de asombro y satisfacción tierna, Magdaleno verifica que todo está como lo dejó el poeta aunque "hace algo más de sesenta y dos años del nacimiento de López Velarde . . . y más de veintinueve del día en que murió (p. 132)."

En "Campanadas de la parroquia" Magdaleno se imagina a sí mismo pasando por un anónimo pueblo chico del interior donde todavía guardan "las costumbres viejas." Por todo el ensayo, se subraya la atemporalidad del ambiente. Sentado en el parque central, el narrador observa con placer el paso casi imperceptible de la vida. Se evoca un ambiente letárgico en que el fluir del tiempo pesa fuertemente sobre el observador. El tiempo, en efecto, parece suspenderse. E inundado por la sensación de lo atemporal, el narrador se regocija en la ilusión de haber conseguido una prórroga del veloz tiempo huidizo que gobierna el mundo exterior al pueblo.

Mas al final, en ambos casos, el sueño de la atemporalidad se disipa. Primero, se nota el tono triste y melancólico que predomina en cada ensayo; esto parece sugerir

que el narrador se da cuenta de que el ambiente embelesado de estos dos lugares no representa el mundo real sino un anacronismo cuyo tiempo está acabándose. Además, él nota que el efecto corrosivo del tiempo ya ha comenzado; las apariencias físicas tal vez sean como antes, pero las personas han cambiado y hasta desaparecido. Por ejemplo, en "Noticia de Jerez," Magdaleno trata de encontrar alguien que se acuerde del joven López Velarde antes de que éste saliera del pueblo para ir a la capital. Sus intentos fracasan; nadie lo recuerda con seguridad. También se ven los mismos indicios de la fugacidad temporal en "Campanadas de la parroquia." Recreándose en su evocación de las viejas costumbres, el narrador se fija en las orquestas locales que "yerran de aquí allá . . . y, al calor de las copas, tocan para sí." De repente, comenta, "En lo mejor de la audición brota generalmente, ahogándolas, el bárbaro bramar de una sinfonola. Una sinfonola que se oye en los barrios más apartados y que acabará matando, más temprano que tarde, a los pobres románticos conjuntos lugareños (p. 134)." En fin, la atemporalidad que deleitaba tanto al narrador resulta ilusoria; aunque el paso del cambio se aplace, el efecto anulador del tiempo no pasa por encima de estos lugares aislados.

La sobrevivencia misteriosa del pasado dentro de un contexto temporal casi mítico se ve en ensayos como "La tierra que pintó Goitia" y "Tierra bajo el asfalto." En estos casos, el narrador se enfoca en la perduración

mágica de ciertas esencias fantasmales del pasado que siguen ejerciendo su poder dentro del mundo contemporáneo. Magdaleno describe este fenómeno con mucha claridad en otro ensayo, cuando hablando del ambiente mágico del puerto de San Blás en Nayarit, declara, "El pasado fabuloso y el presente se funden, al pronto, por extraña y embriagadora manera (p. 89)."

En "Tierra que pintó Goitia," el narrador presenta el plano mítico del tiempo mediante la evocación del ambiente altamente misterioso de las noches solitarias del campo mexicano. Después, él describe a un jinete que va atravesando por este ambiente a solas. De repente, el hombre comienza a sentirse extraño, y su desasosiego es repercutido por su caballo que también se pone nervioso. El jinete decide volverse para atrás y dejar para mañana la travesía de ese lugar. Cuando al día siguiente vuelve por allí descubre que en ese mismo paraje aconteció, hace años, algún acto violento. Como una maldición, las vibraciones de ese acontecimiento macabro siguen imponiéndose sobre el presente a pesar de todo el tiempo que ha transcurrido. Magdaleno se apresura a asegurar que él no está contando alguna anécdota supersticiosa; al contrario, él afirma que en el campo mexicano, hay millares de lugares como el de su relato. Sólo se requieren la soledad campestre y el hechizo de la noche para que el pasado misterioso de esos lugares se reviva.¹⁴

La noción del tiempo mítico reaparece en el ensayo

"Tierra bajo el asfalto," mas aquí Magdalena cambia el énfasis; ahora él relata la desaparición de uno de estos sitios mágicos que cae víctima de la expansión urbana. La atención del narrador se enfoca en un caserío en la periferia de la capital, donde las últimas calles pavimentadas de la ciudad terminan y el campo abierto comienza. Una viejita nonagenaria le ha contado al narrador que esta región es un lugar de historias fabulosas. El terreno mismo antes formaba parte de la hacienda de la familia Narvarte. Todavía circulan entre los viejos del caserío las leyendas de lo que pasó en aquella época: el asesinato de una hija de Narvarte, la embestida de los zapatistas contra la hacienda, el zapatero que murió de mala muerte y cuyo nagual rondaba el terreno por las noches. Y como testimonio de la verdad de esas leyendas, los viejos insisten que todavía existiría el crucifijo que marcaba el lugar del asesinato de la hija, si hacía poco no lo hubiera despedido una tormenta; pero de todos modos se conservan todavía "tras las rejas de unas casas de la actual calle de Amores," los pinos donde una noche acorralaron al nagual y éste se esfumó.

Frente a esta fuerte sensación de la presencia del pasado, el narrador indica en un tono airado que los agentes urbanos planean derrumbar el caserío y pavimentar el terreno. De esta manera, con una fachada "moderna," la presencia magnética del lugar histórico, lleno de resonancias mágicas, desaparecerá. Y cuando se mueran los viejos

que representan la última liga con ese pasado humano, el lugar perderá para siempre la realidad viva de lo que fue.

En fin, como sugiere Magdaleno por este viejo caserío histórico al punto de ser demolido, el plano mítico del tiempo tampoco resiste los estragos del fluir temporal. El avance de la civilización urbana destruye la soledad nocturna que es esencial al ambiente misterioso donde perduran los fantasmas del pasado. Así cuando se pierden los rastros del lugar primitivo, se desvanece su presencia mágica.

El tercer método de comprobar la sobrevivencia del pasado es el que tiene las implicaciones más conmovedoras. En este caso, el narrador emprende una búsqueda personal para averiguar si perduran algunos ecos íntimos de personas o sucesos históricos, ya enterrados en el pasado. Es en este esfuerzo, que el narrador encuentra su más profunda desilusión.

Es importante subrayar aquí que lo que procura Magdaleno no son los hechos o los datos del pasado sino las vibraciones humanas que sobreviven de los sucesos históricos; o sea, él se interesa en la historia como una experiencia humana personal. Magdaleno sugiere esta diferencia entre la historia académica y la historia experiencial en el ensayo, "Historias de Aguascalientes." Hablando de la actitud de la juventud hacia el pasado, dice:

Después de todo, para estas vidas tempranas el pasado es un abstracto volumen de tiempo muerto,

cuyos tramos se reducen a un inócuo mínimo de diferencia que no implica fibrosos y dramáticos cortes en el rodar de las generaciones. Pesan mucho las cifras que responden a años que no vivió uno. (p. 162)

O sea, el pasado histórico que uno ha vivido tiene un valor muy íntimo y personal mientras lo que pasó antes de la existencia de uno se reduce a simples cifras indiferentes. El tono ligeramente sarcástico de las frases de esta cita sugiere entonces que para Magdaleno, esta visión entrañable de la historia es mucho más esencial que los datos impersonales del historiador profesional.

Para ponerse en contacto con este nivel íntimo de la historia, Magdaleno muestra un interés especial en los ancianos como si ellos fueran depósitos humanos de experiencias históricas. Por todo Agua bajo el puente, el narrador busca la compañía de los mayores para solicitar sus recuerdos personales. Por ejemplo, en "Página roja de la Sierra Alica," el narrador trata de resucitar el recuerdo de Manuel Lozada, una figura marginal de la historia mexicana. Oye hablar de un tal Albino Guzmán, un centenario que anduvo con Lozada. Cuando va en busca de Guzmán, Magdaleno indica claramente su interés en el viejecillo como una fuente personal del pasado histórico; dice, "Tras él [Guzmán] andamos por estos andurriales. Lo fuimos a ver, siguiendo la huella de Lozada (p. 91)." Y en "Camino de Demetrio Macías," el narrador procura a un tal Benjamín Flores, un viejo revolucionario que "anduvo en la

bola allá por el año 11" Manifestando una fuerte fascinación, Magdaleno describe como él pasó toda una noche al lado del anciano, "pegado a sus historias de Juchipila y todos los andurriales del Cañón (p. 123)." ¹⁵

Este intento de resucitar el pasado mediante los recuerdos personales resulta, sin embargo, una empresa igualmente ilusoria; al fin y al cabo, la memoria es una cosa muy frágil que también es víctima del desgaste inherente del fluir temporal. Esto se revela claramente en "Página roja de la Sierra Álica." Cuando el narrador se acerca a los viejos del pueblo y pide sus recuerdos personales acerca de Manuel Lozada, él se enfrenta con una maraña de impresiones vagas, imprecisas y hasta contradictorias. Frente a tanta confusión, Magdaleno tiene que admitir que las memorias de los ancianos representan apenas una "revol-tura del tiempo muerto, en la que se borraron todas las huellas (p. 82)." Y la búsqueda del centenario, Albino Guzmán, resulta igualmente inútil; ya el viejecillo está tan acabado que ha perdido contacto con el mundo exterior. Con sus esfuerzos frustrados a cada vuelta, el narrador concede su derrota; declara, "No ya la historia, pero hasta la simple leyenda se disolvió aquí (p. 82)." Confrontado por fin con la imposibilidad de preservar los rastros humanos del pasado, Magdaleno concluye, anotando su desilusión: "¡Las hojas se van a cada revuelo de la ventisca! Parece increíble que todo aquel estruendo [el levantamiento de Lozada] que llenó al país se haya desintegrado sin

dejar sino harapos de memoria (p. 83)."

En realidad, se puede decir que la estructura total de Agua bajo el puente representa una contienda dentro de Magdaleno en la cual su memoria trata de preservar el pasado al paso que el tiempo lo sigue borrando. Esto se sugiere por el hecho de que muchos de los ensayos de este volumen conmemoran algún suceso histórico o algún acontecimiento en la vida de una figura del pasado. Por ejemplo, "Historias de Aguascalientes" conmemora el cincuentenario de la Convención de Aguascalientes; o "Pliego vuelto a leer" se dedica al centenario del nacimiento de Luis G. Urbina, etc. Pero aunque Magdaleno logra fijar las cifras del pasado (i.e., Urbina o Santa Anna tenía tantos años cuando aconteció tal suceso; o hace tantos años desde que pasó tal cosa, etc.), sus esfuerzos para capturar las esencias humanas del pasado tienen mucho menos éxito. A lo largo de la obra, el narrador tiene que admitir repetidas veces la falla de su propia memoria. Por ejemplo, cuando él trata de recordar las facciones de la esposa del poeta Urbina, concluye con implícita tristeza, "Tengo perdida su figura; la evoco y no logro reconstruirla aceptablemente (p. 44)." Y en otra parte, intenta recaptar ciertos detalles de un incidente fabuloso de su propia niñez: el día que conoció personalmente al general Pancho Villa. Otra vez, su intento fracasa; refiriéndose a los otros caudillos que estaban en el cuarto con Villa, confiesa, "Trato en vano de identificarles, pero el recuerdo no

se traduce en nombres." Y en cuanto a Villa mismo, viene la admisión más sentida, "No logro reconstruirlo, a la distancia de cuarenta y dos años (p. 169-70)." Así, la memoria personal tampoco sirve como un medio satisfactorio de preservar los rasgos esenciales del pasado.

En fin, en la segunda parte de Agua bajo el puente, Magdaleno emprende una lucha individual contra los efectos corrosivos del fluir temporal; por toda la narración, él trata de comprobar la perduración de algunas esencias de un pasado histórico que ya se ha ido. Aunque en ciertas circunstancias especiales, como en la soledad nocturna del campo o en los pueblos aislados del interior, el narrador sí logra percibir algunas resonancias de ese pasado desaparecido, él tiene que admitir, al final, que es inútil luchar contra el tiempo. La anulación de lo anterior resulta, al cabo, una función implícita del transcurso temporal.

En contraste con la perspectiva analítica de la primera parte y la visión muy personal de la segunda parte, el tema del tiempo se trata desde un punto de vista altamente filosófico en la tercera parte de Agua bajo el puente. Esta sección, en realidad, se compone de una variedad de ensayos que, en general, repercuten los temas presentados en las dos primeras partes del volumen. En más de la mitad de estos ensayos, sin embargo, el narrador habla directamente de la relación sutil y compleja entre la vida, el tiempo y el pasado histórico. El tratamiento de estas

tres esencias revela, en efecto, la visión existencialista que mantiene Magdaleno frente a la realidad.

De hecho, Magdaleno presenta, por toda esta tercera parte, una visión cosmológica del tiempo la cual forma el núcleo de su pensamiento filosófico. Por estos ensayos, se ve que el cosmos se divide en dos grandes dimensiones temporales: una atemporal que corresponde al orden natural que rige el universo y otra estrechamente temporal que se relaciona con la existencia finita del ser humano. Para Magdaleno, la dimensión atemporal representa la verdadera realidad que abarca el cosmos mientras que la temporal resulta, en realidad, una simple ilusión creada por el hombre para cumplir ciertas necesidades de su vida efímera. El narrador sugiere esto al comienzo de "Umbral de enero," el primer ensayo de la tercera división estructural del libro; dice, "El tiempo no existe y es una mera ilusión Sin embargo, dentro de esta ilusión hilvanamos nuestras ansias y nuestros anhelos, y tiempo y vida no constituyen, al cabo, sino una y misma realidad (p. 179)." Así, como se indica en esta cita, Magdaleno percibe la vida del hombre como una esencia perecedera que existe transitoriamente dentro de un impasible vacío atemporal.

Esta dimensión atemporal se ve principalmente en el orden natural que gobierna el universo. El narrador generalmente trata de evocar esta atemporalidad compenetrante por medio de las cosas inmutables de la naturaleza como la luna, el sol, la noche, las estrellas, las montañas, el

paisaje, etc. Estos elementos siempre se presentan dentro de un contexto de permanencia, imperturbada por el paso de un tiempo quimérico. Por ejemplo, Magdaleno concluye, "Umbral de enero," fijándose en la inmutabilidad de las estrellas; dice, "Otro año. Otra medida de nuestra efímera existencia. Las estrellas siguen refulgiendo como hace mil años, como hace millones de años (p. 186)." O en "Tiempo sin horas," la noche callada en un anónimo pueblo remoto sirve como el medio de percibir el orden atemporal que domina todo: "Un tiempo elemental, abolido, un tiempo sin tiempo pesa. Una noche más, traspasada por el fulgor de las mismas estrellas y la misma luna que alumbraron las deshoras de hace cien, de hace mil años" (pp. 218-19).¹⁶ La repetida evocación de estos elementos inmutables, a lo largo de la narración, proyecta la visión de que este vacío atemporal representa la verdadera realidad esencial del mundo.

Esta dimensión atemporal no solamente se refleja en el orden natural sino que también se ve en la trayectoria histórica del hombre. Para Magdaleno, el hombre a través de los siglos no ha cambiado; siempre ha sido esencialmente el mismo ser que salió de la cueva al comienzo de la historia humana. Refiriéndose al hombre contemporáneo, comenta el narrador en "Umbral de enero":

Ni mejores ni peores que el inquilino de la gruta de Altamira, o del bosque de Polinesia, o del mundo sumergido de la gran Atlántida, nos encontramos a mitad de noche cerrada tan desamparados

y huérfanos como el primer ancestro que tendió el lloro bajo el fulgor impasible de las estrellas Ni mejores ni peores que el hombre de Cromañón y el hombre de Cuicuilco, seguimos existiendo por oscuras razones que hace cincuenta mil años eran todavía muy oscuras. (p. 181)

Según Magdaleno, esta consistencia del carácter humano se debe a los subyacentes impulsos básicos que controlan el comportamiento del hombre. En "Umbral de enero," el narrador señala la ambición del dominio como uno de estos impulsos, y luego en "Soplo de octubre" habla del deseo de la felicidad como otro. Por los siglos, el hombre ha logrado revestir estos anhelos inherentes debajo del disfraz de causas siempre diferentes; mas el resultado siempre ha sido el mismo: un constante mar de sangre. Así, dentro de la historia del hombre no existe un tiempo progresivo, marcado por cambios evolutivos. Al contrario, semejante al inmutable orden natural de las estrellas y las montañas, la historia humana forma parte de la realidad atemporal que compenetra el universo.¹⁷

Rodeado por esta realidad inmutable e impasible, el ser humano, como Magdaleno lo percibe, cumple una existencia efímera. Para orientar su paso dentro de este vacío atemporal, el hombre crea la ilusión del tiempo. El narrador cita unos versos del poema Martin Fierro para sustentar su conclusión:

. . . . porque el tiempo es una rueda
y rueda es eternidad;
y si el hombre lo divide,

sólo lo hace, en mi sentir,
 por saber lo que ha vivido
 o le resta por vivir. (p. 232)

Y en otra parte, volviendo a referirse a los versos de Martín Fierro, Magdaleno reafirma su postura acerca de la ilusión temporal; dice: "El tiempo se hace presente a través de estas medidas convencionales en que lo hemos dividido 'por saber lo que hemos vivido o nos resta por vivir (p. 182).'"

Así visto como una ficción creada por el hombre, el tiempo se hace completamente subjetivo, ligado estrechamente con la vida del hombre que lo inventa. Como observa Magdaleno al comienzo de "Umbral de enero," el tiempo y la vida "son una misma realidad (p. 179)." O sea, la materia básica de la existencia humana es el tiempo mismo. El narrador indica esto en "Umbral de enero" cuando dice: "Como la corteza de los árboles, que lleva la cuenta de su ineluctable destino, somos años. Zumo de años, emulsión volátil de tiempo y vida (p. 179)." Magdaleno subraya, por todo este ensayo, la equivalencia entre la vida y el tiempo. Poco después de la cita de arriba, vuelve a observar: "De años estamos hechos - años que son como el cauce de nuestro paso y el cómputo de nuestro tránsito (p. 179)." Y de nuevo, en otra parte, "A fin de cuentas, qué son los años si los años somos nosotros mismos (p. 180)."

Basándose en esta ecuación entre el tiempo y la vida, Magdaleno indica la ausencia de un singular orden temporal que regulariza todo; al contrario, el tiempo, para él, es

una maraña de segmentos finitos cuyos límites dependen de la duración de las vidas individuales que estos segmentos representan. O en términos más concretos, cada hombre es la medida de su propio tiempo y nada más; por lo tanto, cuando se muere un individuo, desaparece ese segmento temporal que correspondía a la existencia. Para sustentar este argumento, Magdaleno cita a un filósofo medieval: "Con razón aseguró Eckart, el iluminado del medievo alemán, que cuando él muriera, moriría todo, Dios inclusive (p. 179)." Y en otra parte, como reflejo de la particularidad subjetiva de la medida del tiempo, el narrador imita los versos famosos del libro de Eclesiastés. Subrayando la multiplicidad de las perspectivas temporales, declara Magdaleno:

Tiempo de descansar y tiempo de arrojar el esfuerzo, tiempo de soñar y tiempo de hacer, tiempo de sembrar y tiempo de cosechar. Tiempo del sabio, hundido en el fondo de un laboratorio en el que verifica la resistencia de la materia o la regeneración de los tejidos enfermos. Tiempo del guerrero que prepara, en la noche del campamento, el plan de batalla que decidirá la causa siempre importante. Tiempo del poeta y el músico, en comunión con la vida del espíritu. Tiempo del asesino, acechando la hora del crimen, en el cubo de una conciencia en sombras. (pp. 234-35)

Así, el tiempo tiene una infinidad de significados y valores, completamente diferentes para cada ser individual.¹⁸ La cualidad que une estas varias perspectivas, es la visión finita de la duración temporal, que es estrictamente restringida por los límites de la existencia de cada hombre.

Esta visión de la vida como un segmento finito del tiempo que se disuelve, tiene profundas implicaciones trágicas para el hombre. Como afirma Magdaleno en "Sentimiento del tiempo," la esencia intrínseca del tiempo humano es la mudanza (p. 234)." Por lo tanto, cada lapso del tiempo ficticio, significa, en realidad, que se está consumiendo más y más este trozo de tiempo finito que representamos cada uno de nosotros. En "Umbral de enero," Magdaleno ahonda más en esta sensación trágica que el hombre siente implícitamente frente al fluir temporal. Dice: "Algo nuestro, entrañable y esencial, muere y renace y se desdobra en medida de años. Por eso nos conmueve hasta lo más visceral del ser cada tirón de tiempo que se va y en el cual sentimos que nos vamos nosotros mismos también (p. 179)." Y después, hablando de la relación íntima que el hombre siente hacia ese conjunto de años que representa la suma personal de su ser, el narrador observa que

. . . las nuevas cifras [las fechas de los años] acabarán pareciéndonos perfectamente naturales y hasta familiares y entrañables como los nombres amados. Somos años y en ellos entregamos nuestro fluir. Años, años de nuestra existencia. 'En 1950 murió mi padre.' 'Al final de 1951, finó mi madre.' Los años hablan de nuestros muertos y desembocan en nuestro final. (p. 182)

Así, por un lado, el fluir del tiempo convierte los años en memorias de esencias perdidas para siempre. Pero también significa, aún más trágicamente, el acercamiento de

nuestro propio fin. Como concluye el narrador, "Un año más, ¿que es sino aproximarnos más a nuestro término de tiempo (p. 182)?"

Frente a esta trayectoria universal del tiempo ficticio que se disuelve, el hombre fabrica otra ilusión que amplifica la tragedia implícita de su vida; se persuade que él puede vencer el fluir temporal que está consumiendo su existencia. Magdaleno se enfoca en este problema en "Sentimiento del tiempo." Dice:

Sobre la mudanza, que es la esencia del tiempo - y nuestra esencia profunda - ponemos un punto de divinidad al desafiario [sic] para alcanzar un propósito, una ambición, aunque no lo confesemos y antes escondamos la intención tras un 'hay que contar con el tiempo.' (p. 234)

O sea, el hombre, al proponerse una meta, cuenta con el tiempo necesario para lograr su fin; mas una vez alcanzado su objeto, él hace caso omiso de la transitoriedad imponente del tiempo, y sueña en la preservación indefinida de su logro. Como ejemplo clásico de esta ilusión universal del hombre, el narrador señala el amor. Comenta en un tono ligeramente sarcástico:

Y los amantes siguen diciendo el juramento baladí - siempre - y juegan a ser amos del tiempo, señores de la eternidad. Pobres siempre que, cuando más, duran veinte o cincuenta años, pero que generalmente apenas llegan a unos meses o a la semana. (p. 233)

Como otro ejemplo de esta ilusión de vencer el tiempo, se podría recordar el caso de Santa Anna, que no quiso ni pudo

reconocer que las épocas históricas cambian. El reloj de este ex-héroe de la patria se paró porque él siguió petrificado en la creencia de que México siempre lo necesitaría mientras que, en realidad México ya giraba en otra dirección dentro del vacío atemporal que vigila el universo. En fin, Magdaleno implica aquí que la vida humana se basa sobre una doble ilusión irónica: dentro del tiempo ficticio en que vive y que él mismo ha inventado, el hombre se esfuerza por creer que este tiempo ilusorio suyo no tendrá fin.

Finalmente, Magdaleno relaciona estas ilusiones temporales con su visión del antagonismo inherente que existe entre el ambiente rural y el mundo urbano. En "Flor de muertos," el último ensayo de Agua bajo el puente, el narrador afirma que en cada ambiente respectivo se mantiene una perspectiva temporal diferente. Como lo concibe Magdaleno, el elemental y verdadero sentimiento del tiempo todavía se preserva en el campo mientras que en la civilización moderna de la ciudad, el tiempo se ve en un contexto ilusorio. La clave a esta diferencia de perspectiva se encuentra en la manera contrastante en que el hombre rural y el urbano perciben la muerte.

En el campo, que, para Magdaleno, representa al mundo indígena de México, la vida y el tiempo siguen un ritmo natural en que la muerte tiene un papel dominante en la conciencia del pueblo; y de hecho, es esta conciencia constante del fin que da significado profundo a la vida.

Para mostrar esto, Magdaleno describe cómo las comunidades indígenas celebran cada año, en el otoño, el día conmemorativo de sus muertos. La suprema importancia de este día de la muerte se ve en la manera en que el indio, por todo el año, ahorra sus escasos recursos para la celebración. Paralelo al proceso orgánico del otoño cuando toda la naturaleza rinde su fruta, el indio, cuando llega el día tan largamente anticipado, se entrega en total fruición a la festividad. Y curiosamente, esta gran celebración de la muerte coincide con "una abrumadora afluencia de bautizos y bodas;" es decir que se celebran en un solo día las tres etapas esenciales de la existencia: el nacer, el madurar y el morir.¹⁹ De esta manera, Magdaleno insinúa que el mundo indígena rural vive en síncope con el íntimo ritmo cíclico del tiempo y la tierra. Por lo tanto, el indio comprende a fondo la relación entre la vida y la muerte. Dice el narrador que para el campesino indígena "la vida es tránsito, vía, azar, ilusión, humo que dura algo más, apenas, que lo que tarda en arder la leña de los fogones. Lo eterno, lo inmutable, lo verdadero, es la muerte (p. 237)." Y en resumidas cuentas, es esta profunda comprensión de la muerte que confiere, para el indio, un sentido hondo a su pobre existencia efímera y transitoria.

En contraste con este aprecio íntegro de la existencia dentro del ambiente rural, la civilización urbana del blanco no comprende la muerte, y, por lo tanto, carece del

genuino sentido de la vida y del tiempo. Magdaleno indica esto muy patentemente en "Flor de muertos," cuando pregunta,

¿Y qué sabe de la muerte el hijo perturbado y triste de la civilización de las máquinas y el dinero, fuera de tal cual misa de sufragios a la que asiste alguna vez porque no puede evitarlo, por deber social o familiar o por publicidad, y del ansiosamente esperado advenimiento de una herencia? ¿Y qué sabe tampoco de la vida? ¿La vive acaso? La vida, después de todo, no se construye, ni con mucho, al puro afán de enriquecerse. (pp. 238-39)

O en otras palabras, el hombre urbano moderno, como el narrador lo concibe, se guía por el aforismo ilusorio de que "el tiempo es dinero." De acuerdo con este principio, él pasa su vida adicto al tiempo mecánico del instante. Y completamente ajeno al verdadero ritmo temporal que fluye debajo de cada existencia individual, el hombre urbano sigue convencido de que siempre habrá un futuro que se rendirá frente a sus ambiciones y deseos. Para mostrar el fin patético de esta visión de la vida y del tiempo, Magdaleno describe la muerte de Ivan Ilich, el personaje famoso de Tolstoy:

. . . . murió aullando, al enterarse, un buen día, de que había acabado todo un mundo de apariencias y la muerte no era un mero infundio ni episodio cualquiera de su personal e intransferible destino (p. 239)

Así, la verdadera significación de ese trozo finito de tiempo que representa su existencia derrumba sobre Ilich

en el momento de su muerte; pero ya es demasiado tarde para que él realmente comience a vivir.

Se puede decir entonces, que Magdaleno implanta en los diversos ensayos de la tercera parte de Agua bajo el puente una sistemática visión filosófica de la relación entre el tiempo y la vida. Esta visión, de hecho, corresponde bastante estrechamente a la corriente filosófica del existencialismo. Primero, el vacío atemporal dentro del cual el hombre crea un tiempo completamente subjetivo que sirve sólo para medir su propia existencia finita recuerda el concepto del abismo o la nada que encaja a la vida en el pensamiento existencialista. También se refleja otra preocupación central del existencialismo en la manera en que Magdaleno resalta la transitoriedad temporal que va rápidamente disolviendo un presente concreto en un pasado espectral, y en el mismo proceso, va acercando al individuo cada vez más al término de esa suma de años que es él. Y finalmente, la visión de la muerte como la única realidad verídica que otorga sentido a la vida liga los pensamientos de Magdaleno directamente con la filosofía existencialista.

En resumen, se ve a lo largo de la obra ensayística de Magdaleno un aumentante interés por examinar y comprender el significado del tiempo y el pasado histórico. Desde los primeros ensayos de Vida y poesía, el ensayista proyecta una penetrante visión nostálgica frente a los viejos tiempos y costumbres que se han ido, víctimas de

una nueva época histórica con modales diferentes. El hondo tono de nostalgia reaparece y se intensifica en Tierra y viento, publicado unos doce años después de Vida y poesía. También se nota en éste, su tercer volumen de ensayos, una nueva perspectiva filosófica en que el narrador lamenta lo transitorio y lo efímero no sólo del tiempo sino de la vida misma. La preocupación por el tiempo y el pasado histórico llega a un punto cumbre en Agua bajo el puente, la obra más reciente de Magdaleno. Predomina otra vez la fuerte nostalgia por el pasado que se ha ido; y el naciente elemento filosófico de Tierra y viento se desarrolla aquí a una visión sistemática del sentido del tiempo y la vida. Además, se exponen en Agua bajo el puente otros patrones importantes del pensamiento de Magdaleno. Por un lado se ve el interés del narrador en el proceso del envejecimiento humano que desemboca en la muerte; y por otro, se enfoca en la correlación entre la muerte de una generación de ancianos y el fin de la época histórica que correspondió a la juventud de esa generación. Así surge la visión del tiempo y la historia como un ir y venir de generaciones y etapas históricas con sus valores y modales particulares, pero todas destinadas a seguir el mismo camino hacia la extinción. En fin, son estas mismas ideas y preocupaciones que compenetran la temática y determinan la estructura de la obra literaria de Mauricio Magdaleno.

CAPITULO TRES

TIERRA GRANDE: LA NOVELA DE UN MUNDO EN TRANSICION

Tierra Grande, la penúltima novela de Magdaleno, se trata de las transformaciones que el fluir del tiempo efectúa tanto en una vida individual como en la vida común de toda una época histórica. En términos concretos, la novela se enfoca en la vida de un protagonista, don Gustavo Suárez Medrano, y en el ambiente social que existía en México a fines del siglo diecinueve y al principio del siglo veinte. A la vez que la narración sigue el cambio gradual de la vida de don Gustavo, desde su juventud hasta su vejez, el lector percibe una transformación paralela de toda una sociedad. Este segundo proceso de cambio representa la disolución del sistema social basado en la hacienda y el gradual surgir de una nueva sociedad basada en nuevos modales, fomentados por la Revolución.

Lo que une las dos líneas estructurales de Tierra Grande es la relación que el narrador establece entre la mentalidad y los valores personales del protagonista y los modales generales que dominaban toda una época y una generación. Más concretamente, el narrador establece, al comienzo de la novela, una armonía entre el protagonista y el trasfondo de la acción; don Gustavo, el amo de la Tierra Grande, se acopla perfectamente con el ambiente de la

hacienda. En términos temporales, la madurez de la vida del protagonista coincide con la madurez de la hacienda durante el porfiriato. Mientras avanza la narración, sin embargo, don Gustavo envejece y se debilita; en forma paralela, la hacienda llega a ser anticuada frente a los cambios que impone el tiempo. Así estalla la Revolución que destruye la hacienda, creando nuevas circunstancias que a su vez requieren nuevos modos de vida. Hacia el final de la novela, cuando empieza a formarse un nuevo orden basado en la realidad creada por la Revolución, don Gustavo ya es un viejo caduco, completamente alienado de este mundo que ha rechazado tan rotundamente su modo de vida, es decir, el mundo de la hacienda.

Como se sugiere arriba, estas dos líneas estructurales, la del protagonista y la del trasfondo, se interrelacionan y se integran completamente para formar una estructura densa y profunda. A pesar de la total integración estructural, cada proceso lleva su propia intrincación y sutileza. Así para analizar bien la novela y apreciar su complejidad singular, será mejor examinar cada línea independientemente. Vale subrayar que este método de proceder romperá algo la extraordinaria unidad estructural que constituye el mayor logro artístico de la obra. Pero el análisis organizado y detallado requiere en este caso cierta dismembración de la totalidad de la novela.

LA TRANSFORMACION DEL PROTAGONISTA

Aunque la narración se enfoca principalmente en la

vida de un protagonista central, la estructura de la novela se extiende a cubrir cinco generaciones de la familia Suárez Medrano. A lo largo de la obra, el lector siente el constante fluir cíclico de la vida, desde el nacimiento hasta la muerte, luego volviendo a comenzar con otro nacimiento. Desde esta perspectiva, la novela parece más bien la historia de la familia misma con mayor énfasis en la tercera generación, la del protagonista.

Además de reflejar el fondo histórico de los Suárez Medrano, el enfoque narrativo en las cinco generaciones de la familia funciona para evocar por toda la obra, la sensación del fluir temporal. La novela comienza con la muerte de don Gustavo Suárez Medrano, el amo de la Tierra Grande. Por la mención de don Julio Estrada, amigo íntimo del finado, y la común postura reaccionaria que estos dos mantenían contra "la impiedad liberal," se sugiere aquí una determinada época histórica y la mentalidad propia de la generación que vivía esa época. En realidad, el lector intuye por estas circunstancias el ambiente político que predominaba en México a mediados del siglo diecinueve. La muerte de don Gustavo, que sigue a la de don Julio, implica, de hecho, el pasar de esa generación.

En el primer capítulo también se presentan otras dos generaciones de la familia. Al morir don Gustavo, su hijo primogénito, don Juan Isidro, sucede a su padre como amo de la Tierra Grande, así estableciendo el auge de la segunda generación. Mediante la presentación de los cuatro

hijos de don Juan Isidro, y la de Rafael Estrada, el nieto de don Julio Estrada, se insinúa a la vez la juventud de una tercera generación. A lo largo de la narración de los capítulos dos y tres, se madura la tercera generación, se muere la segunda generación y comienza a criarse una cuarta generación.

Al partir del cuarto capítulo, el enfoque narrativo cae más estrechamente en el protagonista central de la novela, el segundo don Gustavo Suárez Medrano, quien pertenece a la tercera generación de la familia. Mientras el protagonista pasa por la madurez y entra en su vejez, sus hermanos y cuñados de la tercera generación se mueren poco a poco, y sus sobrinos de la cuarta generación pasan su juventud llegando a ser adultos maduros. De hecho, la vida del segundo don Gustavo es tan larga que él sobrevive hasta a unos de sus sobrinos quienes se mueren en la violencia de la Revolución. De esta manera, se puede decir que la mayoría de la narración de Tierra Grande se enfoca en el pasar de la tercera generación y la maduración con el auge subsiguiente de la cuarta.

En las últimas páginas de la novela, aparece una quinta generación. Esta es representada por dos bebés: el primero es hijo de uno de los sobrinos del protagonista, y el otro es hijo de Pedro Arredondo, un antiguo empleado de los Suárez Medrano y ya el jefe revolucionario de la región. Así, aunque la novela termina con la muerte del protagonista y, por lo tanto, la extinción de la tercera

generación, el nacimiento de esta quinta generación proyecta el fluir temporal por otro ciclo de vida más allá de la narración.

El esquema estructural por medio de generaciones tiene, sin embargo, un papel secundario en la organización total de la novela; mucho más importante es el ciclo natural de la vida que sigue un patrón básico de ensanchamiento hasta la madurez y entonces un decaimiento gradual por la vejez hasta la muerte. Aunque se puede ver este proceso en todos los personajes, la estructura principal de la novela se relaciona estrechamente con el patrón cíclico de dos vidas específicas: la de don Juan Isidro y la de su hijo, don Gustavo, los dos amos de la Tierra Grande. En ambos casos, el lector percibe una madurez vigorosa y arrogante que se trueca al transcurso de los años en una vejez debilitada y sentimental. Aunque el ciclo de don Juan Isidro es bastante breve (los dos primeros capítulos) el de don Gustavo, el verdadero protagonista de Tierra Grande, se estira por la mayor parte de la obra.

Los dos primeros capítulos funcionan simétricamente para manifestar el carácter imperioso de don Juan Isidro y la gradual suavización de su personalidad, lo cual coincide con su envejecimiento progresivo. El primer capítulo expone la actitud despótica y voluntariosa que gobierna las acciones del amo de la Tierra Grande. El narrador resume esto cuando describe el impacto de la aparición de don Juan Isidro en los campos de labranza: ". . . . las

agobiadoras jornadas se doblaban, se castigaba a todo infeliz que no pudo pagar dos reales al de la tienda de raya, y menudeaban los más brutales escarmientos."¹ Pero los esfuerzos del patriarca por estorbar el noviazgo entre su hija y un pretendiente que él considera inferior, resulta el mejor medio de subrayar la tiranía patente de don Juan Isidro. Este destierra y persigue impiadosamente al pretendiente; encierra a su hija en una cabaña lóbrega y hasta manda matar a dos peones a quienes él sospecha de saber algo acerca del paradero del novio.

Si el primer capítulo desarrolla el carácter imperioso del amo, el segundo presenta la suavización gradual de su personalidad. Este proceso se ve principalmente mediante el contraste de actitudes que mantienen el patriarca, su esposa y su hijo primogénito, Gustavo, hacia el caso de la hija insumisa que ya se ha casado con su novio. A lo largo del segundo capítulo, don Juan Isidro asume cada vez más la postura conciliadora de su esposa mientras que el primogénito intensifica su rigidez vengativa contra su hermana y su cuñado. Este conflicto creciente entre padre e hijo llega a su punto cumbre cuando Gustavo con un tono brusco de desafío, reclama abiertamente a don Juan Isidro la falta de éste de defender el honor familiar contra la mancha de las acciones de la hija. Desde este punto de la narración, el dominio del patriarca resulta gravemente disminuido al tanto que el primogénito eclipsa a su padre como el verdadero amo de la Tierra Grande.

En coincidencia con la suavización de su carácter y actitud, hay una serie de sugerencias que indican que don Juan Isidro está envejeciéndose. Primero la muerte de su esposa lo deja viudo, y su viudez no parece prematura. También, él comienza a revelar una fuerte tendencia sentimentalista que generalmente se liga más con la vejez que con la juventud. Este sentimentalismo se ve muy claramente durante la boda de su hijo, don Gustavo; el patriarca se emociona tanto por motivo de la ocasión que prorrumpe en sollozos frente al altar. Esto contrasta fuertemente con el carácter severo y arrogante que mostraba antes.

La vejez avanzada se refleja también en su salud que empieza a sufrir una degeneración general. El tercer capítulo comienza con la descripción de un médico que sale de la recámara de don Juan Isidro. El narrador nota que el prognosis no es nada prometedor: cirrosis del hígado y una avanzada debilidad cardiaca. Aunque el viejo se recupera algo en las páginas siguientes, su estado debilitado se prolonga y se aprecia mediante el bastón que necesita usar ahora.

Este proceso de la debilitación física y anímica mientras que don Juan Isidro entra en la vejez es importante porque establece la pauta estructural que seguirá el protagonista, don Gustavo, durante todo el resto de la novela. El primogénito llega a ser amo después de la muerte de don Juan Isidro al comienzo del tercer capítulo. Como amo, don Gustavo revela el mismo carácter severo, soberbio

e imperioso que su padre había manifestado durante el auge de su madurez. Pero a la medida en que los años pasan y el mundo que lo rodea cambia, el nuevo amo sufre la misma degeneración de su dominio imponente.

Desde la primera aparición de Gustavo en la novela, se sugiere el poder altivo e inexorable que será el núcleo de su personalidad madura. El es el primero que se opone a la intimidad que la familia mantiene con Rafael Estrada, el futuro pretendiente de su hermana, María. La oposición del primogénito se basa en su juicio de que Estrada es un ser inferior al nivel social de los Suárez Medrano. Siente un rencor tan fuerte hacia Estrada, el protegido de su padre, que logra infundir sus sentimientos en la actitud de don Juan Isidro que cada vez más se distancia de su hijo adoptivo. Cuando Gustavo va a Europa para seguir sus estudios, su rencor persiste en su padre, que persigue sin tregua a Estrada, quien ya pretende abiertamente a su hija. Así se sugiere desde el principio que el primogénito tiene un carácter más fuerte que el del patriarca.

