



Ciencia Ergo Sum

ISSN: 1405-0269

ciencia.ergosum@yahoo.com.mx

Universidad Autónoma del Estado de México

México

Rosas Martínez, Alfredo

Rodolfo Fierro: el "otro" Centauro del Norte (Historia, literatura y mito)

Ciencia Ergo Sum, vol. 18, núm. 1, marzo-junio, 2011, pp. 8-16

Universidad Autónoma del Estado de México

Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10416528001>

- [Cómo citar el artículo](#)
- [Número completo](#)
- [Más información del artículo](#)
- [Página de la revista en redalyc.org](#)

 redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Rodolfo Fierro: el “otro” Centauro del Norte (Historia, literatura y mito)

Alfredo Rosas Martínez*

La figura del hombre sobre el caballo es secretamente patética. Bajo Atila, Azote de Dios, bajo Gengis-Khan y bajo Timur, el jinete destruye y funda con violento fragor dilatados reinos, pero sus destrucciones y fundaciones son ilusorias. Su obra es efímera como él. Del labrador procede la palabra “cultura”, de las ciudades la palabra “civilización”, pero el jinete es una tempestad que se pierde.

Jorge Luis Borges, “Historias de jinetes”

Recepción: 22 de marzo de 2010

Aceptación: 22 de septiembre de 2010

*Departamento de Filología, Finca “El Olvido”, Facultad de Humanidades, Universidad Autónoma del Estado de México, México.

Correo electrónico: alfredorosasm@yahoo.com.mx

Resumen. La figura mítica del Centauro ha sido atribuida por los historiadores a Francisco Villa, sin embargo, la literatura ha mostrado un interés especial por Rodolfo Fierro. En los cuentos “La fiesta de las balas” de Martín Luis Guzmán y “Oro, caballo y hombre” de Rafael F. Muñoz, Rodolfo Fierro transita de la historia a la literatura y, de aquí, al mito por medio de la figura mítica del jinete de la llanura. La estética y lo patético de la figura del hombre sobre una bestia, y lo artístico a la hora de cometer un crimen máximo, lo hacen merecer, en el ámbito de la literatura y el mito, el nombre de el “otro” Centauro del Norte.

Palabras clave: centauro, jinete, arquetipo, Pancho Villa, Rodolfo Fierro.

Rodolfo Fierro: the Other Centaur of the North (History, Literature and Mith)

Abstract. The mythical figure of the centaur has been attributed by the historians to Francisco Villa. Nevertheless, literature has proven its preference of Rodolfo Fierro. In the stories "The party of the bullets" of Martín Luis Guzmán and "Gold, horse and man" of Rafael F. Muñoz, Rodolfo Fierro travels from the history to the literature and, of here, to the myth by means of the mythical figure of the rider of the plain. The aesthetics and pathetic figure of the man on a beast, and the artistic idea at the moment of committing a maximum crime, has earned it the name of the “other” Centaur of the North in the area of the literature and myth.

Key words: centaur, rider, archetype, Pancho Villa, Rodolfo Fierro

Introducción

En la literatura mexicana, sobre todo en la del siglo XIX, abundan los jinetes, pero uno de los más inolvidables pertenece a la literatura del siglo XX. Dicho jinete surge de la historia, pasa a la literatura y de ahí al ámbito del mito. Me refiero a Rodolfo Fierro, personaje histórico, miembro distinguido de la División del Norte al mando de Francisco Villa durante la Revolución Mexicana; personaje literario elevado al nivel del mito en el relato “La fiesta de las balas” (capítulo de la novela *El águila y la serpiente*) de Martín Luis Guzmán y en el cuento “Oro, caballo y hombre” de Rafael F. Muñoz.

La historia y la literatura siempre han tenido una relación cercana y casi íntima. En ocasiones, la historia ha tenido que aceptar que el mejor reflejo histórico de una época se encuentra en una obra literaria. A su vez, más de un escritor (sobre todo en el ámbito de la novela) ha rendido tributo a una época o a un personaje histórico. La relación entre tales disciplinas es de fondo:

La historia y la literatura son una suerte de saberes que a todo se atreven, ya que para la historia son objeto de estudio todos aquellos acontecimientos que modifican, transforman y producen cambios en la historia del hombre; y para la literatura, toda

experiencia humana, toda forma de existencia, es un ensanche noemático, que se encarnará a través de los procesos y modos de la alquimia poética: mimesis, verosimilitud, ficcionalidad, metáforas, metonimias, tropos, ritmos, etcétera, procesos y modos mediante los cuales la realidad aprehendida va enriqueciéndose, profundizándose, al transformarse en realidad poética, soñada, inventada, vaticinada, no como una generalización o una abstracción sino como una individuación y comprensión (Revueltas, 2000: 166).

Para el autor de *Noticias del Imperio* “toda novela es histórica en la medida en que refleja, con mayor o menor exactitud, o recrea, con mayor o menor talento, las costumbres y el lenguaje de una época, los hábitos y el comportamiento de una sociedad o de una parte de ella” (Del Paso, 2004: 91). En ocasiones, se ha pensado que la literatura va más allá que la historia. Para Carlos Fuentes, la novela convierte al pasado histórico en memoria que apunta a un futuro que es deseo: “El novelista, con más puntualidad que el historiador, nos dice siempre que el pasado no ha concluido, que el pasado ha de ser inventado a cada hora para que el presente no se nos muera entre las manos. La novela dice lo que la historia no dijo, olvidó o dejó de imaginar” (Fuentes 2002: 175).

