

*TWO HUNTING TALES BY ARTURO SOUTO ALABARCE:
“COYOTE 13” AND “EL GRAN CAZADOR”*

PABLO MUÑOZ COVARRUBIAS

ORCID/ORG/0000-0002-3950-1123

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Iztapalapa

juanpablomunozcovarrubias@gmail.com

Abstract: Arturo Souto (1930-2013) was born in Spain. Because of the Spanish Civil War, he lived and worked in Mexico. He was an academic and a short story writer. His most famous short story is “Coyote 13”, a riveting tale that narrates the final encounter between a hunter and a legendary coyote. “Coyote 13” appeared in 1953 and became by all means an anthology piece. In 1983 Souto published “El gran cazador”, which portrays a hunter trying to chase, in this case, a majestic tiger. This paper will reflect on the mythic dimension of hunting in Souto’s narrative and will analyse his style and the intratextuality components.

KEYWORDS: MYTH; MEXICAN LITERATURE; TALE; EXILE

DOS CUENTOS DE CACERÍA DE ARTURO SOUTO ALABARCE: “COYOTE 13” Y “EL GRAN CAZADOR”

PABLO MUÑOZ COVARRUBIAS

ORCID/ORG/0000-0002-3950-1123

Universidad Autónoma Metropolitana

Unidad Iztapalapa

juanpablomunozcovarrubias@gmail.com

Resumen: Arturo Souto nació en España (1930-2013). Debido a los acontecimientos de la Guerra Civil española, vivió y trabajó en México. Fue profesor universitario y creador de relatos. Su cuento más famoso es “Coyote 13”, una historia memorable en la que se narra el encuentro entre un cazador y un coyote legendario. “Coyote 13” apareció en 1953 y se convirtió en un texto frecuentemente antologado. En 1983, Souto publicó “El gran cazador”, texto en el que se retrata a un cazador que intenta, en este caso, atrapar un tigre majestuoso. En esta investigación, se reflexionará acerca de la dimensión mítica de la cacería en la obra de Souto y se analizará su estilo, así como los elementos intratextuales.

PALABRAS CLAVE: MITO; LITERATURA MEXICANA, CUENTO; EXILIO

—Ya te he dicho que veas dónde pones los ojos,
y no dónde pones las manos. El buen cazador hace
presa con la mirada.

ALFONSO REYES, “DIÓGENES”

INTRODUCCIÓN

Arturo Souto Alabarce (1930-2013) pertenece a una generación configurada por escritores que se encuentran con un pie bien puesto en la literatura mexicana y con otro en los territorios de las letras españolas. Más allá, sin embargo, de este recurrente y necesario debate —las circunstancias y la naturaleza de la generación a la que Souto Alabarce perteneció—, es urgente sobre todo valorar críticamente las obras específicas por medio de lecturas cuidadosas; esta perspectiva —así lo espero— prevalecerá centralmente en las páginas de esta breve investigación. No obstante, será adecuado antes de llegar al análisis de los cuentos seleccionados, apuntar algo acerca de la pertenencia generacional de Souto y de sus compañeros, su lugar en la literatura desde un punto de vista historiográfico.

Para Souto, la Generación Nepantla —la suya— correría de forma paralela a la Generación del Medio Siglo. No es la intención de este trabajo, por cierto, confrontar estos dos grupos generacionales; resulta más que evidente que los escritores de ambas generaciones compartieron un mismo espacio cultural, lecturas semejantes y estímulos históricos parecidos, aunque el exilio llegó a convertirse en una nota que los distinguiría de manera radical por su condición de transterrados, que los dejaría “en medio del camino”. En un interesante artículo, Souto consigna un muy curioso fenómeno que se presentó debido a la situación especial de los exiliados y por la multiplicación de las publicaciones periódicas del momento que acogieron sus textos:

Entre los escritores transterrados en México, y en parte propiciado por las revistas y suplementos literarios, de los que son ejemplo *Revista Mexicana de Cultura (El Nacional)* y *México en la Cultura (Novedades)*, podría decirse que se produjo un pequeño renacimiento del cuento. Inclusive un poeta como Pedro Garfias publica un cuento en *Romance* hacia 1940. Aunque predominantemente y preferentemente novelistas, publican libros de cuentos: Ramón J. Sender (*Las gallinas de Cervantes y otras narraciones parabólicas*), Max Aub (*No son cuentos, Cuentos ciertos, Ciertos cuentos, Crímenes ejemplares, Cuentos mexicanos (con pilón), La verdadera historia de la muerte de Fran-*

cisco Franco, El zopilote y otros cuentos mexicanos, Historias de mala muerte), Manuel Andújar (*Partiendo de la angustia*), José Ramón Arana (*El cura de Almuniaced*). (Souto Alabarce, 1998: 5)

Si bien en la anterior cita Souto habla de algunos escritores que pertenecen a generaciones previas, en especial de los novelistas que durante una época practicaron la escritura de textos cuentísticos, no resulta desencaminado sospechar que este autor y sus contemporáneos se vieron beneficiados por esta misma efervescencia: la práctica y la difusión del cuento como género literario de fácil acceso entre los lectores, y reconocido por los mismos como de gran valía y de real importancia artística. De hecho, muchos de los relatos de Souto aparecerán, en primera instancia, en revistas y en periódicos de la época en la que se escribieron; tal es el caso, por ejemplo, de su memorable “Coyote 13”, relato publicado en la *Revista Mexicana de Cultura* y del cual me ocuparé un poco más adelante. “El gran cazador”, relato escrito y publicado varias décadas después, también apareció en un suplemento cultural, lo cual prolongó dicha tradición.

La tradición tal vez sea el resultado —por cierto— de entremezclar la memoria con el olvido; es la intención de este artículo privilegiar el primer componente sobre el segundo: favorecer el recuerdo y la lectura constante de la obra de Souto por medio del examen crítico de la misma. Para ello, he escogido dos cuentos que, si bien representan distintas etapas de su vida como escritor, terminarán por establecer un diálogo vívido entre ellos, el cual, según pienso, no puede obviarse y resultará muy significativo: se complementan de forma notable a pesar de las casi tres décadas que los distancian.

Uno de los principales objetivos de esta investigación estriba entonces en llevar a cabo el análisis de dicho diálogo intratextual y demostrar e ilustrar las conexiones entre los relatos. Ofreceré un análisis de su cuento más famoso: “Coyote 13”, y también de otro texto que valdría mucho la pena recordar y tener muy presente, pues no ha sido atendido, al parecer, con verdadera profundidad por la crítica especializada: “El gran cazador”. Ambas narraciones cumplen con lo solicitado por el novelista Ricardo Piglia para el cuento moderno: “se abandona el final sorpresivo y la estructura cerrada; [se] trabaja la tensión entre las dos historias sin resolverla nunca” (1983: 57). Como se verá más adelante, las dos piezas recrean uno de los temas fundamentales en la obra narrativa de Souto: la figura del hombre en soledad. Para Miguel Medina Gallego, un elemento presente en la obra de Souto será precisamente “la soledad, a la vez aterradora en lo absoluto y reconfortadora en el aislamiento relativo y voluntario”

(2000: 394). Así, hemos de encontrar en sus textos personajes aislados del resto del mundo y de la sociedad por una decisión personal. Veremos cómo se construyen esos personajes y en qué escenarios los coloca el autor.