Esto se comprueba con el regreso de Gustavo al principio del segundo capítulo. Se establece la disputa abierta entre hijo y padre sobre una posible reconciliación de la familia con la pareja rechazada. El primogénito se muestra totalmente inflexible y su resistencia a veces llega al nivel de la crueldad. Cuando doña María, la esposa de don Juan Isidro, está gravemente enferma y al punto de morir, ella pide que su marido llame a Rafael y María.

Claramente conmovido, don Juan Isidro está dispuesto a cumplir con la petición; pero Gustavo, sin tomar en cuenta las circunstancias extremas, prohíbe cualquier concesión. Aun el patriarca se sorprende por la rigidez excesiva de su hijo; dice el narrador, describiendo la reacción inmediata del padre frente a la negación del primogénito: "Le entró un escalofrío a don Juan Isidro, pensando en lo que iría a pasar en la Tierra Grande cuando también él hubiese muerto y sólo mandara la cruel voluntad de Gustavo (p. 38)." Con la muerte poco después de doña María, Gustavo permite que María asista al funeral pero prohíbe la entrada de su cuñado, amenazándolo con la muerte. En ese momento de dolor familiar, él sigue más atento al odio que a la tristeza exigida por las circunstancias. Su rencor y deseo de venganza se extienden inalterados a través de los años después de la muerte de Rafael y María; Gustavo continúa odiando a los hijos de su cuñado y a todo lo que representa el Herculano, la finca de los Estrada.

La soberbia y severidad del nuevo amo también se revelan en sus relaciones con las otras personas que lo rodean. Esto se verifica especialmente en su trato de todos sus subordinados de la hacienda, desde los mayordomos hasta los peones. Todos sienten su presencia imponente y amenazante como se ve en una visita que Gustavo hace a la raya del sábado. Enfocándose en la reacción de todos los presentes, dice el narrador: "-- nadie las tenía todas consigo, sintiendo sobre los riñones la sombra del

mayorazgo- (p. 33)." Aunque en esta ocasión todavía vive don Juan Isidro, Gustavo asume el poder del amo y no deja ninguna duda en cuanto a dónde reside la autoridad verdadera que controlará la hacienda en el futuro. El tono de sus palabras refleja la inflexibilidad y arrogancia de su actitud cuando, dirigiéndose al jefe de la raya, él declara:

-Oye bien lo que voy a decirte De aquí en adelante, irás a consultarme a Jericó todo lo que se ofrezca. Aquí sólo yo mando, y ya lo sabes Cuando me veas llegar a Herculano, procura que no ande ése [Rafael Estrada] por aquí ¿Entendido? Y ándale a la mano muy cerca y que sepa todo el mundo que aquí [Estrada] es un don Nadie. No quiero complacencias y tú me respondes. ¿Entendido? (p. 34)

El tono es inequívoco; las frases son abruptas y definitivas. La repetición de la pregunta, "¿Entendido?" indica claramente la postura imponente del hablante.

Su mando no se limita a los campos de la hacienda, sino que también domina totalmente la casa y la familia. Ya se ha notado como Gustavo, a pesar de las objeciones de sus padres, aleja a los Estrada y efectivamente evita su acercamiento a la casa familiar. Su dominación también se extiende a Florencia, su nueva esposa, quien pronto se da cuenta del rencor destructivo que obsesiona a su marido y amenaza el bienestar de la familia. Cuando Florencia trata de pacificar el encono, Gustavo le informa bruscamente que él no tolerará ninguna intervención de ella en sus asuntos privados. Intimidada, ella se somete completa-

mente a la voluntad de su esposo.

Los hijos del matrimonio tampoco se escapan del dominio de su padre, especialmente el muchacho, Gustavo chico. Cuando Gustavo grande descubre que su hijo muestra una tendencia demasiado fuerte hacia la música, decide dirigir personalmente la educación del niño. Lo que él quiere, como declara a su esposa, es que su hijo "¡aprenda a ser hombre (p. 53)!" Cuando el muchacho se subleva llorando (tiene apenas cuatro años), su padre abruptamente lo manda vivir con unos peones en un rincón alejado de la hacienda. En fin, la personalidad del nuevo amo no permite que nadie en la Tierra Grande, ni fuera ni dentro de su casa, escape su autoridad.

De acuerdo con su carácter dominante, él también revela ambiciones sumamente expansivas. Aunque don Juan Isidro se satisficiera con la dominación de las fincas inmediatas de la Tierra Grande, Gustavo anhela ser el dueño de toda la región. Desde su retorno de Europa, comienza a planear los medios de alcanzar su fin. Estos tomarán la forma de astutas maquinaciones cuidadosamente arregladas como indica la narración, penetrando en la conciencia del protagonista:

Con Carmen [su hermana] casada con Humberto, un día y otro se haría dueño de La Pasión y la sumaría a la Tierra Grande. Compraría a los Robledo, cuyos hijos preferían la fácil vida de la ciudad, y su ley rebasaría Cerón y Quintero, sobre la otra vía del ferrocarril, y desbordaría hacia el Estado de Puebla y se adueñaría de Tamariz. Y le arrancarían de las manos Bascona a

Roberto Castro, y tal vez, otro día, la Tierra Grande acabara devorando las veinte haciendas de Tecoac y las treinta de Tepeyahualco, miles y miles de caballerías (pp. 34-35).

Las asombrosas dimensiones imaginadas y el tono exuberante de esta divagación advierten que lo que busca Gustavo no es la ganancia financiera, sino la expansión máxima de su propio ser. El no deja duda de esto cuando él mismo concluye, "¡La Tierra Grande será grande de veras, para caber yo en ella!" A este nivel de la obra, la personalidad y las pretensiones de Gustavo achican todo el medio ambiente que lo rodea.

El lector percibe en la caracterización del protagonista como una figura soberbia y despótica con ambiciones expansivas, un paralelo a la rigidez imperiosa de la dictadura de Porfirio Díaz que regía en México a fines del siglo pasado. De hecho, la presentación de don Gustavo en los primeros capítulos de la novela proyecta una visión prototípica del hacendado tradicional. Esto concuerda perfectamente bien con el porfiriato que representa el auge del sistema de la hacienda en México.

En fin, la personalidad del protagonista alcanza un punto de máxima exaltación al final del tercer capítulo. En este punto hay un cambio de enfoque narrativo para crear la sensación del fluir temporal. El narrador muda su atención de don Gustavo a los hijos de éste y a los de sus hermanas, María y Carmen. Por medio de la constante mención de los nacimientos, los bautizos y los cumpleaños

de nuevos primogénitos, sus hermanos y los primos, el lector aprecia el hecho de que la generación de Gustavo, la tercera, está engendrando y creando una cuarta generación. Esto implica que los años están pasando y la tercera generación está envejeciéndose. Cuando el narrador vuelve a enfocarse en el protagonista, los hijos de la cuarta generación ya son jóvenes mayores.

Han pasado al menos quince años y don Gustavo se muestra algo envejecido; ya tiene sus 52 años (p. 94). Aunque él todavía pretende mantener su poder anterior, el lector percibe que está empezando a perder su dominio. Sus sueños de expansión no se han cumplido debido a circunstancias exteriores que él no pudo dominar. Se ve además que su control sobre los otros personajes ya tampoco es tan absoluto como antes.

La primera indicación concreta de la limitación de su poder se revela en su confrontación con el resto de la familia en cuanto al noviazgo entre Florencia, su hija mayor, y Felipe Salazar, un fuereño, amigo de sus hijos que estudian en la capital. Siguiendo las normas tradicionales, don Gustavo ha escogido a un muchacho rico, hijo de una familia importante, para ser el esposo de Florencia. No sólo tiene que luchar contra la resistencia de su hija, sino que sus dos hijos varones también se ponen en abierto desacuerdo con él y reclaman el derecho de su hermana de casarse con el muchacho que ella escoja.² A veces, este choque de valores y actitudes estalla en ardientes confrontaciones

verbales. En una de estas ocasiones, Gustavo chico disputa abiertamente el dominio de su padre, declarando, "¡Aquí no hay nada torcido ni tienes derecho a reclamar lo que no debemos! ¡Estamos en 1910 y no en la Edad Media! Las cosas en su lugar y que no te cieguen prejuicios ni chismes." El tono de rebelión patente está claro, y todos, incluyendo al lector, se dan cuenta de que se ha tomado un paso irrevocable. El narrador confirma esta sospecha, cuando, describiendo la reacción de don Gustavo, él comenta, "¡Se la aguantó de cabo a rabo y por primera vez en su vida (p. 87)!"

Aunque el protagonista trata de recobrar la severidad imponente de su palabra, él ocupa más y más una posición aislada dentro de la familia. Además de la rebeldía abierta de sus hijos, don Gustavo tiene que enfrentarse con el silencio de su esposa quien en secreto también apoya a su hija. Hasta doña Carmen, la hermana del protagonista, quien lo había apoyado antes con igual rencor en el caso de Rafael y María Estrada, se le opone ahora, tratando de hacerle comprender a su hermano que los tiempos han cambiado y que los padres ya no pueden disponer a su capricho el destino de los hijos. Así el lector percibe que el protagonista se está quedando atrás encerrado en un mundo anticuado de valores e ideales.

En un esfuerzo por resolver el conflicto e imponer su autoridad, don Gustavo en pura desesperación mata a Felipe Salazar. Como resultado, él gana el odio permanente de

Gustavo chico, la alienación callada de su hija Florencia y el distanciamiento de su mujer. No cabe duda de que el protagonista sale de este asunto gravemente disminuído en cuanto a su poder efectivo y a la influencia que él puede ya ejercer sobre el resto de su familia.

A la vez que el asunto de Florencia y Felipe Salazar empieza a agotar sus energías y resolución, le caen encima también los primeros indicios de desórdenes alarmantes que están multiplicándose en la nación. El lector interpreta esto como el comienzo de la Revolución. Este doble filo de amenazas, dentro y fuera de su casa, desafiando el control de su mundo, produce cambios sutiles en el estado anímico del protagonista. Su anterior confianza expansiva se troca en un desánimo pesimista sin esperanza. Se nota este cambio claramente cuando don Gustavo oye los rumores de que Porfirio Díaz se va de México. El mismo registra sus reacciones deprimidas; declara a su hermano, don Serafín, "'Ese Madero los ha enloquecido a todos en la República y dicen que viene con miles' -- Se derrumbó, sombrío, y bebió de un trago una copa de coñac -- '¡Esto es el fin del mundo (p. 98)!'" La descripción del narrador que interrumpe esta declaración comunica un cambio muy profundo en don Gustavo. Por primera vez éste asume una posición pasiva, derrumbándose en la silla en vez de encararse con el reto. Parece casi como si ya no tuviera las fuerzas para responder.

Este proceso de desanimación se intensifica cuando

las revueltas comienzan a estallar dentro de la Tierra Grande misma. Poco a poco los medieros y peones desaparecen de noche a día dejando atrás las sospechas de que se han unido con pandillas de alzados. De repente y sin ninguna advertencia, un grupo de revolucionarios ataca directamente a La Pasión, una finca que forma parte del patrimonio familiar de los Suárez Medrano. Frente a este desafío directo, don Gustavo tiene que reaccionar. Para reafirmar su control sobre la región, implementa una serie de medidas punitivas y severas contra los transgresores. Pero como nota el narrador, sus tentativas carecen de la fuerza definitiva de antes: "Lo ordenó con un tono apagado, como si hubiera perdido ya la convicción de que las medidas radicales provocarían un pronto restablecimiento de la paz (p. 107)." Se sugiere aquí que el protagonista comienza a sospechar que su época de dominio ha pasado, y que ya el mundo que él una vez manejaba, está en proceso de disolución.

Esta sospecha se comprueba más tarde con la escena de la salida de Jericó al final del Capítulo Seis. Aunque don Gustavo logra resistir un ataque directo que los revolucionarios intentan contra la finca patriarcal, sus fuerzas ya están tan gastadas que él tiene que aceptar el abandono de la hacienda y el traslado de la familia a la ciudad, donde estarán más seguros. No cabe duda de que él ya ve su mundo como algo que se ha acabado; tratando de sacar a su hija, Florencia, quien resiste a irse, le grita

con sumo dolor, "¡También se queda aquí todo lo que yo fui, y todo lo que fue la Tierra Grande, y la sangre de mi corazón (p. 125)!"

En este momento de profunda tristeza, se nota, además, cuánto ha cambiado su antiguo orgullo soberano. Como muestra de gratitud y afecto a dos de sus capataces que se han mantenido leales durante todos los infortunios recientes, él los invita a participar en la cena familiar. De esta manera, admite un trato familiar con gente que él previamente hubiera considerado de una clase inferior. Esto es algo que él nunca habría aceptado antes como se veía en su denuncia ardiente de la familiaridad que la familia había mostrado hacia Rafael Estrada. Al lector no se le pasa el contraste entre estos dos incidentes porque era precisamente este odio de don Gustavo hacia Rafael Estrada por cuestiones de clase social, que había causado tan larga e intensa conmoción por toda la Tierra Grande.

Esta escena termina finalmente con una imagen muy concreta de la condición reducida del protagonista; mientras que éste va escapándose, camino a Tlaxcala, los revolucionarios prenden fuego al caserón de Jericó.

A partir de este punto en la novela, se le presenta al protagonista en un constante estado de retraimiento frente a un mundo del cual él se siente cada vez más ajeno. Trata varias veces de reanimarse o recobrar su anterior papel activo pero siempre decae a su estado pasivo y alienado. También se notan más referencias a su acabado estado

físico y mental, y a la vejez que lo va consumiendo poco a poco. El lector se da perfecta cuenta de que don Gustavo está sufriendo una degeneración completa de las fuerzas vitales que lo hicieron un hombre tan imponente en la madurez de su vida.

El primer indicio del cambio definitivo dentro del protagonista se manifiesta al principio del capítulo siete. Este capítulo revela inmediatamente un cambio de tiempo y lugar referente al capítulo anterior que había terminado con la huída de los Suárez Medrano de Jericó. El cambio del tiempo se nota en los primeros párrafos que además de mencionar la presencia de "los gringos" en Veracruz (1914), describen el desfile de gobernadores que han caído recientemente. Queda claro que han pasado unos años desde que el protagonista y su familia habían salido de la Tierra Grande. Estos viven ahora entre las familias aristocráticas que se han refugiado en Tlaxcala.

Los refugiados viven en un ambiente cargado de melancolía y nostalgia; el narrador sugiere un mundo de viejos que viven fuera de su época, constantemente añorando un pasado mejor. Don Gustavo parece caber perfectamente dentro de este ambiente. Se retrata más claramente este milieu en una fiesta que reúne "lo mejorcito de Tlaxcala." El cuarto se llena de viejos amigos y "solteronas cincuentonas." Todos bailan y charlan y tratan de parecer alegres pero el narrador indica que todo en realidad resulta bastante desabrido. Al margen de la pista de baile, don

Gustavo escucha distraído mientras que Florencia hija toca "alguna cosa vieja." Y entretanto, él "al calor de las copas [revive] sus ya lejanos días de París (p. 134)."

La muerte de doña Florencia a mediados del Capítulo Siete aumenta aún más la apariencia de vejez y debilidad en el protagonista. Hasta este punto, don Gustavo siempre ha mostrado exteriormente un carácter fuerte, encima de cualquier efusión emocional. Pero confrontado con una viudez solitaria se le quebranta la resistencia; como describe el narrador: "don Gustavo se derrumbó y gimió con la voz convertida en un harapo . . . (p. 136)." Cuando los hijos se van después del entierro, él, hundido en su soledad, no puede encararse con el mundo exterior y, por lo tanto, se refugia más y más en su mundo interior de recuerdos. El narrador resume este proceso:

Apenas salía de casa, y en las contadas ocasiones en que lo hacía, tiraba, sin darse cuenta hacia el lado de Jericó. ¡Y qué triste estaba el campo! Ya no se veían pasar las grandes recuas que en otro tiempo conducían los arrieros ni aparecían las viejas carretas cargadas de trigo y pulque, cuyos bueyes se hundían en el fango de los caminos hasta el encuentro, aquíjados por Santiago García o Zeferino Arriega o Anselmo Martínez.
(p. 137)

La evocación nostálgica e íntima de las rutinas diarias anteriores y las caras conocidas que han desaparecido, sugiere un sentimentalismo fuerte que va aumentando su dominio sobre el ánimo del protagonista. Esto a su vez suscita en la mente del lector recuerdos de don Juan Isidro, después

del regreso de Gustavo de Europa, cuando la vejez también hundía a aquél en lo sentimental. Por esta asociación sutil entre hijo y padre, el lector se da cuenta, sin ninguna declaración del narrador, de que don Gustavo ya está envejeciéndose rápidamente.

En este punto tan bajo del estado anímico del protagonista, él decide volver a Jericó para tratar de reestablecer su mundo destrozado. Aunque tiene algunos éxitos al principio, éstos resultan ilusorios a lo largo. Desde el comienzo, hay algo patético en este esfuerzo. Cuando don Gustavo manda reunir a "los muchachos" para retomar lo suyo, el lector intuye que el protagonista se está engañando. Ya le quedan muy pocos hombres; la mayoría se han ido con los revolucionarios, y los que quedan ya también son viejos como su jefe.

A pesar del empeño por mantener su ánimo, don Gustavo no puede escaparse de una confrontación inevitable con la realidad; los cambios que han sido efectuados por el tiempo son irrevocables. El sospecha este hecho por primera vez a mediados del Capítulo Ocho cuando se muere su sobrino, Luis Rafael Estrada. Mirando el cadáver de su pariente quien también había tratado de resucitar su hacienda, el protagonista se abre a la posibilidad temida: "Un pensamiento, al pronto, se le hizo intolerable. ¿Y si todo eso - el viento de los de abajo, el odio de los de abajo, fuera ya la única realidad y él y todo lo que él representaba estuvieran muertos, como Luis Rafael (p.161)?"

Aunque don Gustavo en el momento rehusa esta conclusión, el lector sospecha que su resistencia será en vano.

Unas páginas después, el narrador revela por medio de una larga introspección en la mente del protagonista, que éste ya se da cuenta de que su mundo es completamente anacrónico. Por medio de un choque de valores (la aceptación social de una maestra rural a pesar de su embarazo fuera del matrimonio), don Gustavo comienza a comprender que su modo de ver la vida no tiene ninguna importancia, y que en realidad, él vive muy al margen de las cosas. El narrador sintetiza su reacción, ". . . le fluía de los poros una sensación que no había experimentado hasta entonces y crecería en él . . . hasta aplastarlo. ¡Ya no entendía lo que pasaba en torno suyo y más y más le iba siendo ajeno el significado de esta nueva y revuelta vida!" Pero el peor descubrimiento para don Gustavo, es el hecho de que él, el anterior amo de toda la Tierra Grande, ya es un extraño, un desconocido en el nuevo mundo que se está construyendo encima del suyo. Sigue la penetración del narrador:

Todo le era extraño: las caras de los muchachos y las muchachas, los nombres de las familias que llegaban de todas partes, las costumbres, los dichos, la indiferencia con que se acogía lo que antes era fundamental. En las puertas de las covachas lo veían pasar, cuando iba a Huamantla, y nadie se descubría a su paso. En el mismo Jericó, todo era tan distinto! (p. 164)

Este descubrimiento destruye cualquier deseo que haya tenido de reconstruir su mundo. Su única manera de reaccionar

es el hundirse más en el mundo de sus recuerdos para escaparse del presente amargo.

Desde este punto de la narración se nota una precipitación en el decaimiento físico, mental y moral del protagonista. El narrador entremezcla en el relato frecuentes alusiones que implican esto. Por ejemplo, desde el Capítulo Siete el narrador sugiere una latente relación incestuosa entre don Gustavo y una sobrina suya, Genoveva Estrada, quien siente una fuerte atracción física hacia su tío. Ya con su mundo exterior demolido, el protagonista se encuentra más susceptible a las provocaciones veladas de su sobrina. Trata, sin embargo, de escaparse de la tentación hundiéndose en la borrachera; la descripción del narrador resulta muy patética:

Nunca antes había sido borracho, e inclusive gozaba de fama de hombre sobrio y enemigo de disipaciones. Ahora, sin embargo, trataba de rendir a un demonio con torrentes de coñac. Noches hubo en que Nazareno [su criado] tuvo que levantarlo en peso de una mecedora, punto menos que desplomándose, y Genoveva lo ayudaba a meterlo en la cama. (p. 170)

Pero al final, el coñac no es suficiente; el tío y la sobrina se encierran en el hotel de Huamantla y pasan la noche en un cuarto "con su cama matrimonial." Como resultado, el pueblo estalla en una revulsión unánime, declarando la podredumbre de toda la familia Suárez Medrano.

Al lado del decaimiento anímico y moral del protagonista, siguen las referencias al avance de la vejez.

Primero, empiezan a notarse ciertas limitaciones a las habilidades físicas de don Gustavo. Poco después del incidente incestuoso con su sobrina, él decide ir a Huamantla con la intención de arreglar un matrimonio para Geneveva; de esta manera, espera alejar a la tentación. Pero cuando trata de subir al caballo le fallan las piernas. El narrador afirma que ya "la pierna mala estaba definitivamente anquilosada (p. 174)." Para un hombre tan activo que vivía a caballo, esta debilidad, parece casi como una emasculación. Más tarde, aún la movilidad a pie se limita cuando el narrador indica que don Gustavo ya tiene que apoyarse en un bastón. De hecho, se nota que hacia el final de la novela, el narrador se acostumbra a referirse al protagonista simplemente como el viejo.

En coincidencia con su acabamiento físico y espiritual, don Gustavo también comienza a revelar signos de una degeneración mental. El ya suele vagar solo por los campos de la Tierra Grande, hablando consigo mismo "con el seso evidentemente trastornado y aguantando fríos y tormentas (p. 173)." Su apariencia llega a ser tan espectral que el pueblo le atribuye poderes malvados y huyen de él aterrORIZADOS. Se nota además un cierto estado de confusión en sus procesos mentales. El narrador muy eficazmente logra evocar esta confusión dentro del lector, al comienzo del Capítulo Diez. Este se abre con un diálogo anónimo, lleno de referencias ambivalentes que son temporalmente inconexas. No parece un sueño por la apariencia

de que hay dos hablantes que están dialogando. Poco a poco el lector, por medio de las personas mencionadas, liga el trozo misterioso con el fluir mental de don Gustavo quien ya ha perdido el control sobre la realidad. En efecto, el protagonista muy envejecido, confunde los muertos con los vivos, mezclando y sobreponiendo el tiempo pasado al presente.

Hacia el final de la novela, su estado mental se acerca a la locura patente. El narrador califica como "una verdadera demencia," la decisión extremada de don Gustavo de tapar dos pozos artesianos para quitarles el agua a los ejidatarios que rodean su casa y que están muriéndose de la peste. Y poco más tarde, el narrador confirma la locura del protagonista, cuando declara: "Por cierto que Suárez Medrano estaba ya tan chocho, que confundía todo lo que se le decía Inútil todo. Estaba ya enloquecido y no entendía de nada que no fuera la vieja Tierra Grande y su odio a todas las novedades (p. 222)." Así, este hombre antes tan imponente llega a ser al final una figura completamente desvalida y patética.

La muerte de don Gustavo en las últimas páginas de la obra resulta un fin natural del proceso de decaimiento que se ha venido desarrollando a lo largo de la novela. Recordando los ensayos de Agua bajo el puente, se puede decir que la estructura de Tierra Grande, vista desde la perspectiva del protagonista, se enfoca en ese segmento del tiempo que corresponde a la vida de don Gustavo; éste

ha pasado desde una juventud y madurez muy vigorosa a una vejez debilitada y finalmente a una caduquez inútil. Cuando él muere al final de la obra, el lector intuye que el tiempo novelesco se ha cumplido. Como indica Magdaleno en Agua bajo el puente, el tiempo y la vida son lo mismo. De esta manera, Tierra Grande trata, en efecto, ese segmento del tiempo que fue don Gustavo Suárez Medrano.

LA TRANSFORMACION DEL TRASFONDO

Sin duda, la estructura de Tierra Grande en el nivel principal de la narración, corresponde al despliegue de la vida del protagonista. Desde esta perspectiva, el tiempo sirve una función personal e individual, ligada estrechamente con el personaje central. Fero detrás de este primer plano de acción, surge otro patrón estructural cuyo tiempo corresponde a la perspectiva histórica.

Por referencias sutiles, el lector se da cuenta de que este segundo nivel estructural recrea una época específica de la historia nacional de México. Este período cubre más o menos el último cuarto del siglo diecinueve y el primer cuarto del siglo veinte. En efecto, Magdaleno presenta en el trasfondo de Tierra Grande la transición entre la cultura criolla del siglo diecinueve y la cultura mestiza del siglo veinte la cual él ya había desarrollado en su primer volumen de ensayos, Vida y poesía.

Esta transformación del trasfondo de la acción se liga directamente con los cambios que se efectúan en la vida del protagonista. En realidad, hay una relación paralela

y recíproca entre estos dos niveles estructurales. En la primera parte de la novela, la juventud y madurez de don Gustavo coinciden con el auge del sistema tradicional de la hacienda. De hecho, el narrador sugiere un paralelo entre el carácter imperioso del protagonista que se destaca al principio de la obra y la rigidez de la dictadura porfirista que reinaba en México a fines del siglo diecinueve. En los capítulos intermedios, don Gustavo, el anterior amo todopoderoso, empieza a envejecer y debilitarse. Esto corresponde con el comienzo de la Revolución que lleva a la destrucción definitiva de la hacienda ambos como una realidad física y como un patrón de vida. Hacia el final de la novela, surge un nuevo orden social fomentado por la Revolución, el cual reemplaza el mundo tradicional que se había presentado en los primeros capítulos. En este punto de la narración, el protagonista se queda completamente caduco, gastado por la vejez. Totalmente enajenado del mundo exterior que ha rechazado su mundo personal de la hacienda, don Gustavo simplemente espera su propia muerte con la cual termina la novela.

En los primeros capítulos de Tierra Grande, el narrador proyecta intencionadamente el ambiente de la cultura criolla; es decir que se evoca el mundo de la hacienda grande como representativo de la mentalidad y el modo de vida que predominaba en el México rural a fines del siglo pasado. En efecto, la presentación de la familia Suárez Medrano funciona como una visión prototípica de la sociedad

de la época. Esta sociedad se basa en una fuerte orientación tradicionalista, la cual se revela en una rígida estructura jerárquica cuyo ápice ocupa el amo patriarcal. El otro eje de esta sociedad es la religión que se concretiza en una rutinaria devoción exteriorizada. Estos dos ejes, el laico y el religioso, se apoyan mutuamente. Por medio de referencias sutiles, el narrador liga este mundo tradicional con el porfiriato, el sistema político y social del México de entresiglos.

Lo que se destaca primero de esta evocación de la cultura criolla, es el compenetrante ambiente íntimo y ordenado, hasta bastante regimentado, y la básica sencillez campestre. Por ejemplo, el narrador menciona varias veces el repique de las campanas parroquiales que se tocan para cada muerte y cada bautizo, para las bodas y las llegadas de gentes importantes y para cada día religioso.³ Estas referencias intermitentes a las campanadas crean una atmósfera muy íntima y rural en que la vida se reduce a los acontecimientos básicos y cada lugareño se da cuenta de lo que está pasando en su mundo chico. El ritmo básico de la vida se refleja también en el ir y venir de las fiestas religiosas, cuya mención se entremezcla en la narración. Fiestas tal como Pascuas, Todos los Santos, la Navidad y el santo del amo se celebran en una comunidad íntima con una misa y una fiesta apropiada en la finca patriarcal. La mentalidad simple y ritualizada se ve además en las breves escenas de la raya, el día tradicional

del pago para los peones. Estos se alinean en forma muy ordenada, y, como muestra de respeto, cada uno repite frente al rayador la misma frase consagrada, "¡Ave María y gloria al Padre!" En fin, el lector reconoce en esta mentalidad candorosa y en el paso ritual de la vida, un ambiente más típico del siglo pasado que del mundo caótico e impersonal del siglo veinte.

Dentro de este mundo sencillo y ordenado, el narrador proyecta una sociedad gobernada por una rígida estructura social; se revela inmediatamente en la narración una jerarquía en que cada uno sabe su lugar y lo guarda estrictamente. Esta jerarquía se retrata claramente en la descripción de una fiesta religiosa:

Cantó la misa, en el patio de la hacienda, el cura Monteverde, y hubo procesión por la finca, presidida por los amos don Serafín, don Juan Isidro, doña María y la niña Carmen, que llevaban en alto la imagen y las insignias de la Guadalupeana, y los seguían los administradores, los mayordomos, el juez de Acordada, los rurales y los miles de peones. (p. 24)

Esta enumeración sugiere un orden descendente de importancia y poder dentro de la hacienda. La sensación del orden jerárquico también se proyecta en las fiestas no religiosas de los Suárez Medrano. En estas ocasiones, sólo los invitados específicos de la familia participan directamente en las festividades; los criados más fieles que tienen confianza con la casa asisten como testigos pasivos mientras que afuera, los peones también celebran a su

manera, escuchando la música y engullendo los obsequios que se les mandan de la casa. Es un mundo en que todo se impone desde arriba como se sugiere otra vez en estas fiestas; hay un horario muy fijo de actividades y éstas siempre se presentan con cierto tono de un regalo personal por parte del amo para el entretenimiento de las masas.

Don Juan y don Gustavo, como prototipos del amo tradicional, representan la figura central y suprema de este sistema. Ellos tienen dominio exclusivo sobre todo y todos los que caen debajo de su autoridad; como indica el narrador acerca de don Juan Isidro, "en la Tierra Grande, su voluntad era ley . . . (p. 17)." Además, los otros personajes revelan un respeto indisputable de los derechos de los dos amos y una obediencia incondicional a sus mandatos. Refiriéndose a don Juan Isidro, un personaje menor resume la situación muy sucintamente cuando él declara, "El amo es el amo y lo suyo es lo suyo (p. 15)."

Otra característica de don Juan Isidro y don Gustavo que corresponde al amo tradicional, es la postura paternalista hacia todos sus subordinados; es decir que ellos pueden ser o muy benévolos o sumamente estrictos según lo dicten las circunstancias o su genio momentáneo. Por ejemplo, el narrador nota al comienzo del segundo capítulo que don Juan Isidro acostumbra a asistir personalmente a las fiestas y celebraciones de sus medieros. Y cuando no puede asistir por causa de complicaciones personales, manda un regalo apropiado para la ocasión. Pero como otro aspecto

de su personalidad el narrador también señala que tanto don Juan Isidro como don Gustavo manifiestan una fuerte inclinación arbitraria. Cualquiera transgresión contra sus derechos de amo se vindica con una severidad extrema como se ve por el torrente de castigos que se aplican a los peones en los primeros capítulos. Como mínimo, el castigo consta de un escarmiento brutal y bien puede llegar hasta la muerte; pero vivo o muerto, el castigado siempre acaba colgado de un mesquite.

Casi como una fundación sólida de este mundo patriarcal, se nota la omnipresencia de la religión en la vida diaria del pueblo. Como ya se indicó arriba, en las primeras páginas el metrónomo de la vida en la Tierra Grande parece ajustarse al fluir de las fiestas religiosas y al repique de las campanas parroquiales. Además, el narrador menciona varias devociones religiosas que se celebran en la hacienda las cuales implican una mentalidad tradicional en cuanto a la fe católica. Por ejemplo, cuando don Juan Isidro en un estado de intensa cólera sale en persecución de su hija que se ha fugado, su esposa, como una reacción natural e inmediata, reúne al pueblo en el patio de la casa para rezar el rosario. Se sugiere que éstos entregan su total confianza a la voluntad de Dios con la esperanza de que El protegerá a la hija y resolverá la situación lo mejor posible. Se ve otro ejemplo de esta fe humilde y fervorosa cuando esta misma hija se enferma gravemente. Como indica el narrador, "las peonadas henchían la capilla,

al pardear, y todo el mundo rezaba por la salvación de la enferma (p. 19)." En esta misma escena se añade un toque muy tradicional del catolicismo mexicano cuando el narrador menciona que una criada de la casa ofrece "una manda al Señor de Chalma" si se alivia la muchacha.

Como en este último ejemplo, los personajes, especialmente la gente humilde, revelan en los primeros capítulos otra característica típica de la tradicional mentalidad religiosa: la superstición. Por ejemplo, los peones revelan muy claramente el lado supersticioso de su fe después de que Rafael Estrada rapta a la hija mayor del amo. Cuando no se encuentran rasgos de los fugitivos, la peonada asume que su pecado les ha llevado a una mala muerte y que ya durante las noches la pareja ronda por la Tierra Grande como almas en pena. Empiezan a haber rumores de aparecidos y hasta hay una vieja que jura haberlos visto con el espíritu de un hombre que se había ahogado hace un año. En otra parte, se sugiere directamente la mezcla de la religión con la superstición cuando el narrador describe los preparativos que toman los peones para defenderse contra el mundo sobrenatural: "Se llevaron a bendecir a la capilla de Jericó muchas ramas de zempazuchil para ponerlas en las puertas de las covachas como amuleto contra las incursiones de las errantes ánimas, y se agaritó la entrada de los ranchos con grandes cuernos de buey (p. 27)."

Además de la devoción rutinaria y la superstición, el narrador también se refiere en el relato a ciertas costum-

bres y convencionalismos que reflejan el catolicismo tradicional vigente en el siglo pasado. La actitud idólatra de los humildes frente al clérigo se sugiere cuando don Serafín llega a Jericó para una entrevista con su padre. El tono del narrador es bastante despectivo, "El señor canónigo ha apeado en Jericó y reparte su bendición a las indiadadas, que se disputan, revolviéndose a sus pies, entre el fango, la mano de dedos blanquísimos y larguiruchos (p. 21)." La visión del clérigo blanco y los fieles indígenas con éstos besando la mano de aquél evoca claramente la visión del México pre-revolucionario. El narrador apunta a otros convencionalismos religiosos del mundo hispánico cuando habla de la decisión de los Suárez Medrano de meter a la hija rebelde en un convento, y en otra parte, cuando menciona la muerte de un personaje secundario quien lega toda su propiedad a la iglesia. Así en general, las costumbres religiosas que surgen incidentalmente en los primeros capítulos de Tierra Grande, evocan con bastante claridad la mentalidad del siglo pasado.

Otra característica del mundo del entresiglo en México que aparece en la novela, es la dominación social y política de unas cuantas familias importantes. Los Suárez Medrano en sus relaciones con el mundo exterior a la hacienda claramente desempeñan este papel. Mediante las fiestas de la familia, se sugiere la existencia de dicho élite. Por ejemplo, en la que celebra el retorno de Gustavo de sus estudios en Europa, se nota la presencia de las otras

familias importantes de la región, los magistrados y eclesiásticos locales y hasta un representante del gobernador del estado. También en los matrimonios que don Juan Isidro arregla para sus hijos, se ve la importancia de escoger una familia selecta.

Como resultado del cultivo de la red de familias importantes, el lector percibe la manera en que los Suárez Medrano manipulan las influencias. Hablando de don Serafín, un hijo de don Juan Isidro, el narrador comenta en tono irónico, "merced a las influencias de su padre cerca de las autoridades eclesiásticas y civiles de México, fue exaltado, un memorable día, a la canonjía de Huamantla (p. 17)." La importancia de las influencias vuelve a aparecer más tarde cuando María Suárez Medrano huye con Rafael Estrada. Primero, don Juan Isidro logra registrar acusaciones falsas contra Estrada para encarcelarlo cuando lo capturen; y después, por medio de don Serafín, consigue la ayuda del gobernador del estado en la persecución de los fugitivos. Esto resulta sumamente útil porque el gobernador transmite el aviso a todos los distritos estatales y a los gobernadores de los estados vecinos para echar mano a la pareja si caen por sus jurisdicciones. Así se ve que el sistema político y jurídico se acata completamente a la voluntad de los amos.

Casi como balance a su dura dominación política del país, el élite, representado por los Suárez Medrano, se esfuerza por exhibir una aura de elegancia y cultura.

Este aire de refinamiento, a veces un poco artificioso, evoca abiertamente el porfiriato durante sus dos últimas décadas. La atmósfera de las fiestas grandes de los Suárez Medrano capta muy bien este ambiente elegante, especialmente la que celebra el regreso de Gustavo después de su estancia en Europa. La descripción proyecta el aire de un baile formal con toda su pompa y solemnidad. Una orquesta completa llena el aire continuamente con la música del vals. Como comenta el narrador, la provisión abundante de champaña desata las lenguas y "un fulgor de diamantes y rubíes acuchilló la noche (p. 31)." Se trasluce en esta última frase cierto deje de elegancia excesiva que se inclina hacia la opulencia patente. El viaje de bodas de Humberto Valle Solórzano y su esposa, Carmen, la segunda hija de don Juan Isidro, es otro ejemplo del ambiente galano de la época. Ellos van a México y vuelven contando las maravillas de la capital, especialmente su ópera y "las grandes tardes de Ponciano y Mazzantini (p. 34)." Esta influencia italiana y el gusto por la ópera evocan específicamente la atmósfera de la capital durante el porfiriato.

Este último ejemplo refleja otro aspecto típico del porfiriato: la obsesión por todo lo europeo. Se ven algunas variaciones de esta característica en la narración. Por ejemplo, la expectación algo snob de que el hijo de una familia importante estudiara en Europa, tiene su paralelo en la novela cuando Gustavo Suárez Medrano hace su

viaje de estudios a París. En las últimas décadas del siglo diecinueve, París era el lugar preferido porque lo consideraban el centro cultural del mundo. La afición a lo francés continúa en Gustavo como se ve más tarde cuando él consigue a un profesor francés para la educación privada de su hija.

La finca de los Valle Solórzano representa, sin embargo, el ejemplo más claro de la orientación extranjerizante de la época porfirista. Después de su viaje de bodas a la capital, Humberto implementa algunos cambios para modernizar la finca. El narrador describe este empeño:

Hizo venir de México a un ingeniero amigo suyo y lo encargó de renovar en su totalidad la maquinaria y el tinacal y de comprar unas docenas de ejemplares de ganado fino. Hubo romería el día en que llegaron las cincuenta vacas holandesas y los treinta potrillos de media sangre inglesa. Inmediatamente después, se presentó un francés, y en sus manos todo quedó convertido en un jardín en unos meses, y se erigió un invernadero en el que crecieron camelias, tulipanes y orquídeas.
(pp. 35-36)

En esta descripción, se mezcla en un balance perfecto, la mentalidad positivista y el gusto galano tan característico de la época porfiriana.⁴

En fin, el trasfondo que se presenta y se elabora en los primeros tres capítulos de Tierra Grande, evoca un ambiente estable y monolítico. Es decir que el mundo de la hacienda con su rígida estructura jerárquica, su orientación patriarcal y su firme fundación religiosa parece proveer un trasfondo sólido que paralela y refuerza la

caracterización del protagonista como un amo fuerte, severo e imperioso. Pero en el tercer capítulo se evoca un fluir temporal que avanza el tiempo unos quince años. Este transcurso del tiempo efectúa cambios en don Gustavo, como ya se ha estudiado en la primera parte de este capítulo. Paralelo con estos cambios en el protagonista, el ambiente tan sólido de los primeros capítulos comienza a decaer. A partir de este punto, la narración sigue a lo largo de la novela, este doble proceso paralelo de degeneración, el de la vida individual de don Gustavo y el del sistema de la hacienda.

Los Capítulos Cuatro a Seis sirven como una especie de transición entre la época vigente de la hacienda, presentada en los tres primeros capítulos, y el torbellino de la Revolución que se presenta en los cinco últimos capítulos. El narrador sugiere que la acción desarrollada en los Capítulos Cuatro a Seis cubren unos doce años, de 1900 a 1912 o 13;⁵ o sea, el período de agitación que en realidad precedió y presagió la naciente Revolución violenta. Los primeros indicios de los cambios venideros se revelan en el cuarto capítulo que se enfoca en la degeneración de las fincas que pertenecen a los parientes de los Suárez Medrano. En los Capítulos Cinco y Seis, el narrador vuelve a enfocarse en la finca de los Suárez Medrano en la víspera de la Revolución; se ve que aquí también la hacienda está empezando a decaer. A través de estos capítulos, se nota además, un aumento de incidentes violentos

que sugieren el creciente furor revolucionario que va acumulándose en el país y aún en la Tierra Grande misma.