Tanto la obra de Martín Luis Guzmán como la de Rafael F. Muñoz pertenecen a la narrativa de la Revolución Mexicana. La crítica está de acuerdo en la relación íntima que hay entre la historia y la literatura en dichas obras: “El cuento de la Revolución, como la novela, es el producto de un acontecimiento histórico que cambió la naturaleza de las instituciones sociales y políticas [...] [y cuya función consistió en] pintar las penalidades, los sacrificios, la angustia del pueblo mexicano, sacudido por la convulsión social” (Leal, 1976: vi y vii). En su cuento “Oro, caballo y hombre”, Muñoz funde de manera magistral elementos históricos y ficticios; narra un hecho que de verdad aconteció: “la muerte de Rodolfo Fierro, tragado por la laguna de Casas Grandes, se apela a circunstancias absolutamente fingidas, y resulta una urdimbre en la que no podrían discernirse éstas de aquél” (Reyes, 1974: 12). Por su parte, *El águila y la serpiente* de Guzmán ha sido considerada como un *relato vivido* y como una crónica y, sin ninguna duda, como una novela en relación directa con la historia:

El águila y la serpiente es novela, porque el género biográfico no repugna, antes bien es esencialmente novelesco; es novela porque se parte de un material histórico –de sucedidos– disperso y se lo embellece y se le da una forma coherente, hasta conseguir una representación fiel del acontecer existente en la imaginación y la memoria del autor [...] es novela porque es, como la de Bernal Díaz, la “verdadera historia”, la que subyace a la cronología de los hechos, la que no es “sólo historia” (Portal, 1980: 111).

1. La historia

El número dos no siempre debería quedar en el anonimato o a la sombra del número uno. Desde el punto de vista histórico, la Revolución Mexicana en general y la División del Norte en particular tienen en Francisco Villa a su villano, a su héroe, a su caudillo, a su jinete y a su personaje mítico. Así lo demuestra la considerable cantidad de fotografías, de testimonios y de biografías sobre Villa (Berumen, 2005). No obstante, al lado de él, agazapado en la crueldad de sus ejecuciones en relación siempre con las órdenes de Villa, hay un personaje importante: Rodolfo Fierro. Según Friedrich Katz, lo que llamó la atención de Villa sobre Rodolfo Fierro fue su invencible valor, su naturaleza despiadada, su lealtad y su cualidad de jinete. En la batalla de Tierra Blanca, realizó un acto que lo hizo famoso en toda la División del Norte:

En el momento en que un tren lleno de soldados federales ganaba velocidad para salir de Tierra Blanca, Fierro, en una carrera al galope que le habría encantado a cualquier productor de cine, alcanzó a la locomotora, se emparejó con ella, saltó adentro, mató a los maquinistas y detuvo el tren, que a continuación pudieron atacar los villistas (Katz, 1998: 310).

La historia ha registrado también las características principales de la figura de Fierro; de entre ellas, destacan las relacionadas con la extrañeza y con la animalidad. Alguien lo tachó de “tipo rarísimo”: alto, robusto, cara redonda de tez morena, aspecto de niño grande, ojos claros y mirada eléctrica, pálido, barbiescaso y de mirada insolente. Ramón Puente dijo de él: “era un perro fiel, pero un perro injertado de lobo” (Taibo II, 2006: 194). “El carnicero” era su apodo.

La historia, asimismo, da cuenta en su justa y humana dimensión de un acto que se volvería leyenda. Hacia 1913, en el poblado de Avilés (Coahuila) hubo una batalla en la que cayeron cerca de 167 prisioneros federales y colorados; de ellos, fueron fusilados 109 y 58 se salvaron. Los ejecutores del fusilamiento fueron el capitán Borunda y los mayores Pablo C. Seáñez y Rodolfo Fierro. Ninguna fuente histórica precisa que Fierro haya cometido solo la ejecución de 299 colorados como lo afirmaría la leyenda que corría de boca en boca y que Martín Luis Guzmán poetizó y mitificó en “La fiesta de las balas” (Taibo II 2006: 204-205).

En la iconografía la situación no es muy diferente. En la mayoría de las fotografías, Francisco Villa sobresale como jinete. En ocasiones porque la fotografía fue tomada sin previo aviso y se ve que Villa sabía montar y “rayar” el caballo; en ocasiones porque se nota que hay una pose cinematográfica, debido a las incursiones de Villa en el

mundo de las filmaciones. En 1967, Raoul Walsh –quien actuó como el joven Villa en la película *The life of General Villa*– recordaba:

Pagamos a Villa 500 dólares en oro para filmar sus ejecuciones y batallas. Día tras día intentamos filmar a Villa cabalgando hacia la cámara pero golpeaba a su caballo con el fuste y las espuelas con tal fuerza, que pasaba a 90 millas por hora. No sé cuántas veces le repetimos: “Señor, despacio por favor, despacio” (Krauze, 2002: 38).

Con Rodolfo Fierro la situación es diferente en el ámbito de la historia. Algunas fotografías lo muestran con traje de casimir; otras, con su ropa de revolucionario. Con traje, chaleco, corbata y sombrero se ve torpe y a disgusto; como revolucionario se le ve más cómodo. Sin embargo, aun en las fotografías en las que aparece montado a caballo, no sobresale del todo; su arreglo personal (botas, pistola, rifle, carrilleras, reata, silla de montar estilizada) y la figura del caballo en turno forman más bien un conjunto abigarrado. El interés de su imagen surgía de la realidad inmediata y directa. Patrick O’Hea decía que Fierro era una “bestia hermosa, de maneras y gestos civilizados, de timbre suave que rehúye tonos altisonantes [...] Yo sólo sé que este hombre, con su mirada errante y su mano fría, es el mal” (Krauze, 2002: 72).

No obstante, hay una fotografía en cuyo pie se lee “Las fuerzas de Villa y Zapata dirigiéndose al Palacio Nacional por la calle de Plateros (hoy calle de F. I. Madero)” (Torres, 1981), en la que se ve la diferencia entre tres jinetes: Zapata, el “Atila del sur”, monta con experiencia y aplomo; y su caballo le hace segunda voz. Francisco Villa, el “Centauro del Norte”, monta con naturalidad y cierta bonachonería. En cambio, Rodolfo Fierro lo hace con estilo: el torso erguido, la cabeza levantada, el rostro desafiante, la rienda en la mano izquierda y en la derecha un puro; lo más interesante es que no va montado con el torso de frente, sino de lado: el hombro izquierdo va ligeramente adelante del hombro derecho, como indicando la dirección hacia donde se dirige su mirada desafiante. Su caballo es blanco con un adorno en la frente y sobresale el paso que lleva: va marcando el paso con ritmo como si estuviera amaestrado para ello: la cabeza, aunque un poco hacia abajo, no impide que bestia y jinete parezcan más bien como la imagen viva de una estatua estilizada.

