



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

Fragmentos de memoria

en

***La sombra del Caudillo* de Martín Luis Guzmán**

(Hacia un lector por venir)

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN LETRAS
(Letras Mexicanas)

PRESENTA

Salomón Villaseñor Martínez

ASESORA

Dra. Esther Cohen Dabah

Septiembre del 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradezco a la Dra. Esther Cohen Dabah sus enseñanzas, apoyo y amistad para que esta tesis pudiera realizarse.

A la Doctora Marcela Palma Basualdo su amistad invaluable y su apoyo desinteresado.

A mis Maestras y Maestros.

A la UNAM.

Índice

Capítulo 1

1.1 A manera de introducción	4
------------------------------	---

Capítulo 2

2.1 Antecedente histórico	15
2.2 La Revolución	32
2.3 <i>La novela de la Revolución Mexicana</i>	35

Capítulo 3

3.1 Martín Luis Guzmán, <i>fragmentos de una biografía</i>	40
3.1.1 El periodismo	46
3.1.2 El exilio	50
3.1.3 El exilio y México	53

Capítulo 4

4.1 El fragmento	56
4.2 El testigo	60
4.3 El testimonio	67
4.4 La imagen	71

4.5 La mujer 77

4.6 El tren 82

Capítulo 5. La sombra del Caudillo

5.1 El Caudillo y la sombra: el amparo y la lejanía 86

5.1.1 El Caudillo 94

5.1.2 La sombra 98

5.1.3 Sombras chinescas 109

5.1.4 El juego de los espejos 115

5.2 El ajedrez 116

5.3 Luces y sombras 125

5.4 El paisaje 128

5.4.1 El paisaje urbano 145

5.4.2 El paisaje político 148

5.5 El automóvil 155

6. A manera de conclusión 160

7. Bibliografía directa 165

8. Obras consultas 167

*Ni siquiera los muertos estarán a salvo del enemigo,
si éste vence.*

*Y este enemigo
no ha dejado de vencer.*

Walter Benjamin

A manera de introducción

En sus *Tesis de filosofía de la historia* Walter Benjamin plantea que la historia la escriben los vencedores. Son ellos quienes desde su perspectiva determinan lo que se olvida y lo que debe almacenarse en la historia oficial. En este sentido, esta última se aleja de los hechos objetivos para beneficiar la versión de los vencedores sobre los vencidos. Son los primeros, los que han hecho suya la victoria, los que hasta nuestros días “marchan en el cortejo triunfal de los dominadores de hoy, que avanzan por encima de aquellos que yacen en el suelo” (Benjamin, 2005, 21).

Para Benjamin, esta marcha y ese cortejo triunfal no se puede observar sin experimentar una honda tristeza, la que da el saber, por una parte, que el historiador está vinculado a los vencedores por una gran empatía y, por otra, que quienes dominan a cada paso “son los herederos de todos aquellos que vencieron alguna vez” (Benjamin, 2005, 21). De esta manera, ese *continuum* homogéneo e ininterrumpido que para el historicismo es la historia, resulta siempre favorable “para el dominador del momento” (Benjamin, 2005, 21). Así, los vencedores condenan y acallan la voz de los vencidos, a la vez que ocultan el horror y la barbarie del triunfo sobre los mismos. La violencia a la que son sometidos los subyugados llega a extremos tales que incluso se les despoja de la posibilidad de contar su propia derrota. Benjamin señala que a esta forma de despojo ejercida por los vencedores se le conoce como “patrimonio cultural”, el cual no puede ser visto más que con horror, al saber que su origen obedece “no sólo a la fatiga de los grandes genios que lo han creado, sino también a la esclavitud sin nombre de sus contemporáneos”

(Benjamin, 2001, 46). Lo anterior nos permite entender porqué el propio Benjamin considera que “no existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie” (Benjamin, 2001, 46). Desde esta perspectiva, lo que se plantea como el progreso histórico de la humanidad es solamente un horizonte desolado, sembrado de cadáveres y destrucción: la barbarie. Lo anterior se puede observar en las *Tesis de filosofía de la historia*, concretamente en la tesis IX. En ella, Benjamin plantea la existencia de un ángel arrastrado por el viento del progreso. Toma como referencia el cuadro de Paul Klee, titulado *Angelus Novus*, e imagina que el ángel de la historia debe tener ese aspecto. El ángel vuelve su rostro hacia el pasado y “en lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina. (...) El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado” (Benjamín, 2001, 46). El huracán “lo arrastra hacia el futuro (...), mientras el cúmulo de ruinas crece ente él. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso” (Benjamin, 2005, 23). Impotente, el ángel de la historia contempla las ruinas que el progreso produce a su paso.

Benjamín reflexiona sobre la historia y, por consiguiente, sobre el progreso y considera que el “desarrollo humano” no puede considerarse como una sucesión interminable de sufrimiento, por lo que señala que para hacerle frente a ese huracán destructivo del progreso que empuja al ángel de la historia es necesario dar un giro a la concepción de la misma. Un giro que ofrezca una perspectiva distinta de entender la historia. Considera, además, que ese giro conlleva ineludiblemente en el historiador un “distanciamiento” entre él y la historia. Por lo anterior, podemos pensar como tarea urgente la de hacer una constante revisión de la historia oficial, así como la crítica de la misma. En palabras de Benjamin se trata de “pasar por la

historia el cepillo a contrapelo” (Benjamin, 2001, 46). Dar un giro en la forma de entenderla, es decir considerar que ésta debe ser el objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino el que está lleno de “tiempo actual” (Benjamin, 2001, 49). Por lo tanto, la historia y el estudio de la misma representan, entonces, desde la teoría benjaminiana, una revolución constante para poder redimir el pasado e iluminar el presente.

Lo anterior, sin duda, conlleva “la recuperación de la memoria histórica, el rescate de anteriores luchas contra el sufrimiento humano, para ponerlas al servicio de un presente emancipador” (Oropeza, 2003, 53). Por esta razón se debe indagar en el pasado, liberando de la opresión y el silencio a los que han sido sometidos, los vencidos por la historia. Recordar o mantener viva la memoria es una responsabilidad social con el pasado y con el presente. En este sentido también la literatura es responsable, como disciplina, de preservar y de reavivar la memoria de una sociedad, de un país.

En la literatura recae una responsabilidad histórica originada por su sentido social y por su trascendencia: “resistirse al olvido, interpretar el pasado, otorgarle un sentido y, con ello, mantener vivo el recuerdo y coadyuvar a la configuración de una memoria y de una identidad” (Maldonado Alemán en Leonarda Trapassi y Martos Ramos, 2008, 134). Por lo hasta aquí dicho, consideramos que la *novela de la Revolución Mexicana* es un claro ejemplo de esa responsabilidad social.

A casi un año de la conmemoración del centenario de la Revolución Mexicana, y por lo expuesto anteriormente, es una tarea obligada reflexionar sobre lo que ha significado ese acontecimiento para la historia del país. En el aspecto literario,

podemos decir que uno de los frutos más significativos que aportó el movimiento fue la *novela de la Revolución*; nombre con el cual se conoce a un conjunto de obras que tienen como tema central el movimiento armado en sus distintas fases, y que fueron escritas en su mayoría por los testigos del mismo. Como una respuesta social, la *novela de la Revolución* es reflejo de su propio momento. Gracias a algunos de esos testigos, la Revolución corre paralela a un movimiento literario, ya que son ellos quienes cuentan directamente sus vivencias o experiencias. Y narrar la experiencia, en la escritura —dice Esther Cohen—, “es ya una forma de imaginación, no porque lo que se escriba sea un mero invento de una experiencia imaginada, sino porque narrar implica por principio una organización del discurso, una, podríamos llamarla, “literalidad” de lo narrado” (Cohen, 2006, 16). Por ello, al ser presentada como un testimonio, plantea en este caso —como en muchos otros cuando se habla de literatura e historia- un problema “ético” y, al respecto, comenta Cohen “Si se trata de ficción, ¿entonces estamos hablando de mentira? Esta relación ficción-mentira parece acompañar el poder de hablar de literatura” (Cohen, 2006, 23) frente a la historia. Sin embargo, en un terreno benjaminiano, la literatura puede presentarse como una posibilidad que ayuda a leer la historia desde otro ángulo o a dar luz al acontecimiento ya que “la escritura se convierte en una lucha contra el olvido, en una facultad política, en un momento ético donde el otro, el ‘hundido’, cobra vida a través de la pluma del escritor y del sobreviviente” (Cohen, 2006, 16). Podríamos decir respecto a *La sombra del Caudillo* lo que Cohen señala sobre el texto de Primo Levi *Si esto es un hombre* dice Cohen, esto es, que “sin dejar de ser un auténtico testimonio, no deja de ser un relato y, por lo tanto, no escapa a la idea de ficcionalidad de lo narrado.” (Cohen, 2006, 16). Sin embargo,

sabemos que la literatura como actividad estética “tiene una mayor capacidad de concentrar la experiencia de lo humano en comparación con cualquier otra área de la actividad humana” (Bajtín en Cohen, 2006, 18). Además, en varias de las narraciones revolucionarias se observa el gran desencanto de la misma: los verdaderos principios de la Revolución son traicionados por los propios dirigentes, y muchos de los hombres que en ella participaron han sufrido el despojo en manos de sus propios dirigentes. La denuncia la hacen los autores o testigos a través de los personajes de sus novelas. Lo anterior lo podemos ver en algunas obras de Mariano Azuela y de Martín Luis Guzmán entre otros. La novela, *La sombra del Caudillo*, de este último, nos hereda un panorama político y social de los hombres que pertenecieron a un momento *en que la Revolución comenzó a ser gobierno*.

Hablar de la novela de Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, es hablar, inevitablemente, de un periodo de la vida literaria y política de México. Mucho se ha escrito sobre *La sombra del Caudillo*, novela que ha sido estudiada en distintas momentos y desde distintas perspectivas literarias, políticas e históricas.

Desde el exilio, Guzmán vive atento a los acontecimientos del país, con la perspectiva y la serenidad que le da la distancia, tanto física como temporal; valora los hechos pasados y presentes; observa las similitudes y diferencias en lo que se refiere a los procesos de sucesión presidencial, entre 1923-1924 y 1927, además de la fuerza oscura, categórica y avasallante que el Caudillo ejerce en los distintos ámbitos de la sociedad y del país. Guzmán se coloca frente a tales acontecimientos y frente a la historia como un tercero que da cuenta de lo sucedido. Podríamos decir que Guzmán es, frente a los acontecimientos políticos y sociales, un intérprete pero

también un testigo que va consignando los aspectos que influyen en el devenir del país. Es por eso que su obra está cargada de referentes históricos y, por lo tanto, de un gran peso testimonial. Guzmán sabe que consignar un hecho histórico a la literatura es dotarlo de fuerza; es abrir dentro de la historia una grieta que permite, a través de la literatura, ver los acontecimientos históricos desde un ángulo distinto al del historiador. Con ese propósito echa mano de todos los recursos existentes para escribir su novela. Pone en juego sus experiencias, sus recuerdos, lo vivido por él como partícipe del movimiento delahuertista; retoma a los personajes que históricamente participaron en dicho movimiento, los cargos públicos que ocuparon, así como su participación en la vida política. Con ello construye los personajes de ficción, cambia nombres, mezcla sucesos e intercala las noticias que le llegan del país. Guzmán conoce la importancia y la trascendencia de la literatura y apuesta por dar cuenta de la historia a través de ella sin que ambas pierdan su carácter propio. Guzmán es un sobreviviente del movimiento armado y, a su vez, un “testigo”; es decir, un “tercero” que transforma su experiencia en un acto literario.

Este acto literario, como la mayoría de las obras de la época, tiene una fuerte carga testimonial, no sólo por la temática, sino por las situaciones planteadas y los personajes que en ella aparecen. Con el paso del tiempo, esa carga testimonial de la obra ha cobrado mayor profundidad y se plantea paralelamente a la historia oficial y, sobre todo, se pone en juego la propia experiencia del autor en el movimiento revolucionario. La experiencia de Guzmán tanto en el movimiento armado como en el levantamiento delahuertista se proyecta en la novela y pasa de ser una experiencia individual y personal a una experiencia estética y, ésta, a su vez, se levanta como un documento testimonial: individual, social y literario.

La sombra del Caudillo refleja históricamente una relación y una dependencia más profunda entre el Caudillo y la sociedad en la vida política del país; notamos que se trata de un periodo marcado por las relaciones de poder entre la sociedad y sus dirigentes. El impulso creador de Guzmán surge de la necesidad de escribir la experiencia y sacar a la luz la memoria, además, aprovecha el dominio de una técnica literaria: el manejo del lenguaje; la capacidad que posee de estructurar de forma adecuada las escenas, la distribución de unidades, la construcción y descripción de los personajes, el manejo del tiempo histórico y del tiempo narrativo. La incursión del paisaje como un personaje que cambia de tonalidades en la medida en que avanza la obra, la temática planteada entre otros aspectos hacen de *La sombra...* una gran obra. De no ser así, la novela no habría pasado de ser un simple panfleto literario que, pasado el momento histórico y sepultados los personajes que sostienen lo allí narrado, habría perdido toda vigencia.

Guzmán considera que los acontecimientos históricos preservan su fuerza en la literatura, -la idea se proyecta benjaminiana- ya que a través de ésta se preserva la memoria de un pueblo. Para Guzmán la literatura es una manera de preservar la historia y, ante un empobrecimiento de la experiencia originada entre otras causas, como observa Benjamin, por la falta del arte de narrar, es responsabilidad del novelista resguardar viva la historia a través del ejercicio literario.

Dos son los aspectos vitales para la creación de la obra: el primero es, sin duda, como el propio autor lo ha señalado, la experiencia; el segundo, que también se mueve muy cercano tanto al primero como al proceso creativo y es casi difícil de separar en la novela, es la memoria. Experiencia y memoria son dos elementos que están íntimamente vinculados con la escritura —y por supuesto, con la literatura—.

En el caso de *La sombra del Caudillo*, además de la fuerza histórica y estética de la que es dotada la escritura, estos dos elementos (experiencia y memoria) ponen en juego el carácter político de la misma.

La experiencia será un elemento imprescindible en Guzmán; construye su novela con los fragmentos de su pasado, de su recuerdo: mediante su experiencia creativa forja una obra literaria a la manera de un prisma que permite al lector observar a los personajes y a los acontecimientos históricos, sin perder la nitidez ni las tonalidades literarias que los conforman. Como obra literaria, *La sombra del Caudillo* es ese prisma que permite “leer la historia a contrapelo”. Por lo anterior, podemos decir que *La sombra del Caudillo* plantea un problema concerniente no sólo a la escritura como actividad estética y literaria, sino también el problema de la escritura como una función política. La escritura como memoria y testimonio son ya un problema político. Guzmán ha recuperado de su experiencia los fragmentos de su memoria, con ellos teje, construye su obra, fragmentos que pertenecen históricamente y cronológicamente no a un tiempo continuo, ni real de la historia, sino al tiempo de la experiencia y de la memoria. Así va tejiendo, y construyendo *La sombra...* La mayoría de los personajes de *La sombra...* se consideran vencedores y herederos de la Revolución, los mueve el poder y la ambición personal y los caracteriza la traición y la gesticulación. Se denuncia, así, un sistema político sustentado sobre la corrupción y el crimen.

Para Walter Benjamin la gran estirpe de narradores está conformada por dos grandes grupos arcaicos: el marinero mercante y el artesano sedentario.

El maestro sedentario y los aprendices migrantes trabajaban juntos en el mismo taller, y todo maestro había sido trabajador migrante

antes de establecerse en su lugar de origen o lejos de allí. Para el campesino o marino convertido en maestro patriarcal de la narración, la corporación había servido de escuela superior. En ella se aunaba la noticia de la lejanía, tal como la refería el que mucho ha viajado de retorno a casa, con la noticia del pasado que prefiere confiarse al sedentario (Benjamin, 1999, 113).