El cuarto capítulo presenta una ruptura con las circunstancias presentadas en los capítulos que lo preceden. Los capítulos anteriores se enfocaban específicamente en Jericó, la finca de los Suárez Medrano, para crear el prototipo de la hacienda. Pero en el Capítulo Cuatro, el enfoque narrativo se dirige al Herculano y a la Pasión. Cada una de estas fincas pertenece a la familia de una hermana de don Gustavo; el Herculano corresponde a los Estrada mientras que los Valle Solórzano son los dueños de la Pasión. En ambos casos, se ve el cambio de la administración desde la tercera generación, la de don Gustavo, a los hijos de la cuarta generación. Este cambio trae efectos adversos para la estabilidad de cada hacienda.

En el caso del Herculano, la muerte de Rafael Estrada que termina el tercer capítulo y la de su esposa, María, al principio del cuarto, lleva al ascendiente completo de la cuarta generación. Esta, sin embargo, revela graves defectos que predicen el decaer de la hacienda. Ninguno de los hijos muestra la capacidad para manejar con sabiduría los intereses de la finca. El primogénito, Luis Rafael, es un muchacho voluntarioso que ansía el poder por sí mismo mientras que el otro hijo, Jacinto, se inclina marcadamente hacia una vida de disipación. En cuanto a las dos muchachas, una quiere retirarse del mundo, entrando en un convento, y la otra revela, en las palabras del narrador,

"una vulgaridad de medieros (p. 64)."

A pesar de sus defectos, Luis Rafael, el primogénito, llega a ser el nuevo amo del Herculano; pero su administración imprudente produce una degeneración casi inmediata en el estado de la hacienda. Como su primer acto, el nuevo amo echa a los viejos administradores de su padre, reemplazándolos con unos amigos suyos. Esto crea un éxodo de las familias viejas que a través de los años se habían mantenido leales a la familia. Además de este acto poco juicioso, Luis Rafael muestra una falta notable de responsabilidad; en vez de dedicarse al cuidado de la hacienda, él, en compañía de sus amigos, los mayordomos, se echa al libertinaje abierto. Y cuando no está festejando con "criollitas" y borracheras, dedica su tiempo al cultivo del odio y la venganza contra su tío, don Gustavo, quien él cree culpable del asesinato de su padre.

En la Pasión, la otra finca tratada en el cuarto capítulo, se ve un proceso semejante de disolución; pero en este caso, el decaimiento ya había empezado con la tercera generación (Humberto y Carmen Valle Solórzano). Después de su comienzo vistoso con el ganado importado y el gerente francés, los amos se dedican a despilfarrar su dinero en fiestas y paseos lujosos. Cuando el padre de Humberto ve las deudas que están acumulándose sobre la Pasión por causa de la extravagancia de su hijo, él rehusa seguir subvencionando la hacienda. Sin su benefactor financiero, Humberto pierde el interés en la finca. El narrador

describe gráficamente los resultados: "Un aliento de tristeza pasaba en la finca. El encanto de los viejos jardines, que fueron orgullo del finado don Alfredo [el padre de Humberto] , había acabado hacía mucho tiempo. Quedaban harapos del invernadero y todo hervía de ortigas y maleza. Nunca volvió a meter nadie la mano allí (p. 76)."

La cuarta generación de este ramo de la familia, es decir, Humberto chico, hijo único del matrimonio, tampoco muestra ni la inclinación ni la capacidad para levantar la Pasión de su estado deteriorado. Desde niño, este muchacho indica una aversión hacia la vida campestre; como él mismo lo pone en tono despectivo, no tiene ninguna gana de "oler a chivo." Por lo tanto, su padre lo manda a Puebla para seguir la carrera de abogado; pero después de dos años, él no ha presentado ni un solo curso, prefiriendo, como sus primos Estrada y sus padres, pasar el tiempo en francachelas. Así cuando se muere don Humberto, la Pasión, ya en condiciones desastrosas, pasa a manos de don Gustavo, hermano de la viuda. En vez de confiar la finca al futuro poco prometedor de su hijo, doña Carmen prefiere venderlo dentro de la familia, consiguiendo lo que pueda al momento.

Esta tendencia degenerativa que se establece en el cuarto capítulo, no parece tener paralelo en Jericó, la finca de don Gustavo. En contraste con el Herculano y la Pasión, el narrador hace hincapié en la prosperidad reinante en la hacienda patriarcal. Pero el lector intuye algo

precario en esta prosperidad como si ésta fuera el punto máximo de una bonanza que trae consigo el inicio de su propio decenso. Esta sospecha se confirma después cuando también surgen problemas graves en Jericó.

En realidad, la caída venidera de los Suárez Medrano se sugiere en el aire de decadencia que se trasluce debajo de la prosperidad presentada en el Capítulo Cinco. Esto se ve más claramente en la celebración navideña que toma lugar a mediados de este capítulo. En contraste con las fiestas anteriormente descritas en la novela, ésta parece mucho más ostentosa y artificial. El exceso decorativo se destaca en las palabras del narrador:

Estaba convertida [la sala] en un bosque de pinos y araucarias y cientos de lamparitas eléctricas de colores se mecían entre las ramazones, y gordas estrellas de plata centilaban en un azul de Prusia de cielo de lino Lo más extraordinario es que había brillantes de verdad, rubíes, esmeraldas y dormilones que fulguraban acuchillando los ojos. El Niño Dios, la Virgen y San José lucían galas de terciopelo, oro y encajes Por aquí y allá serpenteaba un mundo abigarrado de pastores versallescos, con sus pelucas empolvadas y sus libreas y sus jubones de raso y un rebaño de dromedarios, ovejas y vacas, todos con el hierro, finamente dibujado en el anca, de Suárez Medrano. (p. 95)

El tamaño abrumador de la exhibición, la riqueza del escenario y los colores, y la atención minuciosa a detalles afectados como las pelucas empolvadas y las iniciales de la familia herradas en las ancas de los animales, crean un ambiente de pomposidad superficial que desborda en lo decadente. En este punto, la prosperidad de los Suárez

Medrano parece tan repleta que está al punto de desplomarse.

El presentimiento de la perdición inminente en esta escena se amplía con una ligera referencia histórica que liga la fortuna precaria de los Suárez Medrano con la circunstancia nacional de ese momento. Durante el banquete navideño don Gustavo ofrece un brindis por la salud de don Porfirio, el símbolo viviente de la prosperidad de la época. Mas como respuesta a este brindis, alguien comenta que éste será el último brindis por el dictador ya que viene una revolución. Este comentario sugiere que la fecha de la escena debe ser la navidad de 1909; la identificación de esta fecha histórica en la mera víspera de la Revolución de 1910, implica abiertamente al lector que la actual prosperidad de los Suárez Medrano será de poca duración.

Al lado de estos indicios ominosos, se notan también algunas divisiones dentro de la familia Suárez Medrano; estas divisiones, que se relacionan con los hijos de don Gustavo, presagian la desintegración de la unidad familiar. Primero, se ve que Gustavo chico y Juan Isidro, los dos hijos varones, siguen el patrón de sus primos en el Herculano y la Pasión. En vez de orientarse hacia la continuación de la hacienda paternal, ellos buscan su futuro en la capital; y como comenta el narrador, "prometían llegar a ser grandes personalidades en México (p. 80)."

Pero lo que llega a ser el factor determinante en el

futuro de la familia es el noviazgo entre Florencia, la única hija de don Gustavo, y Felipe Salazar, un amigo íntimo de los dos hijos. Como se indicó anteriormente, la división entre padre e hijos sobre esta cuestión, llega a proporciones violentas que se aproximan a una ruptura abierta. Cuando don Gustavo, en un acto de intensa frustración y orgullo personal, mata a Felipe Salazar al comienzo del Capítulo Seis, se desintegra por completo la unidad filial de la familia. Gustavo chico y Juan Isidro se refugian en la capital sin el menor deseo de volver a encontrarse con su padre, mientras que Florencia se hunde en una indiferencia resentida contra el asesino de su novio. En fin, a mediados del Capítulo Seis, Jericó languidece en una situación paralela a la del Herculano y la Pasión; sus fortunas económicas están empezando a decaer y no hay una descendencia capaz ni dispuesta a seguir las huellas del amo quien ya está en el umbral de la vejez.

Entremezclado con esta descripción de la degeneración inicial en las haciendas de la Tierra Grande, se nota una serie de incidentes violentos que insinúan el espíritu revolucionario que va aumentando en el pueblo. La alusión a varios acontecimientos históricos como la caída de Ciudad Juárez, el avance de Madero sobre la capital y la huída de don Porfirio, indican claramente que el trasfondo histórico corresponde a los últimos años del porfiriato y los primeros años de la Revolución. Otra vez el reconocimiento por el lector del tiempo histórico amplía la proporción

y el significado de los acontecimientos novelescos narrados en estos capítulos.

De acuerdo con las circunstancias nacionales de esa época, el lector nota a lo largo de estos capítulos un incremento y una intensificación de los incidentes de resonancias de una insurrección. Por ejemplo, en el cuarto capítulo hay apenas un solo incidente, y éste tiene una proyección muy limitada. Unos peones atacan a un mayordomo que había abusado de ellos excesivamente. Por primera vez, se nota una actitud de rebelión pero el objeto de ésta es muy concreto y específico. En el capítulo siguiente, sin embargo, hay siete incidentes provocativos; éstos abarcan asuntos de menor importancia hasta noticias de proporción alarmante. Por ejemplo, al principio del Capítulo Cinco se menciona el descubrimiento de algunos pasquines antiporfiristas en Jericó; otra vez, sorprende la actitud de protesta, pero no va más allá de eso. Pero ya a mediados del Capítulo Cinco se anuncia un asunto mucho más grave: hay levantiscos en Puebla y Morelos donde proclaman acabar con los amos y las haciendas. En el Capítulo Seis, el narrador ya habla casi exclusivamente de asuntos relacionados con la Revolución que ahora está bramando por todo el país. Se nota también una mayor intensificación del furor revolucionario cuando se anuncia en un tono muy ominoso el primer asesinato de un amo a las manos del pueblo.

Paralelo con este patrón creciente de rebelión, se

ve por los Capítulos Cinco y Seis un acercamiento gradual de la Revolución a la Tierra Grande. Por ejemplo, el narrador al principio del Capítulo Cinco se refiere al fluir constante de peones que huyen de la Tierra Grande hacia las montañas para integrarse con los grupos revolucionarios. Más tarde, se mencionan unos ataques contra haciendas vecindarias de la región. Y finalmente, en las últimas páginas del capítulo, un declarado revolucionario fuereño dirige con éxito un ataque contra la finca de la Pasión que ya forma parte de la hacienda de don Gustavo, el protagonista. Este estallo de la Revolución dentro de la Tierra Grande expande a lo largo del Capítulo Seis. En éste, se proyecta un ambiente de asedio lo cual refleja muy bien la perspectiva de don Gustavo que lucha desesperadamente para defender lo suyo. Pero los esfuerzos del protagonista resultan inútiles; al final del capítulo, los revolucionarios atacan Jericó y queman la hacienda mientras que don Gustavo huye a escondidas.

En fin, los Capítulos Cuatro a Seis sirven para debilitar y después destruir el ambiente de la hacienda, tan cuidadosamente creado en los tres primeros capítulos. Al final del capítulo sexto, las haciendas de la Tierra Grande se quedan completamente destrozadas, y no hay esperanzas de volver a levantarlas. Además, el dominio de don Gustavo, antes omnipotente sobre toda la Tierra Grande, se ha quebrado definitivamente. Ya en el umbral de la vejez y confrontado con la discordia dentro de su propia familia,

él no tiene ni la fuerza ni el ánimo para reconstruir lo suyo. En este punto de la novela, el lector intuye que toda una época con su propio patrón de vida se ha acabado para siempre en la Tierra Grande.

Enfocándose en el reloj de la portada de la hacienda, el narrador muy hábilmente simboliza el fin de este trozo de tiempo histórico. Se explica que las campanadas de este reloj por muchos años habían desgranado las noches de la Tierra Grande. Pero durante el ataque de los revolucionarios contra Jericó, uno de éstos dispara intencionadamente contra el reloj. El narrador describe el resultado en un tono solemne, "la torre del reloj fue tocada y se produjo un estrépito de vidrios y hierros despedazados, en tanto emergía del fragor de la fusilería un son de campanadas grotescas(p. 120)." Como en el ensayo acerca de Santa Anna en Água bajo el puente, aquí la imagen del reloj destrozado simboliza gráficamente la trunca del tiempo de la hacienda; de ahora en adelante otro reloj marcará el fluir temporal dentro de la Tierra Grande.

Si el trasfondo en los seis primeros capítulos de Tierra Grande retrata el ambiente de la hacienda y su gradual declinación hasta el estallar de la Revolución, los últimos cinco capítulos reflejan el mundo que la Revolución va creando sobre los escombros de la hacienda. El ambiente en esta segunda mitad de la novela proyecta un mundo en un estado de evolución hacia un nuevo orden que reemplazará la sociedad anterior, ya destruida. Este

proceso se presenta en un patrón evolutivo, pasando por varias fases intermediarias e implicando un transcurso temporal de varios años. Por medio de detalles y referencias sugestivas, el lector percibe la progresión de una época de destrucción y pillaje a una etapa en que tratan de establecer un orden dentro del caos anárquico y finalmente la formación definitiva de una nueva estructura social. Esta última resulta irónicamente muy parecida al viejo sistema de la hacienda con todo el poder en las manos de un "amo" omnipotente quien rige todo el ambiente según su voluntad arbitraria. La única diferencia entre los dos órdenes es el hecho de que antes el amo era de la clase aristocrática mientras que el nuevo amo es el jefe revolucionario de la región. En fin, todo este proceso evolutivo, como se sugiere otra vez mediante los detalles, refleja la realidad histórica de México entre los años 1914 y 1926.

La relación entre el protagonista y el trasfondo también cambia en esta segunda mitad de la novela. En los primeros capítulos, don Gustavo, como amo de la Tierra Grande y como hombre en la madurez vigorosa de su vida, domina y subyuga todo el ambiente que lo rodea; es decir, el mundo de la hacienda. En los últimos capítulos, sin embargo, es el ambiente, ya controlado por el creciente poder del mundo revolucionario, que subyuga a don Gustavo, quien ahora está debilitado y atrapado por la vejez. Es decir que él que oprimía el ambiente al principio de la

novela se reduce al final de la obra a una víctima patética de un nuevo ambiente que se ha transformado por el transcurso del tiempo. Visto dentro de otra perspectiva, el dominio de don Gustavo en los primeros capítulos pasa en las últimas páginas a Pedro Arredondo, hijo de un peón de la Tierra Grande pero ya el supremo jefe revolucionario de la región.

Si el Capítulo Seis termina con la destrucción de Jericó como símbolo de la caída definitiva de la hacienda en la Tierra Grande, el narrador proyecta a lo largo del Capítulo Siete hasta mediados del octavo, la imagen de un mundo destrozado la cual refleja el ambiente creado por los revolucionarios. Por toda esta sección de la novela se nota la omnipresencia de pandillas merodeadoras de hombres viciosos, cuyas acciones se guían no por los principios revolucionarios sino por sus instintos desenfrenados. El ambiente proyectado aquí claramente evoca los años caóticos de la Revolución, entre 1913 y 1920.

La destrucción y pillaje característicos de esta época histórica se reflejan en las circunstancias desoladas que encuentran los amos anteriores al volver a la Tierra Grande después de cuatro años de ausencia. Desde el inicio de su viaje de regreso, la atmósfera se compenetra de un aire seco y desabrido que sugiere cierto tono de futilidad: "En los polvosos caminos se revolviéron las re-cuas, las pesadas carretas de bueyes que conducían los enseres de un hogar, los destartalados carricoches que

fueron lujo de otro tiempo (p. 138)." Esta visión lastimosa de los viajeros, combinada con la recepción hostil y agresiva de los revolucionarios que se alinean a lo largo de la ruta, anticipa la condición arrasada de las haciendas viejas que los viajeros hallan al final de su camino. La descripción de la finca de Luis Rafael Estrada es un buen ejemplo de la desolación reinante por todas estas páginas:

Herculano era una ruina y no quedaba un mueble o un enser. Todo lo habían barrido una partida tras otra en nueve años de devastación, aquello más parecía pajar o galera de peones que casa de una hacienda. Docenas de muertos recientes se pudrían en hoyas improvisadas casi a ras del suelo, y del tinacal no quedaban más que unos escombros entre los que crecían las ortigas En un año, cuando menos, no había posibilidad de levantar un centavo de la tierra. (p. 154)

Como se sugiere en esta cita, la tierra durante la tutela de los revolucionarios se ha quedado completamente yerma; éstos en vez de ser fuerzas creadoras se han dedicado al puro saqueo y la devastación.

Como complemento de este mundo destruido y estéril, los revolucionarios se presentan en una forma bastante ruin y hasta animalesca. Desde el principio, el narrador se refiere a ellos en términos sumamente despectivos como "la chusma," "la turba," "el tropel," "la horda," etc. Estas palabras evocan la visión de una multitud de categoría baja, guiada más por sus pasiones desenfrenadas que por los altos principios revolucionarios. Esta imagen

de los revolucionarios se confirma en la presentación de ellos en un constante estado de borrachera. En esta condición, ellos cometen una serie de atrocidades que muestran su básica naturaleza perversa. Un buen ejemplo de esto es el asesinato de don Serafín, el canónigo local y el hermano de don Gustavo. El narrador describe este acontecimiento con un abierto tono de reprobación, "Los desalmados no se conformaron con asesinarlo, sino que llevaron su ferocidad al extremo de arrancarle los ojos a cuchilladas (p. 137)." Un personaje resume la situación muy claramente cuando a la vuelta de don Gustavo a la Tierra Grande, ella le declara, " Aquí todo ha cambiado y anda suelto el diablo. ¡Se necesita estar loco pa' venir a vivir entre tantos dañeros! No hay respeto del cielo y se matan unos a otros como animales (p. 147)." En fin, el narrador presenta a los revolucionarios como la causa y el resultado del mundo caótico que ellos mismos han creado.

En contraste con la indiferencia destructiva de "la chusma revolucionaria" y para resaltar la caracterización negativa de éstos, el narrador subraya la íntima relación que don Gustavo mantiene con la tierra. Este profundo sentimiento de arraigo se reveló antes del Capítulo Seis cuando don Gustavo se resiste a dejar la Tierra Grande, aún frente a la embestida de los revolucionarios.⁶ Su identificación nostálgica con la tierra natal se intensifica durante su destierro en la ciudad de Tlaxcala al principio del Capítulo Siete. Pero finalmente la nostalgia lo vence

como él indica cuando declara a un amigo su intención de volver:

Hace cuatro años que no veo mi tierra y ya no puedo más. ¡La Tierra Grande soy yo y yo soy la Tierra Grande! Es más que mis huesos y que mi sangre. ¡En las noches del campo, mis muertos me están llamando! Usted no es hombre del campo y no sabe de eso. La tierra es más que los hijos y más que todo lo de este mundo. (p. 145)

El tono muy expresivo y emocionado de esta declaración humaniza profundamente al protagonista, identificando al lector estrechamente con él.⁷ Esto contrasta marcadamente con la manera despersonalizada en que el narrador trata a los revolucionarios.

Si éstos representan el ímpetu de la desolación, don Gustavo se presenta como una fuerza creadora en su relación con la tierra. Al volver a la Tierra Grande, él encuentra a varios de sus peones anteriores que vienen a buscarlo. Ya cansados de la destrucción, éstos sólo piden la paz y la oportunidad de trabajar. En unión con estos peones, don Gustavo se mete en los campos con la esperanza de hacer sus tierras volver a producir. En un tono efusivo, el narrador describe los primeros resultados de sus esfuerzos, "La Tierra Grande volvió a mandar un perfume de la creación . . . A lo lejos, doblando las colinas, se dibujaron las besanas. Una voz emocionada clamó: '¡Bendito sea Dios Nuestro Señor que la tierra volverá a estar verde (p. 151)!"

Pero a pesar de este comienzo optimista, don Gustavo

no puede contra el ambiente asfixiante que lo rodea. Los revolucionarios logran estorbar y frustrar los esfuerzos del protagonista hasta que finalmente consiguen expropiar a Jericó, dejando a don Gustavo apenas 35 hectáreas, una porción minúscula del tamaño original de la hacienda. Desde este punto de la novela, el protagonista queda completamente quebrado y ya resulta durante el resto de la novela una víctima fácil de los revolucionarios quienes lo arrinconan más y más dentro del casco de su hacienda.

La anarquía destructiva desatada por la Revolución empieza a atenuar a mediados del Capítulo Ocho. En este punto se anuncia un cambio que sugiere el comienzo de una segunda fase de la época revolucionaria. El ingeniero Luis Ortega, el único revolucionario presentado en la novela cuyas acciones son guiadas por principios altos, sirve como portavoz de esta nueva época naciente. Cuando unos revolucionarios están al punto de linchar a don Gustavo, Ortega interviene y para el intento. Su declaración a los agresores anuncia el fin de la violencia desenfrenada: "Reclámale [a Don Gustavo] en el juzgado. ¡Desmanes, no! Soy el comisario ejidal y estoy aquí para dar garantías a todo el mundo. El gobierno del centro está resuelto a acabar con el bandidaje (pp. 153-54)."

En contraste con la destrucción característica de la primera etapa postrevolucionaria, la declaración de Ortega implica que la segunda etapa será sobretodo constructiva. El hace hincapié en el reestablecimiento del régimen de

la ley y en la imposición de un gobierno central sobre la anarquía local que había regido el país últimamente. Ortega, como comisario ejidal, será el instrumento del nuevo orden dentro de la Tierra Grande. Su posición oficial sugiere el primer programa constructivo de la época postrevolucionaria: la expropiación de la tierra. En fin, todos estos elementos característicos de la nueva época evocan las circunstancias históricas en México durante los primeros años de la década de 1920; o sea, la época presidencial de Alvaro Obregón.⁸

Además del establecimiento de un orden central, otro elemento de esta segunda fase es la implementación de un programa social. Esto se insinúa primero con la mención del ejido en la declaración de Ortega. Unas pocas páginas después, éste sugiere también la fundación de una escuela rural para los hijos de los campesinos. Después de lograr construir un edificio apropiado, el gobierno nacional manda a una maestra con instrucciones para "promover las nuevas ideas entre los indios (p. 162)." Todo esto otra vez alude directamente a uno de los programas centrales de la presidencia de Obregón, confirmando así el factor temporal de esta sección de la novela.

Mientras que Ortega se esfuerza para imponer un nuevo orden constructivo, los otros revolucionarios también pierden su afición anterior al pillaje; prefieren ahora consolidar su poder y aprovechar sus posiciones favorables para enriquecerse. Empiezan a apoderarse de todo lo que

les rodea, y hasta uno se instala regalmente en el Herculano, la vieja hacienda de los Estrada. Alarmado por la conducta desvergonzada de sus subordinados, Ortega expresa su desaprobación, "¡No hicimos la revolución para que Pedro Arredondo y Apolinar Ramírez se quedaran con lo de los ricos de antes (p. 162)!" Pero a pesar de sus objeciones, él no puede controlar estos excesos. En fin, ha terminado la devastación insensata pero no el dominio abusivo de los revolucionarios forajidos.

En coincidencia con esta reorientación dentro del mundo revolucionario, el lector se fija en algunos detalles que sugieren que una nueva sociedad está en el proceso de formarse. Primero, se ve que hay un cambio racial en cuanto a las personas que están asumiendo papeles más importantes dentro de la sociedad local. Y además, se nota que está empezando a surgir un nuevo sistema de valores que reemplaza los que eran vigentes anteriormente; es decir, los modales que se asociaban con el mundo de la hacienda que ya se han hecho anacrónicos.

Para revelar los cambios sociales de la época, Magdaleno utiliza una serie de figuras históricas estereotipadas. Mediante algunos detalles incidentales en los Capítulos Ocho y Nueve se sugiere la creciente importancia de los mestizos dentro de la Tierra Grande en contraste con la supremacía anterior de los blancos. En estos capítulos, se presentan dos personajes nuevos. Uno de éstos es el nuevo párroco a quien el narrador describe como "un mestizo

seriesote y fornido." Esto contrasta fuertemente con el párroco anterior que era un blanco de claras trazas aristocráticas. La otra recién llegada importante es la maestra rural que se describe como "una morenita agraciada." Esta figura funciona como un prototipo de la época; es decir, la maestra mestiza que vuelve a sus raíces indígenas para instruir a sus hermanos raciales, los indios, con el propósito de levantar a éstos de su miseria.

El ejemplo más claro del creciente dominio de los mestizos es, sin embargo, el matrimonio entre Pedro Arredondo, un jefe revolucionario, y la hija blanca de un antiguo hacendado. El narrador por toda esta escena hace hincapié en su percepción de Arredondo como "un mestizo turbulento (p. 178)." La atracción entre éste y la muchacha también se describe en términos altamente raciales:

". . . venía él de lo más bronco del pueblo y llevaba en su sangre la quemadura de su origen. Cuando conoció a Margarita, lo primero que le ganó el ser fue eso: una suerte de hambre ancestral, de la tersa carne blanca y el pelo dorado (p. 177)." Surge de esta cita cierta visión histórica y mítica de la relación entre el blanco y el indio en la civilización hispanoamericana. Es decir que la descripción de este matrimonio suscita la imagen de una venganza en que el mestizo, el resultado de la conquista de la india por el blanco, conquista a la blanca y así cumple una obsesión subyacente que ha guardado a lo largo de los siglos.

La boda entre Arredondo y la muchacha aristocrática no sólo representa una conquista amorosa personal sino que también refleja, en efecto, la subyugación de la sociedad blanca por los revolucionarios mestizos. Las viejas familias aristocráticas de la región, todas de puro linaje blanco, tienen que asistir a la boda y rendir homenaje al que ellos anteriormente consideraban su inferior social y racial. Además, esta boda sirve como el punto de partida de la subida de Arredondo; desde este punto en la novela, él agarra más y más poder hasta subyugar toda la Tierra Grande debajo de su dominio. Así al final de la obra, esta figura mestiza ha reemplazado al anterior amo blanco como el dueño de la región.

De acuerdo con estos cambios, el lector percibe por todo el Capítulo Ocho el surgir de nuevos modales y valores que se acoplan con el auge del nuevo orden social. El narrador implica una visión negativa del orden nuevo mediante su enfoque en la reacción de don Gustavo hacia los nuevos modales. Estos le parecen al protagonista bastante disipados e impersonales en comparación con su viejo mundo de la hacienda. Por ejemplo, él se fija en la falta de decoro y pudor que revelan los jóvenes que visitan a su sobrina:

¡todo era tan distinto! El día del santo de Genoveva, la gente joven bebió hasta aturdirse y las muchachas no se quedaron atrás en la competencia. Su sobrina trató de hacerlo bailar algo que requería que los cuerpos se untaran como

sudaderos uno a otro, y rieron de verlo escandalizado [Las muchachas] lucían las piernas hasta la rodilla (pp. 164-65)

Para don Gustavo el mundo naciente le parece compenetrado por un fuerte aire de vulgaridad y degeneración.

El protagonista nota además cierto elemento de desprendimiento e indiferencia en la nueva gente que entra y sale por la Tierra Grande. Sus pensamientos revelan un tono triste e indignado cuando él piensa en ellos:

Los que iban y venían por los viejos caminos de la Tierra Grande, eran todos extraños los arrieros que antes venían. . . . iban siendo más y más escasos y en su lugar transportaban las grandes cargas de pulque unos camiones destartalados que manejaban hombres de Toluca o Apizaco, a los que nada ligaba a la Tierra Grande. Gozaban sembrando el terror entre los pocos animales de los potreros con el ruido de sus motores y atropellaban diariamente a carneros, marranos y guajolotes que luego se robaban descaradamente. (p. 165)

Este ambiente impersonal y desprendido del mundo postrevolucionario contrasta fuertemente con sus recuerdos nostálgicos del pasado cuando todos se conocían y se vivía muy cerca de la tierra. Estos recuerdos del protagonista se presentan en términos tan altamente idealizados que el lector tiende a identificarse con la perspectiva de don Gustavo, rechazando con él todo lo nuevo que está emergiendo. Pero de hecho, el lector se da cuenta de que este mundo naciente representa la realidad actual que va haciéndose cada vez más permanente mientras que los recuerdos nostálgicos del protagonista representan la realidad mental

de un viejo que se refugia en el pasado como medio de protegerse del presente.

En realidad, la boda de Pedro Arredondo con Margarita Castro al comienzo del Capítulo Nueve marca la transición a la última fase de la novela. En los tres capítulos finales, Arredondo llega a ser el jefe revolucionario de la región. Además, el surgente orden postrevolucionario, re-tratado en los Capítulos Ocho y Nueve, alcanza su pleno apogeo en los Capítulos Diez y Once. Pero a pesar de sus modales diferentes, el nuevo orden resulta, en realidad, bastante parecido al mundo prerevolucionario que el narrador había proyectado en los primeros capítulos. A fin de cuentas, lo nuevo no representa más que una copia vulgar y materialista del orden anterior con sus haciendas grandes y sus amos omnipotentes.⁹

El narrador claramente implica que esta última fase de la novela coincide con la época presidencial de Plutarco Elías Calles (1924-28). De hecho, la dominación de Arredondo dentro de la Tierra Grande representa un exacto paralelo novelesco de la dominación de la política nacional por Calles durante esta época. Esto se ve por primera vez a mediados del Capítulo Nueve, cuando Arredondo, durante su viaje de bodas, tiene una entrevista personal con "el general Calles," y éste lo nombra su representante en el estado de Tlaxcala. Esta autorización sirve como la base para la expansión ilimitada del dominio de Arredondo por toda la región. Además, se ve que el programa

revolucionario que Arredondo instituye, revela un sutil paralelismo con el programa de los callistas en los años 1925 y 1926; es decir que tanto en la realidad histórica como en el mundo novelesco de los últimos capítulos, se declara una guerra cerrada contra "los dos enemigos ancestrales del indio: el cura y el alcohol (p. 185)." Y finalmente, surge otro paralelo sutil por el hecho de que Arredondo llega a ser "el jefe supremo" de la región en la misma manera que Calles llegó a ser "el Jefe Máximo de la Revolución" por toda la nación.¹⁰

La subida de Arredondo coincide con el eclipse final del protagonista; se sugiere, en efecto, que aquel reemplaza a don Gustavo como el amo todopoderoso de la Tierra Grande. Primero se ve que el nuevo jefe revolucionario, mediante sus secuaces y la turba que él mismo controla, hostiga y persigue a don Gustavo, ya completamente caduco, amenazándolo con la expropiación de lo poco que le queda de su hacienda anterior. Cuando el protagonista se muere al final de la novela, el caserón de Jericó pasa a los revolucionarios; éstos lo destinan para el centro del comité revolucionario, cuyo jefe es Arredondo.

Pero el reemplazo simbólico del amo tradicional por el nuevo caudillo revolucionario es sugerido más eficazmente por el paralelo sutil que existe entre el nacimiento del primer hijo de Arredondo en el último capítulo y el del primogénito de don Gustavo al principio de la novela. Emocionado por la ocasión, Arredondo declara a sus ayudantes:

"¡Enseñaselo a los muchachos, para que conozcan a su mero jefe (p. 216)!" Esta frase es una repetición casi exacta de la declaración de don Gustavo cuando nació Gustavo chico; en esa ocasión él había exclamado a su hermano, "¡Enseñale mi hijo al pueblo, Serafín! ¡Que conozcan al amo nuevo (p. 52)!" Aunque las palabras son ligeramente diferentes y las de Arredondo son hasta más vulgares, la actitud imperiosa de cada personaje es exactamente la misma; es decir que Arredondo se considera tan amo de la Tierra Grande como era don Gustavo en la época porfirista.

Además de este parecido entre el amo viejo y el caudillo nuevo, el lector también percibe una semejanza entre Santa Teresa, la finca personal de Arredondo, y las antiguas haciendas anteriores. Poco después de su entrevista con Calles, y aprovechando la autoridad que él recibió directamente del presidente nacional, Arredondo se apodera de la vieja hacienda de Santa Teresa. Esta finca tiene las mejores tierras de toda la Tierra Grande, y es la que más deseaban los indios que el gobierno les diera. Desalojando las cercanías, Arredondo se instala en el viejo caserón y lo transforma en una espléndida residencia, valiéndose, claro, del trabajo forzado de unos cien peones. El también se aprovecha de la nueva tecnología agraria de la Revolución, y así su finca vuelve a rendir cosechas abundantes.

Pero mientras que los tinacales de Santa Teresa se llenan de trigo y maíz, el resto de la Tierra Grande,

privado de las ventajas de la finca de Arredondo, se muere de hambre y escasez. El narrador describe la situación grave:

Fululaban por los caminos unas hordas famélicas Asesinaban por un puñado de maíz y recalaban, invariablemente, en los viejos caserones en los que en otro tiempo vivieron los amos y había posibilidades de robar algo. Que lo que es en Santa Teresa ni quien se acercara, ya que estaba fuertemente resguardada y era más factible arrancar un mendrugo a una piedra que un grano a las trojes de Arredondo. (p. 213)

Así, en vez de ayudar a los que eran antes sus adherentes, Arredondo fortifica sus terrenos en una manera que se esperaba de uno de los amos de la época prerevolucionaria. Al pueblo tampoco se les escapa este parecido como se ve en un diálogo anónimo cuando alguien declara: "¡Estábamos más mejor con los amos de antes (p. 206)!"

Como indica esta última frase, la condición de los humildes, y particularmente de los indios, al final de la novela varía muy poco de las circunstancias que se proyectaron en los primeros capítulos. Se ve esto por primera vez en la escena de la boda de Arredondo cuando el narrador describe la condición desdichada de los indios al final de esta fiesta. Dice: ". . . . las indiadas volvían por los caminos aullando y cayéndose de borrachera (p. 183)." Esta frase paralela casi exactamente la manera en que el narrador había descrito el fin de una de las fiestas de los Suárez Medrano en el primer capítulo, sugiriendo así muy sutilmente que no ha habido cambio en la condición de

los indios.¹¹

Además de esta sutil fraseología paralela, la victimización continuada del indio también se ve por la manera deshumanizada en que los revolucionarios los tratan en estos últimos capítulos. Los indios se reducen a meros objetos fácilmente manipulados por los revolucionarios, como se implica en el tono impersonal de la descripción del narrador: ". . . sus testafierros [los de Apolinar Ramírez, otro jefe revolucionario] hicieron desfilar ante el candidato a quinientos indios . . . previamente emborrachados con pulque (p. 184)." Y en otra parte, "Chusmas de indios traídos de todas partes se hacinaban al paso de los prominentes y el agua les escurría en hilitos por las guaripas (p. 188)." Esta última frase insinúa particularmente el estado patético de los indios debajo del nuevo orden. Aunque ya no son víctimas de los escarmientos y las depredaciones tan típicos de los primeros capítulos, continúa su sumisión completa a la voluntad arbitraria de sus llamados protectores. Además, ellos ahora sufren gravemente de la hambre y la escasez, algo que no se veía al principio de la novela.

Así al final de Tierra Grande, el viejo mundo del amo y de la hacienda ha desaparecido para siempre. La muerte de don Gustavo y la entrega del caserón de Jericó en las últimas páginas, simbolizan la extinción definitiva de aquel mundo. Pero irónicamente, el nuevo orden postrevolucionario que surge a lo largo de la obra resulta en

resumidas cuentas casi una copia inferior del régimen antiguo. Mas aunque perdura la dominación de la finca grande con el singular amo todopoderoso, este nuevo mundo para el narrador, ha perdido el aire íntimo, personal y refinado del viejo mundo de la hacienda.

En resumen, Tierra Grande se trata de la desaparición de una época y de todo un patrón de vida. Don Gustavo Suárez Medrano, el protagonista, llega a ser un símbolo del ethos de la época porfirista y del mundo de la hacienda. Pero este hombre tan fuerte y soberbio en los primeros capítulos, sucumbe a lo largo de la novela a las fuerzas del tiempo que se manifiestan en dos formas: el tiempo mecánico que consume su vida individual y el tiempo histórico que transforma el mundo que lo rodea. Cuando se muere don Gustavo en las últimas páginas de la obra, el lector intuye no solamente el fin patético de una vida que en otro tiempo era vital sino también la extinción de todo un ethos histórico que era antes tan vivo como su mejor representante, el protagonista.

CAPITULO CUATRO

CABELLO DE ELOTE: LA NOVELA DE UNA EPOCA Y UN LUGAR

Cabello de elote (1949), la penúltima novela de Magdaleno, tiene una estructura bastante parecida a la de Tierra Grande que se publicó en el mismo año, poco después de aquélla. Como Tierra Grande, Cabello de elote también presenta una dualidad estructural basada por una parte en la historia personal de la protagonista, Florentina, y por otra parte en la transformación efectuada en Parácuaro a causa de las nuevas circunstancias históricas traídas por el natural transcurso del tiempo. Mas si Tierra Grande alcanza su mayor logro artístico en la excelente integración compenetrante de estas dos líneas estructurales, la falta de una integración convincente resulta el mayor defecto de Cabello de elote. John Brushwood en su libro Mexico In Its Novel apunta a esta falla estructural cuando comenta " Cabello de elote's great fault, and it is major, is that the central theme [los problemas psicológicos de Florentina] is not strong enough to justify the enormous, panoramic backdrop [la transformación de Parácuaro] . Indeed the panorama becomes so important the theme is sometimes forgotten."¹ A pesar de esta gran deficiencia, sin embargo, la novela resulta bastante interesante principalmente debido a la evolución sutil reflejada en el

trasfondo. Como dice Brushwood, "The picture of the town in the process of change is superb."²

Cabello de elote se trata de los problemas de la identidad de Florentina, cuyo origen ambiguo dificulta su situación actual dentro del pueblo. Como resultado, se destacan dos aspectos de su personalidad: una constante pretensión a una posición social más alta y un deseo obsesivo de salir de Parácuaro para escaparse de lo que ella considera el ambiente asfixiante del lugar. Aunque este conflicto interior de la protagonista revela posibilidades temáticas del orden existencialista, el punto de vista distanciado del narrador y el tratamiento siempre exteriorizado de Florentina prohíbe que Cabello de elote proyecte la profunda visión angustiada típica de las novelas contemporáneas de Sartre, Camus y Sábato.

El dilema personal de la protagonista se liga con la transformación desarrollada en el trasfondo de la acción mediante la presentación de tres pretendientes, cada uno representativo de una clase social diferente afectada por los cambios dentro del pueblo. Aunque Florentina prefiere al joven pretencioso de una familia aristocrática empobrecida, ella decide casarse con el líder revolucionario de la región quien se ha beneficiado mucho con los cambios. Para la muchacha, este segundo pretendiente representa un excelente medio de cumplir sus pretensiones sociales. Pero al final, ni el joven aristócrata ni el

militar arribista le resultan a Florentina, y ella se casa con el tercer pretendiente, un italiano prominente del pueblo. Este es claramente el preferido del narrador puesto que él pertenece a la generación fundadora de Parácua-ro que forjó la prosperidad económica de la región.

En efecto, el decaimiento y extinción de esta generación fundadora frente a la creciente dominación de otra generación nueva provee el trasfondo a los problemas personales de la protagonista. A lo largo de Cabello de elote, se muere uno por uno de todos los prominentes de la generación original. Como en Tierra Grande, la generación que reemplaza a la original revela valores mucho más materialistas e impersonales que los que regían antes. Esta segunda generación se identifica con los emigrantes polacos que se apoderan de la región en la segunda parte de la novela.