La figura del jinete acompañó a Fierro hasta en la hora de su muerte. Al llegar a la laguna de riego de los mormones, en Nueva Casas Grandes, Chihuahua, Fierro intentó cruzar la laguna por en medio en lugar de rodearla. Al llegar al centro, la yegua alazana que montaba se fue al fondo. Se cuenta que Fierro salió nadando y riendo y solicitó su yegua negra para volver a intentarlo. El centro de la laguna estaba medio congelado, pero había un tajo de 18 metros por cinco de profundidad. La

yegua perdió piso y dio una maroma. Seguramente con las patas golpeó al jinete Fierro, cuyo cuerpo ya no salió nunca; sólo su sombrero tejano quedó a flote (Taibo II, 2006: 570).

Como quiera que sea, en el ámbito de la historia la figura y la muerte de Rodolfo Fierro han sido consignadas en forma inmediata y simple. En el ambiente de la cultura popular Fierro fue una leyenda. Sin embargo, la imagen del hombre fundido con la bestia que monta, como centauro, y del jinete maldito pero con estilo, incluso a la hora de la muerte, se intensificarán en el ámbito de la literatura.

2. La literatura

Al hablar de la relación entre la historia y la literatura, Guzmán se inclina más por la intensidad que supone la literatura; su preferencia la expresa en forma drástica y, seguramente, discutible desde la perspectiva del historiador:

Ningún valor, ningún hecho, adquiere todas sus proporciones hasta que se las da, exaltándolo, la forma literaria. Es entonces cuando adquiere rango de verdad, y no cuando lo mira con sus sentidos vulgares un historiador cualquiera, que ve pero que no sabe entender, expresar, lo que sus ojos han mirado. Las verdades mexicanas están allí [se refiere a sus novelas] por la fuerza literaria con que están vistas, recreadas. (Carballo, 1986: 87).

La forma literaria está basada en la ficción y en la imaginación, aun cuando tenga como punto de referencia una situación histórica determinada; en este caso, la Revolución Mexicana. Y en el trayecto que va de lo real e histórico a lo artístico literario, Guzmán procuraba “No confundir lo permanente con lo que en ello haya de transitorio o superficial, y por tanto no intentar el trazo de caracteres, situaciones y ambientes con nada que no sea absolutamente indispensable para mostrarlos, definirlos, recrearlos, desenvolverlos y exaltarlos en términos artísticos” (Carballo, 1986: 94). Este criterio le permitió escribir en *El águila y la serpiente*—gracias también a la estructura de su novela en episodios y cuadros—una escena memorable que ha sido considerada como un cuento independiente: “La fiesta de las balas”.

La crítica ha destacado el carácter de cuento de este episodio con base en las siguientes razones: un hecho no estrictamente histórico, sino que posee un rasgo de exaltación poética; la unidad del tema, el desarrollo matemáticamente lógico de la trama y la creación magistral del suspenso. El cuento destaca principalmente el retrato de Fierro y su “plan diabólico” de ejecutar él solo a trescientos prisioneros. La impersonalidad con la que Martín Luis Guzmán narra el hecho insólito da lugar a la fuerza de este

relato: ni compasión para los condenados, ni censura para el asesino. También suele destacarse el aspecto artístico de las imágenes y los motivos que dan cuenta del sufrimiento de los prisioneros:

Como cuento, “La fiesta de las balas” luce perfección técnica. Como obra de la Revolución Mexicana, capta acertadamente la crueldad bestial y épica de Rodolfo Fierro. Como obra mexicana en general, sorprende la falta de compasión por los de abajo que se puede atribuir a la dificultad que tenían los autores con títulos profesionales de identificarse con los soldados analfabetos. A la generación siguiente le tocaba retratar al pueblo (Menton, 1991: 244).

Otro sector de la crítica ha destacado lo literario del cuento y lo mítico de la leyenda en la que se basó Martín Luis Guzmán:

Hay también una admiración “literaria” por uno de los episodios más crueles de la novela, conocido por el autor de segunda mano. Es el que describe la horrorosa hazaña de Rodolfo Fierro, al dar muerte por su mano a 300 colorados, prisioneros de guerra. La escena titulada “La fiesta de las balas”, de tan cruel, parece irreal, y se nos antoja pesadilla sanguinaria de una mente enferma. A Martín Luis Guzmán le impresiona el relato y sabe transmitirnos idéntica impresión morbosa; su admiración aquí se dirige hacia esa zona patológica de la mente humana en que el horror se mezcla con la fantasía y la repetición oral del horror llega a hacerse, de boca en boca, creación mítica (Portal, 1980: 117).

En cuanto a Rafael F. Muñoz, nunca se interesó en teorizar sobre su quehacer literario. La característica literaria de su obra más destacada por la crítica se refiere a una perspectiva externa, épica, que privilegia los hechos y las acciones y que no se introduce en la interioridad de sus personajes (Reyes, 1974: 15 y ss.). Su cuento más reconocido es “Oro, caballo y hombre”. En él, Muñoz maneja de manera magistral la extensión como intensidad: el principio de la historia lleva, de manera vertiginosa, al final en relación con un efecto único. Con base en descripciones breves, pero precisas, sobre la situación y el paisaje, el drama cobra vida: la situación precaria de los soldados revolucionarios, la implacable naturaleza en invierno, la necesidad de cabalgar hacia Sonora, el obstáculo de la laguna, Fierro como personaje principal, su actitud valerosa pero que raya en el machismo, su cargamento de oro, el horror al enfrentarse con la muerte inevitable. A partir de la combinación del diálogo, pleno de expresiones coloquiales, con la narración en tercera persona se logra un equilibrio estilístico que nos transmite la intensidad dramática de la muerte de Rodolfo Fierro.