Si bien en varios de los cuentos de Souto se puede detectar la interacción conflictiva del hombre con la naturaleza, en estas dos piezas seleccionadas se agregará centralmente la actividad cinegética como una suerte de afortunado dispositivo literario en el que se resuelve esa tensión máxima entre el hombre y su entorno, entre el protagonista y el mundo en el que le tocó vivir, comulgar y, desde luego, combatir, entre el hombre y su condición solitaria, casi de irremediable mónada. Todos estos asuntos, de forma simultánea, han de ser tratados en las páginas que aquí siguen; especialmente, la probable dimensión mítica de los relatos: observaremos cómo la cacería se convierte en un instrumento simbólico para la construcción del mito en dos cuentos de Souto Alabarce. Es necesario aclarar, antes de proseguir con este estudio, que el análisis de “Coyote 13”, por su envergadura, por su importancia literaria, merecerá un análisis más detallado, además de que, a diferencia de “El gran cazador”, sí ha sido comentado críticamente por algunos investigadores y especialistas en la materia.

LECTURA DE “COYOTE 13”

El cuento más recordado de Arturo Souto apareció en *Revista de Cultura Mexicana* del periódico *El Nacional* el 22 de marzo de 1953. En este suplemento, hubo una presencia muy importante de escritores del exilio español. Fue un espacio importante, además, para la difusión entre el gran público del cuento en tanto género literario de relevancia. Posteriormente, “Coyote 13” fue incluido entre las siete narraciones que componen *La plaga del crisantemo* (1960); éste fue, durante muchos años, el único libro de relatos de Arturo Souto Alabarce. Publicado por la Universidad Nacional Autónoma de México, solamente alcanzó una segunda edición hasta 2011. Sin embargo, en 1987 vio a la luz *Coyote 13 y otros cuentos*, también editado por la misma institución, libro que incrementó la nómina de relatos coleccionados del autor.

Durante diversas épocas, “Coyote 13” fue recogido en importantes antologías nacionales e internacionales; por ejemplo, en *Los mejores cuentos mexicanos* del novelista Gustavo Sainz (1980). Finalmente, llegó a ser parte de *Cuentos a deshora* en 2012 (Souto Alabarce murió en 2013). Durante todo este tiempo, el relato de Souto fue ganando lectores, y se convirtió en un texto que venía acompañado por su propia

leyenda, por cierta pátina incluso legendaria —por su maestría y por su singularidad—. En este sentido, resultará de interés conocer algo acerca de la presencia de “Coyote 13”, por ejemplo, en la antología de Gustavo Sainz.

Este breve ejercicio se hará bajo la premisa que postuló Alfonso Reyes en su “Teoría de la antología”: “toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria” (1938: 126). La antología de Sainz representa la selección de un conjunto de textos que guardan una misma característica: ser todos del agrado del antologador y elaborar una propuesta para la construcción de nuestra historiografía literaria. Después del polémico prólogo de la antología armada por Sainz, están incluidos los veinticinco relatos seleccionados, y, tras la inclusión de los mismos, incorporó breves notas biográficas y literarias acerca de cada uno de los narradores. Leamos las líneas que Sainz dedica a Souto:

ARTURO SOUTO nació en Madrid en 1930 y reside en México desde 1942. Aún es más ensimismado que Juan Rulfo, publicó un solo y ya clásico libro de cuentos, *La plaga del crisantemo*, en 1960. “Coyote 13”, una de las narraciones de ese volumen, puede ser sin gran esfuerzo el cuento mexicano incluido en mayor número de antologías, tanto locales como extranjeras. Souto se ha cernido más sobre el ensayo literario y la vida académica. Profesor y funcionario de instituciones culturales, la mayoría de sus publicaciones recogen sus preocupaciones universitarias, por ejemplo: *Apuntes sobre la teoría literaria de Azorín y la Generación del 98* (1955), *El Romanticismo* (1955), *Grandes textos creativos de la literatura española* (1967), además de distintos prólogos para ediciones de *Cuentos escogidos* de Edgar Allan Poe, de *Madame Bovary* y de *La Araucana*. (1982: 297)

En la nota no se insiste en la identidad ambigua de Souto como escritor español y mexicano. Sainz dibuja, en cambio, la personalidad de Arturo Souto a partir de una supuesta característica personal —su ensimismamiento—, rasgo que además redundaría —sólo en teoría— en la brevedad de su *obra completa*: un libro constituido sólo por siete cuentos (*La plaga del crisantemo*). No es extraño que Sainz luego vincule a nuestro autor con Juan Rulfo, famoso por la brevedad de su magistral obra literaria (más adelante se verá un paralelismo entre ambos autores). Llama la atención el hecho de que Sainz pareciera cancelar en la nota revisada la probable aparición de otras obras de Souto: *Cuentos a deshoras* refutó dicha apuesta por la esterilidad. Sin embargo, la observación más intrigante de la ficha es la sugerencia de que

“Coyote 13” sea el cuento más veces incluido en las antologías —tanto nacionales como extranjeras— de cuentos mexicanos. ¿Se trata de un dato verdadero o sólo de una exageración? Para el especialista Jaime Erasto Cortés, “el aserto [de Sainz] alcanza lo hiperbólico” (1997: 88). Cortés, por cierto, en su libro *Dos siglos de cuento mexicano*, señalará lo que sigue acerca de los alcances de “Coyote 13”: ‘Coyote 13’ ha sido traducido a muchas lenguas; su idioma es universal” (1979: 427). Si bien la aseveración puede parecer también hiperbólica, el contenido de la misma ha de resultar aun más que aceptable.

La narración de “Coyote 13” comenzará durante un crepúsculo que el narrador describe enfocándose en la “línea de fuego violeta” que se alcanza a dibujar en el horizonte lejanísimo; ese horizonte será tildado más adelante como una “línea sangrienta”, expresión que acaso refleje los cuerpos destazados de los coyotes, cuerpos ante los cuales se regocijará sin pudor ni culpa el vaquero Juan. Ahí, durante su cabalgata, el vaquero Juan se encargará de construir, con su guitarra, el “monólogo del solitario”.

En el primer párrafo del cuento, nos encontraremos con el protagonista, un hombre solo que va tocando melancólicamente las cuerdas de su guitarra y que lleva un importante número de horas montado sobre su animal:

Trece horas a caballo, a la zaga del ganado fantasma; trece horas de jinetear la llanura guiándose por el sol; trece horas de cuero, de polvo y de sudor. El hombre, errabundo en las inmensas soledades, perdía el sentido de la vida; se le secaba el alma como una avellana; se le mineralizaba la piel y después el corazón. (75)

No puedo dejar de insistir en la importancia de toda la información contenida en esas líneas ubicadas casi al comienzo del texto. En primer lugar, por la presencia del número que alcanzará el rango de esotérico en el presente relato: ese número 13 que define las horas transcurridas en el viaje del vaquero Juan, y que servirá, además, para calificar con exactitud numérica al coyote que el cazador Juan no ha podido matar, número que aparecerá ya desde el título del cuento; de este modo, nos convertimos en partícipes de un enigma que sólo se resolverá a la par de la lectura de la narración y con el conocimiento del dato preciso; que el vaquero Juan ha matado doce coyotes y que le falta uno más para finalizar *sus trabajos*, así como que ese animal dará el título al texto: “Coyote 13”. No deja de ser un elemento muy interesante la coincidencia entre el número de horas transcurridas y el número asignado al animal que le falta matar al vaquero Juan; esto dota a los personajes —y a sus circunstancias— con una suerte de intencionada y buscadísima carga simbólica.