Cabello de elote se divide en cuatro partes. La primera parte comienza con una breve escena inicial en el tiempo presente de la acción. Esta escena es seguida por un largo flashback (cuatro capítulos) que recorre todo el fondo histórico de los personajes y del mundo novelesco. Mientras que la narración va avanzando, hacia el final de la primera parte, vuelven a aparecer las circunstancias y el factor temporal presentados en la escena inicial de la obra. Después de esta visión retrospectiva del mundo novelesco en la primera parte, la narración en las últimas tres partes desarrolla el tiempo y la acción hacia el

futuro, en camino de cumplir su desenlace en la cuarta parte de la obra.

La escena que abre la novela consiste en un breve diálogo sin introducción ni explicación del narrador, entre Florentina, y su padrino, Casimiro. Al paso que el narrador amplifica la descripción de la escena, el lector percibe la diferencia de opinión que existe entre los dos interlocutores. Florentina, por su lado, manifiesta, otra vez sin clarificación del narrador, una fuerte aversión hacia el pueblo de Parácuaro; por lo tanto, ella está obsesionada con la ansiedad de irse a otra parte. Casimiro, al otro lado, no puede comprender a la muchacha puesto que él siente un arraigo profundo a su tierra natal. Mas a pesar de su falta de comprensión, el gran cariño del padrino hacia su ahijada lo vence todo, y él promete llevarla a Guadalajara "pa Todos los Santos."³

Después de esta escena inicial, la narración se desliza en un flashback complejo que revela una doble función; a la vez que comienza a sugerir las complejidades psicológicas de la protagonista, también fija las circunstancias históricas que promoverán la transformación del trasfondo a lo largo de la novela. Este flashback, sin aparente atención al orden cronológico, entreteje una serie de diálogos anónimos con breves escenas desligadas. Así el primer capítulo sirve, en realidad, como una exposición de las circunstancias generales que laten detrás de la escena inicial.

Sin mayor explicación ni desarrollo, el narrador, a

lo largo del flashback, alude a la personalidad pretenciosa de Florentina quien quiere aparentar una posición social que, de verdad, no merece. El narrador implica esto mediante tres escenas paralelas en que la protagonista con un aire altanero rechaza pretendientes de la clase humilde del pueblo. Como respuesta, los rechazados se refieren despectivamente al origen oscuro de la muchacha. Aunque el lector no esté enterado, el pueblo parece conocer muy a fondo la verdad acerca de la protagonista. Como dicen unos arrieros en un diálogo anónimo: "¡Ni que fuera la hija del gobernador!" "¡Bien dicen que la rana más aplastada es la que más recio grita!" "¡Que vaya a presumir onde no la conozcan! En Parácuaro sabemos muy bien quien es Cabello de Elote!"⁴ Así se insinúa, a lo largo del capítulo, que el escape ansiado del pueblo por parte de Florentina se debe a las limitaciones estrechas de su posición social y al claro fracaso de sus pretensiones.

Además de aludir a los problemas de la protagonista, el primer capítulo también sitúa las circunstancias históricas del trasfondo de la acción. Estas son reveladas por uno de los pretendientes rechazados quien, como medio de amenazar a Casimiro, el protector de Florentina, revela que "el general Cárdenas" ha dictado una orden presidencial para "quitarles sus tierras a los italianos (p.23)." Esta amenaza se repite poco después cuando otro pretendiente, un soldado, indica que dentro de una semana llegará su jefe, el capitán Rodríguez, para ejecutar la

expropiación.

Esta alusión histórica, a la vez que sitúa la acción de la novela en la última mitad de los 1930,⁵ también establece la base para la transformación del pueblo que se efectuará a partir de la segunda parte. Desde el primer capítulo, entonces, Parácuaro se encuentra al filo de unos cambios grandes en su historia; de hecho, la expropiación de las tierras significa el eclipse de lo anterior y la subida de nuevos grupos sociales que impondrán un nuevo patrón de vida.

Así al final del primer capítulo, se ha establecido la dualidad estructural de la obra. Por un lado, el lector seguirá el desenvolvimiento psicológico de la protagonista, Florentina, y por otro, atestiguará a la transformación completa de la vida pueblerina.

El modo narrativo del flashback, comenzado en el primer capítulo, continúa en el segundo. Mas ahora en vez de enfocarse en el pasado más reciente, el flashback del segundo capítulo remonta hasta veinte años antes del tiempo presentado en la escena inicial de la novela. Mediante esta exposición del pasado más remoto, el narrador explora la posición de Casimiro dentro de Parácuaro y las circunstancias que anteceden el inminente momento histórico anunciado en el primer capítulo.

La narración del segundo capítulo comienza con el regreso de Casimiro a Parácuaro, después de haber participado varios años en la Revolución. Las circunstancias

sugeridas en la narración (i.e., la amenaza de los bandidos, el cansancio de la lucha y el robo, el deseo del orden y el trabajo) implican que la acción toma lugar hacia 1920 cuando la violencia revolucionaria ya comenzaba a menguar. Reflejando el sentimiento popular de la época, Casimiro vuelve buscando un cambio; quiere tanto la seguridad económica como la estabilidad personal.

Las circunstancias le resultan bastante propicias. Como dice el narrador, Casimiro, al llegar a Parácuaro, "encontró convertido el desierto en un increíble emporio de actividades (p.29)." Esto se debe a la industria de los italianos quienes, en los años anteriores, habían vencido la aridez natural de la región para hacer la tierra producir fructuosamente. A lo largo del capítulo, Casimiro se liga más y más con la comunidad italiana, y él experimenta, con ellos, una creciente prosperidad. Así, en realidad, Casimiro se identifica y se integra con el auge de los italianos dentro de Parácuaro.

Pero a pesar de este marcado florecimiento de la región, hay en el segundo capítulo ciertas sugerencias de una declinación venidera. Esto se refleja en la muerte de dos de los jefes italianos. Primero se muere don Dante Cusi, el verdadero fundador de la prosperidad regional. En el largo elogio de su funeral, un hablante no identificado relata todo el esfuerzo épico de la conversión del desierto en tierra fértil y productiva. Mas queda implícita en este elogio la visión de que ya ha desaparecido

la mano creadora de esta transformación milagrosa. Las declaraciones de una india anónima que atestigua el funeral, refuerzan esta sospecha. En un estado semi-alucinado, ella gime repetidas veces, "¡Se murió nuestro padrecito y Dios Nuestro Señor nos deja solos (p.45)!" Conmueve en estas palabras la sensación del abandono y desamparo frente a un futuro inseguro.

Esta sugerencia de una declinación pendiente se repite varias páginas después con la muerte de don Aldo Galeri, otro patriarca de la comunidad italiana. En este caso, el narrador mismo subraya la visión de que ya está terminando una época. Dice, "[don Aldo] murió súbitamente y con él se fue otra época de la gloria hazañosa del latifundio (p.52)."

Así, al final del segundo capítulo, se ve que el proceso de cambio ya ha comenzado dentro de Parácuaro, aún antes de la expropiación inminente, anunciada en el primer capítulo. Las muertes de don Dante y don Aldo establecen un patrón por el cual se extinguirá poco a poco, a lo largo de la novela, la generación fundadora de Parácuaro.

Además de implantar esta pauta de declinación, el segundo capítulo también comunica al lector un aprecio más hondo del arraigo que Casimiro siente por su tierra natal. En este punto de la narración, el lector tiende a identificarse más positivamente con Casimiro que con su ahijada, Florentina, puesto que ésta resulta una simple farsante superficial mientras que aquél parece tener valores más

genuinos (i.e., dedicación al trabajo, honradez, lealtad, etc.)

Si los dos primeros capítulos presentan un balance entre la consideración de la protagonista y el trasfondo, los dos últimos capítulos de la primera parte se enfocan más intensamente en la personalidad de la protagonista. Mediante la continuación del flashback, se desarrolla la historia personal de Florentina, desde su nacimiento hasta la edad (catorce años) en que se presenta al comienzo de la novela. Los capítulos tres y cuatro funcionan principalmente para revelar las bases de sus problemas psicológicos y las relaciones sutiles que la unen con otros personajes del mundo novelesco.

En realidad, los problemas de Florentina se derivan de su posición ambigua entre el mundo prestigioso de los italianos y su parentesco evidente con la clase humilde del pueblo. Aunque la muchacha haya nacido y se haya criado en una familia de indios pobres, el narrador, sin decirlo directamente, implica varias veces que su padre verdadero fue un italiano. Esta sospecha se confirma cuando Casimiro, un amigo íntimo del supuesto padre quien ha desaparecido, adopta a Florentina y la lleva a su casa para educarla mejor.

Los problemas psicológicos de la muchacha comienzan cuando, una vez instalada en la casa de su padrino, ella se da cuenta de las circunstancias confusas de su nacimiento. El incidente crítico pasa en la escuela cuando las

otras muchachas le dicen que ella es hija de un italiano pero ellas insisten en llamarla "Cabello de Elote," el sobrenombre que su familia indígena le había dado en su infancia. Este suceso tiene un impacto ambivalente sobre la muchacha. Por un lado, le hace creer que ella es más importante de lo que hasta ahora se ha pensado. Pero a la vez, la revelación de que es hija ilegítima la somete a la burla y al escarnio de sus condiscípulas.

A partir de este incidente y a medida que Florencia crece, se nota en ella una fuerte inclinación a desasociarse del lado humilde de su origen y de asumir, a la vez, los aires del más alto estado social, que ella pretende. Por ejemplo, este proceso psicológico se ve en la velada actitud altiva que Florentina muestra hacia su padrino, Casimiro. Aunque ella nunca lo trata con abierto menosprecio, siempre lo manipula muy cuidadosamente para conseguir de él todo lo que ella quiere.

Pero el mejor ejemplo de la soberbia erguida de la protagonista se ve en su relación con la familia Vidal, los supuestos padres y hermanastros indígenas de ella. Los miembros de esta familia vuelven a encontrarse con Florentina, repetidas veces a lo largo de la novela. Ella siempre los trata con patente arrogancia y desprecio, no obstante su parentesco con ellos. Mientras avanza la narración y las posibilidades de la muchacha se mejoran, su soberbia hacia los Vidal se intensifica, y en vez de responder a las peticiones de ayuda de sus parientes, ella los

rechaza cruelmente.

Al tanto que la protagonista trata a sus propios parientes con una altivez abierta o velada, ella se esfuerza por identificarse y asociarse con las familias importantes y renombradas del pueblo. Por un lado se ve que Florentina trata de imitar los modales de los que ella aprecia como gente refinada. Y por otra parte, ella busca sus amistades solamente dentro del élite social.

Esta creciente pretensión y la arrogancia de Florentina, las cuales se desarrollan principalmente en el cuarto capítulo, amplifican la visión de la protagonista presentada en el primer capítulo. Esto sugiere, en efecto, que el largo flashback retrospectivo, comenzando en el segundo capítulo, va acabándose, y la narración ahora está volviendo al tiempo presente de la acción, presentado al comienzo de la obra.

Hay otros elementos que también implican una estructura circular en la primera parte. Por ejemplo, en el cuarto capítulo, Casimiro le dice a Florentina que ella no puede salir de Parácuaro hasta que complete su educación formal en la escuela; el lector se acuerda que al comienzo de la novela, el narrador había indicado que la muchacha se graduaría dentro de tres meses. Además, se ve que ciertas circunstancias se repiten en los dos capítulos. Por ejemplo, en el primer capítulo, hay una alusión al hecho de que Conrado Vidal, el padrastro de Florentina, está defraudando a Casimiro, su patrón (pp.19-20). Aunque el

narrador indica que Casimiro se da cuenta de la sisa de su dependiente, aquél, sin explicación, se rehusa a dar fin al abuso. Más tarde, en el capítulo cuarto vuelve a surgir el mismo asunto del fraude; pero ahora el narrador penetra en la mente de Casimiro para revelar que él no se venga de Conrado por miedo de que éste reclamara a su hijastra, Florentina, a quien Casimiro ya ha adoptado (p. 64).

En fin, la primera parte de Cabello de elote ha abarcado veinte años del fluir temporal. El narrador comienza presentando una situación concreta en el tiempo presente (el diálogo entre Casimiro y Florentina acerca de sus apreciaciones personales de Parácuaro). Después en un patrón circular, la narración retrocede en el tiempo para presentar, en orden más o menos cronológico, todo el trasfondo pasado de la acción, hasta el momento presente del comienzo de la novela. En este punto el lector está enterado no solamente de las dos tensiones predominantes del momento presente (el problema personal de Florentina y el problema comunal de la expropiación inminente) sino que también sabe todos los antecedentes históricos de las dos situaciones separadas. Así, se espera ahora que el tiempo se desarrolle hacia el futuro para resolver las tensiones ya presentadas en esta primera parte.

En la segunda parte, el narrador trata de integrar las dos líneas estructurales que antes se habían presentado en forma separada. Esto se consigue con éxito

relativo mediante la presentación de los tres pretendientes de la protagonista, quienes representan diferentes grupos sociales, envueltos en el proceso de cambio causado por la expropiación. Mientras que la relación entre Florentina y sus pretendientes ocupa el primer plano de la acción, el fluir temporal y la transformación misma de Parácuaro se reflejan en las circunstancias emotivamente descritas por el narrador en el trasfondo del relato.

En los dos primeros capítulos de la segunda parte ("e" y "f"), el narrador presenta al capitán Rodríguez, el agente militar encargado de llevar a cabo la expropiación. A causa de su papel central en efectuar la transformación local, se puede decir que Rodríguez representa el nuevo grupo surgente dentro de Parácuaro. Como reflejo de la reacción negativa del narrador frente a este grupo nuevo, el militar se presenta en una forma algo caricaturesca. Rodríguez constantemente habla con una jerga revolucionaria, y nunca pierde la oportunidad de "echar un discurso" que manifiesta su patente marxismo. Además de evocar un período histórico específico, el lenguaje y los discursos de Rodríguez parecen satirizar la superficialidad del marxismo dogmático de la época presidencial de Cárdenas.

La reacción de Florentina frente a éste, su primer pretendiente de mérito, continúa a desarrollar la caracterización algo negativa de la muchacha. Fuesto que Rodríguez es un fuereño que ocupa una posición de respeto si no

de estimación dentro del pueblo, Florentina entretiene los avances de él. Pero, el comportamiento de la protagonista en esta relación la hace aparecer como una muchacha frívola y hasta bastante patética. Por ejemplo, Rodríguez la invita a un banquete que dan los revolucionarios para celebrar la expropiación y la llegada del Presidente Cárdenas. En este banquete, Florentina se queda alhelada frente a lo que ella considera el mundo refinado de los fuereños. Mas, el lector percibe fácilmente en las palabras descriptivas del narrador, el ambiente cursi que predomina en la celebración:

" . . . la música prorrumpió en algo cálido, un son que hacía hervir la sangre y ahogó las voces, y se dio cuenta Florentina de que había bebido las tres grandes copas . . . y de que tenía la ropa pegada a la carne sudorosa y muchas ganas de reír (p. 96)."

También las mujeres que tanto admira la protagonista resultan bastante corrientes en la descripción del narrador: "unas señoras, en lugares de honor, lucían altos peinados, collares y brazaletes (p. 96)." En fin, la diferencia de percepción entre la protagonista y el lector produce en la mente de éste la visión de aquélla como una niña superficial de gustos bastantes vulgares.

En el Capítulo "g" de la segunda parte se presenta otro pretendiente, don Regino. Este es miembro de la comunidad italiana y amigo íntimo de Casimiro. Don Regino es desemejante a sus paisanos ya que éste ha sabido sobre-

vivir el impacto negativo de la expropiación, y hasta ha prosperado a pesar de las nuevas condiciones adversas. Siendo un hombre ya mayor (tiene más de cincuenta años), su amor por Florentina representa realmente un cariño paternal. Don Regino, de hecho, se esfuerza por cuidar y proteger a la muchacha joven. Debido a su honradez, su diligencia y su personalidad llana, el lector tiende a reaccionar muy favorablemente frente a él como pretendiente de la muchacha.

Pero el comportamiento de la protagonista hacia don Regino otra vez aumenta la impresión negativa que el lector tiene de ella. Cuando Florentina, en la fiesta de su diecisieteavo cumpleaños, se da cuenta del encaprichamiento del viejo, ella reacciona con sumo egoísmo y vanidad. Sin ningún interés en él y por puro antojo, ella le saca a don Regino una declaración muy apenante. Desde este punto en adelante, ella lo trata con la misma altivez velada que muestra hacia su padrino, Casimiro; lo manipula cuando necesita algo y el resto del tiempo, se burla de él.

Siguiendo el patrón de los capítulos anteriores, el narrador presenta en el Capítulo "h" al último pretendiente de la protagonista. Al comienzo de este capítulo, Alonso Lastra, un estudiante joven e hijo de una de las familias aristocráticas del pueblo, vuelve a Panácuaro, después de una ausencia de varios años. Florentina se encuentra con él en la fiesta que celebra simultáneamente su regreso y su compromiso matrimonial con Cuca Mercado, otra

hija de la aristocracia local. Alonso, quien se presenta como una mezcla de hijo mimado y una figura donjuanesca, se fija en Florentina y trata de enamorarla. Impresionada tanto por la posición social del joven como por su galantería personal, la protagonista cae víctima fácil de los avances de su nuevo pretendiente. No cabe duda de que Alonso resulta el preferido de la muchacha.

Desde el punto de vista de la caracterización de la protagonista, la relación entre ella y el joven Lastra sirve para hacer resaltar el lado mezquino de su personalidad. Por medio de un flashback, se revela que Florentina siempre ha envidiado a las muchachas aristocráticas del pueblo, especialmente a Cuca Mercado. Así, además de la verdadera atracción, los avances de Alonso le dan a la protagonista una oportunidad de vengarse de su rival. El narrador alude a los sentimientos mezquinos de Florentina, cuando ésta baila por primera vez con el joven; la narración se enfoca desde el punto de vista de la protagonista:

Se abrazaron y sintió el calor de su cara en la suya. El resentimiento. Ahora, era lo mismo que Cuca dijera lo que dijera Ella sabía, sentía algo había roto, y la odiaba [Florentina a Cuca]. Que la odiaba con toda su alma. Que la odiaba como cuando escondió en la escuela el cuaderno de Alonso, y escribió en él
(p. 122)

Y poco más adelante, las rivales se encuentran cara a cara; otra vez, la acción se narra desde el punto de vista de Florentina: "La odiaba y, sin embargo, correspondió

a su sonrisa [la de Cuca] con otra, casi fraternal (p. 123)." La repetición de la palabra "resentimiento" y del verbo "odiar" por toda esta escena sugiere la profundidad del rencor, la envidia y la mezquinidad que parecen formar el núcleo de la personalidad de la protagonista.

En fin, ya en este punto de la narración, se ha clarificado el conflicto que va rodeando a Florentina. Fues-to que don Regino ya es algo viejo y no posee el donaire social para cumplir fácilmente las pretenciones de Florentina, ella, en realidad, nunca lo considera un pretendiente verdadero. De esta suerte el conflicto se reduce a un triángulo amoroso. Por un lado, la protagonista se siente atraída por la floreciente posición social y política del capitán Rodríguez, aunque éste resulte ser bastante mayor que ella. Mas por el otro lado, ella no puede resistir los avances del joven Alonso quien, a pesar de que pertenezca a una familia de importancia declinante, todavía ocupa una posición de prestigio dentro de la sociedad local.

Simultáneamente con el desarrollo de las relaciones entre Florentina y sus pretendientes, se reflejan, por toda la segunda parte, los cambios que se están efectuando en el trasfondo de la acción. Los dos primeros capítulos de esta sección presentan la expropiación misma con su impacto inmediato mientras que en los tres últimos capítulos se ven los cambios efectuados por este suceso, tres años más tarde.

La expropiación, como se presenta en los Capítulos "e" y "f," toma lugar en un ambiente de alta confusión y de emociones intensas; esto refleja la profundidad del cambio que este acontecimiento implica para Parácuaro. En el Capítulo "e", el narrador se enfoca en la tensión reinante entre el capitán Rodríguez y los pueblerinos locales. Mientras que éstos se forman en grupos para tratar de estorbar y resistir la implementación del orden presidencial, aquél sigue declamando su dedicación a los principios marxistas y su firme resolución de llevar a cabo su encargo.

En el capítulo siguiente llega el presidente Cárdenas y se efectúa la expropiación. La acción se narra desde el punto de vista de Casimiro quien se encuentra perdido entre la muchedumbre que atestigua el acto; esta técnica narrativa sirve para intensificar la sensación de confusión y desorden. Sin poder alcanzar a verlo, Casimiro apenas oye las palabras fragmentadas del presidente que da un discurso. En realidad, Casimiro no entiende ni lo que dice el orador ni el significado verdadero de lo que está pasando alrededor de él.

Y por último, se ve que la tensión que ha crecido en estos dos capítulos, estalla en violencia en el Capítulo "f" cuando hay un altercado sangriento entre los nuevos ejidatarios traídos desde afuera y los pueblerinos ya desposeídos de su tierra y su trabajo. En fin, no cabe duda de que este suceso ha tenido un efecto tajante sobre la historia local de Parácuaro.

Entre los Capítulos "f" y "g", hay un lapso de tres años. Con el transcurso del tiempo, se ve que la expropiación anterior ya ha producido toda una serie de cambios que llegan a ser en su totalidad una verdadera transformación del mundo local de Parácuaro. Esta transformación se hace evidente de varias maneras. Por un lado, el lector nota los cambios físicos, económicos y sociales que se han efectuado dentro del pueblo. Y por otra parte, el narrador refleja la visión nostálgica de los viejos del pueblo que atestiguan la desaparición de su mundo acostumbrado. No cabe duda de que el punto de vista narrativo a lo largo de estos capítulos funciona para identificar al lector con lo viejo y lo tradicional, y para alienarlo de lo nuevo que va surgiendo.

El impacto de la expropiación se refleja muy patentemente en la situación cambiada de los personajes que han aparecido antes en la novela. Tal vez el mejor ejemplo de éstos, sea don Rodolfo Lastra, el que servía como jefe de la resistencia contra el capitán Rodríguez en el Capítulo "e". En el Capítulo "g" se ve que la importancia social y política de Lastra ha decaído mucho con el transcurso de tres años. El narrador alude claramente a esto cuando, hablando de este personaje, dice:

Sus opiniones - vehemente y reiteradamente expresadas - no impresionaban ya sino a unos cuantos contemporáneos suyos que habían perdido algo en la revolución o durante los últimos regímenes y, como él mismo, se sentían perfectamente inadaptados.

Como se sugiere en esta cita, el antes prominente Lastra ya apenas subsiste al margen de la sociedad local; sus ideas, antes acogidas y apreciadas, ahora resultan anacrónicas. Así, el lector tiende a sentir cierta sensación de lástima frente a este personaje, a pesar del hecho de que el narrador lo presenta en una forma caricaturesca por toda la obra.

En contraste con los personajes locales, como Lastra, que han decaído, el proceso de transformación también se nota en el influjo de un grupo de fuereños que representan el nuevo elemento ascendente dentro del pueblo. Este grupo consiste principalmente de extranjeros "de nombres casi inpronunciables," quienes van ocupando más y más los papeles predominantes de la economía y la sociedad local. Refiriéndose a este proceso, el narrador evoca muy hábilmente la sensación interdependiente del cambio y el fluir temporal:

Y como Simon Lübek, el polaco de las amargas murmuraciones populares que llegó a la Tierra Caliente en condiciones de miseria que movían a compasión, tantos otros - para los nativos, todos eran polacos o judíos, indistintamente - que se acomodaban, semana a semana, en el comercio y la industria y barrían como aplanadoras con los anticuados métodos locales. (p. 106)

La identificación del lector con el punto de vista del pueblo, como se logra en esta cita, tiende a transmitir a aquél el miedo y resentimiento de los lugareños; así, el lector también se distancia y se aliena de este nuevo

grupo ascendente que va barriando con todo lo viejo.

Esta transición entre un viejo élite social y político y uno nuevo se registra también en la apariencia física del pueblo. De acuerdo con los gustos y las necesidades del grupo ascendente, se nota el derrumbe de los viejos edificios tradicionales, y su reemplazo por estructuras más modernas. El narrador describe este proceso con un ligero tono de tristeza y censura:

El pasado se desdibujaba, visiblemente, como una vieja decoración carcomida, y allá donde estuvo la fuente en la que bebía la caballada de los revolucionarios, surgía una casa de dos pisos destinada a vaya usted a saber qué fines; y frente a la plaza, se demolían los arcaicos inmuebles en cuyas salas bailó mazurcas y los valeses de Viena la crema social de la época de don Dante Cusi y se levantaban, en su lugar, flamantes construcciones de cemento. Los viejos no podían menos de sentir palpablemente el fin de lo suyo, la extinción de costumbres que fueron gala de otro tiempo y éste repudiado con una hostilidad casi virulenta (pp. 106-7)

Las palabras y frases cargadas al comienzo de esta cita ("vieja decoración carcomida," "flamantes construcciones de cemento," "vaya usted a saber a qué fines") revelan la actitud sarcástica del narrador hacia esta transformación; pero queda ambiguo si él se identifica con lo viejo o lo nuevo. Esta duda se resuelve, sin embargo, al final de la cita cuando la narración se enfoca desde el punto de vista de los viejos que miran con profunda nostalgia y falta de comprensión la destrucción de lo suyo. El lector, identificado con los ancianos, intuye que el sarcasmo del

narrador va en contra de lo nuevo que no ha sabido respetar lo anterior y lo destruye indiferentemente.

Como medio de intensificar la identificación personal del lector con la desaparición de lo viejo, el narrador frecuentemente, en la segunda parte, se enfoca en la reacción de Casimiro frente a los cambios que están aconteciendo alrededor de él. Puesto que Casimiro se ha presentado como un hombre tan llano, sincero y bondadoso, el lector siente una ligación muy íntima con él. Así el lector no puede menos que responder cuando el narrador describe los sentimientos de este personaje en términos tan altamente emotivos:

Otros tiempos. La vida había corrido más aprisa que su capacidad de adaptación a nuevos medios y lo aturdió, cada día más, a fuerza de no entenderla. Los últimos años - no parecía sino que el fin de Lombardía y Nueva Italia había sido la señal de una verdadera inundación - los camiones que surcaban en todas direcciones la Tierra Caliente, metiéndose aún por los caminos y las brechas donde en otro tiempo sólo transitaban las recuas de los arrieros; el tren de Uruapan, que hacía cuatro horas y media a Apatzingán y pasaba al parpadear por Parácuaro, sembrando el terror entre los animales de potreros y corrales con su penetrante silbato Y los amigos que se iban y a los que había que acompañar al cementerio, un año dos o tres, y al otro cuatro o cinco (p. 105)

En verdad, toda esta cita funciona para atraer la simpatía del lector. Primero se ve el inventario de cambios que van inundando y trastornando el anterior mundo sencillo e íntimo de Parácuaro. Además, la inadaptación de Casimiro frente a tanto cambio sugiere tristemente su

avanzada vejez debilitada. Y finalmente, la mención del flujo de los amigos que van muriéndose sirve como un reflejo del hecho de que, a lado de la desaparición de lugares y costumbres, la generación de Casimiro también va extinguiéndose poco a poco.

En el Capítulo "i," al final de la segunda parte, se muere Casimiro mismo; ya queda clara la sensación de la desaparición de una generación. Casimiro se une a don Dante Cusi, don Aldo Galeri y a los otros de su generación que le han precedido hacia la muerte. Y como reflejo de la creciente extinción de esta generación, se nota que en el funeral de Casimiro ya se habla de "los tiempos de don Dante" como si fueran una abstracción alejada (p. 138).

En fin, por toda la segunda parte de Cabello de elite se hace constante la sensación de la marcha inexorable del tiempo y la inevitabilidad del cambio. Mas a pesar de la afirmación de estas dos verdades, el narrador y el lector, al lado de los personajes, sienten una profunda nostalgia frente a lo viejo que va disolviéndose y un recelo hacia lo nuevo que va emergiendo.

Si la primera parte de la obra presenta el fondo histórico de la narración, y la segunda parte establece firmemente las circunstancias presentes del mundo novelesco, las partes tres y cuatro desarrollan la acción hacia su desenlace final. En realidad, se puede decir que el problema común de la transformación de Parácuaro alcanza su punto cumbre en la segunda parte. El problema personal de

Florentina, sin embargo, sigue intensificándose a lo largo de la tercera parte, apuntando a la vez a un clímax dramático en la cuarta parte. Mas a pesar del hecho de que el narrador, a partir de la tercera parte, se enfoca más estrechamente en el conflicto que rodea a la protagonista, el proceso de la transformación del pueblo continúa reflejándose en el trasfondo de la acción hasta el final de la obra.

En contraste con la segunda parte que desarrolla el decaimiento del orden anterior de Parácuaro, la tercera parte se enfoca en el creciente dominio del régimen nuevo. El capitán Rodríguez, el pretendiente de Florentina en la segunda parte, claramente pertenece al nuevo grupo ascendente. De hecho, la tercera parte de la novela se abre con el retorno de Rodríguez a Parácuaro después de una ausencia de tres años. Se nota inmediatamente que él ha cambiado. Al principio de la segunda parte, Rodríguez se había presentado como un marxista flamante, de acuerdo con el ambiente político de la época de Cárdenas. Mas cuando el militar reaparece, en el Capítulo "j" se ve que ya es un hombre más asentado, menos dogmático y más oportunista. El narrador insinúa que este cambio personal en Rodríguez refleja las idiosincrasias de una nueva época histórica con una mentalidad diferente:

Un buen día pasó la fiebre de la doctrina colectivista, vino otro gobierno y se encontró desentantado y hueco. Lo único que le había dado la

vida, al cabo de tanto bregar para que otros subieran, eran la estrella de mayor del ejército y una familia de firmes sentimientos burgueses (p. 109)

De hecho, el narrador alude en esta cita al período presidencial de Avila Camacho (1940-46) cuando el marxismo doctrinario de la época de Cárdenas cede a un capitalismo patente. Esta referencia histórica combinada con la afirmación del transcurso de tres años a la mitad de la segunda parte indica que la acción ahora toma lugar al principio de la década de 1940.

El cambio del carácter y los valores de Rodríguez se hacen muy evidentes cuando él se une con los adinerados intereses extranjeros para dominar la economía local y enriquecerse personalmente. Como claro indicio del nuevo papel del militar, su superior, el coronel Romero, denuncia públicamente la conducta de su subordinado: "El mayor ya no es el de antes Le quitaron, él y Blumenthal, el hotel a don Ceferino Galas, y Rodríguez anda metido en el mercado negro del arroz (p. 145)."

Aliados con políticos como el mayor Rodríguez, los extranjeros, en la tercera parte, alcanzan un completo dominio económico y político del pueblo y de la región; así ellos se establecen como la nueva generación reinante. La estafa de Ceferino Galas por Blumenthal y Rodríguez, al comienzo del Capítulo "j," representa simbólicamente esta transferencia de poder entre las dos generaciones. Galas es un comerciante ya mayor que viene de la genera-

ción de don Dante y Casimiro. Confiando en la honradez del militar, el viejo se compromete a un préstamo sin saber que Blumenthal está subvencionando a Rodríguez. Por medio de desmanes semilegales, los prestamistas cierran la hipoteca y confiscan la propiedad del anciano. Este trata de reclamar el agravio pero no consigue nada. Mediante este incidente, el narrador sugiere todo un proceso en que los extranjeros sagaces y mañosos se aprovechan de la confianza bondadosa de los pueblerinos para apoderarse de todo. En efecto, don Jorge Blumenthal llega a ser el patriarca de la nueva generación como don Dante Cusi había sido el de la generación anterior.

La extinción continuada de la generación fundadora de Parácuaro también se refleja en la tercera parte. Al comienzo del Capítulo "k" se muere don Braulio Méndez. Esta muerte es muy significativa puesto que Méndez representaba una parte esencial del íntimo ambiente pueblerino que compenetraba Parácuaro antes de los cambios desencadenados por la expropiación y el influjo de los extranjeros. Don Braulio era, en efecto, una de las figuras más pintorescas del lugar; servía como un periódico oral del pueblo, recogiendo y transmitiendo los chismes locales, y comentando a la vez todos los sucesos notables que pasaban en el vecindario. Además, su patio hacía las veces de un cine local donde se presentaban en íntima reunión pueblerina, las pocas películas que llegaban a Parácuaro. Así no parece una casualidad que, apenas tres días después de la

muerte de Méndez, el extranjero Blumenthal abre un nuevo cine lujoso en la plaza de armas. Se insinúa otra vez que las viejas tradiciones entrañables del pueblo están desapareciendo, reemplazadas por nuevos modales más fríos e impersonales.

A la vez que los cambios en sí continúan a sugerir el transcurso del tiempo, esta sensación se aumenta mediante la mención vaga de sucesos históricos en el trasfondo de la narración. La alusión a un nuevo gobierno en relación con los cambios registrados en el carácter del mayor Rodríguez, ya había sugerido que los últimos tres capítulos de la segunda parte acontecen al principio de la década de 1940. En los Capítulos "j" y "k" se mencionan dos series de sucesos históricos que avanzan el fluir temporal a través de la primera mitad de esta década. Estas referencias históricas se presentan entremezcladas muy hábilmente con los temas locales en las discusiones populares de los cafés pueblerinos. En la primera serie de referencias, se alude al "desastre alemán de Stalingrado, los preparativos de invasión de Eisenhower. . . . y una acción definitiva entre los Estados Unidos y Japón (p. 161)." Estos sucesos, en efecto, evocan los años de 1942 a 1944. En la segunda serie, sin embargo, el factor temporal parece haber progresado de 1944 a 1945. En este grupo de referencias se mencionan "la fulminante contraofensiva soviética y el avasallador avance del general MacArthur, archipiélago tras archipiélago del Pacífico, rumbo a Japón

(p. 166)." En fin, se continúa experimentando por toda la tercera parte el constante fluir del tiempo y el impacto irreparable del cambio.

La transformación del mundo novelesco de Parácuaro constituye, sin embargo, un elemento secundario de la tercera parte de la obra. El narrador, en realidad, se enfoca estrechamente en el conflicto que va creciendo alrededor de la protagonista. Este conflicto se basa en la relación cada vez más enredada que va formándose entre Florentina y sus dos pretendientes principales, el mayor Rodríguez y el joven Alonso Lastra.

La base de un desenlace violento de la línea estructural de la protagonista se establece en esta tercera parte. En el Capítulo "j," Florentina se compromete a casarse con el mayor Rodríguez aunque no lo quiere de verdad. El lector intuye que ella acepta el propósito matrimonial del militar por dos razones. Primero, la muchacha quiere vengarse de Alonso, a quien realmente ama; Florentina resiente el hecho de que el joven no se haya dignado comunicarse con ella desde que él salió de Parácuaro, a la mitad de la segunda parte. Pero además de este deseo de venganza, Rodríguez ya representa para la protagonista un futuro marido muy oportuno. Con su creciente fortuna y poder, el militar ofrece a la muchacha no solamente la oportunidad de realizar sus sueños de prestigio social sino que él también representa el medio de salir definitivamente del pueblo, algo que la protagonista ha ansiado desde la primera

página de la novela.

En el Capítulo "k," sin embargo, este compromiso aumenta la tensión cuando Alonso regresa otra vez a Parácua-ro. El narrador cambia el enfoque narrativo desde el mayor Rodríguez a la reasunción e intensificación del enlace amoroso entre Florentina y el joven. Mientras que se narran los encuentros clandestinos de los amantes, la presencia amenazante del futuro esposo se vislumbra constantemente en el trasfondo. Así para el final de la tercera parte, el lector espera el desenlace que él ya anticipa; o sea, el momento en que el militar descubra la traición de su prometida y cobre su venganza.

Desde el comienzo de la cuarta parte, el paso de la narración y la acumulación de sucesos conducen a una resolución precipitada del triángulo amoroso. Mientras que la narración en las tres partes anteriores abarca unos veinticinco años, el enfoque narrativo en esta sección se concentra principalmente en cuatro días, el fin de semana de la boda de Florentina con el mayor Rodríguez. De esta manera, el narrador logra realizar el impacto del clímax violento. Se nota además que el relato generalmente se enfoca desde el punto de vista de don Regino quien atestigua el desenlace irreparable del destino. La incapacidad de acción que paraliza a don Regino frente a la acumulación tumultuosa de sucesos, intensifica la sensación de la rapidez y la inevitabilidad de la resolución dramática.

Para hacer resaltar aun más el momento de clímax

de la novela, el narrador envuelve a cada uno de los tres pretendientes con la suerte de Florentina. Cuando, en la víspera de la boda, el mayor Rodríguez vuelve de una misión militar, él se entera del hecho de que Florentina y Alonso están pasando la noche juntos en la casa de una amiga de ella. Rodríguez y don Regino llegan a la casa casi simultáneamente. La acción se narra desde el punto de vista de don Regino quien oye balazos y presencia toda la actividad revuelta que acontece fuera y dentro de la casa. En sucesión rápida, Rodríguez ahuyenta a Alonso, hiriéndolo en la pierna; don Regino trata de intervenir para proteger a Florentina pero fracasa. Finalmente las tropas del mayor acorralan a la muchacha indefensa.

La resolución del incidente resulta bastante irónico para la protagonista. Como máxima venganza, el militar entrega a Florentina a los soldados para que éstos la violen. Así, después de un cultivo tan oportunista de los pretendientes de categoría, goza de ella la misma chusma hacia la cual ella ha mostrado puro desprecio y arrogancia a lo largo de la novela.

Después de este clímax tan impresionante, el narrador estira el desenlace final un paso más. Ya que el mayor Rodríguez se ha eliminado como pretendiente de la muchacha, don Regino propone casarse con Florentina, y ella lo acepta. Entonces vuelve a repetirse el mismo triángulo amoroso, ahora entre la protagonista, Alonso y don Regino.

Pero en este caso, después de que Alonso se ha fugado con la muchacha y la ha abandonado, don Regino cumple su promesa casándose con ella.

De verdad, esta resolución final del conflicto de la protagonista resulta bastante melodramática y forzada. Primero la repetición del triángulo amoroso parece excesivo puesto que esta continuación de la trama retrata a Florentina y Alonso en términos completamente malvados, mientras que don Regino resulta demasiado bondadoso, dispuesto a aceptar a la muchacha, sin rencor ni orgullo personal, a pesar de la gran infamia que ella ha cometido contra él. Además, el lector ve en esta resolución el claro reflejo de los prejuicios del narrador. El único pretendiente que se ha quedado fiel a la protagonista es el italiano honrado y diligente, el amigo íntimo de Casimiro y de toda la generación fundadora. Los otros dos, el ambicioso militar arribista, aliado de la nueva generación dominante de Parácuaro, y el joven estudiante, hijo mimado de la declinante aristocracia local, han desaparecido. Así, al final, la resolución del conflicto de la protagonista se liga en una manera muy artificial con la transformación que se está efectuando en el trasfondo de la acción.

Esta transformación, de hecho, también alcanza sus últimos pasos en la cuarta parte de la novela. Con la muerte de doña Estefanía en las páginas postreras de la obra, se pierde para siempre la última ligación que

perduraba con la generación anterior. Se sugiere esto claramente en la larga descripción del funeral de este personaje; el narrador subraya y vuelve a subrayar la sensación de que ha terminado definitivamente toda una época. En realidad, la vida de doña Estefanía se presenta, en esta escena, como si fuera un paréntesis que encaja toda la historia del mundo íntimo de Parácuaro, fundado y construido por la generación original:

Un larguísimo, caudaloso, quemante pedazo de historia finó con ella. Se sentía el vacío de su muerte como algo palpable y rotundamente significativo. Había visto nacer a los viejos. Había casado y amortajado a media población Conoció a los millonarios de ahora cuando eran arrieros, mandaderos, abigeos. Vió pasar la fortuna por las manos de los que menos la esperaban. (pp. 249-50)

Como un indicio adicional de la identificación entre doña Estefanía y la generación fundadora, el narrador liga a ella directamente con don Dante; citando al patriarca italiano, se indica que la muerte de estos dos personajes señalará el fin de toda la región, como se había conocido antes. Dice el narrador: "Don Dante Cusi le regaló, un año nuevo, unos aretes de esmeraldas y este cumplido: 'Cuando nos entierren a vuoi y a mí, ise acabó la Tierra Caliente (p. 251)!" Y finalmente, como una indicación clara y directa del significado de la muerte de doña Estefanía, comenta el narrador, refiriéndose a las fuerzas emprendedoras de la generación inicial de Parácuaro: "De aquellos ímpetus, no quedaban más que sombras y cenizas.