Guzmán parece encarnar o pertenecer al primer grupo de narradores: “el marinero mercante”, sabemos que desde su infancia estuvo en una constante movilidad territorial; primero por decisión de sus padres; después por decisión propia, al adherirse al movimiento armado viaja constantemente por toda la República y, finalmente, debido a los exilios a los que es obligado, viaja a Estados Unidos, Francia y España donde se refugia hasta 1936, cuando regresa a México de manera definitiva. Cuando alguien realiza un viaje puede contar algo —dice Benjamin— refiriéndose al narrador como “alguien que viene de lejos” (Benjamin, 1999, 113). Aquel que viene de lejos tiene la experiencia del viaje y Guzmán ha cruzado por los parajes y acontecimientos de la Revolución.

Para Guzmán el paisaje es un elemento fundamental en su infancia y más tarde lo será para su obra literaria. El paisaje parece ser el único elemento que permanece fiel e invariable, ante ese movimiento violento que ha sido el movimiento armado y que Guzmán dibuja pacientemente en su obra. Esa fuerza sutil y delicada que Guzmán encuentra en la luz diáfana y transparente del paisaje recuerda al hombre benjaminiano que “retorna enmudecido del campo de batalla” y que ante esa devastación que ha dejado la guerra, no queda nada más que el paisaje que parece haber quedado inmóvil. Así lo vemos en el capítulo, “El retorno de un revolucionario” de su novela *El águila y la serpiente* y en “la magia del Ajusco” de *La sombra del*

Caudillo. El paisaje adquiere una importancia tal que se transforma en un personaje más de la historia. Es un testigo que presencia todos los actos de los demás personajes y que, por momentos, pareciera influir en ellos.

La sombra del Caudillo, como sabemos, tiene su antecedente inmediato, según palabras del propio autor, al leer en los periódicos la noticia de la muerte del general Francisco R. Serrano y sus acompañantes, la noticia toma especial relevancia en Guzmán. Sin embargo, el tratamiento que Guzmán hace de ésta no es directamente histórico ni político ni mucho menos periodístico: es literario. En este sentido, la obra literaria viene a enriquecer el acontecimiento histórico al transformar el crimen en una realidad literaria. Al respecto, Benjamin considera que, al contrario de la narración, los medios de comunicación, en particular el periódico, empobrecen la experiencia. Afirma que en la información manejada por la prensa no es posible comunicar ninguna experiencia. Contrariamente, Guzmán, al leer en la prensa la nota que da cuenta del crimen del general Serrano, logra ver en ese suceso un elemento que transformará el rumbo político del país. Es como si viera en él “un instante de peligro” de tal manera que mediante su novela arrancara la muerte de Serrano de las garras del carácter mediático que caracteriza al periódico, y lo colocara en el eje de su obra.

Guzmán parece ser uno de los críticos más agudos de la Revolución. En *La sombra del Caudillo* encontramos ya las claves de esa lectura a contrapelo que hace el propio autor sobre la Revolución. La obra nos permite observar que para Guzmán la Revolución es un gran juego de sombras, donde los intereses personales y el crimen son los verdaderos móviles del poder sobre los que se asentó el nuevo orden revolucionario y democrático.

Es importante aclarar que la finalidad de este trabajo es un intento por leer *La sombra del Caudillo* de Martín Luis Guzmán desde una perspectiva benjaminiana, motivado e impulsado particularmente por la lectura de *Las tesis de filosofía de la historia* donde se propone “pasar por la historia el cepillo a contrapelo” (Benjamin,2001, 46). Por lo anterior, el marco teórico que sirve de sustento a este trabajo es, básicamente, las *Tesis de filosofía de la historia* de Walter Benjamin quien, con algunas de sus ideas ha iluminado este intento por hacer una *lectura* de una de las obras más significativas y más estudiadas de la *novela de la Revolución*. Por esta razón lo que aquí se presenta es un ejercicio crítico-literario que tiene como intención pensar la literatura y, utilizar un método fragmentario que permita atrapar en instantáneas narrativas algunos temas que conforman la biografía, el contexto y la novela misma.

Antecedente histórico

*¡Qué pena si este camino fuera de muchísimas leguas
y siempre se repitieran
los mismos pueblos, las mismas ventas,
los mismos rebaños, las mismas recuas!*

*¡Qué pena si esta vida tuviera
-esta vida nuestra-
mil años de existencia!
¿Quién la haría hasta el fin llevadera?
¿Quién la soportaría toda sin protesta?*

*¿Quién lee diez siglos en la Historia y no la cierra
al ver las mismas cosas siempre con distinta fecha?
Los mismos hombres, las mismas guerras,
los mismos tiranos, las mismas cadenas,
los mismos farsantes, las mismas sectas
y ¡los mismos, los mismos poetas!*

*¿Qué pena,
que sea así todo siempre, siempre de la misma manera!*
León Felipe

En octubre de 1910, el empresario coahuilense y detractor del régimen de Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, logra escapar de una prisión porfirista en San Luis Potosí. Cruza a los Estados Unidos y, desde ahí, el 30 de octubre del mismo año lanza el “Plan de San Luis” (fechado el 5 de octubre). En él declara, entre otros puntos, “El Sufragio Efectivo No Reección” y desconoce al gobierno de Porfirio Díaz. A partir de entonces, Madero se asume provisionalmente como presidente de México. El 20 de noviembre es la fecha señalada para el levantamiento, ni todos los estados ni todas las poblaciones convocadas acuden al llamado: al ser descubiertos en la Ciudad de México, algunos de los grupos implicados quedan acéfalos y varias localidades son inmovilizadas por las fuerzas porfiristas. En Puebla, por ejemplo, Aquiles

Serdán se refugia en su casa con algunos parientes y amigos y, al ser identificado como uno de los participantes del movimiento, se desata un enfrentamiento en el que finalmente pierde la vida.

Poco a poco, se han ido sumando más estados y poblaciones al movimiento antirreleccionista y, a finales de 1910 y principios de 1911, ya se puede hablar de una participación nacional de más de 15 estados. Acusado por el gobierno de Estados Unidos de comprometer la neutralidad de este país, Madero regresa a territorio mexicano el 14 de febrero. Pocos meses después, Madero se pone al mando del Ejército Libertador al que pronto se unen Pascual Orozco y Francisco Villa. Porfirio Díaz, por su parte, enfrenta a los insurrectos con un ejército en descomposición, que deja mucho que desear respecto de su eficacia, pese a las medidas que se toman para reforzar a las fuerzas armadas: aumento de sueldo a la tropa y reclutamientos. En abril, la Revolución ha cobrado fuerza y está destinada a inaugurar una nueva etapa de México. La población comienza a plantear interrogantes en torno a la antes poderosa figura de Díaz; las muestras de simpatía han aumentando en torno a los revolucionarios y en esa misma medida ha disminuido el temor y las reverencias hacia las autoridades porfirianas.

Con la toma de Ciudad Juárez (8 de mayo de 1911), Madero instala su gobierno provisional, la Revolución cobra auge y se extiende a todo el país. Al mismo tiempo, los revolucionarios del sur amenazan con tomar la Ciudad de México, donde se dan manifestaciones tumultuosas que piden la renuncia de Díaz. Con el Tratado de Ciudad Juárez, el 21 de mayo Porfirio Díaz renuncia y pacta su exilio a París a bordo del ya famoso barco Ipiranga.

El Tratado de Ciudad Juárez trae consecuencias fatales para Madero. El gobierno queda en manos de Francisco León de la Barra y se conserva la mayor parte de la estructura administrativa y anquilosada del Porfiriato, incluyendo al ejército. Al parecer, sólo una acción le favorece a Madero: la renuncia de Díaz.

Quedando como presidente interino el ministro de Relaciones, Francisco León de la Barra con el objeto de pacificar al país y convocar a las elecciones generales; se “acordó la amnistía por delitos de sedición y el licenciamiento de las fuerzas revolucionarias, lo que significó un retroceso porque la revolución le reconocía validez al gobierno que combatió, aplazaba el cumplimiento del Plan de San Luis Potosí y dejaba pendientes las reformas sociales, económicas y políticas que los maderistas habían prometido a la nación. Además dejó intacta la maquinaria administrativa, el poder judicial y el ejército porfirista; “la crema de los conservadores” siguió manejando los grandes negocios y Madero quedó atrapado en “las garras del régimen vencido” (Ulloa, 1994, 1085).

El gobierno provisional de León de la Barra aprovecha su corto tiempo para reforzar al ejército, estrechar los lazos existentes con los operarios del antiguo régimen y, al mismo tiempo, confrontar las relaciones en contra de los revolucionarios, contando en algunos casos con el apoyo del mismo Madero. Sin embargo, pese al deseo de algunos, las elecciones se realizan pacíficamente y en ellas triunfa Madero, quien comienza su gobierno intentando cumplir las promesas de campaña.

En todos los cargos del gobierno había hombres del antiguo régimen. Madero, con toda inocencia, creyó que lo apoyarían. No pudo llevar a cabo las reformas por las que había abogado y los elementos revolucionarios mostraron su descontento. La izquierda y la derecha lo culparon tanto de lo que hizo, como de lo que no hizo.

(Algunos grupos de extranjeros comenzaron a sentir inquietud por la suerte de sus intereses en México. Un grupo de conservadores, ayudado por estos intereses extranjeros y especialmente por Henry Lane Wilson, el embajador norteamericano, tramaron el derrocamiento de Madero para poner en su lugar a Victoriano Huerta, general porfirista, según ellos el hombre capaz de restaurar el orden en el país. En el corazón de la ciudad de México estalló una batalla entre las dos fuerzas contrarias. A estos terribles sucesos se les dio el nombre de “La decena trágica” (Brushwood, 1973, 309).

Madero trabaja arduamente para abatir la desigualdad social, pero las medidas tomadas resultan insuficientes. Las relaciones malogradas con algunos partidarios de la Revolución y con los personajes del antiguo régimen que Madero dejó en el poder fueron, entre otros, los motivos que generarían nuevas rebeliones que exigirían reformas inmediatas. Uno de los casos más significativos es el de Emiliano Zapata, quien lanza el 25 de noviembre de 1911 su “Plan de Ayala” con el lema *Reforma, Libertad, Justicia y Ley*, que repercute en varias partes del país.

Se va tejiendo lenta y no tan silenciosamente la caída de Madero; dos de los principales personajes han entrado a escena: Bernardo Reyes y Félix Díaz. Habría que recordar que el primero fue utilizado en varias ocasiones por Porfirio Díaz para mantenerse en el poder, mientras que Félix Díaz, conocido como “el sobrino del tío”, era impulsado directamente por los enemigos de Madero. Faltaba en esta comedia de máscaras la participación activa e intrigante del embajador de Estados Unidos Henry Lane Wilson. Motivado por cuestiones personales, Wilson venía trabajando contra Madero de una manera muy activa, tanto en territorio norteamericano como en el nacional. Tuvo una gran incidencia en la personalidad ambiciosa, calculadora y dipsómana de

Victoriano Huerta. Los días de la “Decena trágica” extendieron su manto de intrigas, sangre y horror por las calles de la Ciudad de México, y culminaron con la muerte del vicepresidente José María Pino Suárez y del presidente Madero.

Lo mismo los revolucionarios vociferadores de 1911 y 1912, que los reaccionarios de 1913, vieron siempre en Madero un ser incapaz (tan sólo porque no recurría a los excesos ni a la violencia), y así se explica por qué algunos de los primeros se hayan unido a los segundos a la hora del crimen. Así se explica también el fracaso de Madero en la obra transitoria de dominar a un pueblo, inculto y excesivo. La verdadera revolución iniciada por Madero, revolución esencialmente del espíritu, fue obra incomprendida por los mexicanos dirigentes, aunque sentida por las masas populares (Guzmán, 1970, 61-62).

Como presidente provisional, Huerta se instala en Palacio Nacional el 20 de febrero de 1913 y los mismos habitantes que habían vitoreado a Madero salen ahora a las calles jubilosos a dar la bienvenida a los nuevos vencedores. Para sostenerse en el poder, Huerta mantiene una política dictatorial: continúa la ola de crímenes y las persecuciones contra los revolucionarios y todos aquellos que no fueran simpatizantes al régimen. Algunos periódicos son censurados y se disuelve el Congreso de la Unión. Lo anterior es resultado de la participación del senador Belisario Domínguez, quien, había pronunciado un discurso pidiendo que el mismo Senado depusiera a Huerta. Días más tarde éste desaparece misteriosamente y el Senado se declara en sesión permanente hasta saber de su paradero. Huerta, entonces, manda arrestar a 80 diputados y finalmente declara disuelto el Congreso. Disuelto éste, el 26 de octubre de 1913 se llevan a cabo las elecciones con una población atemorizada y una ley electoral que aislaba los distintos distritos que estaban en territorio

revolucionario; las gubernaturas de los estados en manos incondicionales, sin secretario de Estado, acallada la prensa, los posibles contrincantes en el exilio (o comisionados); empleados de gobierno y ejército obligados a votar a su favor y teniendo a su cargo las casillas electorales: el vencedor no podía ser otro que Victoriano Huerta.

Uno de los pocos sectores que goza de las preferencias de Huerta fue el ejército en quien centra sus esfuerzos: incrementando los salarios, los efectivos y el armamento. Pese a las medidas tomadas, las fuerzas armadas resultaron insuficientes para enfrentar las constantes rebeliones, por lo que dispuso:

Aumentar el número de miembros de la policía para integrar regimientos del ejército regular, militarizar la Escuela Nacional Preparatoria; dar instrucción militar a los empleados de las empresas privadas, y organizar frecuentes desfiles. A los secretarios de Estado se les dio el grado de General de Brigada, al de Relaciones de División, y se concedieron abundantes condecoraciones (Ulloa, 1994, 1112).

Huerta tiene que enfrentar los problemas de la guerra reciente y de la que se avecina: una economía menguada, la destrucción de vías de comunicación, el abandono y la destrucción de las producciones agrícola, industrial y minera; una deuda contraída por el gobierno de Madero; las fuertes presiones “financieras y diplomáticas de los Estados Unidos”; el problema agrario que no atacó de fondo y la oposición abierta de Carranza en el norte, de Zapata en el centro y sur de la República.

Carranza desconoce el régimen de Huerta y el 26 de marzo de 1913 proclama el “Plan de Guadalupe” en el que:

además de repudiar a los tres poderes federales, desconocía a los gobernadores de los estados que en un plazo de 30 días no siguieran el mismo proceder; se designaba a Carranza Primer Jefe del Ejército Constitucionalista y encargado del Poder Ejecutivo, y éste se encargaría de convocar a elecciones tan pronto como tomara la Ciudad de México, y le entregaría el poder al presidente que resultara electo. El Plan decía finalmente que los jefes del ejército constitucionalista asumirían el gobierno provisional en los estados (Ulloa, 1994, 1118).

El "Plan" logra su efecto y comienzan a adherirse a él varios estados así como varios revolucionarios, simpatizantes y miembros del Ejército Federal que no habían participado en las rebeliones contra Madero. Por ejemplo, Francisco Villa regresa de los Estados Unidos para levantarse en armas en Chihuahua. En Sonora se asienta el gobierno constitucionalista, prospera rápido el movimiento y va ganando territorio: Monterrey, Tamaulipas, Veracruz, Zacatecas, San Luis Potosí, Querétaro, Sinaloa y Guadalajara. Mientras tanto, Zapata y su movimiento cobraban fuerza en Morelos, Puebla, Guerrero, y a mediados de julio logra tomar Milpa Alta en la periferia de la Ciudad de México.

Ante este panorama Victoriano Huerta huye del país y deja la presidencia a Francisco S. Carvajal, quien a su vez la cede al secretario de Guerra, Refugio Velasco; y el gobierno del Distrito Federal, a Eduardo Iturbide. El 20 de agosto desfilan por las calles de la Ciudad de México los constitucionalistas, Carranza va al frente. Cuando Carranza entra a la Ciudad de México trae consigo una serie de problemas con uno de los jefes más destacados del ejército constitucionalista: Francisco Villa; a él se le deben gran parte de las victorias del mismo. Los desencuentros entre estos dos personajes se suscitaron desde los primeros días de la lucha y se acrecentaron con la toma de Zacatecas.