Difícilmente podría decirse que este cuento de Souto sea un texto que se ciña a un código puramente *realista*; nótese, por ejemplo, la forma en la que se califica al rebaño como *fantasma*. Por otra parte, la cita previa importa mucho porque en ella se cifra la condición y situación del *héroe* del cuento: se trata de un hombre eminentemente solitario, que ha perdido el “sentido de la vida” y que, sin embargo, tiene una encomienda inaplazable: la cacería. Esta sensación se incrementa en la medida en la que se apresta a cazar su último coyote. Una observación muy interesante es aquella que contrapone el espacio infinito en el que se mueve el vaquero Juan en contraposición con su mundo personal: “el vaquero Juan, señero y vagando en las inmensidades del llano, tenía un mundo tan chico que le cabría en el sombrero. Lo demás, el cielo, la llanura, la soledad, no era más que una interrogante angustiosa y amenazadora” (76).

En otro pasaje del cuento, se insistirá también en esa misma sensación de vaciamiento que sufre el protagonista del relato, sensación equiparable con aquella que ofrece el desierto en el que se ubica: “Y un silencio, un enorme silencio le fue apagando el alma. Era una radiación de su ser, una fuga de todo lo que había de impalpable en su cuerpo. El vaquero Juan sentía que se iba, que algo importante se escapaba, su espíritu sin duda alguna” (78). Incluso, se describirá la sensación que experimentará como sentirse una “huella fósil de un ser” (78). De forma absolutamente poética se le define —y se le describe— por medio de la idea de la sequía y de la mineralización: se le ha secado el alma y se le ha mineralizado el componente físico de su ser, la piel y el corazón, lo externo y lo interno. Es difícil no recordar de inmediato la última escena de *Pedro Páramo*: al famoso cacique de la novela que “se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras” (Rulfo, 1983: 178). Más adelante en el relato de Souto se complementará la descripción del protagonista con estas otras palabras:

Ancho el rostro, de expresión brutal, con labios tenues y agrietados, permanente en ellos la colilla amarillenta, Juan Vaquero tenía mucho de bestia y de anacoreta. La barba rubia y las cejas casi albinas le nacían entre las arrugas como espinas de luz. Y los ojos diminutos, contraída la pupila, por años de blancura solar, eran azuligrises, inocentes y, al tiempo, duros y secos, porque en ellos sólo se reflejaba el desierto, la superficie de inmensas soledades, geométrica y abstracta. (77)

En la publicación original, el rostro del vaquero no es “ancho” sino “cuadrado”. La figura del vaquero Juan tiende hacia lo brutal, alberga elementos en aparente contraposición o que desarmonizan su rostro. Nótese, por ejemplo, la descripción

de sus labios: tenues y agrietados. Probablemente, la frase que mejor lo describa sea ésta: “tenía mucho de bestia y de anacoreta”. *Bestia* y *anacoreta* son sustantivos que sorprenden al verlos tan cerca en un solo enunciado y construyendo una misma descripción. El personaje, por cierto, no deja de ser un hombre poco común: rubio con rasgos de albino; sus ojos, además, también guardan esa misma lógica de lo contrapuesto, de lo que se encuentra en aparente oposición: “eran azuligrises, inocentes y, al tiempo, duros y secos”. Los detalles antagónicos humanizan profundamente al personaje en tanto que se trata de un ser humano sin duda complejo. Los ojos del vaquero Juan, por otra parte, son el mejor espejo del espacio desértico en el que el cazador se encuentra; en su finitud, en su pequeñez, sus ojos son capaces sin embargo de reflejar el desierto, “la superficie de inmensas soledades, geométrica y abstracta”. Los adjetivos con los que se define la superficie del desierto son muy llamativos: *geométrica* y *abstracta*. Parece, pues, un desierto en verdad muy extraño, poco común: más que un desierto enclavado en la realidad misma es una idea *abstracta* del desierto, una imagen *geométrica* de ese espacio.

El cuentista y también crítico José de la Colina propuso que por lo menos cuatro cuentos de *La plaga del crisantemo* tendrían por escenario la realidad mexicana; entre ellos, estaría precisamente “Coyote 13” (es de suponerse que la lista se completaría, según lo creo, con “El Pinto”, “*In memoriam*” y acaso también con “No escondas tu cara”). Veamos lo que apuntó acerca del cuento que aquí me interesa; se trata, como ha de verse de inmediato, de una interpretación muy sugerente:

Esta historia de trama admirable es de una significación universal, podría ocurrir en cualquier mar, o en cualquier bosque o selva, y el coyote parece encarnar los poderes ocultos y temibles de la Naturaleza. Pero Souto inscribe este drama, sugiriéndonos que podría ser infinito, en un paisaje mexicano estilizado con maestría. En el vaquero y cazador Juan podría decirse que se halla representado el hombre americano, y específicamente mexicano, en combate y/o comunión con la Naturaleza sentida como un abrumador, magnífico espacio de lo absoluto. (De la Colina, 1982: 430)

La anterior observación de José de la Colina merece ser comentada de forma minuciosa. Primeramente, quiero distinguir aquello que el crítico señala acerca de la ubicación geográfica del relato. Dice De la Colina que Souto Alabarce ha inscrito la historia de “Coyote 13” en un “paisaje mexicano estilizado con maestría”. Tal vez la impresión expuesta sea el resultado de reconocer en dicho paisaje la realidad mexi-

cana por varios de sus componentes específicos, los cuales se han convertido, podría suponerse, en tópicos de esa imagen *estilizada* de la que habla el crítico. Veamos una descripción del paisaje perteneciente al cuento de Souto:

Hasta donde alcanzara el poder de los ojos, veíase el cielo y tierra, fundidos en el horizonte, en la línea sangrienta del crepúsculo. A esa hora, las piedras candentes del desierto devolvían al espacio las radiaciones diurnas; alargábanse hasta el infinito las sombras de las nopaleras cenicientas [...] Silbaban ya los vientos, la trompetería de noche y muerte; y el temor a lo desconocido entraba insidioso en las entrañas.(75)

Tal vez la observación de José de la Colina se derive de pensar en una manera particular de representar, como ya decíamos antes, paisajísticamente la realidad mexicana, aquella que coincide con la que también está presente, por ejemplo, en los cuentos de Juan Rulfo y en una gran parte del cine de la década de 1940 y parte de la década de 1950. Pienso, por ahora, sobre todo, en el comienzo de “Nos han dado la tierra”, de *El llano en llamas* (1953), en esa geografía prácticamente desértica e ilimitada, tal como se plantea también en “Coyote 13”. Escribe Rulfo al comienzo de ese gran relato:

Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros. Uno ha creído a veces, en medio de este camino sin orillas, que nada habría después; que no se podría encontrar nada al otro lado, al final de esta llanura rajada de grietas y de arroyos secos. (1983: 39)