Lo que queda de todos los ímpetus (p. 251)."

Además de subrayar el fin absoluto del mundo anterior, el funeral de doña Estefanía sirve como una visión retrospectiva del tiempo que ha transcurrido y de los cambios que se han efectuado a lo largo de la novela. Funcionando como una especie de memoria colectiva, el narrador recuerda algunos de los grandes sucesos que han acontecido en la obra y que ahora forman parte de la historia comunal del pueblo. Por ejemplo, se mencionan los escándalos del Chivo Encantado, un bandido local (primera parte), la expropiación de las tierras italianas (segunda parte), la muerte de Casimiro (segunda parte) y los escándalos más recientes de Florentina (tercera y cuarta parte). Mediante estas referencias retrospectivas, el lector no solamente repasa la trayectoria de la trama sino que verdaderamente siente el impacto del fluir temporal que ha funcionado constantemente por toda la obra.

En conclusión entonces, Cabello de elote, aunque es parecida a Tierra Grande por la dualidad de su estructura, resulta una obra inferior a ésta. En contraste con la excelente integración de los varios elementos estructurales en Tierra Grande, Cabello de elote presenta un mundo novelesco en que la acción del primer plano no concuerda bien con lo que está pasando en el trasfondo. En realidad, hay que concluir que el conflicto personal de la protagonista, lo cual representa la trama principal de la novela, resulta convencional y de poca importancia al lado de la

transformación muy significativa que se está efectuando en el mundo de Parácuaro. Mas a pesar de este gran defecto en la construcción de la obra, Cabello de elote es una obra interesante y hasta cierto punto una buena novela por el desarrollo continuado del tema universal del tiempo y el cambio, lo cual se había presentado con gran excelencia en Tierra Grande.

CAPITULO CINCO

EL RESPLANDOR: LAS PERSPECTIVAS VARIADAS DEL TIEMPO

El resplandor, la tercera novela de Magdaleno y la más conocida, fue escrita unos doce años antes de Tierra Grande y Cabello de elote. La estructura de esta obra es regida por una visión compleja y variada del tiempo. Esta visión se divide en tres perspectivas básicas: un presente estancado que se identifica con los indios otomíes de San Andrés de la Cal; un tiempo cíclico que tiende a identificarse con La Brisa y la familia Fuentes, los hacendados antiguos de la finca; y el tiempo futuro que se identifica con la llegada de Saturnino Herrera, un mestizo de San Andrés que ha alcanzado importancia dentro del mundo blanco. El presente estancado y el tiempo cíclico se desarrollan ampliamente en la primera parte que se entitula simplemente, "San Andrés de la Cal;" esta división estructural presenta una visión retrospectiva del tiempo histórico en que el pasado pesa fuertemente sobre el presente. La segunda parte que lleva el título apropiado de "Saturnino Herrera," reorienta la perspectiva temporal hacia el futuro mientras que los personajes y el lector anticipan el momento en que se cumplirán las promesas que Herrera ofrece a los indios al comienzo de esta división. Mas en tanto transcurre el tiempo y la narración entra en la tercera parte, "Los

condenados," el patrón cíclico del tiempo resurge cuando Herrera resucita la hacienda en la forma en que ésta había funcionado debajo de los Fuentes. Con este retorno a la hacienda y el resultante fracaso del futuro esperado, los indios de San Andrés caen otra vez dentro del pozo del tiempo estancado que ha plagado a su pueblo a través de los siglos. Así se explica al final de la novela que el fluir del tiempo cíclico dentro de La Brisa ha causado y perpetuado el tiempo estancado que reina atemporalmente dentro de San Andrés de la Cal.

Como se sugiere arriba, El resplandor se trata de la coexistencia íntima e interrelacionada de dos mundos completamente diferentes. San Andrés de la Cal es el mundo del indio otomí mientras que La Brisa, la vieja hacienda de los Fuentes, representa en efecto el mundo de los blancos. El mundo indígena existe en una escualidez profunda causada por la inhospitalidad reseca de sus tierras. La Brisa, al otro lado, disfruta del temporal abundante y, por lo tanto, refleja la fertilidad frondosa que tanto falta en San Andrés de la Cal. Mas a pesar de sus diferencias, los dos mundos son completamente interdependientes. Para sobrevivir, los otomíes siempre han trabajado en La Brisa recibiendo como pago las sobras de la cosecha; recíprocamente las tierras de la hacienda para fructificar siempre han dependido del trabajo de los de San Andrés.

Pero aunque se necesitan mutuamente, las condiciones básicas de los dos terrenos parecen haber creado una

diferente visión temporal dentro de cada mundo. En San Andrés de la Cal predomina una perspectiva atemporal mientras que en La Brisa se ve un movimiento cronológico del tiempo, aunque el surgimiento aquí de un fuerte patrón cíclico tiende a disminuir la sensación de un fluir temporal progresivo.

La atemporalidad de San Andrés se revela primero en la descripción repetida de la resequedad de su terreno. En las tierras otomíes no hay temporales que crean la variación de estaciones entre el plantar y el cosechar; al contrario, siempre perdura la misma monótona esterilidad del paisaje, la misma falta desesperada del agua, la misma sobreabundancia de la cal y las mismas tolvánicas que azotan el terreno constantemente. Como dice un personaje, en San Andrés sólo hay "cal, cal y más cal." A lo largo de la obra, se repiten con persistencia estas descripciones de las cualidades uniformes del terreno otomí. Joseph Sommers en su libro, After the Storm, ve estas repeticiones monótonas como una falla estilística que estorba sin justificación el fluir de la narración;¹ pero en realidad, son estas descripciones repetidas que crean la sensación del tiempo estancado dentro de San Andrés.

En contraste con la uniformidad temporal del pueblo otomí, se ve un claro movimiento progresivo del tiempo dentro de La Brisa. Aquí hay temporales y estaciones diferentes que crean la impresión de que el tiempo fluye. Esto se ve en la estructura temporal de la acción de la novela.

Mientras que en San Andrés no se registra ningún cambio por toda la obra, la narración sigue el ciclo de un año agrícola en La Brisa. En el primer capítulo, el narrador nota la acumulación de nubes de lluvia sobre La Brisa, lo cual anuncia la llegada de la época del temporal, a lo menos en esa parte de la región. Mientras avanza la narración, se ve la época de la sembradura, el crecimiento gradual de las sementeras, y la cosecha final a mediados de la novela. Hacia el final de la obra con la llegada de la primavera empiezan a haber indicios del comienzo de otro año agrícola. En la penúltima página se ve otra vez la acumulación de nubes sobre La Brisa, proyectando así otro ciclo dentro del año venidero. En fin, se ve un claro fluir cronológico del tiempo dentro del mundo de La Brisa, aunque la impresión del movimiento hacia adelante se retarda por el insistente patrón cíclico.

El narrador también proyecta esta relación básica en cuanto al pasado histórico, así amplificando la sensación de lo estancado dentro de San Andrés y de lo cíclico dentro de La Brisa. Como se revela en un flashback, la división marcada entre la tierra reseca de los otomíes y la tierra del temporal de la hacienda comienza con la llegada del blanco quien despoja a los indios de las buenas tierras de La Brisa, condenándolos a la esterilidad del páramo de San Andrés.² Una vez establecida en estos términos, la situación nunca cambia a lo largo del transcurso histórico. Esto se sugiere por una serie de viñetas

breves de indefinido tiempo histórico que se presenta al comienzo del Capítulo Tres. La primera viñeta consta de un diálogo anónimo entre dos viajeros "de otras épocas" que pasan por la región en camino a otra parte. Este diálogo implica muy bien la relación inalterada que ha existido entre los dos terrenos a través de los siglos. Descansando brevemente en San Andrés, los viajeros intercambian pareceres:

-Malas tierras, compadre. Yo ni regaladas las querría.
 -¡Quién sabe! Asómese y mire para allá.
 ¿Divisa una torrecita blanca? Pues es la hacienda de La Brisa
 -¡M! La pasadita no invita a bajar, compadre. ¡Esto no da más que cal!
 -Aquí mero, sí. Pero nomás camínele para allá, para el río Prieto, y ¡que chulas labores en La Brisa! (p. 32)

En fin, la esterilidad perpetua de San Andrés y la renovación cíclica de La Brisa se ven como un hecho atemporal dentro de la historia de la región.

Además de la constancia histórica de esta relación, la presentación de la historia misma dentro de la novela refleja dos perspectivas distintas las cuales coinciden con la visión temporal de cada mundo. De acuerdo con la atemporalidad petrificada de San Andrés, el sentido de un tiempo histórico simplemente no existe dentro del mundo otomí. No hay figuras pasadas del pueblo que se destaquen en las tradiciones pueblerinas; las únicas figuras prominentes son los mayores de ahora (Lugarda, Bonifacio,

Nieves el Colorado), y éstos perderán su posición especial con el fluir temporal que seguirá a sus muertes.

En realidad, lo que resta del pasado se incorpora en las leyendas presentes del pueblo; mas éstas no se enfocan tanto en la historia interior de San Andrés, que sólo consta del recuento de la miseria constante de los otomíes, sino en las figuras de afuera que han influido sobre el pueblo. Estas figuras fuereñas siempre se identifican con el mundo blanco: don Gonzalo Fuentes, el fundador de La Brisa; don Alberto Fuentes, el gran constructor de la hacienda; Marcial Cavazos, el alzado que prometió darles de comer a los indios. Pero aún aquí, la memoria común del pueblo no trata a estas figuras en una relación cronológica sino que las mezcla confusamente dentro de sus leyendas presentes. Así sin una clara división entre el presente y el pasado, el tiempo dentro de San Andrés se estira a un presente perpetuo sin cambios que marquen el fluir temporal.

Esto contrasta con La Brisa y el mundo blanco donde sí existe una clara perspectiva histórica. Aquí sí hay figuras destacadas, y se ve un claro desarrollo del tiempo histórico. Esto se comprueba en la primera parte de la novela cuando el narrador relata la historia de los Fuentes, los dueños de La Brisa. Dentro de este tratamiento cronológico del linaje de la familia, se destacan tres figuras: el primer don Gonzalo, don Alberto y el último don Gonzalo. Estas figuras a su vez reflejan tres momentos

distintos dentro de la trayectoria histórica de México. Mas a pesar del claro desarrollo cronológico de este relato que cubre dos capítulos, surge otra vez la tendencia cíclica relacionada con La Brisa, como se nota en la repetición de los nombres dentro del linaje de los Fuentes. Así subraya de nuevo que el fluir cronológico del tiempo se subordina por un imponente patrón cíclico de los sucesos.

La primera de las tres partes de El resplandor versa sobre las relaciones históricas entre San Andrés y La Brisa, lo cual sirve de base para la acción principal de la novela que se desarrollará en la segunda y tercera parte. De acuerdo con las dos visiones contrastantes del tiempo que se acaban de discutir, el tratamiento del tiempo histórico en esta primera parte se divide en dos perspectivas.

Los cuatro primeros capítulos presentan una perspectiva no cronológica del tiempo histórico. En realidad, el tiempo se presenta en forma de un collage en que el pasado y el presente se funden en una visión atemporal de ciertas circunstancias que no han cambiado a través de los siglos. Esta visión atemporal de la historia claramente se identifica con San Andrés ya que el punto de vista de la narración en estos capítulos viene de adentro del pueblo otomí.

En contraste con la presentación no cronológica de los primeros capítulos, los cuatro últimos capítulos presentan los mismos asuntos históricos desde una perspectiva

rigurosamente cronológica. El punto de vista narrativo viene claramente desde afuera de San Andrés y se identifica básicamente con el mundo blanco (los Fuentes en La Brisa, las experiencias de Olegario Herrera durante la Revolución, etc.). En esta segunda perspectiva, el tiempo parece transcurrir y avanzar continuamente, aunque se nota otra vez el fluir cíclico de los sucesos.

En cuanto a la presentación no cronológica de los primeros capítulos, la narración en esta parte de la novela tiende a borrar las líneas entre el pasado y el presente para formar un complejo ambiente atemporal en que el tiempo no fluye. Aunque la novela comienza con una acción concreta y hay un desarrollo vago del tiempo cronológico que sigue esta acción, el narrador hincha el relato con descripciones atemporales y con flashbacks históricos a tal punto que el lector pierde el hilo de un concreto tiempo presente de acción. Así sin la sensación de un presente concreto y de un pasado específico, el lector se siente suspendido dentro de un ambiente atemporal e inalterable, estancado entre el presente y el pasado.

La primera escena de la obra, con sus circunstancias muy específicas, funciona para fijar el primer momento del tiempo concreto de la acción de la novela. La partida del cura Ramírez representa, en efecto, el comienzo del tiempo presente cronológico que se desarrollará a lo largo de la novela. Se sabe por medio del diálogo que el cura ha decidido irse por causa de una reyerta, que pasó la noche

anterior, entre los indios de San Andrés y los de San Felipe.

Esta escena inicial ocupa la mitad del primer capítulo. El resto de la narración consta de una descripción algo inconexa de los tlacuaches,³ de la tierra reseca que ocupan y de Bonifacio, su jefe patriarcal. Esta descripción se presenta en términos tan generalizados que la narración tiende a ofuscar la fuerte sensación del tiempo concreto con el cual la novela comenzó. Por ejemplo, el narrador en el momento en que el cura está saliendo del pueblo transfiere el enfoque hacia los indios que están observando la escena. La narración cambia al tiempo presente del verbo y el tono asume cierto aire atemporal:

Caras cobrizas, color de rastrojo reseco, en las que el dolor no llega nunca a estallar en gesto Oscuros ojos refulgentes de las mujeres, que sufren y no reclaman nada La servidumbre secular ajoba de misterio las palabras, y la voz se torna susurro y sumisión al destino inexorable. (pp. 11-12)

La sensación de lo atemporal se intensifica, desviando aun más al lector, cuando el narrador relata el concepto del tiempo que mantiene el otomí:

Cincuenta, cien años, son nada, un minuto en la existencia del páramo. Donde nunca floreció la esperanza de algo, tampoco tiene razón de ser la medida de nada. Allá, tras la lomita, dice el indio, y quien inquiere corre días y días y no alcanza el sitio buscado. Trás lomita, dentro de veinte años, y la voz repite la monótona naturalidad de un paisaje sin fronteras y que por lo mismo es ajeno a la noción del tiempo y el espacio. (p. 12)

Con esta declaración la impresión de un presente concreto comienza a disolverse en un presente indefinido, sin limitaciones temporales.

Aunque los verbos vuelven al tiempo pasado, la narración sigue divagando en un ambiente sin tiempo definido. El narrador habla de la trayectoria nebulosa de la vida de Bonifacio y de los sufrimientos inacabables de la vida sobre la tierra assolada por la cal. El uso del imperfecto del verbo por todas estas divagaciones mantiene la sensación del tiempo suspendido, que se inició antes con la descripción atemporal de los otomíes.

Aunque estas descripciones errabundas tienden a borrar el presente concreto de la acción, éste reaparece intermitentemente por medio de breves diálogos anónimos que revelan el fluir cronológico del tiempo durante ese día en que se fue el cura. Primero, se nota la preocupación repetida de los pueblerinos ya que el padre les ha dejado:

- ¡Diosito no nos quiere!
- El pobrecito señor cura no aguantó más . . .
- El patrón dice que nosotros echamos al padrecito. (pp. 12-13)

También se nota que el tiempo de la tarde está avanzando puesto que el narrador describe el acercamiento de una tormenta vespertina.

Después de esta mezcla de divagaciones largas y de diálogos breves que confunden el tiempo indefinido con los vagos reflejos del tiempo concreto, éste último vuelve a

afirmarse al final del capítulo. Mientras que cae la noche Bonifacio y Apolonio Juárez, quien acompañó al cura en la tarde y ya ha vuelto, se dirigen a sus jacales con la intención de preparar el entierro de los muertos que cayeron la noche anterior. La mención de estos muertos fija la narración definitivamente en el tiempo presente de la acción; mas el lector todavía se siente algo desorientado por todo el transcurso del tiempo indefinido que ha medido entre el comienzo y el final concretos del capítulo.

La acción del segundo capítulo sigue cronológicamente las circunstancias iniciadas en el primer capítulo con la partida del cura. El segundo capítulo, en realidad, se trata del velorio y el entierro de los indios que murieron el día anterior en la reyerta entre San Andrés y San Felipe Tepetate. La acción toma lugar de noche, lo cual liga los dos capítulos cronológicamente puesto que el primero terminó al anoecer. Además, la presentación del velorio y el entierro también desarrolla la acción iniciada en el Capítulo Uno ya que al final de éste los personajes iban a sus jacales para preparar el velorio. En fin, aunque el narrador no lo indique, el lector asume la ligación cronológica entre los dos primeros capítulos.

Mas a pesar de este aparente desarrollo cronológico del tiempo, el arraigo a un tiempo concreto de la acción se hace aun más tenue en este segundo capítulo. Primero, hay que notar que el velorio y el entierro apenas sirven

de marco, al comienzo y al final del capítulo, para un largo flashback complejo y no cronológico de la historia de la reyerta perpetua entre los dos pueblos indígenas. Además, el velorio y el entierro mismos se presentan en un contexto temporal bastante vago.

La descripción del velorio que abre el Capítulo Dos evoca dentro del lector la visión de un acto ritual más que un suceso concreto. Aunque el narrador menciona uno que otro nombre (Bonifacio, el cura Ramírez, Lugarda) que liga la acción con el primer capítulo, por lo general se suprimen los nombres específicos a favor de nombres genéricos tal como las viejas, los difuntos, etc. Así los participantes del velorio se confunden en un pueblo anónimo. Además, la narración tiende a utilizar el tiempo presente de los verbos, evocando otra vez un claro ambiente atemporal. Dentro de este contexto, las acciones descritas parecen tradiciones ritualizadas, como se nota en las primeras frases del capítulo: "Tres cajas, respaldadas a los lados de la puerta, desdibujan al sol el negro carbonizado de su pintura . . . un montón de flores se deshila en una olla barrigona, y cunde el espeso olor de los muertos que han empezado a podrirse en el cierra del velorio . . . (p. 17)." Y en otra parte, "Una mano alargaba una botella de refino, y las bocas beben un trago con avidez, y circula en el rondín hasta que no queda una gota. Eructos de satisfacción saludan el regalo, y los dorsos curtidos de las manos se limpian la jeta, restre-

gando las cuatro cerdas de bigote (p. 18)."

Desde adentro de este ambiente atemporal del velorio, la narración se desliza en un flashback fragmentado y sinuoso. La falta de un patrón lógico y la fluidez temporal de la narración sugiere que el flashback funciona como si representara una conciencia comunal que existe afuera de los límites del tiempo. Primero, se nota que la entrada en el flashback se liga directamente con los pensamientos del pueblo dentro del velorio. Mientras velan a sus muertos, los de San Andrés piensan en su rencor hacia los de San Felipe; y la concentración insistente sobre este rencor desemboca en el flashback. Una vez dentro del flashback, la narración vaga flúidamente por el pasado. La voz narrativa no sigue un fijo orden racional ni cronológico sino que los recuerdos parecen ligarse más por una libre asociación. Esto sugiere otra vez, una suspensión dentro de una conciencia libre más que una mente organizadora que ordena el pasado.

A pesar de este aparente fluir libre dentro del pasado histórico, surge del flashback cierto patrón de movimiento dentro del tiempo. El flashback comienza con el pasado histórico más reciente; la voz narrativa habla del último don Gonzalo Fuentes, las bolas⁴ que destruyeron La Brisa y el abandono de la hacienda después de la muerte de Fuentes. Esta última circunstancia representa la realidad actual cuando el cura se va en la primera escena de la novela. Desde este punto del pasado reciente, el flashback

se proyecta hacia el pasado remoto. Aludiendo a la época de la conquista, se menciona al "encomendero duro e implacable [que] los metió en cintura" a los de San Andrés y de San Felipe que en aquel entonces se llamaban simplemente la Cal y Tepetate. Al lado de este encomendero llegaron "los tonsurados" que enseñaron el cristianismo a los indios y cambiaron los nombres de los dos pueblos. Entonces, la narración avanza rápidamente por el tiempo, volviendo a acercarse al pasado reciente. Se mencionan otra vez las bolas y la muerte del último amo de La Brisa. Después, el enfoque del flashback cae sobre Marcial Cavazos, el de la bola que prometió darles de comer a los tlacuaches. El enfoque alargado sobre Cavazos sugiere cierto nivel obsesivo acerca de esta figura dentro de la conciencia comunal del pueblo.⁵

Lo que surge de este largo flashback del segundo capítulo, es la sensación de la atemporalidad de la reyerta que ha existido y existe aún entre los dos pueblos indígenas. A pesar de los cambios dentro del mundo blanco que les rodea, la reyerta, aunque haya tal vez menguado una que otra vez, nunca ha cesado. Dentro de este contexto atemporal de la reyerta, la muerte de los indios, la noche anterior a la partida del cura, pierde aun más la sensación de un incidente específico; resulta una repetición insignificante dentro de una serie infinita. Así, estos muertos y este velorio apenas representan una realidad concreta dentro del tiempo presente de la acción.

Hacia el final del capítulo, la narración vuelve muy sutilmente al nivel concreto de la acción, el cual se representa por el entierro que sigue cronológicamente el velorio del principio del capítulo. El flashback largo con su constante enfoque sobre la reyerta perpetua finalmente sale de su devaneo histórico, relatando las circunstancias inmediatas que precedieron al último estallo del pleito ancestral. La narración ahora desarrolla estas circunstancias cronológicamente, concluyendo con el velorio y el entierro como el resultado lógico de la tensión más reciente entre San Andrés y San Felipe. Aunque la escena del entierro, que concluye el capítulo, se presenta en términos más específicos que el velorio al principio del capítulo, el narrador utiliza principalmente el tiempo imperfecto de los verbos, lo cual tiende a estirar la acción, creando un ambiente ritualizado semejante al del velorio. Así al final, el presente concreto del velorio y del entierro que sirven de marco al tiempo fragmentado del flashback, resulta vago ya que el lector apenas se da cuenta de que la acción del segundo capítulo sigue cronológicamente la del primero.

En contraste con los dos primeros capítulos que mantienen algún contacto, aunque a veces muy vago, con un desarrollo cronológico del tiempo y de la acción, en el tercer capítulo la sensación de un presente concreto se borra completamente. Aunque la narración otra vez se basa en un largo flashback que, en realidad, vuelve a tratar los

mismos asuntos presentados en el flashback del capítulo anterior, lo que se destaca en el Capítulo Tres es el ambiente extraño que rodea al flashback central de la narración. Este ambiente se crea a base del confluir misterioso y mágico de la atmósfera nocturna con la evocación de las leyendas populares del pueblo otomí. Surge a lo largo del capítulo una visión irreal en la cual el pasado se resucita dentro del presente; en este contexto, el tiempo se presenta en un extraño estado suspendido en el cual el pasado y el presente existen simultáneamente en un mismo plano atemporal.

El narrador inicia el largo flashback histórico del Capítulo Tres con una evocación de las leyendas tradicionales de los tlacuaches y el papel importante que éstas juegan dentro del mundo otomí. Refiriéndose al primer asunto que se tratará en el flashback, el narrador presenta una transición sumamente sutil entre la leyenda popular y la narración que sigue. Dice:

El fin de la prosperidad de los tlacuaches estaba fundido a una maldición que había vuelto estéril a la tierra. Todavía, cuando se apilaba la prole en Navidad y los viejos insuflaban las leyendas y las tristes canciones del indio gemian, circulaba la monstruosa versión de la piedra de la plaza de armas, que se manchó de sangre inocente y en la que el diablo puso su firma. (p. 34)

Se sugiere aquí que la mezcla de los elementos propicios (la reunión de la secta, las tristes canciones plañidas en el trasfondo y la conversación de los viejos) provoca

el surgir de la leyenda, y que ésta sirve entonces como la fuente del flashback.

De esta manera, parece que el punto de vista del flashback refleja el de la leyenda como se la contarían los viejos al pueblo reunido. Primero se nota que no hay transición entre la introducción (la evocación de la leyenda) y el flashback mismo; esto sugiere que el flashback representa la leyenda misma. También se ve que la narración no se presenta en una forma cronológica y objetiva sino que los sucesos fluyen libremente, y a veces el tono asume un nivel casi alucinado que parece sugerir el punto de vista del pueblo otomí.⁶ Además, el tono de la narración asume con frecuencia cierto aire muy personal de un contador oral, como se ve en el trozo siguiente: "Pero aquel diablo de aventurero de don Gonzalo no era un cristiano como todos, sino que vivía quemándose de feroces ansias de dominación, de apetitos pecaminosos y de soberbia (p. 35)." En fin, la identificación del flashback con la perspectiva de la leyenda disminuye la sensación del tiempo histórico a favor de un contexto temporal mucho más vago que aun tiene ligas con el tiempo presente.

Si el flashback del segundo capítulo presenta la re-vertida atemporal entre San Andrés y San Felipe, el del tercer capítulo se enfoca en la tensión perpetua entre la maldición y la esperanza dentro del mundo otomí. Los dos polos de esta tensión se personifican en dos figuras históricas, don Gonzalo Fuentes y Marcial Cavazos, quienes

fueron presentados en el capítulo anterior. El desarrollo más amplio de estas dos figuras ahora, sirve para amplificar su papel dentro del pasado y el presente de San Andrés.

Para los pueblerinos, don Gonzalo Fuentes, "el encomendero duro e implacable" del segundo capítulo, representa el origen de la maldición de su tierra. En un tono altamente misterioso que evoca lo diablólico, el narrador relata la historia del dominio imperioso del primer don Gonzalo y su amor incestuoso por su hija, doña Luz. Esta obsesión pecaminosa del conquistador ya avejentado lleva al asesinato de su hija dentro del pueblo de San Andrés. Este horror llevado al cabo en la mera tierra de los tlacuaches, produce la maldición que ha convertido su tierra en un inútil páramo salitroso. Y como símbolo actual de la realidad atemporal de esta condena, los pueblerinos todavía se fijan en la Piedra del Diablo, el lugar donde aconteció el crimen ya legendario.

Si el primer Fuentes representa la maldición de los tlacuaches, la memoria de Marcial Cavazos dentro del flash-back, representa la promesa y la esperanza de la resurrección del pueblo otomí. Mas esta promesa no se presenta en un contexto futuro sino como un resabio amargo del pasado; esto quiere decir que la promesa nunca se cumplió, y ahora la memoria de Cavazos sigue existiendo como una llaga abierta dentro de un presente, estancado por la maldición perpetua. El narrador sintetiza muy bien el momento breve

de Cavazos y la frustración profunda que vino después:

Cientos de años, generaciones y más generaciones [la vigencia de la maldición] y, al cabo, el trote de otro alzado y una voz que decía:

-Vengo a traerles de comer, indios amolados.

Y luego, nada. Otra vez el yermo y la incursión vandálica de los retenes, el hambre y la muerte en la disputa de las vegas feraces y abandonadas de La Brisa. (p. 37)

Mas a pesar del aparente pesimismo de esta cita, la repetición de la visión de Cavazos y de su lema ("Les traigo de comer, indios amolados") a lo largo de los Capítulos Dos y Tres, sugiere que la promesa y la esperanza todavía sobreviven dentro de San Andrés; pero claro que la creencia frágil en un futuro diferente se queda enterrada debajo de la frustración interminable de un presente sin horizontes.

Quando la narración, al final, sale del flashback histórico, vuelve a surgir el tema de la leyenda, implicando otra vez la relación íntima entre ésta y aquél. Mas ahora la leyenda se envuelve en un ambiente extraño e irreal que revivifica el pasado legendario dentro del presente, intensificando aun más la sensación del tiempo suspendido. Primero, se nota el uso del tiempo presente de los verbos que otra vez evoca un aire atemporal dentro de la escena. Además, se ve que lo que crea este ambiente irreal del tiempo suspendido es el confluir mágico de la noche y la guitarra con las leyendas del pueblo. Como dice el narrador:

En las horas muertas de los largos días de julio se sufre y se pena Al son de las séptimas y las vihuelas o en el untuoso ritmo del órgano de la boca, cantan los corridos melancólicos y monótonos, las viejas canciones criollas, las tonadas sin inflexiones del otomí. La noche es la leyenda y la conseja, poblada del griterío de la gente de Marcial Cavazos, jinete redentor de caballito flamígero como San Jorge el del dragón . . . , del viscoso terror de la Piedra maldita, con su firma satánica y sus mezcuites lúgubres y corriente abajo, tiempo abajo, vida abajo —¡chorros y chorros de años angustiosos, soledad y muerte! — del clamor de la Conquista del rezongo de los frailes misioneros del vozarrón de don Gonzalo Fuentes, el fundador de la queja de doña Luz, al morir de la demanda de las almas que abandonan sus tumbas de los nichos de la hacienda (pp. 37-38)

Como se ve aquí, este ambiente denso y opaco creado por el confluir misterioso de la noche, la guitarra y la leyenda, convierte la leyenda histórica en experiencia viviente. El pasado se hace presente, y los tlacuaches oyen con sus propios oídos el griterío de los de Cavazos, la voz imperiosa de don Gonzalo, el conquistador, y los gemidos de la moribunda, doña Luz.

Este ambiente irreal que sugiere una realidad que existe afuera de las limitaciones del tiempo, continúa hasta el final del capítulo. La narración se enfoca en algunas tradiciones atemporales del pueblo otomí tal como el papel central del curandero y la brujería dentro de la vida íntima de los tlacuaches, y la relación continua entre éstos y sus muertos. Se ve aquí el continuo borrar de los límites entre el presente y el pasado, y la fuerte sobrevivencia del pasado dentro del presente. Esto se nota

claramente en la actitud de los vivos hacia sus muertos, como indica el narrador:

Tres veces al año San Andrés de la Cal cumplía con sus difuntos, Los muertos seguían mandando desde lo profundo de la tierra Se mataban San Felipe y San Andrés porque los difuntos se mataron y el ancestro estaría irritado, a buen seguro, porque la paz se prolongaba demasiado. Los cuerpos se pudrían pero las ánimas volvían por las noches a hablar con los viejos y los embrujados. (p. 40)

En fin, todo este ambiente creado por la noche, el misterio, la hechicería, la leyenda, etc., causa la sensación de la suspensión del tiempo por todo el capítulo. Dentro de este contexto pseudo mágico, el flashback histórico, que representa la única sustancia de acción en el capítulo, también se suspende en el ambiente atemporal y sincrónico⁷ que compenetra el tercer capítulo.

Mas a pesar de esta suspensión temporal que envuelve la narración, hay algunos elementos vagos que ligan este capítulo con el tiempo cronológico presentado en los dos primeros capítulos. Primero, se nota la mención ligera de varios personajes que aparecieron dentro de la acción concreta de los capítulos anteriores; entre ellos, se incluyen Lugarda, Bonifacio, Apolonio Juárez y doña Jovita, la esposa de don Melquiades Esparza, el comerciante local. Además, el narrador introduce la evocación atemporal de la noche, la guitarra y la leyenda con la mención de "los largos días de julio (p. 37)," lo cual sugiere que el foco

temporal de la narración y del flashback del Capítulo Tres debe ser una noche indefinida del mes de julio. Esto se relaciona con los capítulos anteriores puesto que la acción concreta de éstos (la partida del cura Ramírez y el velorio-entierro de los muertos de San Andrés) también toma lugar en julio. Además, la coincidencia del ambiente nocturno entre el segundo y el tercer capítulo implica una posible conexión cronológica entre los dos; es decir que el ambiente comunal y nocturno, mezclado con las canciones y las leyendas, podría representar una especie de vigilia que sigue el entierro de los muertos que terminó la narración del Capítulo Dos. El hecho de que el cuarto capítulo comienza "el día siguiente de la partida del cura Ramírez" refuerza esta posibilidad. Así la construcción temporal del tercer capítulo es sumamente sutil y compleja; no obstante, Magdaleno no deja este capítulo completamente desligado con los anteriores sino que lo encaja dentro de un esquema simultáneamente temporal y atemporal.

En resumen, los tres primeros capítulos de El resplandor funcionan como una unidad estructural para borrar gradualmente la sensación de un concreto tiempo cronológico a favor de un presente estancado en que el presente y el pasado se confluyen en un solo bloque atemporal, monótono y uniforme. Estructuralmente, se ve que el contacto con un presente concreto de la acción se hace más tenue a lo largo de la narración mientras que el pasado histórico

se entremezcla más y más con un presente atemporal evocado por las descripciones de la vida interior de los otomíes. Este proceso llega a un punto culminante en el tercer capítulo cuando el pasado se hace presente por medio del irreal ambiente nocturno que predomina en el capítulo. Donald Schmidt sintetiza este proceso muy claramente cuando dice, "In the constant movement from present to past and back, a cyclic pattern is established, and clock time gives way to a mythical intemporality in which all events exist simultaneously."⁸

Esta visión del tiempo como un bloque estancado refleja claramente el punto de vista del mundo otomí. En este sentido, la narración de estos tres primeros capítulos representa para el lector, una sumersión dentro del pasado comunal de San Andrés. Lo que surge es un mundo en que el tiempo no tiene significado puesto que las condiciones miserables de la vida ya son una realidad atemporal, inalterada por el fluir de los años y los siglos. Por lo tanto, no hay diferencia entre el pasado y el presente; son completamente lo mismo.

El cuarto capítulo representa una continuación de la perspectiva narrativa y temporal desarrollada en los tres primeros capítulos, pero con una diferencia muy importante; por primera vez se presenta una visión futura del tiempo. La acción comienza con la llegada de un comerciante fuereño al día siguiente de la partida del cura Ramírez. Así, se reafirma el presente concreto de la acción,

presentado tan fuertemente en el primer capítulo y desarrollado más vagamente por los dos capítulos siguientes. Mas la llegada del fuereño no sólo vuelve a fijar la narración en el presente concreto sino que la reorienta brevemente hacia el futuro cuando el comerciante anuncia la llegada venidera de Saturnino Herrera, un originario de San Andrés y ahora un candidato político. Inspirados por la noticia de que uno de los suyos llegará a ser el gobernador del estado, los indios por primera vez en la novela piensan en términos del futuro. El narrador refleja esta reorientación cuando él describe los planes que los tlaquaches comienzan a formar. Enfocando desde el punto de vista colectivo del pueblo, especula el narrador: "En dos años estaría dispuesta la dársena para acumular el agua de los temporales, y la gleba calcárea se iría para arriba, y se acabaría para siempre el hambre, el infierno maldito de la tierra de los tlaquaches (p. 49)."

Pero, como todo dentro del mundo otomí, el futuro también se liga con el pasado. Lo que proponen los indios no es algo nuevo sino la continuación de algo iniciado en el pasado; o sea, la reconstrucción de la presa que don Alberto Fuentes comenzó muchos años atrás. Así el futuro se entrega al pasado, y la narración, como en los primeros capítulos, entra en un flashback fluido que explora la presa y la personalidad de don Alfredo. Otra vez, el asunto del flashback se envuelve en un contexto muy vago del tiempo histórico; y también el punto de vista narrativo,

como en el Capítulo Tres, parece ser el de los viejos como se sugiere cuando el narrador comenta, "A juzgar por lo que contaban los viejos, [la presa] iba a ser enorme . . . (p. 48)." En fin, el pasado inunda el futuro en el Capítulo Cuatro como había inundado el presente en los capítulos anteriores.

Mas a pesar de este disminuir del futuro por la persistencia del pasado, el cuarto capítulo le deja al lector con una tensión no resuelta que tira hacia el futuro. Primero, la reorientación hacia el futuro se basa en la llegada venidera de Herrera, lo cual promete un acontecimiento que debe tener algún impacto nuevo sobre San Andrés de la Cal. El lector, como el pueblo, se queda anticipando este futuro nuevo, traiga lo que traiga.

Además, la actitud de los indios hacia Herrera liga a éste sutilmente con la promesa frustrada de Marcial Cavazos, la cual se quedó suspendida en el pasado atemporal del pueblo. Melquiades Esparza implica este paralelo entre Herrera y Cavazos cuando declara, "Toditos los indios de San Andrés lo esperan como si fuera el Mesías (p. 44)." O sea, como Cavazos había representado la esperanza de redención dentro de la esfera del presente-pasado, los tlacuaches colocan a Saturnino Herrera en este mismo papel dentro del presente-futuro de San Andrés.

Pero esta expectación del futuro no se cumple inmediatamente ya que Saturnino Herrera no llega a San Andrés hasta la segunda parte de la novela. En vez de desarrollar

hacia adelante el presente concreto de la acción, la narración en los cuatro últimos capítulos de la primera parte vuelve a enfocarse de nuevo en el pasado histórico. Así, otra vez el ímpetu del pasado sotierra y borra la sensación del tiempo concreto.

Además, en estos últimos capítulos de la primera parte, se presenta una perspectiva temporal completamente diferente a la que rige los primeros capítulos de la novela. Si en éstos predomina una atemporalidad que confunde el pasado y el presente en un bloque uniforme del tiempo, los cuatro capítulos siguientes se organizan alrededor de una rigurosa visión cronológica del tiempo.

Este cambio de perspectiva temporal refleja un cambio del punto de vista narrativo desde el mundo indígena de San Andrés hasta el mundo blanco externo al pueblo otomí. Primero, se ve que la mayoría de la acción en los Capítulos Cinco a Ocho toma lugar fuera de San Andrés mientras que en los capítulos anteriores todo lo narrado se relacionaba con la vida íntima del pueblo otomí. Además, como ha indicado Schmidt, el riguroso orden cronológico que gobierna los últimos capítulos, refleja "the white man's ordered sense of time."⁹ Esto implica otra vez que la anterior perspectiva atemporal y sincrónica del tiempo representa la visión temporal del mundo otomí. Así se puede concluir que el tratamiento dual del tiempo en la primera parte de El resplandor sirve para contrastar el tiempo inmóvil y estancado del mundo otomí con el tiempo

progresivo, aunque cíclico, del mundo blanco.

Como prueba de que la presentación cronológica del tiempo en estos últimos capítulos refleja la visión temporal del mundo blanco, se ve que el largo flashback histórico de esta sección representa un proceso paralelo a la historia nacional de México; es decir, la historia del mundo no indígena en México. El fluir temporal en estos capítulos cubre más de cuatrocientos años desde la Conquista hasta unos años después de la Revolución. Las figuras que aparecen, particularmente los Fuentes, representan distintos prototipos de la historia mexicana, y las circunstancias presentadas corresponden estrechamente a la realidad histórica de ciertas épocas de la vida nacional. Así, en realidad, la narración de los Capítulos Cinco a Siete de la primera parte representa un panorama novelesco de la historia de México.

Mediante este panorama, el narrador insinúa que los Fuentes y La Brisa simbolizan el mundo blanco en la misma manera en que se puede decir que la presentación de San Andrés de la Cal en un contexto legendario y atemporal refleja el mundo indígena en general. Por lo tanto, la tensión histórica entre La Brisa y San Andrés no sólo proyecta un conflicto entre una hacienda y un pueblo de indios sino que apunta más bien a un nivel universal representativo de la pugna atemporal entre el indio y el blanco.

Los Capítulos Cinco y Seis se enfocan en la historia de la familia Fuentes durante su auge en la hacienda de

La Brisa. En efecto, la narración cubre los mismos asuntos históricos presentados en los flashbacks del segundo y tercer capítulo mas el enfoque es ahora desde el punto de vista de La Brisa y no del de San Andrés. El narrador divide su atención entre tres figuras destacadas: don Gonzalo Fuentes, el fundador del linaje; don Alberto Fuentes, el gran constructor de la familia; y el último don Gonzalo quien presidía la caída de la familia y la destrucción de la hacienda durante los años de las bolas. Cada una de estas figuras simboliza una época histórica con su mentalidad particular.