Más es la verdad, señor Carranza, que estando nosotros al solo cumplimiento del deber, y siendo hombres ansiosos de morir o ensangrentarnos en beneficio de nuestras ideas, ahora acudimos todos con nuestras palabras a presencia de usted y le expresamos así todo nuestro pensamiento: vislumbramos en usted, señor Carranza, formas que lo anuncian como jefe de un gobierno llamado dictatorial, no de un gobierno atento a los buenos ideales de nuestra Revolución; no nos trae usted la concordia, sino la discordia; no acepta usted la presencia de los hombres revolucionarios, y como por obra de todo esto nos va usted llevando a una perdición (Guzmán, 2004, 458).

Para Carranza como jefe del Ejército Constitucionalista la toma de Zacatecas es muy importante ya que, por un lado, implica acabar con el mayor obstáculo huertista que le impide lanzarse sobre la capital del país y, por otro, neutraliza la fuerza militar de Villa. Los conflictos finamente tejidos entre Carranza y Villa parecían anunciar un nuevo e inevitable derramamiento de sangre. La ruptura entre las diversas fracciones revolucionarias era evidente: la historia los unía pero sus acciones los alejaban. Comenzaba así, “La convención de Aguascalientes” y con ella las escaramuzas de los delegados, los nombramientos y los acuerdos incumplidos. El conflicto entre Carranza y Villa parece no tener una solución. Es nuevamente el gobierno de los Estados Unidos quien de igual manera que en el conflicto Madero-Huerta interviene en esta ocasión a favor de Carranza, a través de la opinión del presidente Woodrow Wilson:

Al día siguiente del reconocimiento de Carranza por Wilson, en octubre de 1915, todos aquellos que habían hecho coro contra el “Primer Jefe”, corrieron a hacerse perdonar, a excepción de un puñado de intelectuales zapatistas o partidarios de la Convención, como Villarreal o Vasconcelos; la casta de los intelectuales (ingenieros, licenciados, doctores y maestros) regresaba al redil –o

más bien continuaba sirviendo a aquel que conviniera mejor a sus intereses. La fracción que triunfa en el curso de este periodo, y que ya nunca perdió el poder, fue la facción carrancista, lo que plantea el problema del oportunismo (Meyer, 2007, 113).

El 5 de febrero de 1917 Carranza promulga la Constitución Nacional y, a pocos días, decreta que las constituciones estatales deben reformarse de acuerdo con la primera:

Desde 1915 y ante un país dividido por una guerra sin tregua en los distintos estados, se iba generando la idea de la unificación nacional. Qué mejor que un partido político que a la vez que unifica permite realizar elecciones tan necesarias. Es Pablo González quien en 1916 propone “Unificar el criterio del elemento revolucionario” y junto con otros militares (Álvaro Obregón entre ellos) y civiles, formalmente constituyen el Partido Liberal Constitucionalista, del cual saldrán la mayoría de los diputados propuestos para el Congreso en las elecciones del 17; y el mismo partido propondrá a Venustiano Carranza para presidente de la República tanto por sus méritos personales como porque consideraban que sabía mantener unidos a los mexicanos (Ulloa, 1994, 1160).

Lo anterior queda en entredicho, pues una vez que Carranza toma posesión de la presidencia no llama a ninguno de los integrantes del Partido Liberal Constitucionalista (PLC). Esto originará diversos problemas en la elección para gobernadores en varios estados. Lo que parece cierto es que Carranza logra con el PLC la unificación buscada, pero en su contra. Situación que se suma a la que vive el país:

A mediados de 1917 el país sufría las consecuencias de la prolongada guerra civil: destrucción de campos, ciudades, vías férreas y material rodante; interrupción del comercio y de las comunicaciones; fuga de capitales, falta

de un sistema bancario, epidemias, escasez de alimentos y blindaje. Cientos de comuneros habían ocupado tierras y otros tantos reclamaban por restituciones y dotaciones; no había confianza en la posesión de la tierra ni en el mercado de los productos; el desempleo era elevadísimo, así como la inseguridad en los trabajos, se declararon huelgas pidiendo mejores salarios y condiciones de trabajo (Ulloa, 1994, 1160).

Hasta aquí parece que nos encontráramos en el inicio de la Revolución. Si bien es cierto que se han promulgado varios “planes” y una “Constitución”, las necesidades del país, pese a algunos esfuerzos por remediarlas, siguen siendo las mismas que en el Porfiriato. A pesar de las condiciones en que se encuentra el país —como hemos visto—, el interés político prevalece. A finales de 1917 algunos personajes comienzan a plantear el problema de la sucesión presidencial para 1920. Entre ellos se encuentran dos generales: Pablo González y Álvaro Obregón, quienes se consideran a sí mismos como posibles candidatos a la presidencia.

En México el Presidente de la República (político por excelencia), es un general, un general en servicio activo, jefe nato —según la Constitución y las costumbres— el Ejército de la República; los gobernadores de la mayor parte de los Estados son militares; buen número de diputados y senadores son militares también; militares, asimismo, son algunos Secretarios de Estado, los candidatos a la Presidencia de la República, muchos candidatos a los gobiernos locales, ministros plenipotenciarios, embajadores confidenciales, ex gobernadores, ex ministros, ex confidentes de altos personajes de la política. ¿Cómo hacer, pues, para que todos estos políticos militares no hagan política “ni directa ni indirectamente”? ¿Está siquiera a su alcance el evitarlo? Y si no hacen política los militares, ¿quién la hace entonces? (Guzmán, 1970, 200).

Carranza se tendrá que enfrentar necesariamente con otro militar para perpetuarse en el poder. A principios de 1919, previendo un escenario político acorde con sus intereses, lanza un llamado a los revolucionarios para que no se precipiten en la decisión de candidatos para la presidencia de la República. El llamado, al parecer, no tiene mucho eco ya que en junio de ese mismo año y a través del Partido Revolucionario Sonorense —creado por Francisco R. Serrano para ese fin—, Álvaro Obregón lanza su candidatura. Una vez que Obregón se hace visible en el panorama político, Carranza comienza a debilitarse. Así lo dejan ver la cantidad de grupos y partidos que nombran, apoyan y proclaman candidato a Obregón: el Partido Liberal Constitucionalista, el Partido Cooperativista y el Grupo Acción de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) y, más tarde, el Partido Laborista.

Mientras tanto, Carranza prepara su sucesión pero se encuentra con el obstáculo más fuerte emanado del “Plan de San Luis”, el de la “No Reelección”, por lo que recurre a varias estrategias: incita a Pablo González y a Obregón a que retiren sus candidaturas y, al no tener éxito, convoca a una reunión de gobernadores —a la cual asisten poco más de la mitad— en la que “se comprometen a no tomar partido en las elecciones, evitar actos ilegales y asegurar la libertad del voto” (Ulloa, 1994, 1172). Carranza busca un sucesor ideal para sus fines y lo encuentra en Ignacio Bonillas, personaje discreto o, mejor dicho, nada conocido en la política del país, quien se encuentra como embajador en Washington.

Desde que Obregón se propone para la presidencia, comienzan en Sonora los problemas entre el gobernador del estado, Adolfo de la Huerta, y el gobierno

federal. El problema llega a su límite cuando Carranza decreta que las aguas del río de Sonora son de jurisdicción federal, negando así las negociaciones que De la Huerta ha realizado con los yaquis y manifiesta que a éstos hay que tratarlos con severidad, por lo que envía al ejército federal a Sonora. Al poco tiempo de este desencuentro entre Carranza y De la Huerta, Plutarco Elías Calles, miembro del gabinete presidencial, renuncia a la Secretaría de Industria y Comercio y, días más tarde, es nombrado por De la Huerta, jefe de operaciones militares de Sonora, con lo cual se fortalece el grupo de oposición (Triángulo de Sonora).

El rompimiento entre Carranza y el grupo de Sonora es evidente, sólo falta la gota que derrama el vaso. Y la gota cayó. A los dos días del nombramiento de Calles como jefe de operaciones militares del estado de Sonora, De la Huerta le exige al Presidente “una explicación sobre el envío de las tropas federales y le advierte que de no encontrarla satisfactoria “se originaría (...) una conflagración que sin duda envolvería a toda la república” (Ulloa, 1994, 1171). El rompimiento está anunciado, la respuesta de Carranza es de esperarse: el Presidente “no estaba dispuesto a discutir con un gobernador la conveniencia o inconveniencia de los movimientos militares dictados dentro de sus facultades” (Ulloa, 1994, 1171), de tal manera que si el gobernador considera que se “violaba la soberanía del estado, recurriera a la Suprema Corte” (Ulloa, 1994, 1173).

La rebelión no se hizo esperar y el 23 de abril de 1920 De la Huerta lanza formalmente el “Plan de Agua Prieta” en el que militares y civiles lo reconocen como jefe del Ejército Constitucionalista, lo que le otorga facultades para

organizar el movimiento hasta que se reunieran los gobernadores del país y nombraran al sustituto a quien, “al triunfo de la causa el Congreso de la Unión, se encargaría de nombrar presidente provisional y éste convocaría a las elecciones” (Ulloa, 1994, 1173).

El “Plan de Agua Prieta”, escrito por simpatizantes de Álvaro Obregón —que en el fondo no es otro que el “Plan de San Luis” de Madero—, deja ver la situación que el país vive, es decir, se encuentra detenido en los mismos problemas que dieron origen al movimiento armado. Lanzar el “Plan de Agua Prieta” se convierte en una estrategia, más discursiva que necesaria, porque tiene como propósito promover a Obregón como nuevo “redentor” del país, haciendo énfasis en los fracasos del régimen de Carranza. La percepción de la gente, al menos de la “revolucionaria”, consistía “en una urgente necesidad de consolidar la democracia por medio del “sufragio efectivo”, reorganizar el gobierno e implantar los principios que se habían proclamado durante la lucha armada” (Ulloa, 1994, 1171). Como podemos observar, Obregón se lanza abiertamente contra Carranza, ya que en el manifiesto político (“Plan de Agua Prieta”) que lo apoya, en ningún momento se habla de continuidad, sino de la urgente necesidad de hacer el trabajo no hecho.

El manifiesto del general Obregón, ciertamente, es un documento anacrónico y por eso lo hemos combatido. Su anacronismo, su espíritu regresivo, explican esa conjunción casi nupcial entre sus palabras, liberales en apariencia, reaccionarias en el fondo, y el caudillismo de los restauradores. Pero si el general Obregón no puede ver su propio error —porque se trata de sí mismo, de su carrera política, de sus ambiciones reconstructoras, de su misión en este suelo— no dejará él de advertir el error de los otros (Guzmán, 1970, 203).

Carranza, el primer jefe, está perdido. Su carácter ha hecho lo que la oposición no pudo: falta nada más la decisión repentina de Bonillas de aceptar la candidatura ofrecida por Carranza para que los disturbios en la capital aumenten y Carranza sea acusado de convertir el poder ejecutivo en un partido político.

Porque hay una hora, si se produce, que nunca falla en el derrumbamiento de los gobernantes mexicanos: la mala hora en que se proponen, como olvido de su origen, provocar una repulsa verdaderamente nacional, una negativa a la que después tratan de enfrentarse. Y esa hora la había sonado él queriendo improvisarse un sucesor, y luego la había acortado empeñándose en sacar de la nada, o casi de la nada, al hombre dispuesto a constituirse —de hecho o en apariencia— en heredero de una situación política que nadie, ni el propio Carranza, podía legar arbitrariamente, ya que otros, con muy buenos títulos, también la consideraban suya (Guzmán, 1970, 34-35).

Carranza, pues, parece estar perdiendo visión y proporción acerca de la fuerza y la magnitud de los acontecimientos que sus decisiones y las del “Plan de Agua Prieta” traen consigo. De tal manera que el 7 de mayo deja una ciudad agitada y convulsionada por sus adversarios y, pensando que en poco tiempo puede volver a recuperarla, se dirige a Veracruz con la intención de instalar provisionalmente su gobierno en esa ciudad, a la que no puede llegar a causa de los constantes ataques de sus enemigos que lo van mermando y se convierte en un fugitivo acorralado que, en busca de refuerzos y refugio, llega a Tlaxcalantongo el 21 de mayo, donde pasa su última noche.

Cerca de las tres o tres y media los fugitivos despertaron al clamor de voces y disparos que se oían a la puerta de las chozas. “¡Viva Peláez!” “¡Viva Obregón!” y sonaba nutrido fuego de fusilería (...) en el interior de la choza de

don Venustiano las descargas se habían sentido cerradas desde el primer momento. (...) Alargó don Venustiano el brazo para coger sus anteojos y ponérselos; pero sintiéndose herido, se empezó a quejar. (...) Por un momento los disparos fueron tan próximos, que dos de ellos parecieron producirse en la choza misma. (...) Suárez (...) a tientas llegó hasta don Venustiano y le pasó un brazo por la espalda, para levantarlo y ayudarlo a salir. Quiso hablarle, quiso animarlo, pero advirtió entonces que del cuerpo que tenía sujeto no salía ya más que un estertor. Cerca seguían los disparos y los gritos. (...) Suárez seguía sosteniendo a don Venustiano; sentía correr la sangre y vibrar en el cuerpo el estertor. (...) Todos callaron y esperaron. El estertor se hizo opaco y tenue. Don Venustiano expiró (Guzmán, 1970, 141-145).

El mismo día que sepultan a Carranza (24 de mayo de 1920), el Congreso de la Unión fija la fecha para las elecciones y designa presidente provisional a Adolfo de la Huerta, alterando el “Plan de Agua Prieta”. “La derrota y asesinato de Carranza el 21 de mayo de 1920 no significó en modo alguno que el programa constitucionalista desapareciera” (Meyer, 1994, 1186), solamente significó un reacomodo entre las fuerzas constitucionalistas. Reacomodo en el que tanto De la Huerta como Obregón estarán muy atentos para evitar perder el control de las distintas fuerzas políticas y militares y evitar correr la misma suerte de Carranza. Vigilaron muy bien que el triunfo de Obregón fuera el último levantamiento militar con éxito.

De esta manera se institucionaliza la actividad política: a los Caudillos se les acota la autonomía, se abre la participación política a los grupos obreros y campesinos —por supuesto con una extrema vigilancia desde las “altas esferas” del poder— y, en algunos casos, se atrae a sus dirigentes para desempeñar cargos públicos, con lo que se ejerce una influencia decisiva sobre ellos, a la vez que éstos mantienen el control de sus representados.

El ejército sufre modificaciones importantes y sus principales dirigentes son eliminados o atraídos hacia las filas del poder. La mayoría de los sobrevivientes reclama grandes pagos por su lealtad: asensos en la carrera militar o política, dejándolos que ejerzan abiertamente el soborno y las cuotas por servicios que generan un enriquecimiento ilícito “en operaciones de dudosa procedencia” (Meyer, 1994, 1188). Pese a todo, la frágil estabilidad del país se pone de manifiesto en las elecciones de 1923.

Lo precario de la estabilidad lograda quedó claramente confirmada a fines de 1923, al plantearse la sucesión presidencial. Obregón favoreció la candidatura del general Calles, pero otros miembros de la nueva élite se consideraron con tantos o más méritos que Calles. La revuelta no se hizo esperar. Adolfo de la Huerta, entonces secretario de Hacienda, conservaba aspiraciones presidenciales y se convirtió en líder de la rebelión, pero en realidad nunca pudo imponerse a los jefes rebeldes ni dirigir el movimiento. La rebelión tuvo la misma bandera que la de Obregón contra Carranza: la lucha contra la imposición (Meyer, 1994, 1188).

La sucesión presidencial en 1928 vuelve a precipitar otra crisis: Obregón sigue siendo la figura central y anuncia su retorno. Los principales oponentes son el general Arnulfo R. Gómez, jefe de operaciones militares en Veracruz, y el secretario de Guerra, el general Francisco R. Serrano, quienes lanzan su candidatura en junio de 1927.

Era evidente que el camino a la presidencia no pasaba por las urnas, y la pugna terminó por resolverse una vez más por la violencia. A fines de 1927 Gómez se levantó en armas en Veracruz y Serrano lo intentó en Morelos; sin embargo, Obregón y Calles no permitieron a sus adversarios llegar muy lejos, Serrano y un grupo fueron aprehendidos en Cuernavaca y fusilados el 3 de octubre cuando se les traía a la capital. Gómez, después de una serie de acciones de armas de poca monta, fue capturado

en Veracruz y fusilado el 5 de noviembre (Meyer, 1994, 1193).