De inmediato, el narrador del cuento de Rulfo observará la probable cercanía de un pueblo (los perros que ladran así se lo hacen intuir a los caminantes). Tanto en el cuento de Rulfo, como en el de Arturo Souto, hay una geografía reseca e infinita, con la diferencia, sin embargo, de que el perteneciente a *La plaga del crisantemo* contiene un espacio que no corresponde con ningún territorio específico e identificable de la realidad conocida; es más, es un paisaje en el que se incluyen elementos extrañísimos; por ejemplo, la “trompetería de noche y muerte”. José de la Colina, por otra parte, sugiere que la trama del cuento de Souto bien podría ubicarse en cualquier lugar, en cualquier zona real o inventada; la caracterización, del vaquero Juan, por cierto, dista de coincidir con la del mestizo o con la del indígena (ya vimos que es un hombre rubio con rasgos de albino). En cambio, Rulfo sí nos remite no

sólo a los espacios de una zona geográfica de México, sino que ubica sus historias intencionadamente en una temporalidad histórica, en el drama violento de nuestra historia. José de la Colina creyó identificar, como ya lo he constatado, un paisaje americano y propugnó por una interpretación simbólica del cuento desde la consideración, sin embargo, de una geografía y de una realidad cultural muy concreta: “En el vaquero y cazador Juan podría decirse que se halla representado el hombre americano, y específicamente mexicano, en combate y/o comunión con la Naturaleza sentida como un abrumador, magnífico espacio de lo absoluto” (De la Colina, 1982: 430). Sin importar que se esté o no de acuerdo con la lectura propuesta por De la Colina, se debería aceptar el hecho de que “Coyote 13” sea un texto que no sólo resista, sino que también invite y propicie las interpretaciones alegóricas de su trama. En este caso, la lectura del crítico sugiere ver en los trabajos del vaquero Juan una representación neta del hombre americano —tema acogido sobre todo por la literatura decimonónica latinoamericana— en perpetuo combate en contra de su realidad, en contra de la naturaleza; o bien, en su capacidad de comulgar con ese paisaje en el que se ha visto irremediabilmente inserto por su destino. Al final de este cuento de Souto, se optará por lo segundo, por comulgar con la realidad, aun cuando la primera opción parecía ser la preferida: dar muerte al coyote del relato, cumplir con los objetivos estrictos de la cacería.¹

Adicionalmente, es necesario observar que uno de los grandes aciertos del relato de Souto consiste en la forma en la que, hacia la última parte, antes del que debería ser el encuentro definitivo entre el cazador y la bestia, ambos aspectos analizados —paisaje y personaje— se funden y se confunden, el hombre con la imagen del entorno: “El silencio llegó a hacerse total, absoluto, y el vaquero Juan, tiritando por la helada, con el alma ausente, se convirtió en un pequeño punto perdido en la soledad” (78). Nuevamente, se insiste aquí en el estado incompleto del personaje: “con el alma

1 En la *Antología contemporánea del cuento mexicano* de Enrique Congrains Martin y Juan de la Cabada, se incluye una curiosa interpretación alegórica de “Coyote 13” que no comparto y que pareciera provenir de una lectura acaso gnóstica. La interpretación se deriva del comentario en torno a la decisión del vaquero Juan de no matar a la bestia y del conflicto entre el bien y el mal como fuerzas opuestas y complementarias: “Esto significa, comprimiendo su sentido, que el bien reclama, para ser tal, la presencia de su envés, o sea el mal. La presencia del mal rescata al hombre de su inmanencia, proyectándolo a un mundo que lo adopta como sujeto” (1965: 224).

ausente”. La expectativa del cuento se generará a partir, por supuesto, del encuentro definitivo y final entre el coyote más grande —y por tanto más imponente— y su cazador. La apuesta es demasiado elevada: el lector será testigo del cierre de un ciclo que comenzó con el sacrificio del primer animal y que tendría que cerrarse con el sacrificio del coyote 13 (algo casi mítico o simbólico parecería teñir dicha cacería). De hecho, será su disposición para la matanza, para el sacrificio compulsivo, lo que dote al vaquero Juan de una personalidad y una identidad reconocibles: “sus manos, duras y agrietadas, eran las mismas que martirizaban, año con año, innumerables bestias. De ahí que el hombre adquiriese esa violencia ciega, esa testarudez silenciosa, esa intensidad atávica de los animales de rebaño” (76). El vaquero Juan tiene listo el rifle para el disparo. Sin embargo, la manera en la que Souto resuelve el relato resulta sorprendente por inesperada y por la forma en la que los combatientes se reconcilian:

Acercóse poco a poco el hombre hacia el lugar de donde salían aquellos sonidos; sentía que la vida le había vuelto al cuerpo; conocía sus manos y sus pies grandes metidos en las botas viejas y familiares. Y cuando aún vacilaba, desorientado, escuchó un aullido lastimero que lo llevó a un raquíutico y desecado yerbazal. Allí estaba el Coyote 13. Era grande, canoso; abrió sus fauces enseñando los colmillos blancos y afilados. Ovillado, sangrante la pata, negra e hinchada la lengua colgante, el animal luchaba desesperadamente por huir. Sus ojitos, iluminados de odio y terror, miraron al hombre que se acercaba gradualmente, erizábanse los pelos del lomo y los labios negros se fruncían, exhalando. (78)

Es relevante el hecho de que, ante el encuentro con el coyote, el cazador sienta que se le reinstale el alma por fin en el cuerpo; hemos visto cómo lo que experimentaba el personaje, hasta este punto era la sensación opuesta: el vaciamiento. La emoción ahora es incontenible frente a la posibilidad de concluir con su tarea épica. Sin embargo, lo que el cazador encontrará será no al enemigo fiero, robusto y amenazante; no el correlato de la ballena Moby-Dick de Melville, sino una bestia vieja, temerosa y sedienta. Frente a la alternativa de disparar finalmente su rifle, el vaquero Juan opta por la menos anticipada solución: “Y así, hombre y bestia, se miraron unos instantes; pero el disparo no hizo blanco nunca” (79). Es un acierto la forma en la que Souto resuelve este pasaje del relato; en lugar de decir que el vaquero Juan no disparó la bala, opta por una imagen sugerente y poética: “pero el disparo no hizo blanco nunca”. Esto parece sugerir un movimiento perpetuo e incompleto, una tarea

que se prolonga hacia lo infinito, una revolución de lo temporal, de su linealidad estricta. En el último párrafo, se aclarará, por cierto, que el vaquero Juan disparó la bala hacia el cielo. Además, el cazador se encargó de dar agua a su enemigo, lo cual servirá para que el animal sobreviva, para que permanezca con vida y continuar así la persecución eterna.