Ambos hechos (la ejecución de prisioneros y la muerte de Fierro) transitan de la historia a la Historia; de la literatura al mito.

3. La Historia, la literatura y el mito

El hombre histórico y el personaje literario Rodolfo Fierro acceden al ámbito del mito por medio de las figuras del centauro y del jinete.

En este trabajo hago uso de la figura del centauro desde un punto de vista no histórico social ni político, sino estrictamente mítico. Desde este ángulo, los centauros (mitad hombre, mitad bestia) por lo general se dejan arrastrar por su lado irracional y bestial; frecuentemente son víctimas de la lascivia, de la embriaguez y de la violencia (Graves, 1967 vol. I: 411 y ss. y vol. II: 127 y ss). En efecto, “Simbolizan la concupiscencia carnal con todas sus brutales violencias que vuelven al hombre parecido a las bestias, cuando no está equilibrada por el poder espiritual [...] están dominados por los instintos salvajes incontrolados” (Chevalier, 1991: 272-273). El sabio Quirón y sus hermanos son una verdadera excepción.

Asimismo, la figura mítica del jinete, de simbolizar el triunfo militar o espiritual y el control de los instintos, ha pasado a expresar no ya la tranquilidad, sino un miedo torturante y una cierta desesperación, como un pánico ante las fuerzas internas del hombre, que escapan al control de la conciencia (Chevalier, 1991: 608). Algunos signos particulares como la montura, los arreos, el sombrero, la figura en ángulo recto del torso del hombre en relación con el cuerpo de la bestia transitan al ámbito de la estética del jinete.

Asimismo, en el ámbito de la Historia, de la literatura y el mito, son importantes el aspecto estético, el espejo, el alma y lo universal:

Tout romancier est soumis, par le fait littéraire même, a la “lésthétique du miroir”, mais rien n’empêchent ce miroir d’être, dans le meilleurs cas, le miroir de l’âme. Aussi n’avons-nous pas hésité pour caractériser l’originalité d’un tel procédé, tenant cependant des archétypes, a dénommer décor mythique le moyen par lequel toute littérature touche et communique en chaque lecteur avec ce qui est a la fois le plus intime et le plus universel (Durand, 1990: 14).

Martín Luis Guzmán sabía distinguir muy bien lo particular de lo universal. En uno de los preceptos que regían sus tareas como escritor se lee: “Saber aislar dentro del panorama, casi infinito, de lo interesante aquello que permita al novelista descubrir esencias reveladoras de lo que el hombre es en planos de existencia que justifiquen una interpretación artística” (Carballo, 1986: 93). Él mismo menciona que, al enfrentarse con el mundo revolucionario y político de su tiempo, se confirmó su idea de que “nada era superior al empeño de dar vida artística a las esencias y contemplaciones del hombre, buenas o malas; pero mundo también que, espectador él y a la vez actor, le

crearía estados de conciencia destinados a reflejarse en su obra si llegaba a intentarla” (Carballo, 1986: 105-106). Y lo intentó. A final de cuentas, lo que verdaderamente le interesaba era: “Sentir el impulso, cultivándolo para hacerlo eficaz, de buscar en lo más cercano y más propio, o sea en lo nacional, la expresión de esencias universales” (Carballo, 1986: 94).

En “La fiesta de las balas” se refleja claramente su deseo de elevarse de lo particular histórico a lo universal poético y mítico. Para Martín Luis Guzmán, la historia (con minúscula) tiene que ver con los hechos estrictamente históricos, exactos, reales; la Historia (con mayúscula), con los que pueden ser legendarios por el toque de la exaltación poética y que proporcionan la revelación tangible de las esencias. La Historia se relaciona con la literatura y el mito. Al pensar sobre las hazañas que pintaban más a fondo la División del Norte, Guzmán se preguntaba si serían

[...] las que se suponían estrictamente históricas o las que se calificaban de legendarias; si las que se contaban como algo visto dentro de la más escueta realidad o las que traían ya tangibles, con el toque de la exaltación poética, las revelaciones esenciales. Y siempre eran las proezas de este segundo orden las que se me antojaban más verídicas, las que, a mi juicio, eran más dignas de hacer Historia (Guzmán, 1979: 144).

De acuerdo con Gilbert Durand, la obra literaria posee en su superficie aspectos gramaticales, sintácticos, fonéticos y estilísticos que dependen del idioma usado. Sin embargo, debajo de ellos subyace el nivel de los mitos y de los arquetipos; y es universal porque prevalece a pesar del idioma y las traducciones; además, impresiona y afecta directamente al alma del lector (Durand, 1990: 12). Martín Luis Guzmán poseía como escritor una mirada mítica y arquetípica. En “La fiesta de las balas” el narrador parte de un hecho de la realidad, pero lo que le conmueve es lo que subyace a ella y que la vuelve inolvidable al dejarla plasmada para siempre en el alma:

[...] ¿dónde hallar [...] mejor pintura de Rodolfo Fierro –y Fierro y el villismo eran espejos contrapuestos, modos de ser que se reflejaban mutuamente entre sí– que en el relato que ponía a aquél ante mis ojos, después de una de las últimas batallas, entregado a consumir, con fantasía tan cruel como creadora de escenas de muerte, las terribles órdenes de Villa? Verlo así era como sentir en el alma el roce de una tremenda realidad cuya impresión se conservaba para siempre (Guzmán, 1979: 144).