Con estas acciones, Obregón ya es prácticamente presidente, sólo espera que llegue el 1 de junio de 1928, fecha en la que se realizan las elecciones que lo legitiman y lo declaran oficialmente Presidente. Poco tiempo pudo saborear su triunfo: el 17 de junio es asesinado por León Toral.

La Revolución

*Articular históricamente el pasado
no significa conocerlo
"como verdaderamente ha sido".
Significa adueñarse de un recuerdo
tal como éste relampaguea
en un instante de peligro.*
W. Benjamin

En 1910, México vive uno de los acontecimientos más significativos que modifican el orden social, político y cultural del país. La cantidad de guerras intestinas, de conflictos constantes entre los distintos Caudillos, las facciones que reclaman los derechos y los beneficios de una lucha armada de la que todos se sienten herederos son, entre otras, las cartas de presentación de México ante la modernidad; la Revolución mexicana, las revoluciones mexicanas van conformando lentamente nuestro paisaje histórico y social, nuestra cultura provinciana y urbana, nuestro presente.

La Revolución es origen y germen de sueños por transformar al país. Sin embargo, en la actualidad, la Revolución parece ser no más que un templo en ruinas, una ciudad saqueada y amurallada por la historia oficial y carcomida por el tiempo que todo lo devora. La memoria nos obliga, en un acto de justicia, con los caídos, con el tiempo presente, con nuestra historia, con nuestra propia memoria, a volver a hurgar en los despojos, en las hendiduras conformadas por la historia oficial, a buscar a través de la literatura algunos elementos que permitan no sólo recordar los acontecimientos, sino reavivar la memoria. Los hechos históricos, los personajes, el paisaje, los trenes, etc., no son sólo elementos imprescindibles de la narración, son

a su vez testimonios que hacen de la misma una historia viva, en la cual se preserva la memoria de un país.

A casi cien años de distancia la Revolución parece ser solamente una fecha incrustada en el calendario oficial, un monumento al abandono. Una fecha lejana a la que hay que recurrir con obligatoriedad formal y funeral, ya que el acontecimiento que inaugura nos parece cada vez más lejano, en el tiempo y en nuestra propia experiencia. A casi cien años de distancia, ¿qué significa la Revolución? ¿De quién fue la derrota? ¿De quién la victoria? A fuerza de escuchar por años la rigidez elocuente e institucional sobre los logros y beneficios de la Revolución, pareciera que sólo hay vencedores — ¿o vencidos?— no obstante, “ganar o perder una guerra alcanza tales profundidades en el tejido de nuestro ser que por ello nos enriquecemos o empobrecemos de por vida (...)” (Benjamin, 1999, 51). Tal vez esa riqueza —o esa pobreza— alimenta desde su centro la interrogante que insistente se levanta: ¿qué ha quedado, al margen de las versiones o definiciones oficiales, de eso que se llamó Revolución mexicana?

Martín Luis Guzmán, considerado por algunos historiadores como uno de los revolucionarios de escritorio o gabinete, es sin duda uno de los testigos de la Revolución, cuya pluma la ha descrito mejor que ningún otro.

Para mí, la Revolución, respecto de la historia de México, es lo mismo que una ola respecto del mar; y de esa ola nosotros formamos parte. Hay quienes estuvieron en la espuma de la ola en el momento que la ola rompió; para ellos la Revolución, es espuma. Hay quienes han permanecido en aquella región de la ola no conturbada por el movimiento ni tan ancha que no la atravesase la luz; para ellos la Revolución, diáfana, es claridad. Y hay los que por estar en la base de la ola, cerca del suelo marino donde la ola choca y se deshace, tienen

seguramente de la Revolución idea análoga a la que tendría de la ola la parte del mar que sólo sabe de su lucha con la arena de la playa. Si, pues, cada uno de nosotros, aunque no lo queramos, hemos vivido en alguna de las regiones de la gran ola que es el movimiento revolucionario (Guzmán, 2004, 971-972).

Poco tiempo después de que Martín Luis Guzmán considerara a la Revolución como una de las grandes metáforas del mar, otros analistas que la narran (intelectuales y literatos), tienen una visión contraria. Pareciera que el oleaje y la inmensidad de ese mar que para Guzmán es la Revolución se ha secado, como lo muestra el propio Cosío Villegas cuando afirma que en lo único que debemos convenir es en que la “Revolución fue un movimiento violentísimo, cuya fuerza destructiva se ha ido olvidando” (Villegas, 1974, 101). Siguiendo con este pensamiento pesimista, podríamos concluir desde una perspectiva historicista que la Revolución es, por lo tanto, un capítulo cerrado en la vida de México. Tenemos las fechas, los protagonistas, los lugares, el saldo y, por supuesto, el olvido.

El movimiento armado en México trajo consigo su propia manifestación literaria, la cual permitió preservar ese evento en la memoria del pueblo. Uno de los géneros literarios más socorridos para la preservación de esa memoria es sin duda la novela que, por sus características y su temática, se conoce como *novela de la Revolución*.

La novela de la Revolución Mexicana

*No existe documento de cultura
que no sea a la vez documento de barbarie.*
W. Benjamin

La Revolución tuvo su impacto en todos los sectores sociales, en lo político, lo económico y, por supuesto, en lo cultural. Hay en la historia de la literatura mexicana un conjunto de obras narrativas conocidas como *novela de la Revolución*, cuya característica principal es el haber sido inspiradas “en las acciones militares y populares, así como en los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos (pacíficos y violentos) de la Revolución Mexicana” (Castro, 1960, 17).

La *novela de la Revolución* tiene como principal elemento unificador las acciones, antecedentes y consecuencias del movimiento revolucionario, así como sus repercusiones sociales y políticas. El movimiento social y armado tuvo sus actores, sus protagonistas, sus dirigentes —muchos de ellos en su afán por obtener o preservar el poder fueron eliminándose entre sí. También quedaron sus testigos, sus sobrevivientes, quienes, ante lo sucedido, sienten la necesidad y la obligación de relatar, de contar, de narrar su experiencia para así dejar testimonio de lo que presenciaron. Al recurrir a la forma literaria para relatar dichos acontecimientos, éstos quedan frente a la historia oficial y ante el devenir como una memoria vivida y viva a pesar de su carácter fragmentario.

(...) esos episodios, hazañas y excesos han sido vividos con la energía y la sinceridad de que es capaz un pueblo —como el mexicano— valiente y decidido, que no tiene miedo a la muerte ni una gran tradición de estabilidad política. La actuación dentro de esa realidad, o la simple visión de ella, muy fácilmente se transformó en literatura, en narraciones apasionadas y verídicas, palpitantes y autobiográficas. El espíritu, el tema y el estilo de los autores varían, como es natural (Castro, 1960, 18).

Estas obras están enriquecidas por un alto grado autobiográfico que les da un carácter apasionado, enérgico, vibrante y sincero que refleja el espíritu y el estilo del escritor, y da cuenta de las crisis, de la barbarie, de la esperanza o del pesimismo que invade al autor ante el movimiento revolucionario.

La irrupción violenta del movimiento armado es una realidad que repentinamente transforma el paisaje social. Las proezas y los excesos que enmarcan los acontecimientos, las impresiones novedosas y profundas que vibran en la mirada y en la sensibilidad expectante del testigo, le darán a la narrativa —al menos en su primera etapa— una estructura fragmentaria, compuesta de trazos fuertes y rápidos, de instantáneas narrativas arrancadas a la violenta realidad con la misma rapidez que los acontecimientos narrados. La concatenación de los hechos, el vértigo y la violencia con que éstos se manifiestan exigen en el escritor “una técnica capaz de captarla en su ritmo desbocado y cambiante” (Castro, 1960, 17), a la vez que impiden al novelista trazar, en lo literario, “un plan, una estructura narrativa que permita delinear un núcleo, alrededor del cual se disponían los incidentes, radiando complicaciones y explicaciones” (Castro, 1960, 27), como lo hacían los novelistas del siglo XIX.

La Revolución creó una nueva expectativa social, no sólo por su acción política y armada, sino también por la aparición de un elemento mítico en el imaginario colectivo, el cual dispuso los acontecimientos históricos de acuerdo a las aspiraciones y los sueños de la sociedad. De allí la necesidad de narrar las hazañas y las derrotas de los héroes y junto con las crueldades de una lucha que tuvo su origen en el aliento y la inspiración popular. Tanto las aspiraciones sociales como las acciones heroicas de sus hombres se preservaron en la memoria del pueblo por medio del relato. El relato congrega, establece nexos entre la comunidad que lo constituye y lo construye, vivifica y rememora con él lo sucedido: los sangrientos sucesos del combate, la multitud enardecida, el estruendo grave de los cañones, el golpe del disparo ensordecido por la carne, y el grito interminable de los fusiles y, después, el silencio, y, después del silencio, el grito unánime de la victoria que trae consigo la esperanza y el aliento común de una renovación del país.

Multitudes, abigarradas, indistintas, revueltas, que desfilan por las páginas en manifestaciones, encuentros y batallas; pero aun cuando el pueblo no aparezca en masa, está personificado —y acaso con más honda verdad— en tipos individuales representativos que además de su acción personal que los liga a una clase o a un grupo, obran en función de un imperativo social y son símbolos de una sociedad que se mueve con ansias de mejoramiento y redención. Los personajes de estas novelas tienen nombres y personalidad, historia y caracteres propios, pero nunca dejan de ser exponentes de un pueblo en un momento de acción común y de arrebató unánime (Castro, 1960, 29).

El espíritu épico que contiene la *novela de la Revolución* generó en torno suyo un halo de afirmación nacionalista que se incrementa por el origen y la temática que trata: la narración de una crisis nacional. La novela fue asimilando el paisaje, con

sus más variadas expresiones “vernáculos y populares”, lo cual trajo consigo una reflexión sobre el espíritu nacional: costumbres y tradiciones.

Al hablar de la *novela de la Revolución* es necesario observar que desde sus inicios apunta hacia dos caminos o direcciones: la primera tiene prácticamente como protagonista al movimiento armado y deja ver una preocupación más testimonial que estética, ciertamente con sus excepciones, como es el caso de Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos, entre otros. Los autores y sus obras son testimonios “casi fidedignos” de las luchas que se dan en su entorno. La preocupación central del escritor radica en contar lo que pasó y cómo pasó. Este es el caso de las novelas de Mariano Azuela: *Los de abajo*, *Las tribulaciones de una familia decente* y *Los caciques*, *Cartucho* de Nellie Campobello. En la mayoría de estas novelas se presagia el fracaso y el desencanto de y ante la lucha armada.

El segundo camino que sigue la *novela de la Revolución* se centra más en el aspecto estético de la obra; su desarrollo está más ligado a la producción de obras que ya no tienen como tema central el movimiento armado, aunque en muchos casos lo conservan como telón de fondo. En las novelas del segundo periodo, contrariamente a las del primero, el fracaso y el desencanto por el movimiento revolucionario ya no son un presagio, sino una realidad. Por otra parte, el autor centra su preocupación en los aspectos literarios: los personajes, las situaciones y la propia lucha armada adquieren una tonalidad estética. Esto se refleja en la estructura, la atmósfera y el tratamiento que le dan a sus obras, como se puede ver en *Al filo del agua* de Agustín Yáñez, *El luto humano* de José Revueltas, *El resplandor* de Mauricio Magdaleno, *La Muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes,

Pedro Páramo de Juan Rulfo, *Los recuerdos del Porvenir* de Elena Garro, por mencionar sólo algunos. En estas dos últimas, el telón de fondo es la revolución Cristera, herencia o eco de los movimientos armados revolucionarios. Es necesario considerar que las características trazadas por los dos grupos de novelas en ciertos momentos parecen tocarse.

Finalmente, toda la idea de la Revolución se extiende hasta Jorge Ibarguengoitia quien, con una mirada aguda y corrosiva, parece cerrar el círculo iniciado por Azuela, quien vio desde muy temprana hora la inutilidad y el fracaso de la Revolución. Ibarguengoitia, con una marcada ironía en *Los relámpagos de agosto*, parece haber clausurado una de las temáticas más importantes del siglo XX. Así, en una retrospectiva histórica de la Revolución Mexicana, la literatura nos permite observar “que fuimos derrotados en una de las guerras (...) en la que por añadidura estaba involucrada toda la esencia material y espiritual del pueblo” (Benjamin, 1999, 51).

Martín Luis Guzmán, *fragmentos de una biografía*.

La vida de Martín Luis Guzmán está marcada por una constante movilidad territorial, en ese constante ir y venir de un lado a otro, dentro y fuera del país, parece encarnar una de las dos figuras que conforman la estirpe de narradores: el marinero mercante, del que habla Benjamin en su ensayo “El narrador” (1936).

Guzmán nace en Chihuahua, Chihuahua el 6 octubre de 1887, al poco tiempo de su nacimiento, la familia se traslada a la ciudad de México para establecerse en el barrio de Tacubaya donde, en palabras del propio Guzmán, nace a la vida del espíritu. De su paso por Tacubaya, Guzmán nos deja una bella descripción llena de luz y color donde el sol y la transparencia del aire acentuaban el cromatismo del paisaje, donde reina la paz y la tranquilidad sobre el Valle de México. “En medio de tanta hermosura, el niño de entonces fue adueñándose de las imágenes que lo rodeaban: aprendía a ver y sentir, se acostumbraba a lo bello, modelada su alma por el sencillo embeleso de los vergeles y por lo ingente de los bosques y las montañas” (Guzmán, 1959, 20). La descripción permite ver un espíritu y un carácter en el cual la naturaleza y el paisaje dejan su impronta y, a su vez, evoca los cuadros de José María Velasco; un valle de México tan lejano en su topografía a la que actualmente brinda la ciudad.

A los siete años hará sus primeras incursiones en el periodismo, “en segundo de primaria, escribía todas las noches un periodiquito minúsculo (cuatro cuartillas del tamaño de una tarjeta) y hacía dos ejemplares para dos amiguitos míos que eran mis suscriptores” (Guzmán en Carballo, 1994,90). Guzmán descubre el periodismo a edad temprana, actividad fundamental que estará presente a lo largo de su vida.

Guzmán rescata de su infancia, entre otros recuerdos, además del paisaje, dos conversaciones sostenidas con su padre, las cuales parecen incidir de una manera muy determinante en el curso de su vida:

Aquella noche el niño sostuvo un diálogo con su padre. “¿Qué es esto?”, le preguntó, mostrándole el instrumento que había descubierto arrumbado. “Una brújula.” “¿Y por qué esto apunta siempre hacia allá?” “Porque allá está el Norte. Cuando crezcas y seas hombre, también tú serás así. Sabrás dónde está tu Norte y no te extraviarás (Guzmán, 1959, 26).

Si bien las palabras de su padre se refieren metafóricamente a la vida y su conducta sobre la misma, podemos llevar la metáfora a lo literal: Guzmán, en sus andanzas y sus destierros, siempre se dirigió al norte del país.

La otra conversación que Guzmán recuerda de su padre sucede después de la muerte de Guillermo Prieto. A la pregunta directa del niño sobre “¿quién era Guillermo Prieto?” (Guzmán, 1959, 26), el padre responde que fue un gran liberal que había salvado de la muerte a Benito Juárez con su palabra, y “¿quién fue Benito Juárez?”, vuelve a preguntar el niño, a lo que el padre responde, “otro gran liberal, el mayor de todos” (Guzmán, 1959, 26). Así, para Guzmán, tener un norte y ser un liberal serán dos frases que dejan una profunda huella en su espíritu y en su vida.