Antes de terminar con el análisis de “Coyote 13”, me gustaría comparar los finales pertenecientes a la primera aparición del relato (1953) y a la versión ya definitiva (2012). Hay tan sólo un par de elementos que se modifican, pero que valdría muchísimo la pena ubicar y comentar:

[...] el Vaquero Juan, para dejarlo beber tranquilo, volvió a la nopalera. Entre la manta, con las estrellas verticales sobre la frente, pensó que si hubiera matado al coyote ya no tendría nada qué hacer en el mundo. Hubiera terminado aquel silencio mineral y horrible que sintió esa noche. Y durmió tranquilo, contento, con las botas llenas otra vez; y durmió mecido por el sonido delicado que producía el coyote al beber con lengüetazos ávidos. (Souto Alabarce, 1953: 14)

[...] el vaquero Juan para dejarlo beber tranquilo, volvió a la nopalera. Bajo la manta, con las estrellas verticales sobre la frente, pensó que de haber matado al Coyote 13, habría vuelto aquel silencio mineral y horrible que acababa de sentir esa noche. Y durmió tranquilo, contento, con las botas llenas otra vez; y durmió mecido por el sonido que el coyote producía al beber con lengüetazos ávidos. (Souto Alabarce, 2012: 79)

Puede parecer una nimiedad aquello relacionado con el uso de la mayúscula inicial en las palabras *vaquero* y *coyote*, pero se trata de un dato relevante. El animal ha alcanzado un nombre propio que lo distingue y que, incluso, lo convierte en una figura que trasciende su propia animalidad primaria hasta convertirse, según puede advertirse, en una suerte de símbolo. En todo caso, lo que importa más en el cotejo de estos dos fragmentos es lo referente a la observación en torno a su lugar en el mundo, al papel terrestre del vaquero Juan. En la publicación de 1953, el personaje sabe y piensa que, de haber matado al coyote, se habría quedado sin una misión en el mundo. En el segundo caso, únicamente se observa el regreso de ese silencio absoluto y envolvente, pero que se verá acompañado por el reposo tranquilo y alegre del cazador: su alta satisfacción por la decisión tomada. ¿Por qué Souto Alabarce tomó la decisión de eliminar esta suerte de epifanía declarada del vaquero Juan, esa profunda adquisición de conciencia de su sitio real en el mundo? En el cierre del cuento, el

autor eleva su apuesta: dependerá de la resolución la eficiencia de toda la narración, su relevancia o aun su trascendencia. Si en la versión más antigua de “Coyote 13” es el vaquero quien reflexiona acerca de la conveniencia de que siga vivo el animal pues así podrá él conservar su lugar propio en el mundo, en la versión que se incluye en *Cuentos a deshora* se le deja al lector dicha tarea: encontrar el sentido profundo del cuento, derivar la interpretación de forma autónoma. De hecho, podría sugerirse que se trata de una historia que imposiblemente terminará: siempre el vaquero Juan ha de esforzarse en continuar con la cacería interminable.

LECTURA DE “EL GRAN CAZADOR”

Son tres los relatos de *Cuentos a deshora* en los que el hombre combate o comulga (para utilizar los verbos propuestos por José de la Colina en su muy breve comentario acerca de la obra de Souto Alabarce) con la naturaleza. En este sentido, el relato quizá más estafalario sería el que lleva por título “Bestia del mar”. Es la historia de un grupo de pescadores que se reúnen en la costa con la intención de pescar *la sardina*. De acuerdo con el narrador, los pescadores llevan una larga época sin lograr una jornada satisfactoria: “Desde hace mucho no trae sino miseria esta red. Peces extraños que al salir del agua se inflan a la luz del sol, gusanos, cangrejos amargos, algas y filamentos, flores misteriosas de los arcanos jardines del mar. Si algo bueno sale de las aguas se lo disputan ferozmente aves y hombres” (122). Como ya lo había mencionado se trata de un cuento estafalario en la medida en que será el rey —quien también cumple con el papel de profeta— quien asegure a los pescadores que “ahora sí arrimará la sardina” (122). En lugar de haber atrapado al deseado pez, en lugar de haber conducido la *cacería* de acuerdo con lo ya predicho por el profeta y monarca, han de encontrar entre las redes una suerte de “pequeña esfera metálica”. Ante este hecho desconcertante, el rey sentenciará asombrosamente que se trata de un envío de los dioses. Sin embargo, en el último párrafo, y gracias a la complicidad del lector, elemento central de la escritura narrativa de Souto, quedará confirmado el hecho de que se trata de un objeto muy diferente e incluso destructivo:

No ha arrimado sardina alguna, y todavía esperan. El rey y profeta sonríe. ¿Por dónde se abrirá esto? La esfera metálica lleva grabados signos, letras, números extraños. AZ-70-490. ¿Cómo funcionará este raro objeto de salvación? La bestia debe estar dentro, por fin dispuesta a redimirlos a todos. Y como no ve cosa alguna que indique

por dónde abrir, el rey y profeta, impaciente, decide alzar su paraguas, confiado en que se rompa la envoltura, lo más prontamente posible. Y golpea con todas sus fuerzas, pero ni él ni nadie —demasiado lentos los impulsos nerviosos— pueden ver el sol inmenso que en un instante se revela. (Souto Alabarce, 2012: 124)

De tesisura muy distinta es “Los lagartos”. Se trata de un relato que pareciera nutrirse de la imagen de una naturaleza exuberante y descontrolada, casi barroca, que recuperaría las imágenes recreadas por los grandes novelistas americanos del siglo anterior. En dicho texto se encuentra un personaje afectado por la hidrocefalia —casi un esperpento: Anselmo— y una familia que sufrirá las consecuencias de tener cerca un río desbordado. Los personajes del relato verán cómo los caimanes y los cocodrilos irán invadiendo las distintas habitaciones de la hacienda familiar. Uno de los visitantes de la hacienda, el coronel, “un gran cazador”, intentará enfrentar las bestias sin éxito: lo devorarán. Lo mismo ocurrirá con el sacerdote que intentará practicar un milagro y que invocará el nombre de Cristo en una especie de exorcismo en contra de la naturaleza. El padre del niño Anselmo también ha de morir cuando, guiado por la codicia, intente rescatar los caudales resguardados en algún rincón de la casa (en “El gran cazador” la codicia será asimismo castigada con severidad). Finalmente, los personajes sobrevivientes llegarán hasta la hacienda vecina, lugar en donde el peligro será todavía una posibilidad latente.

Si bien el vínculo con la naturaleza y las artes cinemáticas está presente, como ya se ha visto, en “Bestia del mar” y “Los lagartos”, será “El gran cazador” el relato más importante de los tres en el sentido ya antes señalado; y será la narración que propicie una suerte de verdadero diálogo intratextual —varias décadas después— con “Coyote 13”, una especie de respuesta y de rica variación sobre el mismo tema de la cacería con alcances distintos. No deja de ser interesante, por cierto, el dato aportado por el investigador Jaime Erasto Cortés, en el sentido de que “El gran cazador” fue parte de un abortado proyecto cinematográfico a comienzos de la década de 1990 junto con “Coyote 13”. Por sus tramas —por la tensión suscitada entre cazadores y bestias—, seguramente habrían sido textos ideales para inspirar una buena película. “El gran cazador” fue originalmente publicado en 1983, y también apareció en la *Revista de Cultura Mexicana* del periódico *El Nacional*. De este modo, se cerraría una suerte de círculo que quedó abierto varias décadas antes con la publicación de “Coyote 13”.