El primer don Gonzalo Fuentes, el personaje principal del Capítulo Cinco, representa el prototipo del conquistador español. Es un soldado empedernido que llega con las tropas de Cortés y participa en la batalla de Tenochtitlán. Preso de sus inmensas energías irrestringibles, él no puede ajustarse a la paz que sigue la guerra de la Conquista. Ayudado por sus influencias y su carácter imperioso, don Gonzalo, quien desprecia la riqueza material de las minas, consigue del rey una enorme encomienda la cual, como comenta el narrador, representa "una gran dentellada a la Corona (p. 52)." Dentro de esta finca, el primer Fuentes construye un caserón que resulta un retrato fiel de su carácter feudal, típico del conquistador español. Dice el narrador:

Trasunto de castillo, mejor que finca agrícola, el casco de La Brisa impresionaba de severa

belleza militar, con sus cuatro torres cúbicas y almenadas, sus cientos de aspilleros, sus bastiones y hasta su foso El gran patio de armas fue hecho con ambición de apilotonar mil soldados más que con ansias de repletarlo del tráfico de las cosechas. (p. 53)

De esta manera, la presentación de esta figura asume proporciones casi mitológicas del guerrero.

Pero, como reflejo del fluir del tiempo histórico y de las circunstancias cambiantes del mundo que lo rodea, se ve que a don Gonzalo, el símbolo de la Conquista española, se le pasa su tiempo y su época. Primero, son los virreyes quienes restringen sus poderes, hasta ahora ilimitados. Como dice el narrador, " . . . ya no era hora de nuevas conquistas, porque todo estaba conquistado y hasta organizado en las encomiendas. Al tumulto de la epopeya aventurera, en la que cada quien se repartió lo que le vino en gana, sucedía el orden de los virreyes, burocráticamente definidor de la propiedad y las garantías (p. 54)."

A esta imposición de un gobierno regulador, sigue la intrusión de "los tonsurados" que se entremeten hasta dentro del territorio mismo de la encomienda. De este modo, se emasculan aún más los derechos disminuidos del conquistador. Surge un tono alegórico cuando el narrador describe este segundo proceso:

Los soldados se musitaban, vencidos por la inacción guerrera, en tanto los frailes engordaban como vejigas insuflados por la tranquilidad próspera y propicia. A los evangelizadores descalzos que corrían la región sucedieron los obesos administradores de conventos,

bien pagados de su creciente auge económico. Señor y convento pesaban sobre las congregaciones con un peso exorbitante . . . Fuentes advertía la mudanza operada por la paz, y se dolía, emprendiéndola contra los religiosos. (pp. 55-56)

En fin, el que era antes un conquistador valiente y elogiado, llega a ser ahora una víctima patética del transcurso temporal que trae nuevas circunstancias históricas, incompatibles con las que regían el mundo anteriormente. Así, a pesar de sus excesos enormes, el lector no puede menos que sentir alguna simpatía hacia este primer don Gonzalo Fuentes.¹⁰

El Capítulo Cinco termina con la segunda figura de la trinidad de los Fuentes: don Alberto. Mas antes de presentar esta figura, el narrador evoca fuertemente el lapso largo del tiempo progresivo pero cíclico que separa a don Alberto del fundador del linaje de los Fuentes. La tensión entre lo cíclico y lo progresivo se ve muy bien en las pocas frases que el narrador utiliza para reflejar el transcurso de cuatrocientos años. Partiendo de la muerte del primer don Gonzalo, dice el narrador:

Don Gonzalo chico, el otro don Gonzalo, don Alberto . . . más Gonzalos y más Albertos . . . Un Fuentes anduvo complicado en el conato de la independencia nacional que desde el Palacio de los Virreyes encabezó . . . Iturrigeray. Su hijo, en cambio, fue fanático del Virrey Calleja, a cuyo lado peleó en contra de los execrables bandidos de Hidalgo y Morelos. La casa había sido, sucesivamente, iturbidista, santanista, zulogaista, maximilianista y devota, en su último avatar, de la gloria de don Porfirio Díaz, el Héroe de la Paz y el constructor de México. (p. 58)

Por medio de estas cuatro frases, el narrador avanza el factor temporal desde mediados del siglo dieciseis hasta el último cuarto del siglo diecinueve. En realidad, los sucesos mencionados en las tres últimas frases sugieren el transcurso del tiempo por todo el siglo diecinueve.¹¹ Pero paralelo con esta fuerte sensación del avanzar lineal del tiempo, la repetición de los nombres Gonzalo y Alberto dentro del linaje de los Fuentes implica con igual fuerza el rígido patrón cíclico que se impone encima de la aparente progresión temporal. Esta circularidad del tiempo se hace aún más fuerte cuando el narrador describe la constancia del carácter del linaje a lo largo de los siglos. Dice:

Todos fueron duros, enérgicos y bárbaros, mas no en la medida proditaria que lo fue el fundador. La vieja sangre se desgastaba, como una baldosa en el tránsito, y vinieron, también, amos abúlicos y sin nervios, y luego otros amos voluntariosos y enfermos. (p. 58)

En fin, como se ve aquí, no se puede negar que el tiempo avanza dentro del mundo blanco de La Brisa, pero nunca se libra del pasado porque éste sigue repitiéndose a pesar del fluir de los años.

De acuerdo con este patrón cíclico del tiempo dentro de la familia, don Alberto, la figura que surge al final de esta transición temporal, resulta en algunas maneras una reincarnación del fundador del linaje. Como el primer don Gonzalo, don Alberto es un hombre enérgico e imperioso

que impone su voluntad sobre todo lo que lo rodea. El narrador subraya esta semejanza de carácter entre los dos cuando, comentando los proyectos ambiciosos de don Alberto, declara que éste "soñó el viejo sueño del conquistador don Gonzalo . . . de adueñarse de la región (p. 59)."

Mas a la vez que don Alberto es una continuación de las características predominantes de su linaje, también es un prototipo de su época histórica, los primeros años del porfiriato. Así en contraste con el militarismo extremado del fundador, este Fuentes dedica sus inmensas energías a empeños constructivos. En una frase que parece casi una paráfrasis de la mentalidad del temprano porfirismo, el narrador dice que el principio central de la vida de don Alberto era la idea de que "el hombre había venido a la tierra a construir (p. 59)." Y en un ritmo que sugiere el ímpetu frenético al comienzo del porfiriato, el narrador nombra los proyectos que Fuentes emprendió: "Fue el primero, en realidad, que levantó puentes, rehizo los destruidos caminos reales, trasegó las tierras . . . hermoseó la finca, hizo subir las entradas anuales hasta doscientos mil pesos . . . planeó la gran presa del río Pintado, que hubo de quedar apenas en sus inicios, debido a la muerte repentina del amo infatigable (p. 59)." En fin, esta descripción parece casi un retrato de México en los últimos veinte años del siglo pasado.

Si el Capítulo Cinco cubre más de cuatrocientos años, el enfoque temporal se reduce marcadamente en el Capítulo

Seis. Este capítulo, que cubre más o menos dos décadas, se trata de las circunstancias dentro de La Brisa, bajo el mando del último don Gonzalo Fuentes, el hijo de don Alberto quien muere al final del Capítulo Cinco. A lo largo del Capítulo Seis se ve la gradual degeneración de la hacienda, el aumentante fanatismo religioso del amo y la intrusión creciente de las bolas que al final destruyen la hacienda y acaban con la familia Fuentes. No cabe duda que este capítulo es un reflejo estrecho de los últimos años del porfiriato y de los años iniciales de la Revolución de 1910.¹²

La presentación del último Fuentes en el Capítulo Seis vuelve a subrayar el patrón cíclico que rige la personalidad de los amos de La Brisa. En contraste con el cientifismo progresista de su padre don Alberto, pero en total acuerdo con el carácter caballeresco del fundador, don Gonzalo no se preocupa con la administración económica de la finca, un asunto que él parece despreciar como algo innoble. Semejante al patriarca del linaje, el interés principal del último Fuentes es la politiquería local. En vez de cuidar de los ingresos de La Brisa, don Gonzalo despilfarra el dinero en grandes fiestas y en los cafés locales donde él entretiene y cultiva a los prominentes políticos de la región. En fin, el narrador nota claramente el parecido entre las dos extremidades del linaje cuando declara, "En lo atrabiliario, despegado de los asuntos agrícolas de la finca y en lo ligero para decir y hacer las cosas, don

Gonzalo Fuentes era un trasunto fiel de su tremendo ascendiente, el primer Gonzalo de la gesta transatlántica (p. 60)." Así vuelve a surgir la fuerte sensación cíclica del tiempo.

Pero en contraste tanto con el patriarca original como con su padre, el último Fuentes revela una obsesión religiosa muy propia de sí y de su época histórica. En realidad, esta característica más que su desinterés en la administración de la finca resulta ser la causa principal de la degeneración de la hacienda. Como indica el narrador, el fanatismo de don Gonzalo comienza con su natural genio supersticioso. Dice aquél, "Supersticioso como los propios indios, como ellos indolentes y empañado de un fatalismo irremediable, se encerraba en su recámara los martes trece y ofrecía pingües mandas a los santos así que le sorprendía . . . el aullar de un coyote o el lloro insípido de un alacrán (p. 61)."

Poseído de una mentalidad tan poco ilustrada y ya predisposta a lo espiritual, don Gonzalo cae fácilmente "en las garras de la clerecía provincial . . ." Los eclesiásticos le sacan un constante flujo de dinero que va debilitando más y más la hacienda. La situación degenera a un punto tan extremo que el cura local llega a ser el verdadero amo de La Brisa. Así, con la hacienda despojada del tradicional amo potente, el narrador pondera la condición lastimera de la finca y el papel del último Fuentes dentro de la historia total del linaje. Concluye,

"Era como si los nervios de la antañona familia se relajasen, gastados por los excesos de los próceres ancestros (p. 61)."

A lo largo de la narración, el narrador sugiere que esta degeneración causada por el fanatismo religioso se relaciona con la realidad de los años menguantes del porfirismo; así este don Gonzalo también funciona como símbolo de su época histórica. Primero, se ve claramente que esta sección de la novela toma lugar en los años que preceden inmediatamente al estallo de la Revolución en 1910. Esto se clarifica cuando dentro de una de las tertulias de don Gonzalo, alguien declara que "ya llevamos veintisiete años" del gobierno de don Porfirio; por lo tanto, la acción tiene que tomar lugar en los últimos años de la década de 1900 a 1910.¹³ Además, se implica por medio del diálogo de la tertulia que el fanatismo religioso tan evidente en *La Brisa* es también una característica general del porfiriato tardío. Por ejemplo un participante declara, "Ha hecho muy bien, pero requete muy bien don Porfirio en aplastar a las impías Leyes de Reforma¹⁴ y en apoyar a nuestra santa religión (p. 62)." Y más adelante, otro añade, "Es obra fundamental, del talento de doña Carmen Romero de Díaz, la primera dama de la República, que ha sabido mandar a través de su señor marido. Doña Carmelita es como la Juana del Arco de México, como Santa Mónica, como (p. 63)." El narrador sugiere en estas citas que el gobierno de México en su más alto nivel estaba influen-

ciado por un intenso fervor religioso durante los años declinantes del porfiriato. De este modo, el fanatismo religioso de los Fuentes simplemente refleja la realidad nacional de la época.

Mientras que la primera mitad del Capítulo Seis describe La Brisa durante los últimos años del porfiriato, la segunda mitad se enfoca en los primeros años ardorosos de la Revolución. El enfoque narrativo continúa fijado sobre don Gonzalo y sus experiencias durante este período; mas en las referencias que surgen en el trasfondo, el lector percibe los grandes cambios históricos que marcaron el fluir temporal durante esta época. En realidad, Magdaleno logra integrar muy artísticamente la perspectiva histórica de la realidad nacional con la perspectiva novelesca de don Gonzalo Fuentes en La Brisa.

Esta integración de lo histórico con lo novelesco se efectúa mediante una combinación balanceada del diálogo y del comentario narrativo lo cual crea una visión veloz y caótica de la realidad de la época. Por lo general, el diálogo sirve para anunciar los hechos históricos mientras que la narración describe circunstancias, desde la perspectiva novelesca de La Brisa, que reflejan la época histórica. Por ejemplo, un político local le anuncia a don Gonzalo que "ya tumbaron a don Porfirio." Después sigue una descripción que claramente evoca, sin mencionarlo específicamente, el gobierno moderado e ineficaz de Francisco Madero. Dice el narrador, "El nuevo gobierno ni se metía

con La Brisa, ni con las congregaciones religiosas, ni con las familias acomodadas, ni con las autoridades rapaces, ni con los indios del río Prieto (p. 71)." Pero luego, vuelve el diálogo para anunciar la caída de Madero seguida por otra narración que claramente se refiere al gobierno reaccionario del general Huerta. Esta vez, el narrador comenta, "El nuevo gobierno era de los suyos [la persuasión de don Gonzalo], y hubo misas, Te Deums solemnísimos y fiestas en las tierras de la heredad de Fuentes . . . Las órdenes del centro — 'mano dura y tupir el monte de colgados' — en ninguna parte fueron acogidas con una adhesión más íntegra que en La Brisa (p. 72)."

Pero al final del capítulo se ve el resurgimiento de los revolucionarios y el hundimiento final de La Brisa. No cabe duda de que esta parte de la narración se refiere a la realidad histórica de los años de 1913 y 1914. Se confirma esto cuando el narrador menciona la fragmentación de los grupos revolucionarios: "Decían [los alzados que rondaban La Brisa] que eran carrancistas, villistas y otros zapatistas y pelaecistas . . . en tamaña confusión . . . (p. 73)." Estos son precisamente los grupos que peleaban contra Huerta y después luchaban entre sí cuando éste cayó.

Con la muerte de don Gonzalo en los últimos párrafos del Capítulo Seis, La Brisa queda en la situación desdichada que se describe en el primer capítulo de la obra. La única heredera del linaje, doña Matilda Fuentes, se fuga

a la ciudad, dejando la finca abandonada y en ruinas. El abandono de La Brisa provoca una reasunción de la reyerta ancestral entre San Andrés y San Felipe ya que cada pueblo codicia la tierra de temporal de la finca. Esto a su vez causa la partida del cura que representa la primera escena de la novela. De este modo, parece que la larga proyección retrospectiva ha acabado puesto que la narración ha vuelto al punto de partida de la acción al comienzo de la novela.

Mas aunque el lector espere ahora la continuación de la línea principal de la acción que apenas se ha iniciado, el narrador sigue enfocando en el pasado histórico. Los Capítulos Siete y Ocho se tratan de las circunstancias que preceden al nacimiento de Saturnino Herrera, un mestizo que nace dentro del mundo blanco y después se cría como un indio dentro de San Andrés. Como ya se había sugerido en el Capítulo Cuatro, este muchacho, heredero de los dos mundos, provee la posibilidad de una reconciliación entre el estancamiento atemporal de San Andrés y el tiempo progresivo de La Brisa. Por lo tanto, antes de entrar en la segunda parte de la novela, que se trata de la relación presente y futura entre los dos mundos, es necesario primero desarrollar el tiempo histórico que fluye detrás del personaje eje, Saturnino Herrera.

El Capítulo Siete se trata de la vida de Olegario Herrera, el padre de Saturnino, y las circunstancias que rodean el nacimiento de éste. En realidad, la narración

se enfoca en el mismo lapso del tiempo histórico presentado en la segunda mitad del capítulo anterior; es decir, los primeros años de la Revolución. Pero ahora el punto de vista narrativo cambia desde el de don Gonzalo Fuentes, un hacendado al de Olegario, un indio de San Andrés a quien lo llevan de leva para luchar contra los alzados.¹⁵ El narrador relata las experiencias de Olegario quien se deja llevar por el torbellino caótico de la Revolución. En medio de sus andanzas, Olegario cae herido y se queda con una familia mestiza quien lo cuida. Olegario enamora a la hija de la familia y, como resultado, nace Saturnino. Este, por haber nacido fuera de San Andrés y de madre mestiza, se considera, desde el principio, un mestizo y, por lo tanto, heredero de otras tradiciones diferentes a las de los otomíes.

Además de contar la historia novelesca de Olegario Herrera y el nacimiento del futuro redentor de San Andrés de la Cal, el Capítulo Siete, en una forma paralela al Capítulo Seis, sirve como un reflejo de la realidad histórica de los dos o tres primeros años de la Revolución. Mediante el punto de vista de Olegario, la narración proyecta muy eficazmente el desamparo de un ser individual, atrapado en el remolino de la guerra. Se destacan en esta sección de la novela la confusión, el miedo y el instinto de la auto-preservación que permite a Olegario sobrevivir la violencia y el caos que lo rodean.

A través de las experiencias del personaje, el lector

entrevé los grandes sucesos históricos que acontecieron entre 1911 y 1915. La narración comienza cuando Olegario, llevado de leva, va hacia el norte contra "un tal Pablo Orozco." Se insinúa aquí el año de 1911 cuando las tropas de Díaz fueron al norte para luchar contra los primeros levantamientos de los revolucionarios, encabezados por Madero.¹⁶ De repente, el impulso hacia el norte se para; mientras el narrador repite a intervalos la frase "Reculaban al Sur, al Sur, al Sur (pp. 80-81)," se describe la visión caótica del personaje que ve pasar terrenos, climas y paisajes muy diferentes. Pero el nuevo ímpetu de movimiento también vuelve a cambiar súbitamente, y Olegario va otra vez al norte, ahora dicen de revolucionario. El lector intuye en el trance del personaje la derrota de los porfiristas y el auge de la causa revolucionaria. Después sigue el intermedio pacífico cuando Olegario se queda con la familia mestiza; esto parece aludir a los primeros meses del gobierno de Madero. Pero la paz no dura; el narrador anuncia que "otra vez los alzados andaban en la sierra," y unos amigos de Olegario iban a "retornar a las andadas, con Villa, que andaba levantando rancheros en el norte (p. 88)." El lector supone que estas circunstancias se refieren al levantamiento de Villa contra Madero o Huerta,¹⁷ y el comienzo de la verdadera época violenta de la Revolución.¹⁸ En fin, a través de las experiencias del personaje, el narrador evoca el compenetrante ambiente de una importante época histórica y el fluir temporal de

varios años.

El Capítulo Siete termina con la muerte de Olegario y Graciana, su esposa natural, y la huerfandad de Saturnino. Durante el segundo estallo de las bolas, unos soldados matan a Graciana y hieren gravemente a Olegario. Pero antes de morir, éste alcanza a volver a San Andrés para dejar a su hijo en las manos de su gente. Así, el narrador establece el escenario para el capítulo siguiente que se trata del crecimiento de Saturnino dentro del pueblo otomí.

Aunque el Capítulo Ocho sigue directamente la línea cronológica del tiempo establecida en el capítulo anterior, la medida del tiempo cambia en esta última sección de la primera parte. En vez del transcurso del tiempo histórico que predomina en el Capítulo Siete, aquí se destacan los cambios físicos y mentales que se registran en el niño Saturnino mientras éste crece; son estos cambios que implican el fluir temporal. Pero el reflejo del tiempo histórico también continúa como un modo secundario de medir el transcurso de los años.

En el Capítulo Ocho el narrador se enfoca en el despliegue de la niñez de Saturnino dentro del mundo indígena de San Andrés. Sin ninguna mención del fluir temporal, el lector intuye el transcurso de los años mediante las distintas etapas del crecimiento de Saturnino quien pasa de la infancia a la edad de once años. Así, al paso que avanza la narración, el muchacho se transforma de una

criatura que apenas murmura sonidos monosilábicos a un niño travieso que se mete en la huerta del amo para robar duraznos. Después se ve que Saturnino llega a ser un muchacho que tiene responsabilidades propias, como cortar y traer la leña del monte; y finalmente él comienza a entrar en la edad adulta cuando Lugarda le explica la diferencia entre los blancos y los indios, y la manera en que él siempre debe comportarse frente a un blanco. Pero es en este punto, en el umbral de la mayoría de edad, que él sale de San Andrés y va a Pachuca para educarse formalmente dentro del mundo blanco.

A la vez que esta transformación dentro de Saturnino ocupa la atención principal del lector, hay en el trasfondo dos referencias intermitentes en la narración que reflejan una transformación paralela de la época histórica. Primero el narrador relata cómo el niño Saturnino atestiguaba desde su jacal las entradas de las bolas que pasaron por San Andrés de la Cal. En esta ocasión, la visión esquemática de la acción y la simplicidad del tono narrativo reflejan muy hábilmente el punto de vista del niño ingenuo:

Hubo mucha agitación, muchos balazos y muchos muertos. Entre éstos, el propio amo don Gonzalo Se apretaban en los jacales y nadie dormía Cuando salió [Saturnino] , sólo quedaba un montón de ruinas de La Brisa Pasaban gentes y más gentes a caballos, y no quedó una vaca ni un puerco. (p. 95)¹⁹

Aunque el niño no comprende el significado de lo que pasa

alrededor de él, el lector vislumbra otra vez la depredación de los años violentos de la Revolución.

Si esta primera referencia histórica en el trasfondo de la narración evoca los años violentos de la Revolución, la segunda, que viene al final del capítulo, refleja el comienzo de una nueva época pacífica; esto en términos históricos implica los años de 1920 cuando finalmente empezaba a menguar la violencia revolucionaria. Saturnino ya tiene once años. Un hombre que se dice el gobernador del estado visita a San Andrés y promete ayuda limitada a los indios. Es Bonifacio que reconoce el significado histórico del suceso cuando él proclama que "era la paz que llegaba, puesto que tan alto funcionario se atrevía a correr los parajes de las bolas (p. 98)." O sea que ya las pandillas revolucionarias están perdiendo su dominio absoluto sobre la región.

En fin, el Capítulo Ocho termina con la salida de Saturnino, quien ha sido escogido por este gobernador, para estudiar en la capital del estado. Este suceso se liga en la mente del lector con el anuncio de la vuelta de Saturnino, lo cual aconteció en el Capítulo Cuatro. Esto a su vez se liga con la escena que abre la novela puesto que el anuncio de la vuelta de Saturnino viene al día siguiente de la partida del cura Ramírez. De esta manera, la última escena de la primera parte de la novela, evoca el resurgimiento del presente concreto de la acción, el cual se había presentado vagamente en los cuatro primeros capítulos

y después desapareció por completo en los cuatro capítulos siguientes. De este modo, el narrador, al final del Capítulo Ocho, vuelve a colocar al lector dentro de una perspectiva temporal del presente hacia el futuro, lo cual será la base del desarrollo del tiempo en la segunda y tercera parte de El resplandor.

En resumen entonces, la primera parte de la novela sirve para desarrollar y explorar en profundidad y desde varias perspectivas, el pasado histórico que se amontona detrás de las relaciones presentes entre San Andrés de la Cal y La Brisa. De la narración compleja y densa surge la visión de dos mundos muy distintos dentro de los cuales el tiempo funciona en dos maneras diferentes. Dentro del mundo indígena de San Andrés, el tiempo no transcurre; el pasado y el presente se confluyen en una atemporalidad estancada, inalterada por el paso de los años. Dentro del mundo blanco, sin embargo, el tiempo sí fluye; se ve un patrón cronológico en el cual el presente siempre se renueva, como un resultado lógico del transcurso progresivo del pasado. Como posible medio de reconciliar las diferencias entre los dos mundos, el narrador presenta a Saturnino Herrera, y desarrolla su historia personal. La presentación de Herrera en esta primera parte claramente apunta la perspectiva del tiempo futuro ya que se anticipa que este hombre puede romper el presente estancado de los indios de San Andrés e integrarles a éstos dentro del tiempo progresivo de los blancos.

Si la primera parte de El resplandor presenta una estructura densa y compleja que logra un alto valor artístico, la obra se simplifica y la calidad decae marcadamente en la segunda y tercera parte. En contraste con la anterior visión profunda y complicada del tiempo, la estructura de las dos partes finales de la obra se basa en un patrón tradicional de causa y efecto, lo cual dicta un desarrollo cronológico del tiempo. Pero este cambio en la estructura no es lo que produce la mengua de la calidad artística; esto se debe principalmente a la caracterización débil que Magdaleno proyecta a lo largo de las dos últimas partes de la novela. En realidad, el narrador presenta un mundo simplificado que se divide fácilmente entre los buenos y los malos; y después él se entromete en la narración para juzgar, explicar o criticar a los personajes según su disposición subjetiva hacia ellos. Como ha notado Joseph Sommers, Magdaleno parece incapaz de separarse emocionalmente de sus personajes.²⁰ Mas a pesar de esta falla molesta, la estructura del fluir temporal continúa a proveer ciertas cualidades artísticas que prohíben que El resplandor llegue a ser una obra completamente mediocre.

En contraste con la primera parte que se orienta intensamente hacia el pasado, la segunda y tercera parte de la obra proyectan el tiempo hacia el futuro. Esto se efectúa mediante las promesas que Saturnino Herrera hace a los indios en cuanto al futuro de La Brisa y la relación de

la finca con San Andrés de la Cal. Se ve que por primera vez en la novela, los otomíes piensan en términos del futuro mientras esperan el cumplimiento de estas promesas. Pero al paso que transcurre el tiempo y las promesas no se cumplen, el concepto del futuro y de la esperanza vuelve a morir dentro del mundo indígena. Así, al final de la novela, surge otra vez la visión dual del tiempo que predominaba en la primera parte. En *La Brisa*, mediante el trabajo de los indios, Herrera logra resucitar la hacienda en la forma en que había funcionado debajo de los Fuentes; o sea, el tiempo cíclico ha vuelto a imponerse dentro de *La Brisa*. De este modo, con su futuro abortado por el renacer del tiempo cíclico en *La Brisa*, los otomíes de San Andrés se deslizan de nuevo a su estancado presente atemporal, ya aparentemente inalterable.

La presentación sencilla y directa del tiempo en esta segunda mitad estructural de la novela se ve por el hecho de que el transcurso temporal es estrechamente cronológico y el lapso del tiempo es muy breve, cubriendo apenas nueve meses en comparación con los cuatrocientos años de la primera parte. El fluir del tiempo se determina principalmente por el embarazo de Lorenza, la primera víctima de Saturnino dentro del pueblo. Este la seduce en su primera visita a San Andrés (Capítulos Uno a Cuatro, segunda parte), y el bebé nace finalmente en los últimos párrafos de la novela. Además de este embarazo, el lector nota el transcurso temporal en el cambio de las estaciones del

año; la narración comienza en el verano (julio), pasa por el otoño y el invierno y finalmente llega a la primavera donde termina la obra.

El primer capítulo de la segunda parte vuelve a establecer definitivamente el presente concreto de la acción, lo cual se había suspendido desde el anuncio de la llegada venidera de Saturnino Herrera en el cuarto capítulo de la primera parte. En realidad, el narrador en forma sutil liga estos dos capítulos directamente. Cuando el fuereño, en el Capítulo Cuatro, le indica a Melquiades Esparza que Saturnino es un candidato para el gobernador del estado, Esparza dice que va a escribir al nuevo candidato para manifestar su apoyo (p. 46). La segunda parte de la novela comienza precisamente con la respuesta de Herrera a esta carta inicial de Esparza.

Así, a pesar de los largos flashbacks confusos y densos de la primera parte, Magdaleno hábilmente mantiene la línea del presente concreto de la acción; ésta, otra vez, comienza con la partida del cura Ramírez en el primer capítulo de la novela, se continúa con el velorio y el entierro en el segundo capítulo y con el anuncio de la llegada de Herrera en el cuarto capítulo, y finalmente se adelanta al primer plano con la carta de Herrera al comienzo de la segunda parte.²¹ De ahora en adelante, la narración se concentrará exclusivamente en el desarrollo hacia el futuro de esta línea principal de la acción.

Además de reestablecer firmemente el presente concreto

de la acción, el primer capítulo de la segunda parte también sitúa la época histórica de la acción principal. Como ya se ha visto, la primera parte proyecta el pasado histórico desde la Conquista hasta varios años después de la Revolución. En este capítulo, se sugiere mediante los discursos demagógicos del Vate Pedroza que la acción toma lugar a fines de la época presidencial de Plutarco Elías Calles (1924-28). Primero, en uno de estos discursos, Pedroza elogia directamente a Carranza, Obregón y Calles, los primeros tres presidentes de la época postrevolucionaria;²² esto sitúa la acción definitivamente en la década de 1920. Además, el político, en otra parte, se refiere directamente al "discurso histórico del Primero de Mayo" que dio "mi general Calles," sugiriendo así que Calles debe ser el presidente nacional en este momento de la acción (p. 111). Finalmente, los moteos que Pedroza arroja en sus discursos también evocan directamente el ambiente político de los 1920. El izquierdismo marcado de esta época se destaca en los lemas tal como, "La tierra es de quien la trabaja," "Los ricos son la maldición del mundo," "Proletarios de todos los países, uníos," "Escuelas para el indio, guerra al cura, al latifundista y al alcohol, los tres azotes de México (pp. 107 y 111)." De hecho, este último lema viene directamente de la ideología revolucionaria de la época presidencial de Calles.²³

La llegada de Saturnino Herrera claramente reorienta la perspectiva predominante del tiempo desde el pasado

hacia el futuro. En un intento de ganar el apoyo de los indios para su candidatura, Herrera promete a los indios una serie de cambios que se cumplirán en el futuro inmediato. El les propone convertir La Brisa en un campo de experimentación a beneficio de la comunidad. Todo el mundo trabajará allí y se repartirán las cosechas en noviembre; o sea, dentro de seis meses del momento presente de la acción (el mes de julio). En cuanto a la presa que representa el interés principal de los indios como se vió en el Capítulo Cuatro, Herrera promete que "para el año entrante" llegarán los ingenieros para "fraccionar toda la región" y comenzar la construcción. Como manera de concluir y para recalcar la nueva orientación futura del tiempo, Herrera les dice a los indios, "Nos vamos a sacrificar todos un poco por nuestros hijos que recibirán una parcela próspera No es problema de este año, sino de los que vienen (pp. 139-40)."

Las promesas se repiten a lo largo de la segunda parte, aumentando las esperanzas de los indios y manteniendo su visión fija en el futuro. Por ejemplo, en el Capítulo Cinco, Herrera vuelve a San Andrés, después de un mes de ausencia, y repite sus intenciones futuras para La Brisa. Ya es agosto, y el político les indica que llegará un ingeniero en diciembre y los indios tendrán sus tierras para las cabañuelas (en enero). Y otra vez, al comienzo de la tercera parte, Bonifacio recuerda a los pueblerinos que las promesas están para cumplirse; ya es octubre, y

él indica que las cosechas se repartirán cuando lleguen los fríos y se levantará la presa para cabañuelas.

Mientras que esta repetición de las promesas refuerza la esperanza de los indios, el narrador salpica su relato con indicios sutiles de que el tiempo está corriendo; así va aumentando la anticipación. Se nota este fluir temporal mediante el progreso de las cosechas en La Brisa y el cambio gradual de las estaciones.

En cuanto al cultivo de La Brisa, el lector nota el transcurso del tiempo desde la sembradura hasta la cosecha. Por ejemplo, poco después de la primera visita de Herrera, el narrador señala los primeros resultados del trabajo cuando comenta, "Las indiadas prepararon los barbechos en cinco días, y en quince días más surgió la sementera, poderosa y bien dada (p. 150)." Más tarde él nota el desarrollo continuo del cultivo, diciendo, "La segunda tormenta desbordó el río Prieto sobre las sementeras, dejando a los de La Brisa convertidos en una pura laguneta de feraces limos En una sola noche creció un codo la milpa y cobró color próspero el erial (p. 175)." El narrador vuelve a mencionar dos veces más el progreso de las sementeras (p. 182 y 187) hasta que finalmente llega el comienzo de la cosecha misma al principio de la tercera parte.

Paralelo con este progreso agrícola, el lector también nota el paso de los meses y el gradual cambio de las estaciones. Saturnino Herrera visita San Andrés por

primera vez a fines de julio (los Capítulos Uno a Cuatro de la segunda parte), y, en esta ocasión, promete volver dentro de un mes. La demostración en Pachuca de los partidarios de Saturnino (Capítulos Cinco y Seis) toma lugar poco después de esta segunda visita de Herrera a San Andrés; así se sugiere que esta sección de la novela acontece en agosto. Después, se sabe definitivamente que la elección de Herrera para gobernador (el Capítulo Siete) toma lugar el 15 de septiembre puesto que el telegrama, que anuncia la victoria a los de San Andrés, lleva esa fecha.

En coincidencia con este fluir de meses, el narrador además proyecta la llegada del otoño como se ve al final de la segunda parte:

Conforme avanzaba el otoño y las tardes decrecían y se hacía la noche a las siete cayeron los primeros fríos, y los árboles de la vega se deshilacharon, tapizando las aguas del río Prieto de una costra de follajes harapientos.
(p. 190)

Esta cita es especialmente evocativa del transcurso temporal implícito en el cambio gradual de las estaciones. En fin, este proceso continúa operando en la tercera parte de la novela donde el lector nota el paso de ciertos días festivos, como el de San Andrés (en noviembre) y la Navidad, y la gradual transformación del otoño al invierno que se estira hasta los primeros indicios de la primavera.

El fluir sutil del tiempo dentro de la narración que va acercando más y más al momento anticipado del cumpli-

miento de las promesas crea una tensión aumentante dentro del lector. Esto se basa en parte en la indicación de que Saturnino Herrera, desde el principio, no tiene ninguna intención de cumplir con sus promesas. El narrador omnisciente revela esto directamente cuando penetra en la mente de Herrera a la vez que éste planea hacer las promesas fáciles a "su gente." Siguiendo los pensamientos de su personaje, dice el narrador,

Ahora él iba a ser el propietario. Hablaría a las glebas de un gran campo de experimentación: para el caso, sería lo mismo. Entre los Fuentes y él había por medio un macizo de muertos, de sangre y de años - la bola -; pero a fin de cuentas, su mujer era otro Fuentes y él venía a ser el nuevo amo todopoderoso de la tierra. (p. 129)

El reconocimiento de este fraude clandestino aumenta la tensión sobre el futuro; es decir que el lector ve el fluir temporal con creciente ansiedad mientras él espera el momento en que las esperanzas de los indios choquen con los verdaderos planes de Herrera. Como declara Melquiades Esparza muy atinadamente, "¡C, la que se va a armar aquí cuando llegue diciembre y no haya nada de nada (p. 204)!"

Así, mientras que Herrera logra reorientar las expectativas de los indios hacia el futuro, él, en realidad, espera restaurar en La Brisa la hacienda tradicional de la época de los Fuentes. De este modo, el lector comienza a percibir la vuelta del tiempo cíclico, tan característico en la historia de La Brisa. Y en coincidencia

con esta gravitación hacia el pasado, el ímpetu del futuro empieza a subvertirse poco a poco.

Como indicio de la vuelta del tiempo cíclico, se nota a lo largo de la narración el renacer progresivo de la hacienda tradicional dentro de La Brisa.²⁴ A cada rato, el narrador describe el desarrollo del campo de experimentación de Herrera en términos directamente relacionados con la época prerevolucionaria de los Fuentes. Por ejemplo, él sugiere las semejanzas entre el nuevo régimen y el viejo aún cuando los indios apenas habían empezado a trabajar en La Brisa. Dice:

. . . . la vida era más dura que nunca
Había que batirse con los barbechos de cal
y dar un contingente de cien hombres, no más en
San Andrés, para las labores de La Brisa. Cual-
quiera diría que habían vuelto los tiempos de los
Fuentes, en que se trabajaba de sol a sol bajo la
vigilancia de los tremendos capataces. Sin embar-
go, ¡qué diferencia! Ahora se sacrificaban por le-
vantar algo que iba a ser de todos según
lo había prometido Saturnino. (p. 151)

Como se implica aquí, los indios mismos también notan la semejanza entre su situación y los días anteriores a la Revolución. Pero sus ilusiones con el futuro les tapan los ojos a la realidad que va formándose alrededor de ellos.

La restauración de la hacienda se fortifica aún más al comienzo de la tercera parte cuando llega Felipe Rendón,²⁵ el nuevo administrador de La Brisa. Los indios comprenden inmediatamente el significado de este suceso;

como declara uno de los pueblerinos, ". . . ya hay otra vez capataz . . . (p. 195)." El rigor y el celo extremo de Rendón provocan pensamientos semejantes en la mente de Esparza, el comerciante blanco de San Andrés. Dice el narrador omnisciente:

Hasta don Melquiades Esparza hubo de preguntarse si volvían los tiempos de los Fuentes. Faltaba, nada más, la tienda de raya, disfrazada de cooperativa de la comunidad agraria, y las rayas mismas, que a buen seguro no serían más generosas que las de los antiguos amos. (p. 201)

Como si Esparza anticipara la realidad futura, Rendón reinstituye las rayas y la tienda de raya tres páginas después. Ya de acuerdo con esta cita, la vuelta al tiempo de los Fuentes está completa; aunque la fachada es ligeramente distinta, el patrón de vida es exactamente el mismo que reinaba antes de la Revolución.

La tensión creciente entre este resurgir del tiempo cíclico del pasado y el nuevo tiempo futuro asegurado por las promesas de Herrera, empieza finalmente a crear dudas dentro de los indios. La resultante desilusión gradual llega a ser otra función del transcurso temporal. Casi desde el comienzo de la labor en La Brisa, empiezan a haber sospechas entre algunos de los indios. El grupo del Paso de Toros son los primeros que expresan su desconfianza, cuando Esparza llega con la noticia de que Herrera planea convertir sus tierras en otro campo de experimentación. El tono del diálogo anónimo refleja la hostilidad latente:

— ¡Si lo que quieren es quitarnos nuestras
tierritas, primero nos acaban a todos!

. . . .

— Toditos son iguales.

— Lo que quieren es la tierra de los pobres.

— Igualitos todos todos todos.

— Desde el primero hasta el último de los
que han pasado por aquí. (p. 178)

Cuatro páginas después, los de San Felipe repercuten estas mismas dudas cuando en un tono muy agresivo le reclaman a Esparza alguna recompensa por sus dos meses de trabajo en La Brisa. La negación de Esparza provoca una reacción brusca que revela el creciente cinismo entre los otomíes. Uno declara en un tono casi de reto, "¡Ni veinte reales nos dan siquiera! ¡Y cuando levantemos en nuestras tierras pura cal, a ver qué nos dan (p. 182)!" En fin, mientras transcurre el tiempo, los indios comienzan a ver a Herrera menos como un precursor del futuro y más como la continuación de un pasado ya muy conocido.

Mas a pesar de la acumulación de los presagios malos, los mayores de San Andrés luchan para mantener su esperanza y la de los demás. Así ellos levantan otra expectativa que vuelve a proyectar la visión hacia el futuro: esperar a que llegue Saturnino para remediar la situación presente y reestablecer la fe en el futuro. Y esta nueva expectativa, como las promesas anteriores de Herrera, se repite varias veces a lo largo de los primeros capítulos de la tercera parte. Bonifacio lo declara en el primer capítulo, "Ya mero viene, el Coyotito [Herrera]. ¿No tienen confianza en él (p. 200)?" Y luego el narrador lo repite

en una descripción de Lugarda; dice de ella, "Sufría también, a la vista de lo que ocurría, y que no era, precisamente, lo que Saturnino había planeado para los suyos; pero esperaba, confiada en que el retorno del Coyotito serviría para remediar de modo radical tan dura situación (p. 205)." Y la expectativa vuelve a surgir otra vez, en las repetidas aseguranzas que los pueblerinos piden de Bonifacio, Lugarda y Esperanza: "Usted mismo dice que ya viene el Coyotito (p. 208)." Pero en contraste con las repeticiones anteriores que servían para fortalecer la confianza, éstas ahora funcionan más como un reflejo de la aumentante desesperación.