Más tarde, en 1898, niño aún y sujeto a las decisiones laborales de su padre, el Coronel Martín L. Guzmán, vive en Veracruz. Allí, la inmensidad del mar y su oleaje dejan honda huella en su espíritu, contrastan el paisaje marino con la montaña y con el valle del cual había partido. Allí, también, sus primeras lecturas: *Los Miserables* de Víctor Hugo, *México a través de los siglos*, *El Contrato Social* de Rousseau, irán

moldeando sus dudas y sus inquietudes que le permitirán ir “aprendiendo a pensar sin trabas la idea de México, la idea del mundo, la idea del cosmos” (Guzmán, 1959, 28). Poco tiempo después, a los catorce años, realiza su segunda empresa periodística, esta vez en compañía de su amigo Feliciano Prado, con quien, además de compartir el banco de clase, intercambia sus lecturas. Publican “La Juventud”, una “hojita quincenal destinada —no esperaban menos los editores— a influir en las costumbres de la época” (Guzmán, 1959, 29).

Un año más tarde, a finales de 1902, regresa a la Ciudad de México, ingresa a la Escuela Nacional Preparatoria donde entra en contacto con las ideas liberales y positivistas. Por esas fechas también se integra a una de las asociaciones intelectuales más determinantes en la vida artística y cultural de México “El Ateneo de la Juventud”. Fundada el 28 de octubre de 1909, por [Antonio Caso](#), [Alfonso Reyes](#), [Pedro Henríquez Ureña](#), [Ricardo Gómez Robledo](#) y José Vasconcelos entre otros, articuló una conciencia reflexiva sobre la educación, la identidad e idiosincrasia mexicana y latinoamericana.

Guzmán se casa con Ana West y, por decisiones personales, viaja a Estados Unidos donde vive por un tiempo desempeñando “el cargo de canciller del consulado mexicano en la población de Phoenix, Arizona,” (Abreu, 1968, 22). Su estancia es violentamente interrumpida por la noticia de que su padre, quien había participado en un enfrentamiento contra los sediciosos del régimen porfirista, había caído herido de muerte, el 18 de diciembre de 1910, en Malpaso, Chihuahua. Guzmán regresa a México y nuevamente serán las palabras del padre las que vuelvan a tener resonancia en sus actos. Sólo que esta vez las palabras serán dichas en el lecho de

muerte. Así, el coronel que había servido fielmente al régimen, confiesa su simpatía por la Revolución y por los rebeldes, quienes no eran “la mala yerba” que muchos decían.

Más tarde, habiendo presenciado los terribles acontecimientos de febrero de 1913, conocidos como la “Decena Trágica” que culmina con la muerte del vicepresidente Pino Suárez y del presidente Madero, Guzmán sale de México rumbo a Veracruz con la idea de llegar a Estados Unidos y unirse a Carranza. Éste se había declarado jefe del Ejército Constitucionalista y opositor al traidor Victoriano Huerta. Guzmán fracasa en su primer intento y regresa a México. Vigilado y hostigado por el régimen de Huerta, intentará —esta vez con éxito— junto con su amigo Alberto J. Pani Arteaga, unirse a Carranza en el norte del país.

Las primeras impresiones que Carranza deja sobre Guzmán fueron favorables:

Don Venunstiano no frustró mis esperanzas de revolucionario en ciernes. En aquella primera entrevista se me pareció sencillo y sereno, inteligente, honrado, apto. (...) —acusaba tranquilos hábitos de reflexión, hábitos de que no podía esperarse —así lo pensé entonces— nada violento, nada cruel. “Quizá —pensé— no sea éste el genio que a México le hace falta, ni el héroe, ni el gran político desinteresado, pero cuando menos no usurpa su título: sabe ser el primer Jefe” (Guzmán, 1964, 233-234).

No obstante ese carácter reflexivo y tranquilo que Carranza manifestaba a primera vista, con el trato Guzmán lo fue descubriendo más que reflexivo, tranquilo y firme, como un personaje impositivo y necio. Así que, al poco tiempo de haber llegado al cuartel general, Guzmán tiene un intercambio de opiniones con Carranza que serán de fatales consecuencias; lo cuenta el propio Guzmán en *El águila y la serpiente*:

“Don Venustiano me sonrió con aire protector, tan protector que al punto comprendí que no me perdonaría nunca mi audacia” (Guzmán, 1964, 239). En 1914, Guzmán sufre en carne propia las desavenencias con Carranza. Los brotes anticarrancistas y la inclinación por Villa como Caudillo serán para Guzmán causas de encarcelamiento. Tras ser liberado por la Convención de Aguascalientes y una vez que Carranza triunfa sobre Villa, Guzmán decide exiliarse (1914) y vivirá en Estados Unidos, Francia y España.

Después de la muerte de Carranza (1920), Guzmán vuelve a México y nuevamente se inserta en la vida política del país. Se suma a la campaña por la presidencia de Adolfo de la Huerta (1923). Tras los disturbios ocasionados por las facciones que apoyaban a De la Huerta contra la decisión de Obregón de hacer presidente a Calles en 1923 y 1924, conocido con el nombre de “rebelión delahuertista”, Guzmán se exilia nuevamente en Estados Unidos y de allí en España. Esa movilidad territorial termina en 1936, cuando regresa a México de forma definitiva.

Guzmán parece ser un infatigable viajero que va recolectando historias, paisajes, conversaciones, rostros, colores, luces, sombras, recuerdos y, sobre todo, experiencia. Desde la mayoría de estas ciudades nos hará llegar sus prosas, sus artículos, sus ensayos, sus crónicas, sus novelas. En la mayoría de esas ciudades dejará también su impronta periodística y literaria, ya como colaborador, ya como redactor o director de algún periódico.

El 5 de octubre de 1967, un día antes de cumplir ochenta años, Martín Luis Guzmán es entrevistado por Emanuel Carballo. Llama la atención uno de los comentarios que Guzmán hace respecto a su formación literaria: “No soy producto de los libros, soy

producto de la vida” (Carballo, 1994,91). La respuesta de Guzmán parece insólita, podríamos decir incluso que es contradictoria frente a lo que el propio autor declara en otro momento en dicha entrevista: “yo nací escritor a la vera de mi madre” (Carballo, 1994,90). Para entender estos dos comentarios, para conciliar esas dos declaraciones que parecieran apuntar a caminos distintos, es necesario considerar lo dicho por el propio Guzmán en el discurso de ingreso a la Academia:

Lo que en verdad dio en aguijonearlo más cada día, aunque a solas y en silencio, como todos hasta allí, fue una curiosidad general, curiosidad sobre lo inmediato y lo remoto, sobre lo divino y lo humano; y, de hecho, pocas cosas lo determinan tanto como el placer de entregarse al ritmo de lo bello en la contemplación del arte y de la naturaleza. En lo que se ve y se oye y se palpa, o en lo que sólo se intuye en raptos de elevación interior. Esto último se le acentuó al fin de tal modo, que acabó por entregarse, ilusionado, a la idea de poder él asir algún día, remediando sus limitaciones, en lucha con su torpeza, vencedor de su desconfianza, los instantes de lo bello, de lo intenso, de lo emocionante y conmovedor, momentos siempre evanescentes y engañosos en el papel por medio de las letras (Guzmán, 1959, 33).

Podemos ver que para Guzmán la escritura y la vida se funden en una misma experiencia estética, que oscila entre lo humano y lo divino y que va de lo sublime de la naturaleza a lo bello del artificio. Guzmán pone de manifiesto y reafirma la importancia y el carácter trascendental de la experiencia que hace de la escritura un ejercicio estético y testimonial. Esto lo coloca como uno de los autores más significativos de la literatura mexicana.

El periodismo

Guzmán se entregó al periodismo desde su infancia y éste juega un papel muy importante en su vida. A muy temprana edad descubre que el periodismo tiene una gran influencia y desempeña una función muy importante en la vida política y cultural de México. Sabe que desde el periodismo se gana la otra batalla: la del pensamiento y la opinión pública, pero no ignora que allí también se juega una guerra sucia, donde se instala e instaura la mentira y el crimen. Así lo deja ver en uno de sus primeros textos, *La querrela de México* (1915), donde comenta cómo en el régimen de Porfirio Díaz, el “amplio grupo que vivió a la sombra del Caudillo” (Guzmán, 1970,24) “instituyó la mentira y la venalidad como sistema, el medro particular como fin, la injusticia y el crimen como arma; se miró en ‘El Imparcial’, el periódico inmoral e infame; engendró todos los Iñigos Noriegas de nuestros campos” (Guzmán,1970,24).

Guzmán observa que el periodismo contribuye a afianzar el régimen porfiriano, mientras que en el breve periodo de Madero como presidente, una gran parte de la población se volcó hacia la prensa para desde allí seguir “atento y malicioso el curso de su voto; no cesó de discutir, de censurar, de insultar y calumniar; fundó ‘El Mañana’, siguió pagando ‘El Imparcial’, alabó ‘El País’, rió con ‘El Multicolor’, avivó el rescoldo de perfidia, mal apagado aún” (Guzmán, 1970, 28). Es indudable que Guzmán conoce la importancia y el impacto que produce la actividad periodística en la población y deja claro que desde el periodismo se contribuye a afianzar un régimen o a derrocar un gobierno.

En el periódico se libraron no sólo las batallas políticas, sino también las estéticas y literarias. En lo que se refiere al aspecto literario, el periódico desempeñó también un papel muy importante para el desarrollo de la *novela de la Revolución*. El periódico promueve la participación de los temas y relatos revolucionarios. Se abre como una posibilidad de contar, de narrar las memorias, las crónicas, las experiencias vividas, los recuerdos, las hazañas de los héroes populares, de los jefes revolucionarios, de los testigos que directa o indirectamente habían participado en la lucha armada.

Ya en 1925 había observado Francisco Carreño un desenvolvimiento cuantitativo de la novela corta, que en gran medida atribula a la labor del director de El Universal Ilustrado, Carlos Noriega. Hope. Este progreso siguió adelante. El Universal Ilustrado fomentó enérgicamente la publicación de relatos sobre las luchas armadas, y El Nacional exhortó por igual a escritores y legos a escribir sobre el tema. El general Urquiza fue uno de los que acudieron al llamado, y en forma episódica publicó en ese periódico sus recuerdos de guerra. Desde 1927 empezó a escribir Rafael Felipe Muñoz una historia semanal sobre la Revolución, que aparecía en El Universal; en su mayor parte, después se publicaron reunidas y algunas pasaron a formar parte de una novela. En 1928 aparecieron en El Universal las memorias de Martín Luis Guzmán, que poco después fueron publicadas en un libro, con el título de *El águila y la serpiente* (Dessau, 1972, 269).

Al lado de estas memorias, que aparecieron en forma de folletín, surgió otra forma de publicación literaria, orientada hacia la reproducción de la vida actual.

Diariamente aparecía en El Gráfico' la "novela real de la vida diaria", de López y Fuentes. En estos relatos se tomaban distintas posiciones ante los problemas políticos del día, y los largos años que contó con la preferencia del público prueban que los intereses político-literarios de las masas estaban desenvolviéndose (Dessau, 1972, 269).

Una parte de la población hizo del periodismo un espacio en el que podía seguir de cerca los acontecimientos, la dirección de la Revolución y las opiniones de los actores políticos. El periódico cobró una gran importancia como un espacio donde se compartía la experiencia del movimiento armado, contribuyendo, así, a la conformación de la memoria colectiva; en ese aspecto incluso contribuyó a modificar las formas literarias.

Un elemento fundamental que ayudó a que el periódico propiciara el desarrollo de la novela y, a su vez, permitiera establecer un estrecho vínculo entre el autor y el público, fue la “actitud firme ante los problemas sociales” (Dessau, 1972, 269) y el interés en común ante la Revolución y sus protagonistas. De esta manera, el periodismo se vuelve determinante para la comprensión y la articulación de la memoria. Sin embargo, pese al carácter informativo, fáctico y efímero que conlleva el periodismo, Guzmán hará del periódico en *La sombra del Caudillo* un elemento relevante para la trama de su obra. El periódico será un medio y un escenario sobre el cual se libra una batalla despiadada de desprestigio de dimes y diretes que, a la vez que muestran una verdad, ocultan otra más oscura y terrible. Sólo será perceptible entre líneas por los protagonistas, pero que Guzmán, por medio de la voz del narrador, devela, por ejemplo, el 4 de octubre aparece en El Universal y otros periódicos extranjeros la siguiente nota:

El general Francisco R. Serrano, uno de los autores de la sublevación, fue capturado en el Estado de Morelos con un grupo de sus acompañantes por las fuerzas leales que guarnecen aquella entidad y que son a las órdenes del general de brigada Juan Domínguez. Se les formó un consejo de guerra y fueron pasados por las armas. Los cadáveres se

encuentran en el Hospital Militar de esta capital y corresponden a las personas siguientes: General de División Francisco R. Serrano, generales Carlos A. Vidal, Miguel A. Peralta y Daniel Peralta, señores licenciados Rafael Martínez de Escobar, Alonso Capetillo, Augusto Peña, Antonio Jáuregui, Ernesto Noriega Méndez, Octavio Almada, José Villa Arce, licenciado Otilio González, Enrique Monteverde y ex general Carlos V. Araiza (Pacheco en Guzmán, 2002,769).

Comunicado de prensa que informa de la muerte del general Serrano, misma que al ser leída por Guzmán, a decir de él, precipita sus planes de escritura. Así, echando mano de algunas experiencias delahuertistas, y tomando como referente inmediato la reciente noticia del asesinato del general Francisco R. Serrano, Guzmán comienza la escritura de lo que según sus propias palabras será el segundo tomo de una trilogía por él proyectada. Guzmán logra arrancar del carácter fáctico y fugaz de la noticia periodística un acontecimiento que se encuentra más allá de la simple lucha por el poder. En esa muerte, Guzmán logra abrir por un instante la realidad oculta que está más allá de la muerte: permite ver que con la muerte del general Aguirre concluye un periodo de la historia considerado como caudillismo. Este crimen, a su vez, cancela la posibilidad de que la vida política del país tome otra dirección, otro rumbo.

El exilio

Guzmán vive dos exilios. El primero dura aproximadamente cinco años, de 1915 a 1920; el segundo se extiende un poco más de diez, de 1923 a 1936. El primero, ya se ha dicho, sucede tras el triunfo de Carranza sobre Villa. El exilio para Guzmán parece ser en cierto sentido un exilio voluntariamente obligado, ya que Guzmán conoce la afición perversa de Carranza por desterrar:

de preferencia, a sus enemigos personales. ¿Quién, sino él, es el verdadero restaurador del ostracismo (ajeno totalmente a la letra y el espíritu de las leyes mexicanas) a que tanto habrían de aficionarse, desde los tiempos de la Primera Jefatura, los gobiernos revolucionarios? (Guzmán, 1964, 349).

El comentario de Guzmán respecto de la afición de los gobiernos revolucionarios por el destierro de sus enemigos personales se extiende, en su caso, hasta Obregón, quien le hará pagar con el exilio (1923) el apoyo que dio a la candidatura presidencial a Adolfo de la Huerta.

En el terreno literario, el exilio será para Guzmán el viento favorable que impulse las velas hacia nuevos horizontes, no es un tema sino un motor que le dará la perspectiva y el ángulo que le permitirá una mirada aguda y una revaloración de los acontecimientos, de los recuerdos así como de la experiencia, capaz de generar una reflexión creativa sobre su actividad literaria y política. En su primer destierro escribió *La querrela de México* (1915), en el segundo *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del Caudillo* (1929), entre otros.

Los dos exilios de Guzmán —el primero de 1915 a 1920 y el segundo de fines de 1923 hasta 1936—, derivados de difíciles

circunstancias políticas totalmente coherentes con un país marcado por el magma revolucionario, le permitieron juzgar su previa realidad inmediata desde otra perspectiva (...) en el fondo su exilio fue más físico y coyuntural que vital y emotivo, pues en cualquier lugar donde se encontrara, Guzmán siguió reflexionando y escribiendo sobre México (Olea Franco en Guzmán, 2002, XXI).

Guzmán siguió, desde el exilio, reflexionando y escribiendo sobre la Revolución mexicana. Su mirada aguda, precisa y crítica le permite captar los rasgos más definidos y profundos de sus personajes, así como los aspectos nodales del conflicto que vivía el país. Su oficio literario y su sensibilidad estética lo dotan de una gran capacidad para hacer de lo visto, de lo escuchado, de lo pensado, de lo vivido, o de todo “aquello que sólo se intuye en raptos de elevación interior” (Guzmán, 1959, 32), una prosa limpia, ágil y precisa, que caracteriza sus artículos periodísticos y sus crónicas. Es decir que una de las características de la gran maestría de Guzmán está en hacer de su experiencia cotidiana una experiencia literaria.