En este caso, la historia es sobre un cazador experto que irá en pos de la aventura.² A diferencia de lo que ocurre en “Coyote 13”, aquí el protagonista carece de nombre y se le denomina de forma genérica como “el gran cazador”; éste ha averiguado que todavía vive un último ejemplar de una raza prácticamente extinta, un animal que debió haber muerto, al igual que otras bestias, en una selva devastada por la construcción de unos pozos petroleros. La narración no sigue el orden lineal de los acontecimientos como sí ocurre en “Coyote 13”; empieza en cambio con la imagen del cazador frente a su presa muerta. Después, averiguaremos cómo fue que supo de la existencia de tan extraordinario animal; y lo acompañaremos en su tarea, en su búsqueda de la *caza mayor*. Al comienzo del texto, adicionalmente, Souto nos coloca no sólo frente a la majestuosidad del tigre y del aparente éxito del cazador (veremos su presa herida de muerte ya en la página primera del relato), sino que también se incluye un detalle que sellará el destino del protagonista, su punto débil, un poco a la manera del heroico Aquiles:

Muchos metros abajo, en un claro de selva, yacía el jaguar: un magnífico ejemplar que pesaría más de cien kilos. Mientras se rascaba los dedos enrojecidos, el gran cazador no acababa de creer que fuera realidad lo que le inflaba el orgullo hasta casi sentirse reventar. Habría sido tan poderoso el tigre que aun casi deshecho por la bala expansiva alcanzó el cazador a verle resollar en sus últimos estertores. Lo espió codiciosamente hasta ver que se quedaba por completo inmóvil y venían las moscas verdes a zumbar sobre el despojo amarillo. Suspiró satisfecho y pensó en bajar en seguida a preparar los restos para el trofeo que lo glorificase, pero antes no tuvo más remedio que volver a rascarse los pies, y esta vez con furia. Era el gran cazador, el más fuerte, pero el prurito se había hecho y resolvió no calzarse para poder ir rascándose en el camino. (2012: 57)

Al igual que en el caso de “Coyote 13”, la presa de este otro cuento es especial, pero en este caso por su estampa majestuosa y por su singularidad. Es indispensable resaltar la actitud del cazador: de verdadero y máximo orgullo ante su logro (el sentimiento de la codicia). Y el otro componente notable: esa sensación de *prurito* entre los dedos de los pies. Ante el animal muerto, sólo se vuelve necesario acortar la distancia y recoger el premio de sus esfuerzos; sin embargo, ocurre algo preciso

² En todo momento que se cite este relato, se hará por la edición de *Cuentos a deshora*.

que —sin que se exprese una explicación de su razón de ser— va a obstaculizar la última parte de la cacería.

Una diferencia entre los dos relatos que centralmente he analizado en el presente artículo estriba en la constitución del espacio; como ya se vio, en “Coyote 13” la trama se desarrolla en un llano que tiende hacia lo infinito y que parece remitirnos a un espacio más bien irreal o simbólico. En el caso de “El gran cazador”, tenemos un paisaje infectado por la depredación, por las actividades más contaminantes del ser humano; su desolación es de otro tipo, pero a final de cuentas nos encontramos en un ambiente yermo y que probablemente también signifique *algo* desde lo propiamente simbólico: “Toda esta tierra estaba muerta, como enmohecida y agusanada y aun en ese lúgubre y mortal silencio, se encontraban con gasoductos comidos de herrumbre, latas vacías de cerveza, un calcetín viejo” (2012: 59). Una característica que guardan los dos lugares, los dos paisajes es el silencio; por tanto, resalta la soledad de los cazadores. Puede pensarse, además, que el escenario de “El gran cazador” sería algún sitio contemporáneo, arrasado por la contaminación y por la depredación petrolera.

Al igual que el vaquero Juan, el *gran cazador* es un hombre solitario, pero por motivos distintos. Para practicar la “caza mayor”, se hizo acompañar por un grupo de hombres en la sierra; ante el desfallecimiento de alguno de ellos —el ingeniero, por ejemplo—, decide avanzar solo hacia su objetivo (nótese que el vaquero Juan, en cambio, no cazaba empujado por el mero placer egoísta). De este modo, nuevamente nos encontraremos al hombre solitario frente a su presa. Tan pronto ordene esto —que lo dejen solo— el gran cazador preparará su arma y empezará a sentir una fuerte molestia en los pies, lo cual difícilmente podría ser una coincidencia (o al menos el lector atento debería interpretar los hechos simultáneos de ese modo):

Le dijo que marchara con los peones y que volvieran por él a los dos días o tres. Y dicho esto, el gran cazador puso el rifle a un lado, se quitó las botas y se rascó los pies. Le ardía la piel enrojecida. Como empezó a oscurecer, encendió la lámpara y a su luz examinó los dedos. Veía pequeñas grietas entre uno y otro. (59)

Así como en su momento se leyó y comentó el instante en el que el vaquero Juan toma la decisión de no matar a su animal, véase en este otro caso la acción efectivamente realizada:

[...] el gran cazador, crispado de ansiedad, vigilaba en silencio, inmóvil a pesar de la desesperante comezón de los pies. Y de pronto lo vio salir de una cueva: hermoso y

solitario como un dios antiguo. Elástico, lento, pesado, fiera de la cabeza. Un magnífico ejemplar joven, al que el viento no le traía aún el olor del gran cazador. Y éste, sudoroso y seca la boca, fue oprimiendo suave, muy suavemente el gatillo, como si le tirase al borrego en el club. El disparo quebró el silencio, y el eco fue rebotando de peña en peña hasta que se apagó del todo en la montaña caliza. (60)

De la cita, lo que más llama la atención —por las consecuencias que tendrá el ejercicio de la cacería en el relato, en la suerte final del cazador— es la comparación entre el tigre y un “dios antiguo”. Ése es el valor verdadero del exótico animal: una suerte de representación de un conjunto de atributos sublimes que el gran cazador está dispuesto a someter bajo los designios de su propia codicia: el sacrificio de una divinidad. El otro enorme pecado que, desde mí perspectiva, comete el gran cazador radicaré precisamente en matar ese animal como si fuera, de acuerdo con lo planteado por la cita, un “borrego en el club”. La transgresión ha sido cometida y tendrá el protagonista que pagar un altísimo precio, tal y como ocurre en muchos relatos míticos de la literatura universal. De hecho, los últimos dos párrafos de “El gran cazador” serán una exposición de esa descomposición, de ese precio que tendría que pagar por medio de la enfermedad y la locura, un poco también a la manera de un personaje de Horacio Quiroga (más adelante anotaré algo a este respecto). No sólo le resultará imposible calzarse las botas nuevamente por la inflamación de los pies: “sus piernas terminaban en hinchazones grotescas de las que chorreaba pus” (61). Instalado en un estado entre febril y delirante, sometido por su propia hibris, el cazador casi inmovilizado por su dolor, empezará a *escuchar* lo que ocurre en su entorno y comenzará a adquirir la experiencia de una epifanía que no es del todo compartida con el lector, pero sí levemente sospechada:

Poco a poco empezó a escuchar múltiples, pequeños signos: un delicado goteo, una hojita que cae, un gusano de arena que se desliza. Era algo así como un lenguaje susurrante y desconocido que estuviera a punto de comprender. El gran cazador se incorporó instintivamente: ¿ese lenguaje podría descifrarlo! Y el conocimiento vino a agarrarle el corazón. (61)

Nosotros no conoceremos cuál es ese lenguaje ni ese conocimiento del que se habla en la cita, pero desde la complicidad lectora —gran recurso gestado casi siempre por la narrativa de Souto— sí se podrá entrever que ha recibido un castigo por la transgresión, por haber matado al último tigre de su especie. Como parte de ese

castigo, el gran cazador será sitiado por los insectos y otras alimañas de la selva; y le restará experimentar “un último espanto”:

Oculto en el dolor de sus pies, había sentido un levisimo cosquilleo. Se los miró lleno de aprensión y a la luz de la luna pudo ver con horror los primeros seres que se hacían visibles entre tantos secretos; los gusanitos asomándose por la carne tumefacta de sus pies grotescos. (61)

Es importante decir que, a pesar de haber dado muerte al tigre, en realidad no salió el gran cazador victorioso en su empresa, pues nunca pudo reclamar su trofeo: la selva prácticamente lo hizo desaparecer. En cierta medida, al igual que en “Coyote 13”, aquí el cazador se queda sin su trofeo, pero no por haber renunciado a él, sino por una imposición selvática. Se podría concluir, en tanto que se ha frustrado su misión, que el adjetivo *grande* guardaría una intención más bien irónica.