En los hechos de la Historia, importa destacar el aspecto estético del jinete. Después de una batalla en la que logra capturar alrededor de quinientos prisioneros, Francisco Villa decide

poner un escarmiento a trescientos de ellos (los “colorados”): se les pasaría por las armas antes de que oscureciera. El encargado de ejecutar la masacre es Rodolfo Fierro, hombre con fama de cruel e implacable. En la narración de Martín Luis Guzmán pareciera comprobarse la afirmación de Borges: “La figura del hombre sobre el caballo es secretamente patética” (Borges, 1985a: 83). En efecto, Rodolfo Fierro aparece como un jinete que sabe montar con estilo y posee la figura o la imagen estética del jinete de la llanura fundido con la bestia que monta (imagen mítica del centauro) mientras se prepara para un ritual: el jinete se pasea, saboreando el placer de la inminencia del mal, mientras es acariciado por la luz del sol, como si los dioses solares estuvieran de acuerdo con la ejecución del sacrificio:

Declinaba la tarde. La gente revolucionaria, tras de levantar el campo, iba reconcentrándose lentamente en torno del humilde pueblecito que había sido objeto de la acción. Frío y tenaz, el viento de la llanura chihuahuense empezaba a despegar y apretaba los grupos de jinetes y infantes: unos y otros se acogían al socaire de las casas: Pero Fierro –nunca detuvo nada ni a nadie– no iba a rehuir un airecillo fresco que a lo sumo barruntaba la helada de la noche. Hizo cabalgar a su caballo de anca corta, contra cuyo pelo oscuro cano por el polvo de la batalla, rozaba el borde del sarape gris. Iba al paso. El viento le daba de lleno en la cara, más él no trataba de eludirlo clavando la barbilla en el pecho ni levantando los pliegues del embozo. Llevaba enhiesta la cabeza, arrogante el busto, bien puestos los pies en los estribos y elegantemente dobladas las piernas entre los arreos de campaña sujetos a los tientos de la montura. Nadie lo veía, salvo la desolación del llano y uno que otro soldado que pasaba a distancia. Pero él, acaso inconscientemente arrendaba de modo que el animal hiciera piernas como para lucirse en un paseo. Fierro se sentía feliz: lo embargaba el placer de la victoria –de la victoria, en la cual nunca creía hasta no consumarse la derrota completa del enemigo–, y su alegría inferior le afloraba en sensaciones físicas que tornaban grato el hostigo del viento y el andar del caballo después de quince horas de no apearse. Sentía como caricia la luz del sol, sol un tanto desvaído, sol prematuramente envuelto en fulgores encendidos y tormentosos (Guzmán, 1979: 145).

El narrador, el artista, al describirlo, inventa, crea la imagen arquetípica del jinete de la llanura fundido con la bestia que monta con un estilo que le es propio, que no es pose; al intuir y describir la esencia del jinete, el artista lo mitifica.

La figura del jinete a pie no deja de ser patética y tampoco es ajena a la estética. En un segundo enfoque, el narrador toma de espaldas y de pie a Rodolfo Fierro, el inminente ejecutor de trescientos hombres:

Su figura, grande y hermosa, irradiaba un aura extraña, algo superior, prestigioso, y a la vez adecuado al triste abandono del corral [...] Su sombrero, gris y ancho de ala, se teñía de rosa al recibir de soslayo la luz poniente del sol [...] Sus piernas formaban compás hercúleo y destellaban; el cuero de las mitasas brillaba en la luz de la tarde (Guzmán, 1979: 146).

En “La fiesta de las balas” lo estético y lo patético de la imagen física de Rodolfo Fierro se corresponden perfectamente con lo estético, lo patético y lo mítico de su acción vil. Los jinetes, escribe Borges, “quemán y matan, no por sadismo, sino porque se encuentran desconcertados y no saben obrar de otra suerte” (Borges, 1985: 81). Al hablar de la técnica de Martín Luis Guzmán, Marta Portal observa con agudeza que el novelista utiliza, para dar un encanto narrativo y un regusto literario a lo que cuenta, una técnica de complementación entre cosas y personas:

Las balas “se personalizan”, parecen, en la elucubración del autor, estar dirigidas por una voluntad diabólica y juguetona: hay balas virtuosas, balas sutiles, balas burlonas, balas inverosímiles, balas ridículas [...] Esta conspiración literaria se vuelve clave psicológica cuando la observa y la anota Martín Luis Guzmán en la caracterización de un personaje: así la pistola es inseparable de Pancho Villa, *hace alma con él*, parece querer decirnos (Portal, 1980).

Y en ocasiones, cuando interviene el inconsciente, la situación es más intensa. Cuando Rodolfo Fierro contempla y reconoce el valor físico y guerrero de los prisioneros, de repente siente una rara pulsación, un estremecimiento que le baja desde el corazón, o desde la frente, hasta el índice de la mano derecha. Sin proponérselo, la palma de esa mano va a posarse en las cachas de la pistola. En este caso, la pistola es inspiración, revelación y epifanía maligna para el personaje. Fierro inicia un infierno alucinante que dura dos horas. Como si fuera la ley fuga, pero controlada, o la práctica ociosa de tiro al blanco, Fierro ordena soltar a los prisioneros, en grupos de diez en diez, por el pasillo estrecho rumbo al muro de adobe. Quien logre llegar a él y saltarlo, será libre. Con cruel ironía, el verdugo los había animado: “¡Ángeles, hijos; que nomás yo tiro y soy mal tirador!” (Guzmán, 1979: 149). Fierro, con tres revólveres cargados y recargados por su ayudante, dispara, dispara y dispara con la mano derecha. Y de trescientos hombres, sólo se salva uno. (Guzmán, 1979: 151).