Tal vez, por el carácter de civil y por los largos destierros a los que fue confinado, Guzmán no tuvo una participación trascendental en el movimiento armado, quizá por su profesión literaria y periodística y su condición social, fue sobre todo en y ante la Revolución mexicana “un testigo crítico siempre dispuesto a repensar los destinos del movimiento armado” (Olea, en Guzmán, 2002, XXI).

En 1927, Guzmán vive su segundo exilio en España. Hace amistad con varios personajes importantes, entre ellos con los integrantes de la tertulia del Café Regina comandada por Manuel Azaña (Guzmán, 2002, 52). Desde ese exilio, que al parecer es más externo que interno, Guzmán escribe los artículos que van dando forma a su

primera novela *El águila y la serpiente* (Aguilar, 1928). Desde el exilio, Guzmán figura en los periódicos de México como uno de sus más destacados y regulares colaboradores.

El exilio y México

Una población en aumento, con un pasado recientemente sangriento, una memoria colectiva en construcción y un país en reconstrucción; una población interesada en el pasado y atenta a los problemas del presente, unas elecciones amenazadas por la reelección de uno de los caudillos de la Revolución, que cuenta con la propia complicidad del Presidente y que atenta contra uno de los principios que dieron origen a la misma, será el panorama general que Guzmán vivirá desde el exilio.

Había comenzado en México la carrera por la sucesión presidencial. Un año antes, a través del diputado Manuel N. Santos, había sido aprobada la modificación de la Constitución en sus artículos 82 y 83 para permitir la reelección presidencial, siempre y cuando no se tratara de periodos inmediatos. Asimismo se prolonga el periodo presidencial de cuatro a seis años, con lo cual se le abre a Obregón la posibilidad de su retorno. Recordemos que en la contienda presidencial comenzaban a figurar varios nombres como probables sucesores de Calles, dos de ellos tenían el apoyo y la influencia de los sectores fundamentales del momento: el ejército y el sector obrero-campesino. En el primero de estos grupos, la fuerza era ejercida por Obregón, quien se había retirado por voluntad propia a su hacienda en Náinnari, Sonora y desde donde permanecía atento a los movimientos de Calles y de los principales líderes del país. En el segundo, por el líder obrero Luis N. Morones, quien era secretario de Industria, Comercio y Trabajo en el gabinete de Calles, así como líder de la Confederación Regional Campesina (CROM).

Otros nombres también aparecían como posibles y como interesados en la lucha por la presidencia, la mayoría de ellos pertenecientes al ejército, como es el caso de Pablo González, Jacinto B. Treviño, Arnulfo R. Gómez y Francisco R. Serrano, entre otros. Se decía que el general Arnulfo R. Gómez era el candidato de repuesto de Calles, mientras que el general Francisco R. Serrano parecía contar inicialmente con el apoyo de Obregón.

Aparentemente Calles consideró en principio que el general Arnulfo R. Gómez, jefe de operaciones en Veracruz, era el hombre adecuado para sucederle en la presidencia. Obregón y un grupo de sus partidarios apoyaron al secretario de Guerra, general Francisco R. Serrano. Ante esta situación conflictiva, aparentemente Obregón decidió a fines de 1926 que la mejor solución sería que él mismo viniera a la presidencia. Calles no parece haber visto con buenos ojos el retorno de Obregón, pero en noviembre de ese año aceptó que el Congreso modificara la Constitución para permitir la reelección siempre y cuando ésta no fuera inmediata, (también se amplió el periodo de cuatro a seis años para la presidencia) abandonándose así una de las banderas que legitimó el levantamiento contra Díaz. Si la reacción popular contra lo que era el preámbulo para la reelección de Obregón no fue particularmente notable, la de Serrano y Gómez sí lo fue. Ambos rompieron abiertamente con sus jefes, y en junio de 1927 lanzaron sus candidaturas a la presidencia. Era evidente que el camino a la presidencia no pasaba por las urnas, y la pugna terminó por resolverse una vez más por la violencia. A fines de 1927 Gómez se levantó en armas en Veracruz y Serrano lo intentó en Morelos; sin embargo, Obregón y Calles no permiten a sus adversarios llegar muy lejos, Serrano y un grupo fueron aprehendidos en Cuernavaca y fusilados el 3 de octubre cuando se les traía a la capital. Gómez, después de una serie de acciones de armas de poca monta, fue capturado en Veracruz y fusilado el 5 de noviembre (Meyer, 1994, 1192).

De todos los candidatos, era Obregón el que popularmente parecía tener todo en contra; su retorno era anticonstitucional y atentaba contra uno de los principios fundamentales que habían dado origen a la lucha armada revolucionaria: la no reelección.

El fragmento

La verdadera imagen del pasado pasa súbitamente.
W. Benjamin

La Revolución es, además de un estallido, un momento que pone de manifiesto la honda crisis social, económica, política y literaria que vive el país; dicha crisis trae consigo una conciencia y una manera distinta de ver la realidad. El exceso descriptivo del costumbrismo del siglo XIX, donde la lógica, la unidad estructural y el discurso moralizante o aleccionador que lo caracterizan, son puestos en crisis por los escritores de la revolución que tienen más necesidad de contar lo que viven, lo que ven o aquello que ha sucedido. Y lo que vive o ve el escritor no son más que fragmentos de una realidad, estallidos, movimientos rápidos de tropas y de bandos. La conciencia de una realidad fragmentada, que de ser total, parafraseando a T.S. Eliot, sería imposible de soportar.

Así comienza la modernidad en el país: con la conciencia literaria de una realidad fragmentada. La *novela de la Revolución*, al igual que el propio movimiento armado, surge en estallidos, fragmentos que se van sumando, pequeños relámpagos que van haciendo un incendio; así, la literatura de la Revolución, en un primer momento es una serie de fragmentos, de instantáneas que van conformando un cuadro que bien podemos llamar “novela” como tal. Antonio Castro Leal, en el estudio introductorio a la antología de *La novela de la Revolución mexicana* (Aguilar, 1960), nos dice que:

las primeras novelas de la primera etapa del movimiento considerado como literatura de la revolución son fragmentos que se van construyendo con el testimonio, la biografía, el recuerdo — magnificado en algunos casos— que narran el suceso por los protagonistas, por los testigos que presenciaron o vivieron los acontecimientos (Castro, 1960, 28).

La estructura fragmentaria, que para algunos críticos parece ser una de las debilidades de la novela, es una de las aportaciones de los escritores a la literatura del siglo XX.

una colección de apuntes rápidos, recogidos en una noche en un alto de las campañas, con gran poder de observación y versatilidad de humor, esos cuadros son a veces historias comprimidas, llenas de silencios, como los viejos romances, y a veces simples bosquejos, anécdotas pintorescas en que vive un personaje o que iluminan el secreto de un carácter reúne una serie de vidas en pequeño que se presentan como en una película cinematográfica van revelando su carácter según reaccionan ante la realidad ardua y angustiada en que se les ha colocado (Castro, 1960, 30).

Pareciera que fueron necesarios cien años para que esa revaloración del fragmento literario pudiera ser posible, al menos en lo que se refiere a la estructura de la *novela de la Revolución Mexicana*. La Revolución vista como un estallido social demanda también una literatura que la contenga —cuadros—, imágenes que relampaguean y quedan suspendidas, imágenes que pasan súbitamente como los estallidos que alumbran las batallas, como los cañones que ensordecen y dejan el silencio salpicado de humo y pólvora. No es de extrañar, por lo tanto, que la mayoría de las novelas llamadas “de la Revolución” presenten una fragmentación estructural: líneas que se trazan con la premura de los acontecimientos, acontecimientos que se precipitan en contra de uno u

otro bando, ciudades que duermen bajo el resguardo de un ejército y despiertan protegidas por otro:

Una mañana se despertó San Luis presa de gran sobresalto — ¿Qué pasa? ¿Qué sucede?— se preguntaban unos a otros los vecinos (...) Durante la noche se había estado oyendo el continuo y prolongado silbar de numerosas locomotoras. (...) Casas enteras fueron vaciadas en una mañana, en unas cuantas horas, y embarcadas en los trenes militares que a cada momento salían con rumbo desconocido. (..). Entrada ya la noche, todo el movimiento cesó. (...) No pasó mucho tiempo —cuestión de horas— desde que el último soldado villista abandonó la capital potosina, hasta el momento en que las avanzadas carrancistas hicieron nuevamente su entrada en ella. Llegaron los nuevos libertadores (Vera, 1960, 864-865).

Los acontecimientos suceden de manera precipitada, como apresurada es la descripción, los trazos burdos y rápidos de los caracteres:

“Matan, saquean, se roban las mujeres. Queman las casas...” El pueblo ayudaba a Villa. (...) Las agentes, con su vida, querían evitar que entraran los bandidos. (...) A las diez de la noche la balacera fue más fuerte. Pasaron parvadas de villistas, gritando: “¡Viva Villa!” Otro rato largo, los enemigos entraban. Parecía que la calle fuera a explotar. (...) Comenzó el saqueo (Campobello, 1960, 953).

Sin embargo, esos trazos no fueron tan burdos ni tan rápidos que no permitieran encontrar en ellos algunos elementos que tuvieron una importancia decisiva en el desarrollo de la lucha armada y que han quedado consignados como testigos de las glorias y las derrotas. La estructura fragmentaria que se observa en la *novela de la Revolución* y que algunos críticos consideran como una carencia, se convierte en un

rasgo de originalidad generado por la realidad y la necesidad misma. En este sentido, podríamos decir que la estructura fragmentaria es una característica y una aportación de los escritores de la *novela de la Revolución* a la literatura.

El Testigo

La tradición de los oprimidos nos enseña entretanto que el “estado de emergencia” en que vivimos es la regla.
W. Benjamin.

No hay duda sobre el hecho de que las primeras *novelas de la Revolución* fueron escritas por sus testigos, entendido el término en su acepción más elemental, como la “persona que ha presenciado una cosa y puede dar a otras seguridad de que ha ocurrido y noticias de cómo ha ocurrido” (Moliner, 1999,1122). Basta hacer un repaso general por los autores de esta época y observar que muchos de ellos no sólo presenciaron los acontecimientos sino que tomaron —a su manera— parte activa: Azuela como médico de las tropas villistas; Luis Guzmán y Vasconcelos como secretarios o asistentes de varios de los jefes militares; Heriberto Frías, quien con anterioridad había participado como soldado en las tropas federales y escribió *Tomóchic*, uno de los primeros libros contra la barbarie del régimen porfirista, Francisco L. Urquiza, que participó como soldado federal y Rafael F. Muñoz como periodista. Otros más que aún eran muy jóvenes, por lo que su participación no fue directa, pero que indudablemente presenciaron y fueron marcados por los acontecimientos que ocurrían en su entorno, como es el caso de Nellie Campobello quien, en una entrevista con Emmanuel Carballo, comenta, en relación con su novela *Cartucho*, “escribí en este libro lo que me consta del villismo, no lo que me han contado” (Campobello en Carballo, 1994, 385).

El testigo juega con dos aspectos, uno de orden jurídico y otro de orden temporal. Es Giorgio Agamben, en su libro *Lo que queda de Auschwitz* (2000), quien pone en

juego estos dos aspectos concernientes a la palabra, al encontrar que en latín existen dos vocablos para la misma referencia.

La primera, *testis*, de la que se deriva nuestro término 'testigo', significa etimológicamente aquel que se sitúa como tercero (*terstis*) en un proceso o un litigio entre dos contendientes. La segunda, *superstes*, hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está, pues, en condiciones de ofrecer un testimonio sobre él (Agamben, 2000,15).

Para Agamben es el carácter jurídico lo que da validez a la figura del testigo (del tercero, *terstis*), el testigo está circunscrito desde su origen etiológico (*testis*) por un aparato legal o jurídico en el que el testigo (*terstis*) "se sitúa en un proceso de litigio entre dos contendientes". (Agamben, 2000,15). Pero en el caso del novelista de la Revolución cabrían varias interrogantes: ¿ante qué proceso jurídico se somete?, ¿quiénes son esos dos contendientes frente a los que se coloca el novelista?, ¿es posible que la novela, perteneciendo al orden de lo literario, tenga incidencia frente a lo jurídico? ¿Cómo no considerar como testigos a todas esas voces que ante un acontecimiento histórico, como es el caso de la Revolución Mexicana, construyen un discurso literario, en el cual el personaje central es el pueblo? Voces que se unieron para dar voz a los caídos, sean héroes o víctimas, que dieron como resultado lo que ahora se conoce en la historia de la literatura mexicana como *novela de la Revolución*.

Si tomamos como ejemplo la respuesta de Campobello a Carballo: "escribí en este libro lo que me consta del villismo, no lo que me han contado" (Campobello en Carballo, 1994, 385), vemos abiertamente la intención testimonial de la escritora,

quien confirma que el autor se sitúa frente a los acontecimientos como un tercero “ordinariamente a favor de la verdad y la justicia” (Agamben, 2000, 15). La novela, como un acto de escritura es también una marca consignada por el autor ante la historia, tanto en lo literario como en lo político, ya que “la escritura se convierte en una lucha contra el olvido, en una facultad política en un momento ético donde el otro, el “hundido”, cobra vida a través de la pluma del escritor y del sobreviviente” (Cohen, 2006, 17).

El escritor de la *novela de la Revolución* escribe, en primera instancia, para su presente y para un público inmediato, para todo aquel que esté dispuesto a escuchar, pero también, en una segunda instancia, apuesta su escritura testimonial al devenir, y es allí en el devenir donde los aspectos estético y político se convierten en medio y fin: en testimonio. De tal manera que en ese devenir la novela es el testimonio vivo ante un lector por venir. Ese lector, que en la literatura siempre está por venir, será quien tenga la responsabilidad histórica de establecer un juicio ante los acontecimientos narrados por el novelista y resguardados por la historia. De esta manera, la voz del testigo, consignada en la novela, salvaguarda la voz del otro, del que no tuvo voz, o bien, del que teniéndola, resulta enmudecido frente a la historia oficial.

De acuerdo con lo anterior, podemos deducir que en el caso de los autores de la *novela de la Revolución* se establece un vínculo entre las dos acepciones de la palabra “testigo” citadas por Agamben, ya que en la segunda, el testigo (*supertes*) “hace referencia al que habiendo vivido una determinada realidad, ha pasado hasta el final por un acontecimiento y está, pues, en condiciones de ofrecer un testimonio

sobre él” (Agamben, 1999, 15). Este es el caso de las novelas de Martín Luis Guzmán, *El águila y la serpiente* (1927) y *La sombra del Caudillo* (1929). De la primera nos comenta Guzmán: “yo la considero una novela, la novela de un joven que pasa de las aulas universitarias a pleno movimiento armado. Cuenta lo que vio en la Revolución tal cual lo vio, con los ojos de un joven universitario” (Guzmán en Carballo, 1994, 65). Respecto a la segunda es el mismo autor quien comenta “asómbrese usted, al mismo tiempo que una novela, es una obra histórica” (Guzmán en Carballo, 1994, 65), está escrita con los elementos y con algunas experiencias de su propia participación en el movimiento de De la Huerta.

Otro elemento importante a considerar además de la propia experiencia vivida por el autor, y que por supuesto está íntimamente relacionado con la propia experiencia de Guzmán, es la función social de la literatura. La mayoría de los autores de la *novela de la Revolución* consideran que la literatura debe tener una incidencia directa en la sociedad:

Ningún valor, ningún hecho, adquiere todas sus proporciones hasta que se las da, exaltándolo, la forma literaria. Es entonces cuando adquieren 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 por la fuerza literaria con que están vistas, recreadas (Guzmán en Carballo, 1994, 65).