Antes de interrumpir esta sección del trabajo, será interesante formular o sugerir una lectura paralela entre este relato de Souto Alabarce y un cuento de Horacio Quiroga (1878-1930) perteneciente a *Cuentos de amor, de locura y de muerte*: “La miel silvestre”. En dicho texto, el lector conocerá la historia de Gabriel Benincasa, un joven contador cuyo instinto lo llevó a internarse en el bosque con la intención de experimentar “la vida intensa”. Antes de emprender su aventura, su padrino le advertirá acerca de la existencia de la *corrección*: “Benincasa había sido enterado de las curiosas hormigas a que llamamos *corrección*. Son pequeñas, negras, brillantes y marchan velozmente en ríos más o menos anchos. Son esencialmente carnívoras” (1960: 119). Al igual que el protagonista del cuento de Souto —pero con la diferencia de haber sido advertido de los peligros silvestres— acudirá al bosque, y, un poco a la manera del gran cazador, intentará adueñarse de algo que no le pertenece; en este caso, de la miel de las abejas en el tronco de un árbol. Tras alimentarse con la miel, sufrirá una suerte de parálisis corporal y sentirá los efectos de la *corrección*; al igual que en “El gran cazador”, el personaje será sometido a un fuerte castigo por parte del mundo natural:

Tuvo aún fuerza para arrancarse a este último espanto, y de pronto lanzó un grito, un verdadero alarido, en que la voz del hombre recobra la tonalidad del niño aterrado: por sus piernas trepaba un precipitado río de hormigas negras. Alrededor de él la *corrección* devoradora oscurecía el suelo, y el contador sintió, por debajo del calzoncillo, el río de hormigas carnívoras que subían. (Quiroga, 1960: 122)

Es importante contrastar ambos cuentos más allá de enlistar los elementos compartidos. En el caso del de Souto, no se dirá de forma definitiva qué pasó, a final de cuentas, con el gran cazador (sólo lo veremos sufriendo e incapaz de ir por el tigre en el pasaje final); en el texto de Quiroga sí hay una aclaración explícita: el protagonista se convertirá en su propio cadáver. De hecho, al finalizar el cuento del escritor uruguayo se incluye una explicación muy clara acerca del papel que poseen la miel y ciertas flores como narcóticos que paralizan. Es mi impresión que, si bien en ambas narraciones hay una consecuencia particular por invadir los territorios eminentemente silvestres, en el texto de Souto se ejerce de forma más satisfactoria el papel de la *complicidad lectora* para la decodificación de la trama, además de que su gran cazador es un personaje que tendría por ideal centralísimo el ejercicio de la cacería mayor, y que —como se verá a continuación— adquiere ciertos ribetes míticos, tal y como ocurre con el protagonista de “Coyote 13” y su historia.

LO MÍTICO EN LOS DOS RELATOS DE SOUTO ALABARCE

El tiempo se abre en dos: hora del salto mortal.

OCTAVIO PAZ, “PUNTOS DE PARTIDA HACIA EL POEMA”

En el presente artículo, se han analizado dos cuentos de cacería de Arturo Souto con la intención de poder vislumbrar la estructura de los mismos, conocer algo acerca de su contenido, sus personajes y sus ambientes y, sobre todo, la funcionalidad de la caza en las tramas específicas, la imagen del hombre solitario frente a la bestia. Pero queda un asunto pendiente que he de enfrentar en estas últimas páginas y que acaso contribuya al estudio de la obra narrativa de Souto. He de señalar tan solo un par de ideas acerca de los alcances míticos de estos dos extraordinarios cuentos; en las páginas previas, sin embargo, ya se han incluido algunos atisbos a este respecto. Se entenderá aquí por *mito* aquel relato que contiene una verdad profunda compartida por un grupo humano —y que merecería ser revelada y develada a un mismo tiempo sin que esto signifique una contradicción irresoluble; ese mecanismo se podrá realizar, por supuesto, por medio de la constitución de un relato, de una ficción, de un discurso narrativo. Será importante no olvidar, pues, la fecunda relación entre literatura y mito. En este momento, pueden resultar más que iluminadoras las palabras de Eleazar Meletinsky:

Después de un periodo de desmitologización consciente —siglo de las Luces, periodo del realismo en el siglo XIX—, el modernismo del XX vuelve al mito, en el que ve no sólo un motivo de ornamentación, sino también un medio de estructurar la obra y de interpretar lo imaginario (T. Mann, Joyce, Kafka, Faulkner, Cocteau, García Márquez y múltiples autores de América Latina y de África). Ni siquiera el arte llamado realista o naturalista puede evitar por completo la presencia subterránea del mito. (1993: 22)

Hay pues una “presencia subterránea” que se debería atender al acabar las lecturas de “Coyote 13” y “El gran cazador”. Decía Jaime Erasto Cortés que el lenguaje de “Coyote 13” era universal... y puede sostenerse que dicha universalidad tiene que ver, precisamente, con la forma en la que Souto cuenta una historia y, de forma paralela, con el modo con el que el relato nos empuja hacia los ámbitos de lo propiamente mítico. Descreo, por otro lado, como apresuradamente lo sugirió José de la Colina en su prólogo a *Cuentos a deshora*, que haya, por lo menos en estos textos de Souto, un aliento legendario —no hay en dichos textos el narrador típico de las leyendas (una especie de sujeto externo que se entere de la historia y luego la consigne); ni tampoco existe un supuesto origen popular y una transmisión continua de lo acontecido desde el enorme asombro que incita lo sobrenatural (algo que sí pasa, por ejemplo, en el cuento-leyenda “Tenga para que se entretenga”, de José Emilio Pacheco).