En la mitificación del personaje, el decorado mítico es fundamental. La masacre, que dura dos horas, es “una sinfonía espantosa” con estructura de dos temas en contrapunto: la pasión de matar y el ansia inagotable de vivir. El concierto se divide en tres momentos; la estructura ternaria tiene que

ver con el tiempo: a) “Declinaba la tarde” como imagen de la vida de los prisioneros que empezaba a declinar; b) “Pardeaba la tarde”, cuando finaliza la masacre y uno solo de ellos logra escapar; c) “Había anochecido”, cuando el asesino ha terminado con su obra y se dispone a reclamar un descanso que se tiene bien merecido. Para los prisioneros fue el descenso al reino oscuro de la muerte; para Fierro, el ascenso negro pero luminoso de la misión cumplida con estilo. El viento fue el instrumento fúnebre que marcó el ritmo: “A espaldas de Fierro el sol poniente convertía el cielo en luminaria roja. El viento seguía soplando” (Guzmán, 1979: 148). El rumor de voces de los prisioneros y los gritos de júbilo de los soldados formaron el coro fúnebre. El crimen ha sido cometido al declinar la tarde y la luz del sol ha iluminado, iba yo a decir consagrado, tanto al maldito jinete (“el cuero de las mitasas brillaba en la luz de la tarde”) como a su arma homicida (“El cañón del arma, largo y pulido, se transformó en dedo de rosa a la luz poniente del sol”). La tarde y el sol dan cuenta del aspecto épico del mal. Los aspectos lírico, ético y poético corresponden a la noche y a la luz de la luna. Sin vanagloriarse de su inconcebible crimen, con la más completa indiferencia exterior, ordena a su asistente que le tienda la cama en uno de los corrales, a un lado del montón de doscientos noventa y nueve cadáveres y se duerme. El sueño del bestial asesino es arrullado por un concierto nocturno a tres voces: el silencio de la noche, la luz azul plata de la noche que se derrama sobre los cadáveres y que se convierte en la voz de un moribundo que suplica pidiendo agua. La voz despierta a Fierro, ante esto, exige a su asistente que le dé un tiro al moribundo porque no lo deja dormir. Con dos balazos a quemarropa, la voz se muere. La indiferencia del universo nocturno se corresponde con la indiferencia del criminal: “La luna navegaba en el mar sin límites de su luz azul. Bajo el techo del pesebre, dormía Fierro” (Guzmán, 1979: 153).

La figura y la acción de Rodolfo Fierro lo convierten no sólo en un asesino implacable, sino en una figura artística. Mandar a matar a muchos seres humanos, no importa el número pues quien da la orden no ejecuta la acción, es verosímil en la historia universal; ejecutar a un grupo reducido de prisioneros es normal en el contexto de la Revolución Mexicana. No lo es el que un solo hombre ejecute por mano propia a 299. Además, lo interesante en la acción de Fierro no sólo radica en la escala en que obró, sino la forma de llevar a cabo la ejecución. Rodolfo Fierro se revela como un artista del mal: observa, calcula, elabora un plan y lo ejecuta de manera insólita. Su dedo índice de la mano derecha jala trescientas veces el gatillo de tres pistolas; mata a doscientos noventa y nueve individuos; deja escapar a uno porque, quizá, intuye que demasiada perfección sería un error. Y finalmente

se duerme con una tranquilidad y una indiferencia atroces, propias de la naturaleza o de las bestias. Con base en una ironía máxima, Fierro se deja arrastrar por lo que de irracional posee el centauro; al mismo tiempo, controla, como el jinete, esa irracionalidad por medio de un plan preciso de ejecución y una actitud final de absoluta indiferencia. Si Fierro hubiera sido juzgado por esa acción atroz, sus abogados –parafraseando a Nietzsche– hubieran podido ser lo bastante artistas como para volver a favor del asesino lo que de hermosamente horrible había en su crimen (Nietzsche, 1992: 99).

El asesino implacable transita por lo artístico y accede al ámbito de lo mítico. “La música –dice Borges–, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético” (Borges, [1952] 1985b: 15). Y también el mítico. La figura estética y patética del jinete de la llanura al atardecer, iluminado por el sol de la tarde, y su indiferencia ante un crimen máximo quieren decirnos algo; no obstante, nos tenemos que conformar con la inminencia de una revelación que nos roza el alma pero que no se produce nunca.

En el cuento “Oro, caballo y hombre” de Rafael F. Muñoz, el cual trata de la muerte de Rodolfo Fierro, lo humano y lo animal están ya en su propia persona: boca de perro de presa, muslos boludos como garra de águila al montar a caballo; además, su gusto y regusto así como su indiferencia al quitarle la vida a sus enemigos. Un grupo de soldados de la División del Norte, en franca retirada, debe viajar a caballo, en invierno, por una llanura cubierta de nieve. Al frente de un grupo selecto –seis o siete soldados montados en caballos de alzada– va un jinete fundido con la bestia que monta y que, por lo mismo, da la impresión de la imagen de un centauro:

[...]un hombre alto, con el sombrero tejano arriscado en punta sobre la frente, tal como lo usan los ferrocarrileros [...] Rostro oscuro completamente afeitado, cabellos que eran casi cerdas, lacios, rígidos, negros; boca de perro de presa, manos poderosas, torso erguido y piernas de músculos boludos que apretaban los flancos del caballo como si fueran garra de águila. Aquel hombre se llamaba Rodolfo Fierro: había sido ferrocarrilero y después fue dedo meñique del jefe de la División del Norte, matón brutal e implacable, de pistola certera y dedo índice que no se cansó nunca de tirar del gatillo (Leal, 1976: 67).

La naturaleza suele mostrar los caminos del destino disfrazados de puro azar. En la ruta del grupo villista se atraviesa una laguna extensa, poco profunda, pero de aguas cenagosas. La prudencia indica un rodeo, pero el jinete mayor debe demostrar su valía. Él

decide cruzar por en medio de la laguna: “Los caballos andan mejor en el agua que en la nieve –dijo– y metió espuelas [...] Este es el camino para los hombres que sean hombres, y que traigan caballos que sean caballos [...] ¡Adelante!” (Leal, 1976: 67).