Este pensamiento de Guzmán sobre la importancia de la literatura parece ser compartido por la mayoría de los autores de la *novela de la Revolución*. Así, el autor-testigo de la Revolución nos permite ver a través de la novela las contradicciones sociales que vivía la sociedad. Representado por sus Caudillos, vemos al principal protagonista del movimiento armado: el pueblo. Un pueblo mancillado, enardecido

por la rabia acumulada en un periodo de casi 30 años, un pueblo vencido, despojado de una ideología propia y que no alcanza a percatarse de que la ideología dominante a la cual combatía, lo determinaba. Un pueblo incapaz de proponer alternativas distintas, como podemos verlo en el caso de Villa y Zapata:

En realidad el poder está vacante. Pues no basta que la oligarquía lo pierda y la burguesía no tenga fuerzas para sostenerlo: alguien debe tomarlo. Y la dirección campesina no lo toma, nomás lo tiene “en custodia”, como al Palacio Nacional, para entregarlo a los dirigentes pequeño burgueses de la Convención (Gilly, 2008, 173).

Ambos desisten del poder y lo vuelven a depositar en los hombres que están más cerca de la misma clase a la que combatían. Un pueblo que se resiste a aceptar el fracaso de la Revolución y prefiere seguir la inercia de la misma, que le llevará a una nueva derrota, pero esta vez propiciada por las ambiciones personales de sus Caudillos. Vemos una sociedad dividida en fracciones, timorata, temerosa de perder lo que tiene o lo que no tiene, que lo mismo aplaudía a uno u otro grupo y que cambiaba de partido según los aires o el azar. Pero al mismo tiempo encontramos la bondad, la victoria y el carácter de un pueblo que, pese a todo, intenta construir con su sangre un país nuevo, como el propio S. J. Brushwood ejemplifica en *¡Vámonos con Pancho Villa!* de Rafael F. Muñoz:

Muñoz ha recreado su propio anhelo de contar la historia y sus lectores se ven atrapados por el deseo de saber cómo fueron aquellos hombres. La respuesta es que fueron hombres bastante comunes y corrientes dotados de grados variables de lealtad, resistencia, heroísmo, y que estuvieron unidos por un impulso —más sentido que comprendido— al cambio (Brushwood, 1973, 355).

Así, tenemos que frente a la Revolución existen diversos puntos de vista. El novelista puede escribir lo que otros hicieron, lo que él hizo o los recuerdos que los acontecimientos dejaron en él, como sucede en *Cartucho* de Nellie Campobello, en la que a través de los ojos de una niña se captan escenas de lo vivido:

en *Cartucho*, es exterior a la vida de la niña, pero el golpe de su irrupción lo siente menos la niña que los adultos que la rodean. Ciertamente, ella comprende que el ruido y la brutalidad de la Revolución son naturales y en ese sentido se le puede considerar como criatura de la Revolución (Brushwood, 1973, 356).

O como sucede con *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán quien, dicho sea de paso, posee una gran capacidad descriptiva y una gran capacidad de recrear lo observado. Para los críticos preocupados por los géneros literarios, la *novela de la Revolución* se vuelve un problema de ubicación y de deslinde de los mismos. Así lo deja ver Brushwood cuando dice que “a menudo resulta difícil saber qué es autobiografía, qué es biografía y qué es ficción en estas obras” (Brushwood, 1973, 346). Personalmente considero que en la *novela de la Revolución* existen estas tres características unidas indisolublemente, de tal suerte que no podemos saber dónde empieza una y dónde termina la otra.

En lo que sí coinciden varios de los críticos de la *novela de la Revolución* es en que ésta tiene una gran carga testimonial. Los dos estudiosos que mejor sintetizan el aspecto testimonial de la misma es el propio John S. Brushwood y el escritor contemporáneo Carlos Fuentes. John S. Brushwood deja abierta la posibilidad de entenderla como un ejercicio literario y como un acto testimonial:

Me parece que se perdería mucho tiempo discutiendo si alguno de los libros acerca de la Revolución es o no es novela. Lo importante es que, si no son novelas, ocuparon el lugar de las novelas, tal y como las crónicas tomaron el lugar de las novelas a principios del periodo colonial. La novela desempeña un papel en la sociedad y nos concierne su presencia, su ausencia o los sustitutos que de ella se ofrezcan. El papel que se cumpla es más importante que la forma adoptada por el agente que lo ejecuta (Brushwood, 1973, 347).

Mientras que para Carlos Fuentes el carácter testimonial de la novela es absolutamente indiscutible:

Dar un testimonio, fabricar un documento sobre la naturaleza o la vida social es casi siempre una manera de denunciar la rigidez de ambas y de exigir un cambio. La novela, de esta manera, se convierte en la contrapartida literaria de la naturaleza inhumana que describe: la novela está capturada en redes de realidad inmediata y sólo puede reflejarla. Sin embargo, hay una obligada carencia de perspectiva en la novela mexicana de la revolución. Los temas inmediatos queman las manos de los autores y los forzaban a una técnica testimonial que, en gran medida, les impidió penetrar en sus propios hallazgos (Fuentes, 1976, 14-16).

De este modo, la *novela de la Revolución* se plantea como materia para el testimonio, en muchos casos directos; la literatura nos permite entrar en el mundo de lo narrado, de la narración como una memoria colectiva, como una construcción marginal pero necesaria.

El testimonio

Anteriormente se ha dicho que —de una manera general— la novela considerada de la Revolución parece seguir dos rutas, cada una marcada por una inquietud central: una que responde más al orden de lo testimonial y la otra a lo estético. Es claro que en ambas no puede establecerse una delimitación precisa y categórica, ya que la propia naturaleza temática de la obra y la preocupación central de cada uno de los autores haría casi imposible dicho esfuerzo. Sin embargo, sí podemos decir que hay una idea que está presente desde el inicio de la *novela de la Revolución*, que se agudiza y se extiende hasta el final de la misma; esa idea puede expresarse de distintas formas: desencanto o desilusión, inutilidad o fracaso ante la Revolución. En efecto, encontramos la idea del desencanto y la desilusión desde la primera novela, *Los de abajo* de Azuela, donde dos de los personajes —Luis Cervantes y Alberto Solís— conversan:

— ¿Se ha cansado, pues, de la revolución?

— ¿Cansado?... (...), ¿Desilusionado? Puede ser. (...)

“yo pensé una florida pradera al remate de un camino... y me encontré un pantano”. Amigo mío: hay hechos y hay hombres que no son sino pura hiel.., y esa hiel va cayendo gota a gota en el alma, y todo lo amarga, todo lo envenena. Entusiasmo, esperanzas, ideales, alegrías... ¡Nada! Luego no le queda más: o se convierte usted en un bandido igual a ellos, o desaparece de la escena, escondiéndose tras las murallas del egoísmo impenetrable y feroz (Azuela, 1988, 61).

El fracaso de la Revolución y el reproche hacia los Caudillos es una constante que aparece desde las primeras novelas hasta las que clausuran el género y marcan el inicio de la nueva novela mexicana. Tal es el caso de *El luto humano* de José

Revueltas, *Al filo del agua* de Agustín Yáñez o *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, de la cual tomamos el siguiente fragmento.

Ve nada más cómo se han ido quedando atrás los que creían que la revolución no era para inflar jefes sino para liberar al pueblo (...) una revolución empieza a hacerse desde los campos de batalla, pero una vez que se corrompe, aunque siga ganando batallas militares ya está perdida. Todos hemos sido responsables. Nos hemos dejado dividir y dirigir por los concupiscentes, los ambiciosos, los mediocres. Los que quieren una revolución de verdad, radical, intransigente, son por desgracia hombres ignorantes y sangrientos. Y los letrados sólo quieren una revolución a medias, compatible con lo único que les interesa: medrar, vivir bien, sustituir a la élite de don Porfirio. Ahí está el drama de México (Fuentes, 1983, 194-195).

No obstante, ante la desilusión, el desencanto y el fracaso de la Revolución que prevalece en la mayoría de las obras, surgen, inevitables, algunas interrogantes. ¿Qué hay de todos los caídos, las víctimas y los verdugos, de los asesinos?, ¿qué de todos aquellos inocentes arrastrados —por la leva o por la bola— al pelotón o al paredón?, ¿qué de los vencidos por un ejército que en un día pertenecían a un bando y al siguiente al contrario?

Desde sus inicios, la *novela de la Revolución* tiene una intención testimonial, lo podemos ver incluso en el título *Cuadros y escenas de la Revolución* que inicialmente había pensado Azuela para su novela *Los de Abajo*, publicada en 1915, y en las propias palabras del autor:

Me puse a redactar estas notas y recuerdos, tomando en consideración, sobre todo, que la historia anónima que mañana exprese la real verdad de este gran movimiento nacional que estamos experimentando, deberá edificarse indefectiblemente sobre los datos más o menos auténticos suministrados por los que fuimos actores o testigos, por modesto que haya sido

nuestro aporte en la transformación social del país. La historia seleccionará el grano y pondrá aparte los desperdicios; pero, de toda suerte, con el material que le dejamos. He puesto, por tanto, todo mi esmero en remover y rendir mis recuerdos con la mayor fidelidad posible (Azuela, 1988, 281).

Autores como Vasconcelos o Martín Luis Guzmán llegan a aparecer en sus propias novelas junto a los protagonistas, dejando así constancia de su propia participación dentro del movimiento y, como tales son testigos de los acontecimientos que narran. La idea de testimoniar o de narrar lo sucedido se hace más patente cuando el escritor ve que la Revolución está tomando otro rumbo, y que la causa inicial de la misma es traicionada por sus dirigentes. Como respuesta encontramos una cantidad extraordinaria de obras, así como una cantidad significativa de autores, algunos de ellos con una producción limitada pero todos movidos por la necesidad de contar la versión de su historia.

La oleada de *novelas de la Revolución* que se levantó en 1931 muestra varias formas de contar la historia, con algunas características comunes a la mayoría de los libros que se han escrito sobre el tema: (...) “quedan subordinados a la necesidad que siente cada autor de decirnos cómo pasó lo que pasó” (Brushwood, 1973, 355). Según Brushwood, la preocupación central de la mayoría de los autores, como se ha podido apreciar, parece ser más testimonial que literaria, y está fundada en las circunstancias sociales y políticas que la circundan. Existe en el escritor y en el lector de la *novela de la Revolución* una preocupación más profunda que subsiste hasta nuestros días, y que tiene que ver no sólo con la historia, sino con la literatura y la cultura en general. Me refiero a esa extraña sustancia invisible que congrega y

vivifica la identidad de un pueblo: la memoria. La memoria que se yergue como un animal herido por el aguijón del olvido.

La imagen

*Articular históricamente el pasado no significa conocerlo
"tal como verdaderamente fue".
Significa apoderarse de un recuerdo
tal como éste relumbra
en un instante de peligro.*
Walter Benjamin



De acuerdo a la investigación de Miguel Ángel Morales la fotografía fue tomada por Jerónimo Hernández, en 1912. Las mujeres pertenecen al grupo de cocineras de las tropas huertista.

En sus reflexiones *Sobre la fotografía*, Walter Benjamin escribe que ante una imagen fotográfica existe en quien la observa un impulso por capturar una pequeña chispa de individualidad, que permita mostrar algunos elementos de “ese aquí y ahora con que la realidad ha abrazado la imagen” (Benjamin, 2007, 382). Lo anterior parece acentuarse cuando se trata de una imagen que está rodeada de una carga referencial que la vincula a un movimiento de relevancia histórica y social.

En la iconografía de la Revolución Mexicana existe una imagen significativa, tanto por los elementos que la constituyen como por la disposición de los mismos. Se trata de un instante detenido en una fotografía que ha cruzado la línea del tiempo y, no obstante, pareciera estar suspendida en él para dar testimonio del mismo. Ese tiempo es, en cierto sentido, un tiempo ajeno al nuestro. Sin embargo, en los elementos que la conforman, existe uno: la mirada que parece extenderse más allá del plano físico de los elementos que la integran y se plantea en el horizonte temporal como *un punto de fuga*; lo mismo pareciera suceder con el espectador. Entre ambos horizontes temporales (imagen y espectador) se abre una hendidura por la cual el espectador intenta “capturar esa pequeña chispa del aquí y del ahora con la que la realidad ha abrazado a la imagen” (Benjamin, 2007, 382).

Se trata de ocho mujeres en el vagón de un tren, conocidas en la historia de la Revolución Mexicana como “soldaderas” o “adelitas”. Aunque todas las mujeres parecen estar dispuestas para la cámara, cada una nos permite construir una historia a través de su atuendo, su actitud corporal, la expresión de su rostro y por supuesto de su mirada. Partiendo del principio benjaminiano de que toda fotografía

contiene dos naturalezas, la primera le habla a la cámara y la segunda al ojo de quien mira la imagen fotográfica, podemos aventurarnos y decir que allende la composición, la imagen encierra más que una nota nostálgica, dos instantes: el primero tiene un carácter individual, y está más referido a la historia personal de cada una de las mujeres que integran la fotografía; el segundo, si bien necesariamente parte de lo individual o personal, está inserto en el ámbito de lo colectivo y muestra el momento histórico que viven esas mujeres. Su actitud se convierte, entonces, en un gesto de significación social en el movimiento histórico que conocemos como Revolución Mexicana. Las mujeres se encuentran en medio de dos vagones del tren, si consideramos que éste es sinónimo de modernidad y por supuesto de Revolución, la imagen nos permite reafirmar la idea: las mujeres son el puente y la unión, la articulación de esa serie de movimientos armados (vagones que conforman el tren) que es la Revolución.

Sin embargo, hay algo más. Una de esas mujeres parece romper la quietud del cuadro. De pie y en primer plano, sus brazos abiertos sujetan con firmeza los pescantes del vagón, su cuerpo proyectado hacia delante, su rostro volteado hacia el lado derecho —por los datos de la imagen no sabemos si su mirada se dirige hacia atrás o hacia delante—. Esa mirada abre en el espectador una interrogante: ¿qué ve fijamente esa mujer? Hay en su gesto un misterio que el espectador no terminará de precisar: ¿rabia?, ¿angustia?, ¿terror? Lo que ella ve no lo sabremos nunca, ya que el fotógrafo ha querido que esa interrogante permanezca eternamente abierta, pero lo que resulta interesante en esa mirada es lo que se revela al espectador a través de esos ojos expectantes.

La imagen nos hace pensar en uno de los textos más conocidos e importantes de Walter Benjamin: *Las tesis sobre el concepto de historia* (1941). En la tesis nueve, Benjamin toma como punto de partida un cuadro de Paul Klee conocido como *Angelus Novus*.



La tesis dice:

Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos descajados, la boca

abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su cara está vuelta hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que acumula sin cesar ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero una tormenta desciende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso (Benjamin, 1977, 123).

Lo escrito por Walter Benjamin nos permite ver que algunos acontecimientos de la historia están vinculados entre sí por algo más allá que la casualidad, de tal manera que podemos aventurar, respecto de la imagen a la que nos hemos referido —con toda proporción guardada— que, si esta imagen “aún hoy nos habla, si suscita tanto interés, discusiones y polémicas, es porque, a través del prisma de un momento histórico determinado, plantea cuestiones referidas al conjunto de la historia ” (Löwy, 2003, 39-40).

Podríamos pensar como espectadores —desde una perspectiva benjaminiana—, que la mujer de nuestra fotografía, reproduce al ángel de la historia al que se refiere Walter Benjamin y que así como el ángel de la historia benjaminiano ve ante la tempestad del progreso “una catástrofe única que acumula sin cesar ruina sobre ruina” (Benjamin, 1977, 123), de esa misma manera la mujer mira fijamente las ruinas y los fragmentos de la llamada Revolución mexicana. ¿No ve también, acaso, desde la Revolución, el desencanto y la traición de la misma como ya lo veían tempranamente algunos novelistas —Azuela entre otros— antes de que el movimiento revolucionario terminara? ¿Tal vez anticipa ya las traiciones, los

desencantos, los crímenes que marcarán rumbo y dirección del país, ¿ve los crímenes cometidos a lo largo de la historia de la misma Revolución: la traición sobre Madero, Carranza, el crimen de Villa, Zapata, Serrano, Obregón, todos y cada uno de los acontecimientos que modificaron la historia del país? ¿Podría ser que lo que sus ojos ven tan fijamente sea el crimen sobre el cual se asienta nuestra raquítica democracia? ¿O acaso resuena ya en el aire ese aire revolucionario, el verbo “madrugar” tan bien retratado en la novela de Martín Luis Guzmán *La sombra del Caudillo* y que será conjugado, desde entonces, en todas sus acepciones por los políticos mexicanos?