En su momento, no se copiaron las últimas líneas de “Coyote 13”, pues considera que valdría la pena hacerlo sobre todo cuando se convocara con mayor detenimiento este concepto: el mito. He aquí pues las últimas líneas del relato:

Y es así como, mucho después, años quizás, aún vivía el Coyote 13; y en las noches de luna llena aullaba sin cesar; y atacaba el ganado; y Juan vaquero, obstinado y sañudo, le perseguía. Y sin embargo el hombre no sintió nunca más aquella terrible soledad mineral en las inmensidades de la llanura. Y para él, un enemigo sagrado, intocable, fue el Coyote 13. (Souto Alabarce, 2012: 79)

Estas últimas líneas tienen un gran valor para empezar a entender el sentido del cuento —o uno de los sentidos que guarda a partir de una interpretación particular, una interpretación que se sostenga en lo mítico—. Podría decirse, de hecho, que el cazador no dejó en el abandono su identidad ni su papel ni su carácter (“obstinado y sañudo”), a pesar de haber tomado la decisión consciente de no disparar el arma; de hecho, siguió como esa misma figura que iba remontando los llanos y que iba

persiguiendo siempre una bestia: el conocidísimo coyote de la trama. Del mismo modo, el animal sobrevivirá en su esencia, su relación no mutará: no serán amigos, serán figuras que permanecerán en un estado perpetuo de combate, conflicto y comunión, figuras absolutamente complementarias, que se corresponden y se proporcionan un significado y un sentido. Han sido capaces, de hecho, de romper con el curso estrictamente lineal del tiempo y han caído en una suerte de ciclo que se ignora con exactitud cuándo ha de acabar. En cambio, vimos en “El gran cazador” el resultado que conllevó matar un tigre que parecía relacionarse con lo divino o con lo sagrado: el protagonista acabó por pagar un precio altísimo debido a su transgresión y a su terrible codicia (y el tiempo se conservó en su pura y estricta naturaleza lineal). En ambos casos, los animales de los cuentos —como ya quedó apuntado líneas atrás—, son seres extraordinarios que exigen al hombre una conducta y una respuesta noble por parte del cazador. Es posible decir que en “Coyote 13” se privilegió la compasión frente a ese coyote sediento, viejo y enfermo; en “El gran cazador”, el protagonista se dejó, en cambio, conducir por la ambición: no aprendió lección alguna. En ninguno de los dos casos se consigue finalmente la presa; en “Coyote 13” por una decisión libre tomada durante el último momento; en “El gran cazador” porque el hombre será castigado con la enfermedad, con el malestar en los pies, con aquel terrible prurito que le imposibilitará caminar hasta el cadáver y recogerlo (el tigre será prácticamente *devorado* por el ambiente en extremo cálido y por los implacables insectos de la selva, tan parecidos a la *corrección* del texto de Quiroga).

La cacería es una actividad, sin duda, que lleva al hombre a experimentar situaciones de gran violencia, de gran introspección, de grandes cuestionamientos; no por nada se convirtió tradicionalmente en una inmejorable metáfora de la guerra, en un símbolo recurrente, en materia literaria, de ese juego entre la vida y la muerte. Las imágenes que se desprenden de estos enfrentamientos son elocuentes en las narraciones de Souto. No será exagerado decir que la trascendencia de estos cuentos dependa, en gran medida, de esa sensibilidad por lo mítico que se refleja en ambos textos. Para concluir estas notas, me gustaría finalmente transcribir aquí unas líneas provenientes del *Diccionario de símbolos*, de Juan Eduardo Cirlot, en torno a la figura del cazador. Tal vez estas líneas sirvan para enriquecer aun más la lectura y la discusión de los cuentos que hasta aquí he analizado:

En *Le Transformationi*, de Ludovico Dulci, puede verse la imagen siguiente: En el claro de un bosque hay un pequeño estanque y, ante él, un hombre arrodillado mirando las

aguas (símbolo de la contemplación). Por el fondo, un cazador a caballo, acompañado de una jauría de perros, persigue a su presa (símbolo de la acción por sí misma, de la repetición, de la persecución de lo transitorio, de la voluntad de permanecer —para usar una expresión hindú— en la “rueda de las reencarnaciones”). La carrera y la caza enloquecen el corazón del hombre, había dictaminado Lao-tsé, significando así que el enemigo es interior: el propio deseo. (Cirlot, 2013: 129)

BIBLIOGRAFÍA

- Cirlot, Juan Eduardo (2013), *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.
- Colina, José de la (1982), “México: visión de los transterrados”, en *El exilio español en México, 1939-1982*, México, Fondo de Cultura Económica/Salvat, pp. 411-430.
- Congrains Martín, Enrique y Juan de la Cabada (1965), *Antología contemporánea del cuento mexicano*, México, Instituto de Vinculación Cultural.
- Cortés, Jaime Erasto (2007), “En ocasión del homenaje a Arturo Souto Alabarce”, *La Experiencia Literaria*, núms. 14-15, pp. 63-66.
- Cortés, Jaime Erasto (1997), “Trece cuentos de Arturo Souto Alabarce”, en Alfredo Pavón (coord.), *Ni cuento que los aguante: la ficción en México*, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, pp. 85-93.
- Cortés, Jaime Erasto (1979), *Dos siglos de cuento mexicano: XIX y XX*, México, Promexa.
- Meletinsky, Eleazar (1993), “Sociedades, cultura y hecho literario”, en Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema y Eva Kushner (coords.), traducción de Isabel Vericat Núñez, *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, pp.
- Medina Gallego, Miguel (2000), “*La plaga del crisantemo*, de Arturo Souto Alabarce”, en Manuel Aznar Soler (coord.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939: Actas del II Congreso Internacional*, tomo 2, Barcelona, Associació D’Idees-Gexel, pp. 393-401.
- Piglia, Ricardo (1983), “Tesis sobre el cuento”, en Lauro Zavala (coord.), *Teoría del cuento 1. Teorías de los cuentistas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp.
- Quiroga, Horacio (1960), *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, Buenos Aires, Losada.
- Reyes, Alfonso (1983), *La experiencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica.

- Rulfo, Juan (2001), *El llano en llamas*, edición de Carlos Blanco Aguinaga, Madrid, Cátedra.
- Rulfo, Juan (1983), *Pedro Páramo*, edición de José Carlos González Boixo, Madrid, Cátedra.
- Sainz, Gustavo (1982), *Los mejores cuentos mexicanos*, México, Océano.
- Souto Alabarce, Arturo (2012), *Cuentos a deshora*, México, Bonilla Artigas.
- Souto Alabarce, Arturo (2011), *La plaga del crisantemo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Souto Alabarce, Arturo (1998), “Narradores trasterrados e hispanomexicanos”, en Alfredo Pavón (coord.), *Si cuento lejos de ti: la ficción en México*, Tlaxcala, Universidad de Tlaxcala, pp.
- Souto Alabarce, Arturo (1997), *Coyote 13 y otros cuentos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Souto Alabarce, Arturo (1983), “El gran cazador”, *Revista Mexicana de Cultura. El Nacional*, 17 de abril, pp. 2 y 3.
- Souto Alabarce, Arturo (1953), “Coyote 13”, *Revista Mexicana de Cultura. El Nacional*, 22 de marzo, pp. 4 y 14.

PABLO MUÑOZ COVARRUBIAS: profesor-investigador de tiempo completo de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa desde 2015, adscrito al Área de Investigación en Semiología Literaria. Es Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México; maestro y doctor por El Colegio de México con una tesis acerca de la importancia de la poesía y la figura de Garcilaso en el pensamiento poético y en la poesía de la Generación del 27. Ha trabajado como profesor en distintas universidades de México y Estados Unidos. Se ha dedicado exclusivamente a la docencia y a la investigación desde 2006. Sus líneas de investigación son: tradición y vanguardia en la Generación del 27, poesía de la Generación del 27, literatura española del Siglo XX.

D. R.© Pablo Muñoz Covarrubias, Ciudad de México, julio-diciembre, 2019.