En coincidencia con esta repetición de la nueva expectativa futura, el narrador, como antes, evoca sutilmente el fluir temporal, lo cual sirve otra vez para aumentar la tensión. Para sugerir el paso de los días y las semanas, se fija de nuevo en los cambios de la naturaleza, tal como la llegada de los fríos y los vientos penetrantes que anuncian el invierno venidero. Además, la descripción de varios cambios físicos que se están efectuando alrededor de San Andrés también implica muy eficazmente el transcurso del tiempo. Por ejemplo, el narrador habla del progreso de la reconstrucción del caserón y el tinacal de La Brisa (pp. 200-201). Mas tarde, él menciona la instalación de la luz eléctrica en San Andrés y el comienzo del servicio de dos camiones diarios que llegan para llevar la leche y el pulque de La Brisa a la ciudad (p. 202). Y

después, el narrador describe en forma alargada la construcción de una carretera y un sistema de líneas telegráficas que conectan a San Andrés con las otras ciudades del estado (pp. 202-203). De esta manera, a la vez que transcurre el tiempo, el lector intuye, a lo largo de los dos primeros capítulos de la tercera parte, el acercamiento inminente de la confrontación entre Saturnino Herrera y los otomíes de San Andrés.

Esta confrontación finalmente toma lugar en el tercer capítulo, y resulta ser el momento del clímax de la novela. Desde este punto, el tiempo futuro se cierra permanentemente para los otomíes. En vez de resolver la situación crítica en La Brisa, Herrera simplemente repite las mismas promesas de antes; y todavía peor, él ahora pospone el cumplimiento de éstas aun más adelante dentro de un futuro vago. Los indios al final comprenden que nunca se cumplirán las promesas del político. Describiendo el impacto profundo que este descubrimiento tiene sobre los indios, el narrador concluye: "¡Allá en los pechos, hondo — honduras de pavor, ventisqueros de agonía! — algo se había roto, y sangraba (p. 225)."

Así, desechadas sus esperanzas para el futuro, los otomíes caen otra vez en su anterior estado anonado de la resignación y la indiferencia; o en otras palabras, vuelve a surgir el tiempo estancado, característico de San Andrés en la primera parte de la novela. Esto se ve claramente cuando, poco después de la confrontación, Melquiades

Esparza ofrece servir de intermediario entre el pueblo y Herrera. La respuesta de Bonifacio a esta oferta revela el completo rechazo del futuro por parte de los indios; él declara, "Ahora ya no esperamos más que lo que Dios Nuestro Señor quiera darnos." El narrador repercute el profundo escepticismo de esta declaración cuando añade, "Había tanta amargura en el tono de las voces —que no pedían nada, que no reclamaban nada, que no exigían nada (p. 231)." Y como símbolo de su completa aceptación de la vuelta de los tiempos anteriores, se nota que los otomíes ya no se refieren a Saturnino por su nombre sino que ahora lo llaman simplemente "el amo."

Para comprobar el completo retorno al estancamiento temporal dentro del mundo de San Andrés, Magdaleno introduce un personaje nuevo en estos últimos capítulos de la novela. En coincidencia con la mengua de los fríos del invierno y los primeros indicios de la primavera, llega a San Andrés Joaquín Rodríguez, el nuevo maestro rural. Pero aunque el clima y el recién llegado presagian un aire de renovación, los otomíes muestran una pasividad hostil que refleja su total desinterés en cualquiera cosa relacionada con el futuro.

Siguiendo el patrón de Marcial Cavazos en la primera parte y de Saturnino Herrera en la segunda parte de la novela, Joaquín Rodríguez trata, otra vez, de reorientar la visión de los indios hacia el futuro. Dirigiéndose a los mayores del pueblo, él les asegura que la escuela repre-

senta la salvación futura de los otomíes, exactamente como Herrera les había hablado del campo de experimentación en La Brisa. Y también paralelo al político, Rodríguez les hace una serie de promesas: aprenderán a defender lo suyo, "llegarán a ser dueños de lo que legítimamente les corresponde sus tierras . . . ," se formará una cooperativa para que "un día sean dueños de La Brisa (pp. 272-75)." Pero en contraste con Herrera, su predecesor, el maestro rural realmente desea cumplir. Como ha notado Schmidt, "Rodríguez appears to be the only white truly concerned for the Indians' welfare."²⁶

Mas a pesar de su sinceridad, los indios reciben a Rodríguez con un rencor profundo. No solamente rehusan mandar a sus hijos a la escuela sino que tratan de envenenar al maestro como manera de echarlo del pueblo. Rodríguez mismo adivina correctamente el estado anímico del pueblo cuando en total desesperación le declara a Esparza, "¡Los pobres ya no creen en nada (p. 274)!"

Para reflejar más concretamente el retorno de los indios a su visión anterior del tiempo estancado, el narrador intencionadamente recrea en el último capítulo de la novela el ambiente desolado y aplastante que había predominado en los capítulos iniciales de la primera parte. Primero, se ve, como ha notado Schmidt, que ciertas descripciones muy evocativas del ambiente de los primeros capítulos de la novela se repiten verbatim en el último capítulo de El resplandor. Schmidt cita como ejemplo el

párrafo inicial de la obra:

A las diez de la mañana el páramo se ha calcinado como un tronco reseco, y arde la tierra en una erosión de pedernales, salitre y cal la luz se quiebra y finge fogatas en la linde enjuta de la distancia Tierra marcada de huellas que no borra el viento, ceniza que arde y no quema los pies de otomí, pies y cascos que se hunden en el horizonte ígneo como un resplandor, calvo y güero del sol, tierra tétrica, tierra de ceniza y cal, tierra de eras despitadas que vomitan el salitre, tierra blanca, fina, enjayada de pedernal y comida de erosión, tierra y magueyal cetrinos, tierra y cuevas de adobe, tierra y delirio! (p. 7)²⁷

Otra vez se subraya aquí un aire atemporal dentro de un ambiente estancado, dos elementos muy característicos de la primera parte de El resplandor. Schmidt indica que este párrafo inicial de la obra se repite primero en forma parcial y luego en forma idéntica al principio del Capítulo Ocho de la tercera parte. Este capítulo comienza con la frase: "A media mañana, el sol afina el aire, transparente de profundidades azules, y restalla en la ebriedad del páramo Las distancias fingen, también, fogatas (p. 279)." Ya en la página siguiente la repetición es exactamente verbatim: "A media mañana, el páramo se ha calcinado como un tronco reseco, y arde la tierra en una erosión de pedernales, salitre y cal la luz se quiebra y finge fogatas en la linde enjuta de la distancia!"²⁸ En fin, el narrador claramente indica aquí que los otomíes al final de la novela han vuelto a caer en la misma atemporalidad estancada que regía su mundo en la primera

parte de la obra.

Además de esta recreación verbatim del ambiente inicial, la relación entre San Andrés y La Brisa también se describe en exactamente los mismos términos en que se había presentado en el primer capítulo de la obra. En éste, el narrador describe la sequedad opresiva de San Andrés en contraste con las nubes de tormenta que van acumulando sobre La Brisa (pp. 15-17). Al final de la novela, después del paso de un año agrícola que constituye el transcurso temporal de la narración, vuelve a repetirse la descripción de los dos terrenos en exactamente los mismos términos;²⁹ es decir, la sequedad en San Andrés y la lluvia acumulante sobre La Brisa. Dice el narrador:

Y [en San Andrés] el dolor del presagio, el grito del aura a medianoche, seña de la sequía que traía el año, anuncio de más necesidad y de más locura y de más desesperación. Hacia el lado de La Brisa, en cambio, ya el aire olía a agua inminente. Se abatía el nublado por las tardes, y al oscurecer reptaban relámpagos y se derrumbaban los truenos. (p. 287)

Así nada ha cambiado a lo largo de la narración; La Brisa sigue disfrutando del tiempo cíclico que la renueva cada año mientras que San Andrés continúa estancado en su sequedad y desolación atemporal.

También se ve en este último capítulo, la reaparición del mundo aluciente del miedo y de la superstición que se había presentado en los Capítulos Uno y Dos de la primera parte. Esta faceta de la mentalidad otomí había desapare-

cido a lo largo de la segunda y tercera parte de la novela cuando los indios tenían su visión fija en las esperanzas del futuro. Pero una vez que el futuro se aborta, resurgen los fantasmas y las maldiciones del pasado como se nota en el comentario siguiente del narrador:

Noche adentro, la desesperación y la fiebre Nació la alucinación de las obras de la tierra, como otra monstruosa raíz, y contagiaba de su tensión a las almas del vecindario. La de Carmen Botis merodiaba en la Piedra del Diablo, gemía, inquiría, imprecaba. Le vieron cruzar la garita con la cara ensangrentada y unos ojos empapados de tristeza. Y Nieves el Colorado que trasegaba las veladas del villorio, llorando Se desataban los rezos, en la sombra opaca del páramo, y corría por la tierra bárbara y desolada una conmoción de la conciencia colectiva. Imaginaciones que se encienden en las almas primitivas del desierto, cuentos de alucinados que nada esperan y que se embriagan del espejismo de las calcáreas planicies del cacto, el salitre y el pedernal. (p. 287)

De este modo, como contraparte del estancamiento temporal del día, la noche misteriosa provoca un renacer del pasado horrorífico dentro de un presente que se extiende otra vez a una atemporalidad alucinante, llena del miedo. En fin, ya el ambiente compenetrante de los capítulos iniciales de la obra se ha resucitado en este último capítulo.

La última escena de la novela sirve para encerrar a los indios permanentemente dentro de la atemporalidad petrificada de su destino. Cuando llega otro gobernador que propone llevar a otro niño para educarlo en Pachuca, los indios recuerdan con horror las semillas iniciales de la traición de Saturnino Herrera quien fue llevado varios

años atrás en exactamente la misma manera.

La resolución irónica de esta escena cancela la única posibilidad restante del futuro que les queda a los indios. El maestro Rodríguez, ignorante del precedente desventurado de la situación, escoge a un muchacho y después ayuda a desprenderlo de las manos del pueblo que resiste lo que ellos consideran el secuestro forzado de uno de los suyos. Por lo tanto, Rodríguez gana el odio permanente de los otomíes, y completamente elimina la posibilidad de que él sea la persona quien servirá como el medio de salvación para San Andrés.

La novela termina con el nacimiento de un hijo a Lorenza, la bisnieta de Bonifacio; esto paralela completamente el fin de Tierra Grande y Cabello de elote. Pero mientras que en estas novelas el nacimiento al final evoca la esperanza de un futuro diferente, en El resplandor sirve para subrayar, como ha notado Schmidt, la total desesperación que reina en el pueblo otomí.³⁰ Con la restauración del tiempo cíclico en La Brisa, los indios se han quedado condenados permanentemente a la vida petrificada del páramo. Y hasta se sugiere que tal vez ni esto les pertenecerá dentro de poco. Foco antes de que Lorenza dé a luz, llegan unos campesinos fuereños que comienzan a establecerse al lado del pueblo. Se implica que éstos fueron traídos para reemplazar a los indios en su trabajo en La Brisa y que muy pronto estarán desafiando al pueblo otomí

por la misma tierra del páramo. Por lo tanto, San Andrés no solamente ha perdido la posibilidad del futuro sino que lo que les queda del presente también está en peligro.

CAPITULO SEIS

EL TIEMPO Y LA HISTORICIDAD EN LAS OBRAS MENORES DE MAGDALENO

El tiempo y la historicidad no sólo juegan un papel central en las obras principales de Magdaleno sino que también reaparecen como factores dominantes por toda su obra literaria. Claro que estos dos elementos se presentan con más frecuencia en las mismas normas que se han visto hasta ahora: la juventud expansiva que desemboca en una vejez debilitada; la transición entre un íntimo patrón tradicional de vida que va declinando frente al surgir de nuevos modales más impersonales que concuerdan mejor con una nueva época histórica; la fuerte sensación del constante fluir temporal que va aniquilando todo lo anterior. Pero a veces, en las obras menores, Magdaleno trasciende su percepción ya acostumbrada para evocar una visión nueva y más original del tiempo y el pasado histórico. El lector, en fin, aprecia estos dos elementos como preocupaciones constantes de este escritor.

En la obra dramática de Magdaleno, la cual consta de tres dramas reunidos en un solo volumen, Teatro revolucionario mexicano (1933), el tiempo y el pasado histórico representan un aspecto importante en dos de los tres dramas.¹ Pánuco 137, la primera obra del volumen, presenta una circunstancia ya muy familiar. La acción toma lugar

en la época postrevolucionaria; Rómulo Galván, un viejo mediero que siente una profunda ligación íntima con su tierra, se enfrenta con los intereses materialistas de una compañía petrolera que le quiere comprar su terreno para explotarlo. Como se repite varias veces en la obra, Rómulo, debido a su vejez, ya no tiene las fuerzas para defender lo suyo; así, al final, el protagonista sucumbe a las fuerzas aplanadoras de lo que un personaje llama "la civilización y el progreso." Como en Cabello de elote, Tierra Grande y El resplandor, la estructura de este drama se basa en la transición entre una visión tradicional e íntima de la tierra y una nueva mentalidad materialista que se liga con el siglo veinte.

En Emiliano Zapata, el segundo drama del Teatro revolucionario mexicano, el tratamiento del tiempo y lo histórico asume una perspectiva nueva. Esta es una obra claramente histórica puesto que se trata de las circunstancias que precedieron al asesinato de Zapata. Desde el comienzo del drama, el público siente la profunda importancia del factor temporal. Por todo el "primer tiempo" (Magdalena prefiere esta palabra a la designación tradicional de "acto"), la acción se proyecta dentro de un ambiente en que el tiempo parece suspendido. Es decir que mediante los diálogos, el público aprecia el cansancio y la desilusión de los personajes, que se sienten atrapados permanentemente dentro de la interminable vida revuelta producida por la Revolución. De este modo, el tiempo, para los

personajes, parece reducirse a un solo plano monótono de caos y violencia continuos; apenas existe un vago recuerdo de una vida más apacible antes de la Revolución, y falta totalmente la esperanza de un cambio en el futuro que quiebre el patrón estancado de sus vidas.

Los Tiempos Dos y Tres forman una unidad estructural separada del primer tiempo. El factor temporal se hace más complejo en la segunda unidad debido a la relación irónica que se establece entre el público y el mundo de los personajes. Esta ironía surge del conocimiento histórico del público que les permite preveer lo que pasará a los personajes en el futuro; los personajes, en cambio, ignoran el futuro al tanto que cumplen los pasos irreparables del destino histórico que va desencadenándose.

De hecho, el segundo tiempo del drama establece las circunstancias históricas exactas que precedieron al asesinato de Zapata. La fecha es el nueve de abril, el día anterior al dramático suceso histórico; la acción toma lugar en Chinameca, el sitio del futuro asesinato; y la acción se basa en la capitulación de Jesús Guajardo, el futuro asesino. En contraste con el cansancio profundo del primer tiempo, el segundo comienza con un tono de gran anticipación; la defección de Guajardo abre, por primera vez, la posibilidad de un término al caos incesante que ha reinado hasta ahora. Mas el público, a sabiendas del destino histórico que se está formando en el tablado, desconfió del optimismo de los personajes.

Dentro de este contexto irónico que separa al público del escenario, el tiempo tiene para los espectadores un plano de significado que no se transmite a los personajes. En efecto, el público asume el papel del espectador impotente que prevee el futuro pero que no puede parar la marcha inexorable del tiempo que va hundiendo a los personajes. De este modo, el público intuye el fluir de los minutos y las horas al paso que el tiempo histórico está realizando su destino. Aunque la sensación de este cumplimiento del destino histórico está presente en otras obras de Magdaleno, la participación directa del público (el lector) en el vencimiento del tiempo que lleva a este destino es única en el drama Emiliano Zapata.

De las tres novelas menores de Magdaleno, Campo Celis es la que se parece más a las novelas analizadas en los capítulos anteriores. Como estas obras, Campo Celis es una novela de ambiente rural que se trata de un milieu social declinante, los hacendados tradicionales representados por la familia Quiroga, y un nuevo grupo ascendente representado por Bernardo Celis, el antiguo mediero de los Quiroga. Mediante la frugalidad y sus largos años de trabajo, Celis logra realizar su sueño; compra las tierras de sus anteriores amos y los reemplaza como la figura dominante de la región.

El factor temporal tiene un implícito papel central en esta novela. La narración, en realidad, se enfoca en el gradual ascenso de Celis durante 50 años y su lucha

alargada para defenderse contra los Quiroga quienes tratan de derrumbarlo de su nueva posición. Mediante este conflicto, los dos antagonistas, Celis y Abigail Quiroga, se envejecen rápidamente, gastados por la intensidad de la contienda. Eventualmente, los dos se vencen, el uno al otro; Celis se muere de viejo, y Abigail, habiendo perdido a dos hijos y a una hija, ya no tiene la fuerza para agarrar el rancho. Este, al final, pasa a los dos peones más fieles de Celis.

Según el crítico E. Suárez Calimano, la estructura de Campo Celis se basa en un patrón cíclico de ascenso-descenso.² Mediante el uso extensivo del flashback, el lector percibe, a lo largo de la obra, la subida y después el decaimiento primero de los Quiroga y después de Celis. Suárez Calimano también sugiere que el heredar de la finca por los peones implica un nuevo ciclo que en su tiempo debido volverá a pasar por otro ascenso y declinación.

La evocación, en esta obra, del momento histórico que sirve de trasfondo a la acción novelesca apoya tal vez esta visión cíclica. A través de los diálogos y la narración se sugiere vagamente que la acción toma lugar durante los últimos años del porfiriato, en la víspera de la Revolución. Dentro de este contexto, Bernardo Celis parece representar una generación intermediaria que recibe la tierra de las viejas familias aristocráticas declinantes, y la entrega, al paso que cumple su propio decaimiento, a la clase humilde (sus dos peones que heredan el

Campo). Así, de acuerdo con el momento histórico del trasfondo (la víspera de la Revolución), se ve a lo largo de Campo Celis el transferir de la tierra desde una clase aristocrática tradicional a una nueva clase de terratenientes humildes.

En Concha Bretón (1936) y Sonata (1941), Magdaleno sale del ambiente rural para enfocarse en el mundo urbano. El cambio de medio ambiente no resulta propicio para este escritor; aunque en sus otras obras, Magdaleno revela un conocimiento muy íntimo y profundo del campo, su proyección del mundo de la ciudad en estas dos novelas es tachada por sus fuertes prejuicios en contra de la civilización urbana. Por consecuencia, Concha Bretón y Sonata, al lado de su drama Trópico, resultan las obras más débiles de su producción literaria.

En ambas novelas, el tiempo funciona como un elemento central ya que la narración sigue la transformación del carácter del protagonista. En el caso de Concha Bretón, la novela se enfoca en el cambio gradual en la relación entre Concha y Godofredo Márquez. Al comienzo de la novela, Godofredo odia intensamente a su amante Concha, una muchacha a quien él ha seducido y de la cual él ya no puede deshacerse. El conflicto de la novela se basa en el desarrollo de las tensiones entre los dos protagonistas, al tanto que el narrador evoca en el trasfondo el fluir de los meses y el cambio de las estaciones. Habiendo fracasado en su esfuerzo por echar a Concha, Godofredo espera

que ella se canse de los abusos de él; la muchacha, por su lado, persevera, esperando que su amante llegue a apreciar su devoción y cambie de sentimiento. Este conflicto finalmente se resuelve en la cuarta parte de la obra cuando Concha da a luz a un hijo. Otra vez entra el factor temporal; mientras crece el bebé, su padre va cogiendo más afecto al niño y al hogar. Por lo tanto, Concha al final conquista el amor de Godofredo mediante su hijo, Godofredo chico. Como se ve aquí, el alto sentimentalismo de la trama disminuye el valor de esta obra; y además, la presentación exagerada y simplista de los personajes intensifica las debilidades inherentes de la trama.³

Si Concha Bretón se trata de la transformación favorable de Godofredo Márquez, el narrador en Sonata traza la desintegración del mundo de su protagonista, Juan Ignacio Ugarte. En el caso de Sonata la época histórica que sirve de trasfondo al mundo novelesco parece tener una relación directa con el desenlace de la trama. En los primeros capítulos de la novela, el narrador indica directamente que la acción toma lugar "en los inicios del segundo tercio del siglo veinte;"⁴ esta época es caracterizada por la lucha abierta y violenta entre los grandes "ismos" del siglo veinte: el materialismo-capitalismo, el comunismo y el fascismo. Dentro de este mundo de altas tensiones ideológicas, el protagonista, un idealista ardiente y resolutivo, vaga perdido en un ambiente de causas traicionadas.

El factor temporal también es de importancia central en Sonata. Mientras que el narrador sugiere el constante fluir del tiempo mediante el cambio continuo de las estaciones, el lector se fija en los cambios que se efectúan en las vidas del protagonista y los personajes que lo rodean. En términos generales, surgen dos patrones básicos en este constante proceso de cambio. Por un lado, se nota la subida de los adiestrados quienes saben ajustar sus valores y sus principios de acuerdo con las circunstancias cambiantes; y por otro lado, el lector atestigua la destrucción de los idealistas más débiles, cuyos principios no son tan oportunamente flexibles.

Para hacer resaltar este proceso continuo de cambios efectuados por el transcurso del tiempo, Magdaleno utiliza en Sonata una estructura que se asemeja a la novela picaresca. Es decir que el protagonista es una figura ambulante que vaga de lugar en lugar, cambiando constantemente de trabajo, de medios sociales y de amistades. A lo largo de la novela, sin embargo, Juan Ignacio vuelve a reencontrarse con personajes que habían aparecido en etapas anteriores de la obra. A la vez que estos reencuentros sirven para revelar los cambios que el tiempo ha efectuado en estos personajes menores, también reflejan las circunstancias cambiantes en la vida de Juan Ignacio quien va cayendo más y más en la miseria y en la desilusión. Así estos encuentros fortuitos funcionan como un espejo en que Juan Ignacio y sus viejos conocidos (y también el

lector) miden el impacto del transcurso temporal sobre sus propias vidas.

En fin, no cabe duda que Sonata es una obra más profunda y compleja que Concha Bretón, y en ciertos aspectos resulta aun superior a algunas de las novelas rurales de Magdaleno. Pero a resumidas cuentas, la evidente debilidad de la caracterización y el papel intruso del narrador con su visión simplista del mundo urbano se sobreponen a la complejidad temática y estructural de la obra.

Además de sus seis novelas, tres dramas y siete obras de ensayo, Magdaleno también ha escrito muchos cuentos. "El compadre Mendoza" y "El baile de los pintos," sus dos primeros cuentos, fueron incluidos en la primera edición de Concha Bretón; y sus otros cuentos han sido recogidos en un sólo volumen, El ardiente verano, que fue publicado en 1954.

Aunque la preocupación por el tiempo y el pasado histórico también predomina en sus cuentos, Magdaleno, en su cultivo de este genero, presenta estos elementos en una forma algo diferente. La brevedad inherente del cuento, en efecto, imposibilita la evocación natural de un transcurso alargado del tiempo con sus implícitos cambios graduales. Así que en contraste con las otras obras de Magdaleno, la función del tiempo en los cuentos se limita principalmente a la evocación de distintas etapas históricas.

Esto se ve muy claramente en "El compadre Mendoza" y "El baile de los pintos." Sin mencionar directamente

la época histórica de la acción, las circunstancias que Magdaleno presenta en cada cuento no dejan ninguna duda de que la narración se enfoca en el ambiente precario y volátil que predominaba en los años violentos de la Revolución, entre 1910 y 1920. En cada cuento, el protagonista trata de mantener una posición neutral entre las diferentes facciones contrarias; pero al final, esto resulta imposible debido a las circunstancias históricas que controlan el ambiente. En "El compadre Mendoza," el protagonista, un comerciante que ha abastecido igualmente a los revolucionarios y a los federales, traiciona a su compadre, un capitán revolucionario, para comprar su propia seguridad con las tropas del gobierno. Y en un caso parecido de "El baile de los pintos," el protagonista es un bailarín que ha entretenido con frecuencia a las tropas de los dos lados contrarios; pero cuando se casa la hermana del protagonista con un oficial de los federales el bailarín se compromete. La próxima vez que él se encuentra con los revolucionarios, éstos brutalmente mutilan los pies de aquél. De este modo, Magdaleno subraya en ambos cuentos la manera en que las circunstancias históricas de una época dejan una marca permanente en las vidas de las personas que la viven.

Si "El compadre Mendoza" y "El baile de los pintos" se concentran en una sola etapa de la historia nacional, Magdaleno presenta en los cuentos de El ardiente verano un panorama de tiempo histórico que abarca desde mediados

del siglo diecinueve hasta los días posteriores de la Segunda Guerra Mundial. De hecho, Carlos Valdés, en su reseña de este volumen, divide la obra de acuerdo con las etapas históricas que sirven de trasfondo a los varios cuentos.⁵ Mediante esta división se ve que dos de los trece cuentos pertenecen a la época prerevolucionaria, seis a la época de la lucha violenta, incluyendo hasta la rebelión cristera a mediados de la década de 1920, y los seis cuentos restantes que pertenecen a la época postrevolucionaria que se extiende desde 1930 hasta 1950. Es importante notar aquí que Magdaleno no organiza sus cuentos según un orden temporal cronológico sino que yuxtapone cuentos de distintas etapas históricas. Por ejemplo, "Estrellas de noviembre," que se trata del mundo capitalino de 1940, es seguido por "Palo ensebado," que se enfoca en el mundo de la hacienda en vísperas de la Revolución. En efecto, lo que surge de este collage del tiempo histórico es la misma visión que se ha visto antes en la obra de Magdaleno; o sea, México en un proceso de transformación entre un mundo tradicional ligado con el siglo pasado y la cultura urbana moderna ligada con el siglo veinte.

Pero además de reflejar distintos ambientes y etapas históricas, algunos cuentos de El ardiente verano también revelan ciertas visiones y perspectivas temporales muy complejas. Por ejemplo, en el cuento "Teponaxtle," Magdaleno explora una dimensión mágica del tiempo. El narrador de primera persona relata en este cuento su pasaje por

"lo más oscuro de los territorios del tiempo y el espacio." Perseguido por los federales, el narrador zapatista llega herido al jacal de unos indios de la sierra. Estos, ansiosos por ayudarle a escapar al revolucionario, lo hechizan. Como si estuviera hundido dentro de un sueño mágico, el narrador siente su cuerpo volando entre las nubes. Cuando el narrador se despierta, se encuentra en otra parte muy lejos de donde había estado con los indios. El cuento termina en un tono de alta perplejidad cuando el narrador, desconcertado y confundido, se pregunta "en qué tiempo - si de veras es la pura noche del Miércoles Santo - y cómo había traspuesto la enorme distancia que media entre El Quebrantadero, entre Morelos y Guerrero, y Milpa Alta, cerca del Distrito Federal, una enormidad de leguas"6

En otro cuento, "El héroe de Peñuelas," Magdaleno presenta una visión irónica del transcurso temporal. Este cuento se trata de la disolución de una amistad por causa de un triángulo amoroso. Al comienzo de la narración se nombra héroe a uno de dos rivales, Jesús Garrido, quien se ha muerto salvando un tren de un descargo de explosivos que se supone fue plantado por los cristeros.⁷ El escarnio público cae sobre el otro rival, Valentín Castañeda, cuando éste se casa, poco después, con la muchacha a quien el pueblo ya ha consagrado como la novia del héroe.

Por medio de un largo flashback, sin embargo, el lector aprecia la alta ironía de esta resolución del triángulo.

Resulta que los dos rivales crecieron juntos y eran muy amigos. Pero a pesar de su común origen humilde, sus fortunas respectivas fueron muy diferentes: mientras Castañeda se dedicaba al trabajo y prosperaba, Garrido, el futuro héroe, languidecía en su propia pereza. Por lo tanto, resulta irónico que con el transcurso del tiempo y por una casualidad del destino, el diligente llega a ser calumniado por el pueblo al tanto que el perezoso es visto como un héroe popular.

Esta ironía se intensifica aún más cuando el lector se entera, al final del cuento, de que el supuesto héroe no merecía su fama. En su deseo de ganar a la muchacha, Garrido, por dinero, se había comprometido con los cristeros para plantar los explosivos y no había tratado, como se pensaba, de rescatar el tren. Pero como todo en su vida, también en este empeño él había fracasado. El tiempo y la casualidad del destino, en efecto, habían creado un héroe falso y causado el rechazo de un hombre honrado.

El mejor desarrollo estructural del tiempo y el pasado histórico en El ardiente verano se encuentra, sin embargo, en el excelente cuento, "Leña verde." En este cuento, un narrador de tercera persona se enfoca intensamente en los recuerdos del protagonista, el viejo Maclovio, quien está presenciando el funeral de su nieto, Faustino. La estructura del cuento se basa en una alternación entre la conciencia vaga del funeral en la mente del protagonista y los recuerdos personales de éste, que cada vez lo van

inundando más. En realidad, al paso que avanza la narración, el viejo Maclovio se entrega a una realidad mental atemporal, compuesta puramente de recuerdos inconexos. El narrador sugiere esto cuando declara: "Y otra vez los recuerdos. Ahora sí, definitivamente: lo único que le queda, los recuerdos. El alma de su vida, el aliento de su vida, el Los recuerdos (p. 177)." Y poco después añade el narrador: "Se le vinieron, de golpe, como surgiendo de la muerte de Faustino, muchos años pasados, muchos, muchos (p. 178)."

Dentro de este flujo amontonado de recuerdos, el tiempo, para Maclovio, se divide en dos etapas. Primero se distingue una época de felicidad cuando toda la familia unida iba cada año a la feria de Zacualpan. Pero después vinieron años más duros cuando tuvieron que dejar de ir a Zacualpan y la unidad familiar se disolvió. Estos fueron los años violentos de la Revolución; a Maclovio le habían matado a sus dos hijos, y el viejo mismo había pasado por muchos trances de los cuales él apenas había escapado por pura casualidad. El narrador sugiere, sin embargo, que esta segunda etapa está acabando ahora; el protagonista recuerda que antes de la muerte de su nieto, él había prometido a éste volver a llevarlo, por primera vez en muchos años, a la feria de Zacualpan. Pero es precisamente en este momento, cuando le parece posible recapturar algo de la felicidad de antes, que el destino trae a Maclovio su más penetrante desgracia: se le muere su nieto.

Como se ha visto entonces, el lector siente a lo largo del cuento, el fluir del tiempo histórico que compenetra los recuerdos de Maclovio. Pero lo que se destaca más en "Leña verde" es la sensación de una profunda ironía filosófica que yace debajo de la visión del tiempo presentada en el cuento. Mientras que Maclovio se queda atrapado entre la realidad amarga del funeral y el mundo triste de sus recuerdos, entrevén él y el lector uno de los misterios más incomprensibles del tiempo y de la vida. En realidad, la existencia del protagonista viejo, por pura casualidad, ha resistido varios trances peligrosos y sigue alargándose dentro de un tiempo ya inútil, vacío de posibilidades futuras. Pero en el caso de los hijos y el nieto de Maclovio, estas vidas fueron truncadas prematuramente y sin sentido por un destino frágil. De este modo, se sugiere aquí en "Leña verde," como en toda la obra de Magdaleno, la visión del dominio imperioso que el tiempo tiene sobre la vida del hombre y la total falta de control que el hombre puede ejercer sobre el tiempo.

CAPITULO SIETE

CONCLUSIONES

Al considerar la totalidad de la obra de Mauricio Magdaleno se ve que los defectos evidentes son superados por el tratamiento del tiempo y la historicidad, lo cual crea en varias obras una estructura densa y compleja. En realidad, se puede hablar de cuatro pautas estructurales que se entrelazan íntimamente. Por un lado, la historia y el tiempo confluyen en un constante ir y venir de generaciones, cada una con sus circunstancias y marcas distintivas, pero todas destinadas a la misma extinción y olvido. Por otro lado se nota el persistente esquema cíclico del tiempo y la historia en el cual sólo cambia la superficie de las cosas pero todo lo esencial queda igual. Estrechamente ligada con estas dos pautas, surge otra en que el narrador se enfoca en el proceso del envejecimiento humano como indicación del fin de una generación y una época histórica. Y finalmente el cuarto esquema, que enlaza y da dinamismo a los otros tres, es la constante evocación poética del fluir temporal que predomina en casi toda la producción literaria de Magdaleno. De esta manera, la experiencia profunda del tiempo, la vida y la historia resulta ser el principal valor artístico de este escritor.

Desde su primera colección de ensayos, "Vida y poesía (1936)," Magdaleno señala como un punto fundamental de su

pensamiento la preocupación por las viejas tradiciones que van perdiéndose y su recelo hacia los modales nuevos que están entrando en vigor. Este tema se hace concreto cuando Magdaleno se refiere a la cultura criolla y la mestiza. La primera se refiere al mundo porfirista del fin del siglo diecinueve mientras que la segunda se relaciona con el mundo postrevolucionario característico del siglo veinte en México. Tanto en las novelas como en los ensayos, Magdaleno proyecta la transición antagónica entre la cultura criolla que se extingue cada vez más frente al ímpetu inexorable de la cultura mestiza y del siglo veinte.

De hecho, la estructura de sus tres novelas principales se basa en la lucha entre estas dos culturas. La cultura criolla es representada por la familia Suárez Medrano en Tierra Grande, los Fuentes en el resplandor, y la generación de don Dante Cusi en Cabello de elote. Los Suárez Medrano y los Fuentes claramente reflejan el sistema tradicional de la hacienda que alcanzó su apogeo durante la dictadura de don Porfirio Díaz. Aunque la generación de don Dante no representa la hacienda del porfirato, sí se relaciona con una visión más tradicionalista del ambiente rural, especialmente en contraste con la visión más materialista de la nueva generación que ha surgido de la Revolución.

En yuxtaposición con estos representantes de la cultura criolla, Magdaleno presenta en cada novela un anta-

gonista que encarna las características de la nueva cultura mestiza. Pedro Arredondo en Tierra Grande, Saturnino Herrera en El resplandor e Isauro Rodríguez en Cabello de elote cumplen esta función. Estos tres personajes son mestizos que han subido social y económicamente por medio de la Revolución. Se ve, además, que ellos ahora se identifican con el mundo urbano cuyos intereses esencialmente materialistas resultan muy ajenos al tradicional ritmo intimista del mundo rural.

De este modo, la estructura de estas tres novelas se enfoca, en efecto, en la desaparición de lo viejo tradicional y su reemplazo por una nueva generación con costumbres y modales diferentes que siempre reflejan un aire más impersonal y vulgar en comparación a los que regían antes. Como en los ensayos de Magdaleno, la evidente simpatía del narrador por lo anterior y su falta de confianza en cuanto a lo nuevo quedan claras por toda la narración.

Esta pauta estructural también sirve como el eje de las obras menores de Magdaleno. Por ejemplo, en el drama Pánuco 137, el viejo Rómulo, un hombre fuertemente ligado a su tierra y a las tradicionales costumbres rurales, lucha en vano contra la compañía petrolera que representa los valores materialistas del mundo urbano del siglo veinte. En Campo Celis, se ve la transición de poder entre la familia Quiroga y Bernardo Celis. La pauta cambia algo en esta obra puesto que los Quiroga, que representan la vieja hacienda, se ven en forma muy negativa mientras que

el narrador presenta muy favorablemente a Celis, una especie de empresario prerevolucionario con un profundo sentimiento de la tierra. Así que en Campo Celis lo nuevo es mejor que lo viejo aunque aquéello, en realidad, no rompe con las íntimas tradiciones rurales. Tomando los cuentos de El ardiente verano como una unidad, este esquema estructural también aparece aquí ya que la narración, mediante los varios cuentos, proyecta las circunstancias históricas que predominaban en México durante cada década desde fines del siglo pasado hasta mediados del siglo veinte.

Pero a pesar de la aparente transición entre dos generaciones y culturas diferentes, un persistente esquema cíclico del tiempo y la historia crea otra pauta estructural que se relaciona en forma algo irónica con la primera. Este elemento circular funciona en varios niveles.

El nivel más básico y concreto es el fluir cíclico de la vida misma. A lo largo de las obras de Magdaleno, la narración se entrelaza con una serie de nacimientos, matrimonios y muertes. Este ir y venir de generaciones sugiere el flúido pulso subyacente de juventud, madurez y muerte que rige el mundo ficticio creado en estas obras. La frecuente repetición de nombres de padres e hijos a través de las generaciones refuerza la visión circular creada por el continuo pasar de los personajes por estas tres etapas básicas de la existencia humana. En Tierra Grande, El resplandor, y Cabello de elote, Magdaleno

subraya lo cíclico aun más, terminando cada obra con un nacimiento que sugiere la proyección del tiempo por otro ciclo de vida más allá de lo narrado. Hasta en el caso de Tierra Grande, el bautizo del hijo de Pedro Arredondo al final de la obra coincide con el fallecimiento de don Gustavo, el protagonista, resumiendo así, en un solo punto, la existencia: vida y muerte. Esta misma visión de la coincidencia de la vida y la muerte aparece otra vez en el ensayo "Flor de muertos" de Agua bajo el puente. Magdaleno en este ensayo se refiere al día otoñal en que los indios ofrecen homenaje a sus muertos; e irónicamente ellos aprovechan ese día para celebrar numerosos bautizos y bodas que no se han celebrado durante el año. De esta suerte, emana implícitamente de la estructura de varias obras, la visión del tiempo y la historia como un infinito fluir cíclico de la vida.

Este mismo esquema circular de la estructura se presenta también en un nivel histórico al cual se alude dentro de ciertas novelas. Esto se ve con más claridad en Tierra Grande y El resplandor. Cada obra sigue la disolución del sistema de la hacienda y su reemplazo por el régimen postrevolucionario. Pero irónicamente, con la excepción de algunos aspectos superficiales, el nuevo mundo, a resumidas cuentas, no resulta tan diferente al mundo anterior. El narrador sugiere esto muy sutilmente en ambas novelas mediante ciertas situaciones paralelas que existen entre la primera y segunda parte de cada obra.

El mejor ejemplo es lo que pasa con los viejos caserones de las haciendas respectivas. En Tierra Grande, Pedro Arredondo se instala en el de Jericó, y Saturnino Herrera en El resplandor decide trasladar su familia a la mansión de La Brisa. En los dos casos, cada revolucionario emprende la restauración de la hacienda más o menos como había existido antes. Así, como implica el narrador con cierta amargura, la historia, no obstante la declaración de metas diferentes, ha dado una vuelta completa, restituyendo las circunstancias que reinaban al principio de cada novela. Pedro Arredondo y Saturnino Herrera, como los anteriores amos, llegan a subyugar toda la región bajo su mando omnipotente.

La visión de la vida y la historia en términos cíclicos también se proyecta a un nivel filosófico en ciertos ensayos de Magdaleno. En "Umbral de enero" de Agua bajo el puente, el autor sustenta sencillamente que el hombre por toda su larga historia no ha cambiado; él sigue siendo el mismo ser débil, impelido por los mismos deseos y ansiedades desde hace siglos. La historia, en efecto, sólo registra las idiosincracias que cada época y cada generación han formulado para disfrazar los impulsos básicos de siempre. Al fin y al cabo, el tiempo, la vida y la historia no son más que un simple flujo efímero del mismo patrón cíclico.

El enfoque narrativo en el proceso del envejecimiento crea otro esquema estructural que se relaciona estre-

chamente con la transición entre dos épocas antagónicas y el flujo circular del tiempo y la historia. El lector nota inevitablemente en las obras de Magdaleno el predominio de personajes de edad mayor; de hecho, la narración, con frecuencia, se enfoca desde el punto de vista de uno de los viejos. Mediante esta perspectiva se aprecian íntimamente los efectos que el proceso del envejecimiento impone sobre los personajes y la visión nostálgica que compenetra a éstos mientras ellos atestiguan la extinción del mundo que han conocido como el suyo propio. En realidad, es precisamente este elemento de la estructura que funciona para ligar al lector emotivamente al constante proceso de cambio que predomina por toda la obra de Magdaleno.