Al destino le gustan las ironías. Hombre y caballo deben rendir tributo a la sospechosa calma de las aguas oscuras de su destino. El jinete y su caballo entran en la laguna. Al principio, el caballo bracea a un metro de alto y chapotea con regocijado estrépito. Como ironía máxima, Fierro, el jinete que entra al lodo de la charca, va repleto de oro. El individuo en relación con el metal precioso merece una elegía jubilosa: monedas de oro saturan su cinturón de “Víbora”, “oro en los bolsillos abultados del pantalón, oro en el pliegue que hacía la camisola al voltearse sobre el cinturón ajustado..., oro en las cantinas de la silla de montar, hinchadas hasta el máximo [...] oro en las bolsas de lona colgadas de la cabeza de la montura [...] Una coraza de oro, un blindaje de oro[...] ¡Kilos de oro!” (Leal, 1976: 67-68).

“El jinete –escribe Borges– es una tempestad que se pierde” (Borges, 1985a: 83). Si tomamos esto como una metáfora de la muerte, la muerte del jinete sobre su caballo también es patética. Al llegar al centro de la laguna, hombre y bestia empiezan a sucumbir: miedo, angustia, palidez, esfuerzos desesperados, espanto, terror, el horror de enfrentar a la muerte lentamente mientras el caballo se hunde, mientras el oro se hunde, mientras el hombre se hunde. Aunque el jinete se pone de rodillas sobre la silla de montar, y después de pie, como último intento de salvarse, el jinete muere hundiéndose con su caballo en el fondo de la laguna.

Las acciones o hazañas del jinete a menudo son malentendidas. Una interpretación común quiere ver en el final del cuento una muerte merecida y una indiferencia justificada, como castigo justo para un asesino, soberbio, ambicioso y, finalmente, cobarde. Yo, por mi parte, sospecho que se trata de lo contrario; sobre todo en lo que se refiere a la cobardía. Rodolfo Fierro no es un cobarde. Que un individuo cobarde sienta miedo es lo normal. Lo extraordinario del cuento es que este jinete es un valiente que experimenta –quizá por única vez– el miedo. Su muerte es fascinante y hay que disfrutarla como lectores: hundimiento de las patas del caballo, de su cuerpo, de su cabeza (relinchos, bufidos, hermoso miedo de un bruto animal), de la silla de montar; de los pies del jinete, de su cuerpo, de su cabeza[...] de su mano sosteniendo el cinturón lleno de oro, ofreciéndolo a sus hombres, como último intento de salvación antes de ser devorado por el lago. Iba yo a decir por el monstruo que habita el lago.

La muerte de Rodolfo Fierro está dada a partir de una gradación poética ascendente. El jinete a caballo se interna en las sinuosas aguas oscuras de una charca o laguna que

semeja un “cristal ahumado” (Leal, 1976: 66), como si fuera una trampa o una invitación sospechosa: cristales llamativos de la capa de hielo que disimulan la malignidad de su cieno oscuro. Cuando llega al centro, el narrador habla de la laguna como de un “espejo ahumado” (Leal, 1976: 70). En efecto, es el espejo que revelará a Fierro su rostro verdadero al enfrentarse con la muerte. Cuando ya no hay remedio y el jinete desaparece bajo las aguas, éstas son como un “vidrio ahumado” (Leal, 1976: 72), y vuelven a quedar tranquilas o quietas una vez que han cortado la vida del jinete.

La poética muerte de Rodolfo Fierro es un rito que actualiza el mito del Dios monstruoso de las lagunas. Al principio del cuento, se dice que la laguna es poco profunda, pero que bajo un metro de agua “el barro negro y arrugado da idea de la piel de una gran bestia que estuviera dormitando dentro de la laguna” (Leal, 1976: 66). En la simbólica de la laguna desde el punto de vista de lo nocturno, “la charca defendida por serpientes venenosas simboliza el egoísmo y la avaricia que impiden compartir un bien con los allegados, incluso si éstos están a punto de morir de miseria” (Chevalier, 2001: 625). De la misma manera, en la época arcaica era común el rito que consistía en el sacrificio anual –al inicio de la primavera cuando se fundían los últimos hielos– del mejor caballo por inmersión en las aguas de un río (Chevalier, 2001: 213). Como si el tributo consistiera en ofrecerle un caballo valioso y un jinete del mismo tipo, el Dios monstruoso de la oscura y cenagosa laguna de Casas Grandes exige su tributo; y la Historia de México se lo concede: el mejor caballo montado por el mejor jinete. El Dios o el monstruo oscuro de la laguna premia a Fierro con una hermosa muerte: con el mejor caballo, lleno de lodo y

repleto de oro en el centro del cosmos. Y como remate, el olvido, el desprecio y el odio de sus soldados; y también, aunque no debería ser, el de los lectores.

En ocasiones, no obstante, el olvido, el desprecio y el odio no son más que las máscaras de lo inolvidable. La vida y la muerte de Rodolfo Fierro poseen una imagen poética, mítica y arquetípica gradual que permanece para siempre en el inconsciente colectivo, cuando menos en los ámbitos de la leyenda y de la literatura: a) la imagen estética del jinete descrita en “La fiesta de las balas”; b) la imagen animalesca en “Oro, caballo y hombre”; c) la imagen primero estética, animalesca y soberbia, y luego desesperada al enfrentarse a la muerte en este mismo cuento. “El arquetipo representa esencialmente un contenido inconsciente, que al concienciarse y ser percibido cambia de acuerdo con cada conciencia individual en que surge” (Jung, 1988: 11). En otras palabras, “Las historias de jinetes son muchas y podrían ser infinitas; aunque remotas en el tiempo y el espacio, son una sola, pues el protagonista –el jinete– es eterno” (Borges, 1985a:79). Buen caballo y buen jinete bien montado; un lado bestial y un lado humano implacables constituyen el arquetipo del jinete y, por extensión, del centauro.

En el ámbito de la historia, el Centauro del Norte es Francisco Villa. En cambio, en la imaginación poética y simbólica de la Historia (de la revelación tangible de las esencias), con su imagen estética y patética de jinete al realizar un crimen a la altura del arte y con su muerte inolvidable a la altura del mito (en el centro de una laguna, salpicado de cieno, bañado de oro y fundido con su bestia para rendir tributo al monstruo de las profundidades), Rodolfo Fierro es el “otro” Centauro del Norte.