La visión trágica del envejecimiento es de importancia central en sus tres novelas principales y también en algunos de sus ensayos. Esta visión se ve muy concretamente en las viñetas de Santa Ana, Luis G. Urbina y Federico Gamboa que se presentan en la primera parte de Agua bajo el puente. El narrador en estas viñetas presenta los años postreros de la vida de cada hombre cuando ellos ya habían perdido su anterior preeminencia en la historia mexicana y yacían olvidados en medio de una época y una generación que habían seguido a las suyas. Este mismo esquema estructural aparece en Tierra Grande y Cabello de elote, ambas obras publicadas casi veinte años antes de Agua bajo el puente. En el caso de Tierra Grande, uno de los dos ejes de la estructura es la degeneración física, mental y

anímica del protagonista, don Gustavo, quien envejece a lo largo de la novela. En forma parecida, el narrador en Cabello de elote se enfoca en el punto de vista del viejo Casimiro que lamenta con ojos nostálgicos la desaparición de su época y su generación. Hasta en El resplandor, que la crítica ha clasificado como una obra indigenista de protesta social, vuelve a surgir esta visión universal. En el flashback que recorre los antecedentes históricos de La Brisa, el narrador se detiene sobre la figura del primer don Gonzalo Fuentes, el enérgico conquistador español, quien resulta con el transcurso de los años una víctima impotente de los administradores y los eclesiásticos que siguieron a los soldados de la conquista.

La visión trágica del envejecimiento y el decaimiento humano crea el fuerte tono nostálgico y sentimental que penetra todas las obras de Magdaleno. Este tono se hace muy evidente en algunos ensayos, especialmente los del volumen Tierra y viento en que un narrador muy personal e íntimo, seguramente Magdaleno mismo, recorre los pasos de su pasado en busca de las huellas huidizas de su propia existencia. La nostalgia y la melancolía también predominan en las novelas, pero aquí se presentan en forma más indirecta, mediante el punto de vista del narrador. Este, atrayendo fácilmente la simpatía del lector, siempre se identifica con el sufrimiento y la debilitación de los viejos. Sin duda, la honda tristeza frente al pasado que se desvanece en el olvido representa una de las característi-

cas más destacadas de toda la producción literaria de este escritor.

Estos tres elementos estructurales (la transición entre dos épocas contrarias, el flujo cíclico del tiempo y la historia, y el proceso de envejecimiento) son aspectos fundamentales del factor temporal. Por lo tanto, Magdaleno incorpora como otro elemento esencial de la estructura de sus obras, la constante evocación del transcurso del tiempo. Mediante una variedad de técnicas sutilmente integradas en el trasfondo de la acción principal, el lector está siempre consciente del fluir temporal, a veces lento, otras veces veloz, pero siempre implacable.

La técnica más elemental que se utiliza para evocar el transcurso del tiempo es la simple mención muy incidental del paso de los meses y las estaciones del año. Magdaleno siempre esconde dentro de la narración las referencias al tiempo del calendario. Por ejemplo, menciona las nubes de noviembre mientras describe a unos jóvenes que salen del cine hacia la calle en la capital; o se refiere al brotar de las hojas de los árboles, implicando la primavera, a la vez que describe la caminata introspectiva de un personaje desde su trabajo hasta su casa. Esta técnica muy tradicional tiene un papel muy importante en sus obras tempranas, especialmente Concha Bretón y Sonata. Reaparece en El resplandor y Cabello de elote, que representan sus obras más maduras, pero ahora es de importancia secundaria en comparación con otras técnicas mucho más sutiles

y sofisticadas.

Una de éstas es la constante referencia indirecta al fluir de sucesos históricos en el trasfondo de la acción narrada. Es importante subrayar aquí que las obras de Magdaleno no representan novelas históricas en que los sucesos verdaderos sirven como el foco central de una narración ficticia. Al contrario, lo central de su obra siempre es el mundo ficticio mismo. Magdaleno integra lo histórico en el trasfondo de la narración para alcanzar varios efectos. Por un lado, ayuda a crear un ambiente propicio a la acción. Esto se ve muy claramente en Tierra Grande; el mundo porfirista proyectado al principio de la novela concuerda muy bien con la fase expansiva de la vida de don Gustavo mientras el caos de la Revolución presentado en los capítulos intermediarios se acopla con la debilitación gradual del protagonista envejecido. De acuerdo con el elemento de protesta social que innegablemente existe en sus obras, Magdaleno también utiliza la historia para revelar su crítica del proceso revolucionario en México. Como han notado varios críticos, hay en sus obras una implícita evaluación mordaz de varios momentos de la Revolución, especialmente de la época presidencial de Plutarco Elías Calles (1924-28). Pero no obstante la importancia de estas dos funciones, la integración de lo histórico dentro de la narración sirve principalmente para evocar el transcurso del tiempo y los cambios ineludibles que el tiempo irrevocablemente efectúa en todo.

Esta función es fundamental en la estructura de las tres obras principales de Magdaleno. Mediante el fluir de sucesos históricos, se evoca en Tierra Grande el transcurso de más de setenta años desde la época de la Reforma a mediados del siglo diecinueve hasta la época presidencial de Calles a fines de la tercera década del siglo veinte. El mundo ficticio creado en la novela cambia, a través de los años, de un ambiente jerárquico y autoritario a la desintegración social característica de la Revolución. El resplandor proyecta una transformación semejante del mundo novelesco. Otra vez, las alusiones a lo histórico sugieren el fluir de los años que, en este caso, abarca cuatro siglos; se destaca en esta larga extensión temporal, el ir y venir de tres épocas históricas: la conquistista, el porfiriato y la Revolución. En contraste con estas dos novelas, la narración en Cabello de elote se enfoca en un lapso del tiempo mucho más estrecho; a lo largo de la obra, el lector intuye una progresión temporal desde fines de la época violenta de la Revolución (1918 a 1920) hasta mediados de los años 1940, cuando las noticias de la Segunda Guerra Mundial se filtran al pueblo alejado de Parácuaro. El fluir de los años efectúa una transformación del medio ambiente en Cabello de elote, aunque esto es menos dramático que en Tierra Grande y El resplandor. A lo largo de la narración, el mundo íntimo, abierto e industrioso de la generación de don Dante es vencido por el materialismo y la duplicidad de los nuevos

inmigrantes polacos que llegan a dominar el pueblo. En fin, una de las experiencias básicas de estas tres novelas, es el sentimiento de la relación entrañable entre el fluir del tiempo y la ley ineludible del cambio.

La alusión a los sucesos históricos también juega un papel en las obras menores de Magdaleno, pero en estos casos no funciona tanto para evocar la evolución del tiempo y los cambios sino simplemente para situar la acción dentro de un ambiente propicio. Esto es muy evidente en obras como Sonata y Campo Celis. La acción de la primera toma lugar en la década entre 1930 y 1940, la época del gran conflicto entre el comunismo, el fascismo y el capitalismo. Por toda la narración el lector no percibe una evolución de sucesos históricos ni una transformación del mundo ficticio. Al contrario, el ambiente histórico creado en esta obra sólo funciona para apoyar el problema existencial de Juan Ignacio, el protagonista, quien representa un idealista que se pierde entre causas traicionadas. En el caso de Campo Celis, la acción toma lugar en la víspera de la Revolución. Tampoco aquí se nota ninguna evolución histórica, aunque sí hay un cambio en el mundo ficticio presentado en la novela. De hecho, la transición del poder entre la familia Quiroga, los viejos amos, y Bernardo Celis, el protagonista emprendedor y pragmático, parece representar una generación intermediaria entre el mundo jerárquico de antes y el desajuste social que vendrá con la Revolución.

Además de las referencias al año del calendario y a la evocación de los sucesos históricos, otra técnica que utiliza Magdaleno para evocar el fluir temporal es la integración sutil dentro de la narración, de circunstancias paralelas. Esta técnica es muy eficaz puesto que el lector, sin la ayuda del narrador, intuye cuánto tiempo ha transcurrido mediante los cambios sociales reflejados entre las dos situaciones parecidas. Un ejemplo excelente es el paralelismo en Tierra Grande entre el noviazgo de María Suárez Medrano con Rafael Estrada y el amorío más tarde entre Florencia Suárez Terán y Felipe Salazar. En este caso, cuando el narrador relata los sucesos del segundo noviazgo, el lector recuerda que los protagonistas del primero ya se han muerto hace mucho. Además, el cambio de los modales aceptados por la sociedad es muy evidente puesto que en la primera situación la familia, respetando la decisión del patriarca, se une en contra de los novios mientras que en el segundo caso, los hijos se ponen en abierta rebeldía, defendiendo los derechos de la hija. Así, en este ejemplo, como en los otros, el transcurso del tiempo es sugerido por las diferencias ligeras que el lector nota entre las dos circunstancias paralelas.

En conclusión entonces, el tiempo y la historicidad forman el eje estructural de la obra novelesca de Mauricio Magdaleno. A base de la evocación del transcurso del tiempo y los sucesos históricos, el mundo ficticio cambia y se transforma. Un mundo ordenado e íntimo, que se

relaciona con lo tradicional, se disuelve mientras que se impone un ambiente más impersonal, representativo de lo nuevo. A la vez, el narrador en un tono triste y nostálgico relata el envejecimiento y la extinción de esa generación que se identifica con el mundo en disolución al tanto que otra generación que promueve lo nuevo se madura y llega a su apogeo. Pero a pesar de este aparente énfasis en el proceso de cambio, surge la sensación de que poco, en realidad, ha cambiado. Magdaleno, el narrador y el lector llegan a la conclusión de que el tiempo, la vida y la historia sólo representan al final un constante movimiento efímero dentro del mismo patrón cíclico.

NOTAS

NOTAS AL CAPITULO UNO

¹John S. Brushwood, Mexico in Its Novel (Austin: University of Texas Press, 1966), pp. 180-81.

²Ibid., p. 225.

³Brushwood también señala las novelas de Jaime Torres Bodet, especialmente Primero de enero (1934) y Sombras (1937), como obras tempranas de proyección universal. Estas no se discuten en el texto puesto que no revelan, en realidad, esta fusión entre lo nacional y lo universal; su enfoque exclusivo en los problemas humanos en general, sugiere otra categoría probablemente más avanzada en cuanto a la técnica y la temática que las obras ya mencionadas.

NOTAS AL CAPITULO DOS

¹Además de estos tres, Magdaleno ha publicado cuatro volúmenes más de ensayos: Rango (1941) se trata de asuntos históricos y literarios de la civilización hispanoamericana. Las palabras perdidas (1956) es una obra histórica y autobiográfica que trata de la participación del joven Magdaleno en la campaña presidencial de José Vascon-

celos en 1929. La voz y el eco (1964) es una colección de ensayos variados que tratan de asuntos históricos y literarios de México. Finalmente, Ritual del año (1954) es un libro que trata intensamente el tema del tiempo; no se incluye en este capítulo, sin embargo, porque estos ensayos forman el núcleo del volumen posterior, Agua bajo el puente. Es decir que Magdaleno pulió los ensayos de Ritual del año y añadió varios más para dar su visión definitiva del tiempo en Agua bajo el puente.

²Mauricio Magdaleno, Vida y poesía (Ed. Ercilla: Santiago de Chile, 1936), p. 28. Todas las referencias a esta obra serán de esta edición y, por lo tanto, serán incluidas en el texto mismo.

³En realidad, Magdaleno señala una tercera cultura también: la indígena. Pero él no toma en cuenta esta tercera cultura porque ha existido y sigue existiendo en un estado petrificado, victimizada ambos por la cultura criolla y la mestiza. La verdadera tensión histórica está, entonces, entre estas dos últimas tradiciones. En fin, se ve aquí el núcleo de la temática y la concepción estructural de la novela El resplandor que Magdaleno publicó un año después de Vida y poesía.

⁴La época de la dictadura de don Porfirio Díaz, la cual duró más de treinta años desde 1880 a 1910.

⁵La actitud de los personajes difiere algo de la del narrador; mientras que éste se resigna frente a los cam-

bios inevitables que trae el transcurso del tiempo, aquéllos ven lo nuevo con total incomprensión. (i.e., don Gustavo Suárez Medrano en Tierra Grande, don Casimiro en Cabello de elote, y el primer don Gonzalo Fuentes - el conquistador - en El resplandor). Así, ambos el narrador y el lector tienden a ver a los personajes como figuras heroicas más trágicas que viven anacrónicamente fuera de su época histórica.

⁶Es difícil considerar este libro como una obra exclusivamente ensayística. La narración, que parece describir experiencias muy personales e íntimas de Magdaleno, presenta un lenguaje tan evocativo que recuerda más una prosa poética que el ensayo en el sentido tradicional.

⁷Mauricio Magdaleno, Tierra y viento (Ed. Style: México, 1948), p. 77. Todas las referencias a esta obra serán de esta edición, y, por lo tanto, serán incluidas en el texto mismo.

⁸Muchos de los ensayos de Agua bajo el puente (1968) aparecieron antes en Ritual del año que fue publicado trece años antes en 1955. Además, el primer boceto de algunos artículos de Agua bajo el puente se encuentra en Vida y poesía (1936). Por ejemplo, "Sentimiento del tiempo," "Tiempo sin horas" y "Una mujer de Parácuaro" de Agua bajo el puente fueron incluidos en Vida y poesía bajo los títulos siguientes: "Noción del tiempo," "Nocturno del pueblo" y "Gentes de la Tierra Caliente." De Tierra

y viento (1948), Magdaleno escogió secciones de "Noticia sentimental de Aguascalientes" para servir de base del ensayo "Historias de Aguascalientes" en Agua bajo el puente.

⁹Mauricio Magdaleno, Agua bajo el puente (Fondo de Cultura Económica: México, 1968), p. 25. Todas las referencias a esta obra serán de esta edición y por lo tanto serán incluidas en el texto mismo.

¹⁰Esta misma actitud ambivalente frente al hombre extraordinario volverá a aparecer en el tratamiento de don Juan Isidro y don Gustavo Suárez Medrano en Tierra Grande y don Gonzalo Fuentes, el conquistador, en El resplandor. Cada uno de estos personajes representa a hombres extraordinarios tanto en sus excesos como en sus capacidades enormes. Aunque el narrador revela una actitud claramente reprehensiva frente a los abusos de estos tres personajes, no puede menos que admirar las tremendas fuerzas imponentes que hacen de ellos figuras verdaderamente heroicas. Cuando después, ellos envejecen, y por sus debilidades crecientes, comienzan a caer víctimas del mundo que les rodea, se nota la misma actitud melancólica y compasiva por parte del narrador, como se ve aquí con Santa Anna después de su caída.

¹¹El enfoque narrativo en el aspecto trágico de los años postreros de un personaje también aparece como un importante elemento estructural en ciertas novelas, como

se verá en los capítulos siguientes sobre Tierra Grande, Cabello de elote y El resplandor.

¹²El tema generacional del tiempo reaparece en otros ensayos de Agua bajo el puente; y Magdaleno aún muestra la capacidad de tratarlo humorísticamente. En "Decires del loco," se presenta un debate entre un viejo que chorrera recitaciones de poesía de gusto tradicional y un joven moderno que se burla de la afición anacrónica de su contrincante. Mas el narrador, en un tono gozoso, describe cómo al final el viejo pone en ridículo a su interlocutor. Otro ejemplo es "Engrudo y colorantes" que se trata en forma muy graciosa de la diferencia en concepciones artísticas entre una generación "tradicional" y una "moderna."

¹³Esto contrasta con la primera parte de Agua bajo el puente en que un narrador de tercera persona asume una postura distanciada para analizar el fin trágico de las tres figuras históricas.

¹⁴Este es precisamente el ambiente creado en el tercer capítulo de El resplandor. La combinación de la noche solitaria del páramo con las corridas tradiciones del pueblo crean un ambiente sincrónico en que "el pasado fabuloso" de los otomíes se funde con el presente "en una extraña y embriagadora manera." Véase el capítulo IV sobre El resplandor. El mismo ambiente misterioso y mágico de esta novela se presenta exactamente de la misma manera

en el ensayo "Tiempo sin horas" en la tercera parte de Agua bajo el puente. Joan Causey Ratchford también se refiere a este fenómeno en su disertación; citando una frase de Magdaleno mismo, ella lo llama "la noche primordial."

¹⁵Es interesante que los viejos también juegan un papel importante en las novelas de Magdaleno. Se destacan personajes ancianos como don Juan Isidro y don Gustavo Suárez Medrano en Tierra Grande, Casimiro y doña Estefanía en Cabello de elote, Lugarda y Bonifacio en El resplandor, Rómulo en Pánuco 137 y el viejo Maclovio en el cuento "Leña verde."

¹⁶La noche como el medio de integrarse con la realidad atemporal se ve por toda la obra de Magdaleno. De hecho, el ensayo "Tiempo sin horas" apareció en Vida y poesía en su primera forma elemental con el título, "Nocturno del pueblo." También en El resplandor, como ya se ha comentado, el pasado y el presente del pueblo otomí se funden en las noches misteriosas del páramo de Hidalgo. Además, como se nota en Tierra y viento, ("Piedras bajo las estrellas;" "Retorno al origen") a Magdaleno le gusta enfocarse en la imagen de la noche de los pueblos rurales después de que se han apagado las luces eléctricas de las calles. Para él, el pueblo pasa en ese momento desde la realidad concreta del mundo moderno a una realidad atemporal en que el pasado y el presente se funden completamente.

Esta misma imagen reaparece también en Agua bajo el puente, al final de "Campanadas de la parroquia." Así, la noche parece tener, para Magdaleno, un valor simbólico que se relaciona con una total fluidez temporal.

¹⁷Esta visión estática de la historia reaparece como elemento importante en la estructura de algunas novelas. Por ejemplo, Tierra Grande y El resplandor se enfocan en la transición histórica entre el mundo de la hacienda del siglo diecinueve y el mundo post-revolucionario del siglo XX. Pero al final de cada obra, se nota que las cosas no han cambiado tanto. La misma codicia y el mismo deseo de dominio de siempre han subvertido los intentos de la Revolución, reinstituyendo los mismos abusos que habían existido antes con el sistema de la hacienda.

¹⁸Esta visión fragmentada y subjetiva del tiempo reaparece en la ficción de Magdaleno en la forma de una técnica para evocar el fluir temporal. Juega un papel especialmente importante en la novela Cabello de elote donde el narrador varias veces enfoca la perspectiva temporal desde el punto de vista de ciertos personajes que recuerdan cuánto tiempo ha transcurrido desde tal incidente que sólo tiene valor temporal en el contexto de sus vidas particulares.

¹⁹La coincidencia entre la muerte y el nacimiento, o entre un bautizo, un funeral y una boda es frecuente en las novelas de Magdaleno como, por ejemplo, al final de Tierra Grande y Cabello de elote.

NOTAS AL CAPITULO TRES

¹Mauricio Magdaleno, La Tierra Grande (México: Espasa-Calpe Mexicana, 1949), p. 11. Las referencias a esta obra siempre serán de esta edición y por lo tanto, estarán incluidas en el texto mismo.

²Existe un paralelo estrecho entre esta situación y el noviazgo muchos años antes entre Rafael Estrada y María, la hermana de don Gustavo y la tía de Florencia. La postura de cada padre, don Gustavo y don Juan Isidro, frente al noviazgo, y los medios que emplean para tratar de romperlo son exactamente los mismos. El paralelismo difiere, sin embargo, en cuanto al papel que los hijos varones desempeñan en cada caso. En la primera situación, Gustavo apoya con fervor a su padre mientras que en el caso de Florencia, Gustavo chico y su hermano, Juan Isidro, muestran indiferencia al concepto "medieval" del honor familiar y, por lo tanto, ellos defienden los derechos de su hermana.

Este paralelismo tiene el efecto inmediato de crear dentro del lector la sensación de que ha pasado mucho tiempo. El narrador no indica el paralelismo sino que el lector lo intuye. Ya en este punto, ambos Rafael Estrada y María se han muerto hace muchos años, y la sobrina, Florencia, quien ni existía en aquel entonces, ya es una joven madura.

El paralelismo también tiene otro efecto; el lector

se da cuenta sutilmente de que el mundo y sus valores han cambiado. Don Gustavo, como hijo, defendía un principio vivo; pero ya como padre está basándose en una mentalidad anticuada. Otra vez el fluir temporal y los cambios ineludibles que éste trae resaltan a la vista del lector.

³El narrador menciona el repique de las campanas cinco veces en las primeras 40 páginas.

⁴Hay dos referencias concretas que confirman que la narración se enfoca en la época del porfiriato. En una ocasión se menciona que, cada año los Suárez Medrano celebraban "con pompa y solemnidad" el día de santo de don Porfirio (p. 30). Y al final del tercer capítulo se indica abiertamente la fecha, cuando el narrador declara, "Eran los últimos días de diciembre y del siglo diecinueve (p. 60)." Es decir que este punto de la novela corresponde a la tercera década de la dictadura. Pero esta identificación de la época específica es de importancia menor; lo que importa más es la creación de un ambiente que sirve como trasfondo apropiado al protagonista que representa el amo todopoderoso del siglo pasado. O sea, la caracterización de don Gustavo al principio de la novela se acopla perfectamente con el ambiente del porfiriato que se evoca en estos primeros capítulos.

⁵El tercer capítulo termina en diciembre de 1899. A lo largo de estos tres capítulos el narrador alude a circunstancias y acontecimientos históricos que evocan

los primeros años de este siglo y más específicamente los años de 1909 a 1912. Al comienzo del Capítulo Siete, dos incidentes históricos, la huida del general Huerta y la intervención de "los gringos" en Veracruz, fija el factor temporal en el año de 1914. Así las circunstancias presentadas en los Capítulos Cuatro a Seis deben tomar lugar entre 1900 y 1913.

⁶Varios críticos se han fijado en este profundo elemento telúrico en la caracterización de don Gustavo como uno de los aspectos centrales de la novela. En realidad, esta característica de su personalidad no se hace evidente hasta el Capítulo Seis cuando los revolucionarios lo destierran de la Tierra Grande. A partir de este punto sí llega a ser muy importante. Antes de este punto, la actitud del protagonista hacia la tierra es una de la avaricia. Su sueño principal en los primeros capítulos es ampliar los confines de su hacienda para aumentar su poder personal.

⁷ Siguiendo la nota anterior, creo que la reacción del lector frente al protagonista es bastante negativa en los primeros capítulos. El se presenta como un hombre imperioso, arrogante y codicioso. Pero este profundo sentimiento telúrico, su creciente vejez y la forma en que él llega a ser cada vez más una víctima de los revolucionarios, los cuales aspectos se desarrollan a partir del Capítulo Seis, humanizan a don Gustavo, cambiando a la

vez la reacción del lector hacia él.

⁸El hecho de que Ortega va a ser el comisario ejidal alude directamente a la época presidencial de Obregón cuando se inició el sistema del ejido como el medio de efectuar la reforma agraria.

⁹Esta semejanza entre el sistema de la hacienda y el nuevo orden postrevolucionario se sugiere claramente en la boda entre Arredondo y Margarita Castro; el narrador intencionadamente, presenta la fiesta como si fuera una parodia vulgar y chabacana de las fiestas de los Suárez Medrano que se presentaron en los primeros capítulos.

¹⁰La coincidencia de la subida de Arredondo con la época presidencial de Calles no sólo funciona como fondo histórico a la acción novelesca ni como simple medio de evocar el transcurso temporal sino que también representa una directa crítica política de la Revolución durante este período histórico. Como se verá en los párrafos siguientes, la dominación de Arredondo lleva a la resurrección del sistema de la hacienda casi como había existido antes. Puesto que Arredondo funciona como símbolo de Calles, Magdaleno implícitamente acusa a éste de la misma traición.

¹¹En la primera ocasión el narrador había dicho: "A las once la borrachera era general y las indiadas aullaban las tonadas lastimeras de la tierra (p. 24)."

NOTAS AL CAPITULO CUATRO

¹John Brushwood, Mexico in its Novel (Austin: University of Texas Press, 1966), p. 20.

²Ibid. Además, se debe añadir que desde un punto de vista artístico, Cabello de elote, aunque su estructura resulta algo mediocre, sobresale en cuanto a la variedad y la sutilidad de las técnicas que evocan el fluir temporal.

³Día religioso que cae el primero de noviembre.

⁴Mauricio Magdaleno, Cabello de elote (México: Editorial Stylo, 1949), p. 15. Todas las referencias a esta obra serán de esta edición y, por lo tanto, estarán incluidas en el texto mismo.

⁵Lázaro Cárdenas fue presidente de México entre 1934 y 1940.

NOTAS AL CAPITULO CINCO

¹Joseph Sommers, After the Storm: Landmarks of the Modern Mexican Novel (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1968), p. 25.

²Mauricio Magdaleno, El resplandor (México: Austral, 1950), p. 35. Todas las referencias a esta novela serán de esta edición y, por lo tanto, serán incluidas en el texto mismo.

³Además del nombre oficial de otomí, el narrador también se refiere a los indios de San Andrés, usando este

término que parece más coloquial.

⁴El nombre coloquial en México para referirse a la Revolución.

⁵Todo este movimiento temporal dentro del flashback parece apoyar la premisa de que éste representa el fluir de la conciencia comunal. El flashback comienza con el pasado reciente, lo cual representa un nivel de conciencia bastante cercana al momento concreto de la acción; o sea, el velorio. Mientras la conciencia se suspende más dentro del flashback, el enfoque se aleja más hacia el pasado remoto. Finalmente, la conciencia vuelve al pasado reciente antes de salir del flashback en el momento en que se está organizando el entierro. Por todo el flashback, el punto de vista de la narración es claramente el del pueblo colectivo de los indios.

⁶Donald Schmidt nota que la historia en esta sección se presenta como si fuera controlada por fuerzas sobrenaturales y hasta demoníacas; lo cual él también asocia con el punto de vista supersticioso de los otomíes. Changing Narrative Technique in the Mexican Indigenista Novel (unpublished dissertation, Kansas, 1972), pp. 65-66.

⁷La palabra "sincrónico" se usa aquí en el sentido de que el pasado y el presente existen a la vez dentro de este ambiente. Como se notó en el primer capítulo, Magdalena en ciertos de sus ensayos se refiere al poder mágico de la noche, que funde el pasado con el presente. De hecho,

el ensayo "Nocturno del pueblo" de Vida y poesía, que volvió a aparecer en Agua bajo el puente con el título "Tiempo sin horas" evoca exactamente el ambiente misterioso de la noche que compenetra el Capítulo Tres de El resplandor.

⁸Schmidt, p. 65.

⁹Ibid. Schmidt también indica que el tono de la narración cambia entre estas dos mitades estructurales de la primera parte. Mientras que en los primeros capítulos el tono del narrador es bastante misterioso, esto cambia después a un tono más lógico y razonado. Como dice Schmidt, "events do not seem to be determined by supernatural forces [como antes] but stem from human foible (p. 66)."

¹⁰Esta presentación del primer don Gonzalo Fuentes es exactamente paralela a la de Santa Anna en la primera parte de Agua bajo el puente y la caracterización de don Juan Isidro y don Gustavo Suárez Medrano en Tierra Grande. En todos estos casos se ve el carácter enérgico e imperioso de su juventud, el cual se emascula con el transcurso del tiempo y el cambio de la mentalidad y las circunstancias que este transcurso inevitablemente trae. También, como en el caso de don Gustavo en Tierra Grande, la vejez avanzante y la frustración de ver su mundo derrumbarse producen dentro de don Gonzalo un estallo de la pasión perversa. El se enamora intensamente de su hija en una manera paralela a la relación incestuosa entre don Gustavo

y su sobrina, Genoveva.

¹¹Se evoca en estas frases casi toda la historia de México durante el siglo diecinueve. Los nombres insinúan las siguientes décadas históricas: Iturrigaray (1800-10); Hidalgo y Morelos (1810-20); iturbidista (1820-30); santanista (1830-50); zuloaguista (1850-60); maximilianista (1860-70); y don Porfirio Díaz (1870-1900).

¹²Surge aquí otro patrón paralelo con Tierra Grande. En esta novela las fincas de los parientes de don Gustavo Suárez Medrano también empiezan a degenerar cuando la administración pasa a una nueva generación que sigue a una generación bastante enérgica. Esto pasa precisamente durante la época que precede el estallo de la Revolución. Así no cabe duda que Magdaleno está tratando de reflejar en forma novelesca la realidad histórica como él la percibe.

¹³Porfirio Díaz sube al poder por primera vez en 1876. Desde ese año, él es presidente de México continuamente hasta 1911, con la excepción de los años 1880-84 cuando deja el poder a causa de una prohibición constitucional contra la reelección. Pero en los años siguientes, Díaz no hace caso de la prohibición y continúa gobernando como dictador.

¹⁴Unas leyes anticlericales que se instituyeron en México durante la segunda mitad del siglo diecinueve. Véase Hubert Herring, A History of Latin America (New

York: Alfred A. Knopf, 1972), Capítulo XX.

¹⁵Aunque el capítulo se trata de un indio de San Andrés, el tiempo se trata cronológicamente, reflejando la perspectiva temporal del blanco. Esto va de acuerdo con el hecho de que la acción toma lugar fuera de San Andrés y no revela nada de la vida interior de los indios otomíes sino, al contrario, refleja la vida nacional; es decir, la del mundo blanco y mestizo.

¹⁶En realidad, esta referencia histórica es algo ambigua, lo cual va muy bien con la visión confusa y turbada del personaje. Pablo Orozco fue un general revolucionario que primero se levantó a favor de Madero (1911) y después se rebeló en contra de Madero (1912). No se sabe aquí si la lucha contra el "tal Pablo Orozco" representa la campaña de Díaz contra Madero o la de Madero contra Orozco. Las circunstancias en que se llevan a Olegario de leva sugieren el primer caso, lo cual también va de acuerdo con la supuesta cronología de los otros sucesos históricos reflejados en el trasfondo de la acción. De todos modos, la ambigüedad de la referencia a Orozco revela muy bien la confusión de los humildes que luchaban sin comprender por qué ni para quién. De hecho, la frase "un tal Pablo Orozco" (letras bastardillas son mías) indica claramente la incomprensión de Olegario puesto que él ni siquiera sabe quién es este importante general revolucionario.

¹⁷Victoriano Huerta, un general reaccionario, asesinó a Francisco Madero, el primer jefe de la Revolución, en 1913.

¹⁸También se notan dos olas de la Revolución en el Capítulo Seis que trata esta misma época, pero desde la perspectiva de don Gonzalo Fuentes.

¹⁹El factor temporal de este punto de la narración vuelve a coincidir y ligarse con el momento histórico reinante al final del Capítulo Seis. Es decir que el tiempo ya ha dado otra vez una vuelta completa. El Capítulo Seis termina con la muerte de don Gonzalo Fuentes y el paso constante de las bolas por San Andrés. El Capítulo Siete proyecta el tiempo unos años atrás con la historia personal de Olegario; pero gradualmente el tiempo avanza hasta coincidir en el Capítulo Ocho con el momento histórico presentado al final del Capítulo Seis.

²⁰Sommers, p. 32.

²¹Otra técnica sutil, aquí, para reestablecer el plano temporal de los primeros capítulos, es la reaparición de varios personajes menores como Apolonio Juárez y Carmen Botis, que aparecieron en los capítulos iniciales pero después desaparecieron durante los largos capítulos retrospectivos.

²²Carranza (1916-20); Obregón (1920-24); Calles (1924-28).

²³En realidad, surge una incongruencia temporal entre

la candidatura de Herrera para el gobernador y la sugere-
 ncia clara de que la época histórica detrás de la ac-
 ción es la presidencia de Calles. Se sabe en la primera
 parte que Saturnino nació después del comienzo de la Re-
 volución; así al máximo cumpliría dieciocho años al final
 de la presidencia de Calles. Esto representa una edad muy
 joven para ser gobernador de un estado. Además, Bonifa-
 cio indica que Lorenza, la muchacha a quien Saturnino se-
 duce, es hija de un compañero de juego de Herrera cuando
 éste era niño. Si Saturnino tiene dieciocho años, como
 la cronología de la novela implica, sería imposible que
 Lorenza fuera suficiente grande para que Herrera la sedu-
 ciera. Así aunque el fluir temporal es el punto eje de la
 estructura de la novela, se ve que a veces Magdaleno es
 algo descuidado en su manipulación del tiempo.

²⁴Otra vez se destaca el paralelo entre El resplan-
dor y Tierra Grande. Hacia el final de esta novela, Pe-
 dro Arredondo, tal como Saturnino Herrera, se establece
 en Santa Teresa y comienza a reconstruir la hacienda en
 su forma prerevolucionaria.

²⁵Schmidt ha notado el papel irónico de este nombre;
 Rendón sugiere el verbo "rendir," lo cual va perfectamente
 con su papel de administrador en La Brisa.

²⁶Schmidt, p. 68.

²⁷Ibid., pp. 76-77.

²⁸Ibid.

²⁹Aquí vuelve a surgir otro descuido estructural por parte de Magdaleno. La novela comenzó en julio, al principio de la época del temporal, la cual según el narrador dura desde julio hasta septiembre. Pero al final de El resplandor, Magdaleno trata de forzar el tiempo para que la obra termine simultáneamente con la vuelta de las lluvias y el nacimiento del hijo de Lorenza. Pero ésta se quedó embarazada durante la primera venida de Herrera, también en julio. Así ella daría a luz en mayo o junio, uno o dos meses antes del temporal.

³⁰Schmidt, pp. 68-69.

NOTAS AL CAPITULO SEIS

¹Trópico, la tercera obra de esta trilogía, no refleja ningún interés ni preocupación por el tiempo ni el pasado histórico. Puesto que se enfoca estrechamente en un tema social, el drama resulta de poco valor literario. Trópico se trata de la explotación de la selva por los dirigentes extranjeros del American Tropical Gum Company. Todos los personajes son estereotipados, y la obra nunca trasciende su fuerte mensaje social.

²E. Suárez Calimano, "Dos novelas de Mauricio Magdaleno," Nosotros, III (1937), pp. 451-52.

³Magdaleno sitúa la acción de esta novela en una definida época histórica pero esto no parece tener ninguna relación ni efecto sobre el desenlace de la trama.

Mediante referencias indirectas, el lector intuye que la acción toma lugar en la primera mitad de la década de 1930 cuando el general Calles manipulaba el gobierno por medio de sus "peleles," y el general Cárdenas preparaba su candidatura presidencial.

⁴Mauricio Magdaleno, Sonata (México: Ediciones Botas, 1941), p. 3.

⁵Carlos Valdés, "Reseña a El ardiente verano," Revista de la Universidad de México, Vol. IX, #7 (7 de marzo, 1955), p. 29.

⁶Mauricio Magdaleno, El ardiente verano (México: Fondo de cultura económica, 1965), p. 172. Todas las referencias a esta obra serán de esta edición y por lo tanto estarán incluidas en el texto mismo.

⁷Los cristeros fueron católicos tradicionalistas que se rebelaron en lucha armada contra la política anticlerical del gobierno revolucionario de Plutarco Elías Calles.

BIBLIOGRAFIA

A. Obras de Magdaleno

- Magdaleno, Mauricio. Agua bajo el puente. México: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- _____. "Alrededor de la novela mexicana moderna." El Libro y el Pueblo, XIV: 4, septiembre - octubre, 1941, pp. 1-13.
- _____. El ardiente verano. México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- _____. Cabello de elote. México: Editorial Stylo, 1949.
- _____. Campo Celis. México: Ediciones "Mam," 1935.
- _____. Concha Bretón con los cuentos "El compadre Mendoza y "El baile de los pintos." México: Ediciones Botas, 1936.
- _____. Las palabras perdidas. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.
- _____. Rango. Buenos Aires: Editorial Americana, 1941.
- _____. El resplandor. México: Espasa-Calpe Mexicana, 1950.

- _____ . Ritual del año. México: Los Presentes, 1955.
- _____ . Sonata. México: Ediciones Botas, 1941.
- _____ . Teatro revolucionario Mexicano: Pánuco 137, Emiliano Zapata, Trópico. Madrid: Editorial Cenit, 1933.
- _____ . Tierra Grande. México: Espasa-Calpe Mexicana, 1949.
- _____ . Tierra y viento. México: Editorial Stylo, 1948.
- _____ . Vida y poesía. Santiago de Chile: Editorial Ercilla, 1936.

B. Obras de Consulta Crítica

- Aguilera Malta, Demetrio. "A propósito de Mauricio Magdaleno." El Gallo Ilustrado, suplemento dominical de El Día, 133 (10 de enero, 1965), 4.
- Alegría, Fernando. Historia de la novela hispanoamericana. México: Ediciones de Andrea, 1965.
- Anónimo. "Nota bibliográfica sobre Mauricio Magdaleno." México en la Cultura, suplemento dominical de Novedades, 734 (14 de abril, 1963), 4.
- Anónimo. "Prosa de Magdaleno." Revista de la Semana, suplemento dominical de El Universal (15 de noviembre, 1964), 3.

- Bárceñas, Angel. Reseña a El ardiente verano. Revista Mexicana de Cultura, suplemento dominical de El Nacional, 964 (19 de septiembre, 1965), 15.
- Benardete, M. J. "Unas apostillas sobre dos dramaturgos mexicanos." Revista Hispánica Moderna, I, 1935. 111-113.
- Brushwood, John. Mexico in Its Novel: A Nation's Search for Identity. Austin: University of Texas Press, 1966.
- Campos, Jorge. "Del corrido al cuento: Mauricio Magdaleno." Insula, 230 (enero, 1966), 11.
- Castellanos, Arturo. "La novela de la Revolución Mexicana." Cuadernos hispanoamericanos, 184 (abril, 1965), 123-146.
- Chang-Rodríguez, Eugenio. "La novela de la Revolución Mexicana y su clasificación." Hispania, 42: 4 (December, 1959), 527-35.
- Chumacero, Alí. Reseña a Sonata. Letras de México, 8 (15 de agosto, 1941), 4.
- Durán Rosado, Esteban. "Raíz y esencia populares en el cuento de Mauricio Magdaleno." Revista Mexicana de Cultura, 970 (31 de octubre, 1965), 3.
- Ferrer Mendiólea, Gabriel. "El escritor Magdaleno." El Nacional (14 de marzo, 1965), 3.
- García Cantú, Gastón. Reseña a El ardiente verano. México en la Cultura, 303 (9 de enero, 1955), 2.

- González, Manuel Pedro. Trayectoria de la novela mexicana. México: Ediciones Botas, 1951.
- Herrera Fremont, Celestino. "Mauricio Magdaleno: actitud y posición." Letras de México, 17 (16 de octubre, 1937), 4.
- LaCosta, Francisco. "Notas sobre un tema indigenista: Mauricio Magdaleno, El resplandor." Duquesne Hispanic Review, I (1962), iii, 37-40.
- Landeros, Carlos. "Mauricio Magdaleno." Diagrama de la Cultura, suplemento dominical de El Excelsior (16 de enero, 1966), 3.
- Langford, Walter. The Mexican Novel Comes of Age. South Bend: University of Notre Dame Press, 1971.
- Magaña Esquivel, Antonio. La novela de la Revolución, Vol. II. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1964
- Martínez, José Luis. Literatura mexicana, Siglo XX, 1910-49. México: Antigua Librería Robledo, 1949-50.
- Morton, F. Rand. Los novelistas de la Revolución Mexicana. México: n. p., 1949.
- Ocampo de Gómez, Aurora Maura. Diccionario de escritores mexicanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.
- Fuga, Mario. "Mauricio Magdaleno." Revista de la Universidad de México, X: 8 (abril, 1956), 20-23.

- Ratchford, Joanne Causey. Recurring Themes and Views in the Major Works of Mauricio Magdaleno, unpublished doctoral dissertation. Charlottesville: University of Virginia, 1967.
- Rutherford, John D. Mexican Society during the Revolution: a Literary Approach. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- Schmidt, Donald. Changing Narrative Techniques in the Mexican Indigenist Novel, unpublished doctoral dissertation. Lawrence: University of Kansas, 1971.
- Sommers, Joseph. After the Storm: Landmarks of the Modern Mexican Novel. Albuquerque: University of New Mexico, 1968.
- Stanton, Ruth. "The Realism of Mauricio Magdaleno." Hispania, XXII (December, 1939), 345-53.
- Suárez Calimano, E. "Dos novelas de Mauricio Magdaleno." Nosotros, III (1937), 453-54.
- Valdés, Carlos. Reseña a El pendiente verano. Revista de la Universidad de México, IX: 7 (marzo, 1955), 29.