Bibliografía

- Berumen, M. Á. (2005). *Pancho Villa, la construcción del mito*. Berumen y Muñoz Editores, México.
- Borges, J. L. (1985a). “Historias de jinetes”, (*Evaristo Carriego, 1930*), en *Prosa completa 1*, Bruguera, Barcelona.
- Borges, J. L. ([1952] 1985b). “La muralla y los libros”, en *Otras inquisiciones*, Bruguera, Barcelona.
- Carballo, E. (1986). *Protagonistas de la literatura mexicana*. “Martín Luis Guzmán”. (Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, 48). FCE, México.
- Castro Leal, A. (1962). *La novela de la Revolución Mexicana*. Aguilar, México.
- Chevalier, J. y A. Gheerbrandt (2001). *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona.
- Del Paso, F. (2004). “Novela e Historia”, en C. Hernández López (Coord.). *Historia y novela histórica*. El Colegio de Michoacán, México.
- Durand, G. (1990). *Le Décor Mythique de la Chartreuse de Parme. Les Structures Figuratives du Roman Stendhalien*, José Corti, Paris.
- Fuentes, C. (2002). *En esto creo*. Planeta,

- Seix Barral.
- Graves, R. (1967). *Los mitos griegos*. Losada, Buenos Aires.
- Guzmán, M. L. (1979). "La fiesta de las balas", en *El águila y la serpiente*, Promociones Editoriales Mexicanas, México.
- Herrera Vargas, B. (1978). "Cómo era y cómo murió el General Rodolfo Fierro", en *Memorias del IX Congreso Nacional de Historia de la Revolución Mexicana*, Chihuahua, julio.
- Katz, F. (1998). *Pancho Villa*, 2 vols., Traducción de Paloma Villegas, ERA, México.
- Krauze, E. (2002). *Entre el ángel y el fierro. Francisco Villa*. FCE, México.
- Jung, C. G. (1988). *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Paidós, Barcelona.
- Leal, L. (1976). "Prólogo a Cuentos de la Revolución", *Prólogo, notas y selección de Luis Leal*. Biblioteca del Estudiante Universitario, 102, UNAM, México.
- León Díez, L. (2007). "Rodolfo Fierro o la sordera de los héroes", <<http://www.cicloliterario.com/ciclo66noviembre2007/rodolfo.html>>
- Menton, S. (1991) (Ant.). *El cuento hispanoamericano. Antología crítico-histórica*. FCE, México.
- Muñoz, R. F. (1976). "Oro, caballo y hombre", en *Cuentos de la Revolución Mexicana, Prólogo, notas y selección de Luis Leal*, UNAM, (Biblioteca del Estudiante Universitario, 102), México.
- Nietzsche, F. (1992). *Más allá del bien y del mal*. Alianza Editorial, Madrid.
- Portal, M. (1980). *Proceso narrativo de la Revolución Mexicana*. Espasa-Calpe, Madrid.
- Revueltas, E. (2000). "Las relaciones entre la historia y la literatura, una galaxia interminable", en *El historiador frente a la historia*. Historia y literatura, UNAM, México.
- Reyes Nevares, S. (1974). "Prologo", en Muñoz, R. F. *Antología de cuentos de la Revolución*. SEP, México.
- Taibo II, P. I. (2006). *Pancho Villa. Una biografía narrativa*. Planeta, México.
- Torres, E. (1981). *Vida y hechos de Francisco Villa*, 2ª. ed., Época, México.

Paradigma económico

Revista de Economía Regional y Sectorial

Año 2 Núm. 1

CONTENIDO

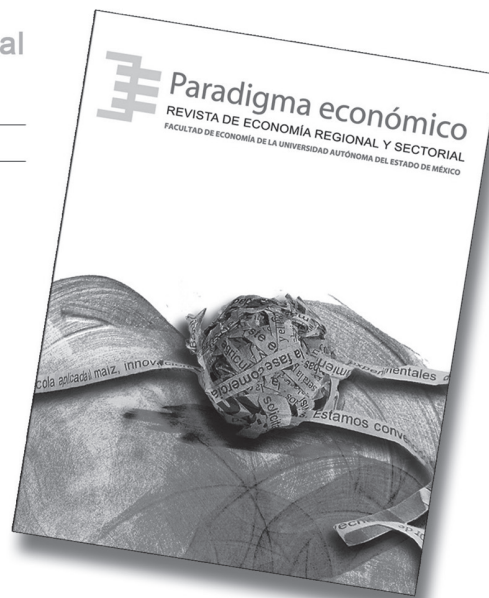
Políticas de innovación como base para el desarrollo de Andalucía. Atención especial a una ciudad media metropolitana
Inmaculada Caravaca-Barroso y Gema González-Romero

Sector automotriz: reestructuración tecnológica y reconfiguración del mercado mundial
Yolanda Carbajal Suárez

Crecimiento económico y convergencia regional en el Estado de México
Reyna Vergara-González, Jackeline Mejía-Serván y Alicia Martínez-Lara

El efecto del progreso técnico en el tipo de cambio real. Un análisis sectorial
María Teresa Herrera Rendón-Nebel

Preferencias del consumidor de frijol (*Phaseolus vulgaris* L.) en México: factores y características que influyen en la decisión de compra diferenciada por tipo y variedad
Gabriela Rodríguez-Licea, José Alberto García-Salazar, Samuel Rebollar-Rebollar y Andrés Cuauhtémoc Cruz-Contreras



Revista Paradigma Económico. Facultad de Economía. UAEMex
Cerro de Coatepec s/n. Ciudad Universitaria. Toluca, México. C.P. 50100
Tel. +52 (722) 214 94 11 Tel. y Fax +52 (722) 213 13 74
Correo-E: paradigmaeconomico@uaemex.mx
http://www.uaemex.mx/feconomia/publicacion_paradigma.php