Esa mujer —cuyo nombre se ignora— que se aferra fuertemente a los pescantes del tren, como si intentara impedir su marcha, mientras sus compañeras parecen mirar impasibles y serenas hacia el horizonte, ¿no podría ser uno de los rostros del ángel de la historia? o —con las proporciones guardadas— ¿no podríamos decir en este caso muy concreto, que esa mujer no es otra que el “ángel de la Revolución Mexicana”?

La mujer

La mujer es un personaje central en el movimiento revolucionario, su participación activa está presente desde antes del inicio de éste. Un ejemplo lo tenemos en la familia Serdán Alatraste, donde doña Carmen Alatraste de Serdán infunde en sus hijos las ideas libertarias y democráticas. Una de sus hijas, Carmen Serdán Alatraste, quien tomará en sus actividades políticas el alias “Marcos Serrato”, y Filomena del Valle, esposa de Aquiles Serdán serán las primeras en tomar las armas y dar muestras de valor, temple y heroicidad en Puebla, el 18 de noviembre, respondiendo junto con sus hermanos, Aquiles y Máximo, al llamado hecho por Madero en el “Plan de San Luis”.

Carmen Serdán pasa a la historia como una de las primeras mujeres que empuñan las armas. Antes, durante y después del movimiento armado, la mujer tiene una participación muy activa y fundamental tanto en el ámbito político, como en el cultural y social, ya sea de manera individual, como reporteras, escritoras, periodistas, impresoras, mensajeras, espías, conspiradoras; o colectiva, formando asociaciones, clubs, sindicatos o grupos que apoyan la causa. Lo mismo podemos verla en la línea de fuego como en la retaguardia; no obstante, la mayoría enfrentó directa o indirectamente la batalla abierta, otras forman parte de esa base indispensable para que esa línea de fuego se mantenga; así, la mujer será cocinera, enfermera, esposa, amante, etc. Como parte sustancial del movimiento armado también sufrirá las inclemencias y los avatares del mismo; aves de presa o despojo, rapiña o botín.

Una mirada rápida por algunas *novelas de la Revolución* nos permite observar la participación y los distintos roles que la mujer desempeñó en el movimiento armado. En *Los de abajo* de Mariano Azuela, considerada como la primera *novela de la Revolución*, es la mujer de Demetrio Macías quien, en la oscuridad de la noche, escucha ladrar a su perro —el Palomo—. La mujer se da cuenta, a partir del ladrido del perro, que no se trata de un animal que se acerca, sino de un cristiano, y mirando fijamente en la oscuridad de la sierra, mientras Demetrio Macías come en un rincón de su casa, ella le advierte, le aconseja y le ordena lo que hay hacer y algo muy importante: le indica a Demetrio dónde se encuentra su arma. Más tarde, amenazada por la presencia de los dos oficiales borrachos que en la oscuridad aparecen, un teniente y un coronel, la mujer de Demetrio no se intimida; al contrario, los confronta por el daño que le han causado. Poco después, ante el temor de los mismos por la presencia repentina de Demetrio, es la mujer la que le ordena a éste: “¡Mátalos!” (Azuela, 1960, 54), orden que extrañamente Demetrio no obedece y por lo que su mujer lo interroga: “¿Porqué no los mataste?” (Azuela, 1960, 54).

La mujer de Demetrio Macías nos permite observar que desde un inicio las mujeres formaron parte activa del movimiento armado. La mujer de Demetrio es la primera que intuye el peligro, la que ordena al hombre que se oculte en la oscuridad, la que señala donde están las armas, pero también es una de las primeras, no sólo en intuir sino en cuestionar y, seguramente, en observar el cambio de rumbo de la Revolución. Al menos así lo ha dejado ver Azuela cuando, intuyendo el fin trágico de Demetrio, su mujer le suplica que no se vaya, que esta vez su corazón le avisa que algo ha de sucederle y termina con la pregunta “¿por qué pelean (...)?” Por supuesto que la respuesta ante esta pregunta ha sido históricamente alarmante ya que al no

encontrar palabras que permitan dar una respuesta, Demetrio, ilustra de una manera ejemplar: toma una piedra y la hecha a rodar monte abajo y tras reflexionar un poco dice a su mujer: “ves esa piedra que no para, pues eso, eso es la Revolución”.

Como testigo, sobreviviente y, por supuesto, como escritora, Nellie Campobello será una de las novelistas que dará testimonio y refrendará la participación de la mujer en la Revolución. En sus novelas *Cartucho* y *Las manos de mamá* encontramos un juego de voces narrativas. Tres son las constantes: la primera es la de la madre que cuenta algunas historias a su hija, aún niña; la segunda, la niña que cuenta las historias que la madre le ha contado pero, a su vez, también cuenta o narra lo que como niña ve, siente, escucha y piensa y, la tercera, es la voz de la escritora que a su vez cuenta las historias que recuerda de la madre y de la hija. Así lo vemos en el capítulo “Gente de tropa” de su novela *Las manos de mamá*:

Se dedicaba con verdadero amor a ayudar a los soldados; no importaba de qué gente fueran.

— ¿Para qué levantó a esos hombres? ¿No sabía usted que son enemigos?

— Míos no los son; son mis hermanos.

— Pero son unos salvajes. ¿Usted protege a los que asalta?

— Para mí no son hombres siquiera —dijo ella, absolutamente serena—. Son como niños que necesitaron de mí y les presté mi ayuda. Si ustedes se vieran en las mismas condiciones, yo estaría con ustedes (Campobello, 1960, 980).

La mujer se preocupa por los revolucionarios sin importar el bando al que pertenecen, los consuela, los alimenta, los oculta del peligro, cura sus heridas, sufre por ellos, llora su muerte. Las mujeres de las novelas de Campobello parecieran estar movidas por un arraigo muy profundo a la tierra, a su gente, y ese sentimiento

cobra distintas formas: maternal, filial, carnal, que no es otro que el amor a la vida ante la muerte.

Ningún fusilamiento estaba tan presente en su memoria como éste; por nadie sentía tanta pena. Oí las descargas desde la puerta de la carpintería de Reyes; me puse la mano en el pecho, me dolía la frente, yo también corría, no supe qué hacer; luego, cuando oí los tiros de gracia, ya no di un paso más, me devolví llorando. Habían matado a un paisano mío, nada se pudo hacer por él —mamá se secaba las lágrimas, sufría mucho—. (Yo tenía los ojos abiertos, mi espíritu volaba para encontrar imágenes de muertos, de fusilados; me gustaba oír aquellas narraciones de tragedia, me parecía verlo y oírlo todo. Necesitaba tener en mi alma de niña aquellos cuadros llenos de terror; lo único que sentía era que hacían que los ojos de mamá, al contrario, lloraran. Ella sufrió mucho presenciando estos horrores. Sus gentes queridas fueron cayendo; ella las vio y las lloró.) (Campobello, 1964, 943,).

De la mujer como impulso y fuerza fundamental del movimiento han quedado registrados en el imaginario colectivo algunos nombres que, por desgracia, no reflejan su amplia participación en éste, por lo que es necesario recordar que más allá de nombres como la “Valentina”, la “Rielera”, la “Adelita”, existieron otras heroínas anónimas de un movimiento armado y pese a la sangre que ellas derramaron, sus “herederos” aún no les han hecho la justicia histórica que merecen.

La tropa sólo existe por sus mujeres, las soldaderas (...) Marchan con sus hijos, según la tradición que remonta a la Independencia y que ha conservado el ejército federal. Fieles a su hombre toman otro cuando muere y cambian de campo como él. ¿Qué harían ellas sin soldados? Ellas remplazan a la intendencia y preceden al ejército en campaña, como una nube de langostas; ellas cargan las provisiones, cocinan, curan a los heridos. Temibles para los pacíficos que las desprecian, hacen todo, el balazo y el saqueo (Meyer, 2004, 89).

La participación de la mujer en el movimiento es determinante, sin ésta difícilmente dicho movimiento se hubiera realizado y, de haberlo hecho, otros serían los resultados. De tal suerte que la mujer no sólo es sobreviviente del movimiento revolucionario sino que es testimonio del mismo.

El tren

Qué decir del tren, esa enorme sierpe que lleva en sus entrañas el triunfo o la derrota, que cruza incansable las vértebras interminables del paisaje y la devastación. Símbolo paradójico de civilización y barbarie, testigo ambulante que aúlla viril y melancólico, eternamente condenado a los rieles; avivado por el espíritu de quienes lo habitan. Canto libertario o balada fúnebre.

No hay duda de que la llegada del tren a las distintas ciudades fue un acontecimiento que modificó las actividades sociales y económicas de las mismas: acorta distancias y tiempo. No sólo en el primer momento, sino en los distintos arribos y partidas, el tren parece poner en movimiento a toda la población. Pregoneros que anuncian sus productos: leche, pan, atole, tamales, noticias frescas que llegan de otras poblaciones, comercio local y foráneo, adioses que se transforman en suspiros, suspiros que se adelgazan ante la lejanía del que se marcha o del que se queda. El tren es el más moderno medio de transporte que permite desplazar grandes cantidades de hombres y de materia prima. Significa en la época porfiriana progreso y modernidad. Las líneas férreas permitieron no sólo el intercambio económico sino el desplazamiento y el desarrollo social entre las ciudades unidas por esas líneas paralelas que parecen encarnar los dos principios fundamentales del régimen porfirista: orden y progreso.

Si el tren es considerado como un ícono o un símbolo de modernidad, no debe extrañar que además de transportar familias enteras, granos y ganado, también lleve en sus entrañas la Revolución. Así que el tren se convierte en un elemento imprescindible para el rumbo y la definición del movimiento armado. En manos de

los revolucionarios, el tren parece un insurrecto de su propio destino que se apresura a definir batallas, a veces con su sola presencia como lo hace ver Rafael F. Muñoz en su novela *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931) “no éramos nosotros quienes habían decidido la lucha, sino un silbido de vapor, una locomotora que llegó” (Rafael F. Muñoz, 1960, 827). Es un aliado que comparte la suerte de sus ocupantes; trasporta a la tropa, los alimentos, las armas y los medicamentos. En algunos momentos la fuerza de los distintos generales y Caudillos se mide por la cantidad de trenes con que cuenta.

Eran días en que cada uno de nosotros andaba en su tren especial con tanta frescura como si solo se tratase de coches de punto. Por eso la mayoría de nuestras conversaciones políticas, importantes u ociosas, a menudo se coloreaban de paisaje de vía férrea y olían a humo de carbón y a chumacera caliente. Trenes de generales, trenes de civiles iban y venían por las principales líneas, cruzándose entre sí en escapes y estaciones. Había desaparecido, o poco menos, el servicio de carga; existía apenas el de pasajeros. Todo era convoyes de guerra o máquinas fugaces seguidas de un coche salón y un cabús, donde viajaban, con la rapidez del rayo, los ejércitos y las ideas animadoras del huracán revolucionario (Guzmán, 1960, 382).

De tal manera que el tren es signo de poder y dominio. En él se desplaza por todo el territorio la Revolución y sus hombres; en sus vagones se instala el cuartel general, el despacho, la prisión. Los mensajeros de la Revolución van o vienen, cruzan de un tren a otro, intercambian información a través de la red ferroviaria y, por supuesto, también a través de su compañero inseparable: el telégrafo. El control sobre el tren y sus estaciones permite explicar por qué algunas de las batallas que fueron decisivas para el movimiento armado se libraron cerca de ciudades como San Luis Potosí, Chihuahua y Celaya, entre otras. En esta última, por ejemplo, confluyen dos líneas

ferroviarias principales y es a su vez donde se enfrentan Obregón y Villa, donde este último sufre su derrota definitiva.

Cuando llegamos, ya el tren estaba allí; polvoriento, estrafalario, muy de revolución mexicana —con furgones y coches de los más diversos tipos y con marcadísima traza, por eso pintoresca, de cosa que se viene abajo—. Tenía aquel tren, (...) todo el cansancio de su larga carrera (...) y revelaba a leguas la resignación dolorosa con que se deponía a echarse al camino otra vez, solo que ahora en viaje de regreso (Guzmán, 1960, 277-278).

Si el tren es sinónimo de Revolución, ésta parece condenada a correr la misma suerte; entonces, no es de extrañarse que corra un destino paralelo y que sufra las opulencias o las inclemencias de la misma. Así, vemos el tren rebosante de alimentos, vagones donde se acuña el dinero que los jefes necesitaban para pagar a la tropa, como es el caso de Carranza y Villa.

Muchos pasajeros habían acampado a lo largo del pasillo con igual libertad que si anduvieran por el monte. Los racimos de cuerpos humanos —cuerpos tumbados boca arriba, boca abajo; cuerpos acurrucados de través; cuerpos en cuclillas; cuerpos puestos unos contra otros o trabados entre sí— cerraban el paso tan concienzudamente, que para ir de un extremo del coche al otro era preciso resolverse a saltar por sobre espaldas y cabezas, o bien escalar cerros de cajas, de canastos, de frazadas, todo con inverosímiles equilibrios sobre los respaldos o de brazo en brazo de los asientos. Y esto de acampar en pleno tren, con descuido de las consideraciones individuales recíprocas, no parecía conocer más límite que el de las necesidades inmediatas de cada uno. Había hasta quienes encendían lumbre, improvisando anafres con pedazos de hojalata, sobre las huellas del terciopelo de los cojines. Y asimismo había los que no querían esperar si encontraban cerradas las puertas de los escusados; para su uso cogían el sitio más próximo (Guzmán, 1960, 280).

Si el tren, como hemos visto es un testigo del movimiento revolucionario, lo dicho por Guzmán nos permite observar materialmente en su estado físico la degradación espiritual y moral a la que ha llegado el propio movimiento, por lo que no resulta extraño que termine sus días en manos extranjeras. Tal vez por eso su silbido parece un aullido melancólico que rasga el silencio del aire y el bullicio de las ciudades y que reprocha el olvido al que ha sido condenado.

El Caudillo y la sombra: el amparo y la lejanía

y era una sola sombra larga,
y era una sola sombra larga,
y era una sola sombra larga...
José Asunción Silva

La sombra del Caudillo ocupa un lugar importante en la historia literaria de México; su temática viene a cerrar el ciclo conocido como el “periodo de la lucha armada” iniciado con la novela *Los de abajo* de Mariano Azuela; y abre lo que algunos críticos consideran el periodo de “la revolución hecha gobierno” o “pos-revolucionario” y, como tal, se vuelve sin duda una novela fundacional, referente obligado para los estudiosos de la literatura mexicana y, en específico, de la *novela de la Revolución*.

La sombra del Caudillo (1929) ha sido una obra polémica a causa de los personajes y acontecimientos históricos a los que hace referencia: “cuenta dos dramas de la política nacional: el que desemboca en el movimiento delahuertista y el que concluye con la muerte de Francisco Serrano” (Guzmán en Carballo, 1994, 66). Desde su publicación provocó reacciones extremas tanto en el ámbito político como en el literario. Una de esas reacciones la comenta el propio autor:

Cuando llegaron a México los primeros ejemplares de *La sombra del Caudillo*, el general Calles se puso frenético y quiso dar la orden de que la novela no circulara en nuestro país. Genaro Estrada intervino inmediatamente (intervino por propia iniciativa) e hizo ver al Jefe Máximo de la Revolución que aquello era una atrocidad y un error. Lo primero, por cuanto significaba contra las libertades constitucionales y lo segundo, porque prohibida la novela circularía más (Guzmán en Carballo, 1994, 67).

Más tarde, y a partir de este comentario, Edith Negrín observa en su texto “Recepción de *La sombra del Caudillo*” (Negrín en Guzmán, 2002, 479), que la

primera reacción que provoca la novela en México, no es ni será de orden literario, ni mucho menos vendrá de un crítico literario, sino de uno de los personajes más significativos en el ámbito político, el ex presidente de la República, Plutarco Elías Calles, conocido como el “Jefe Máximo”. Finalmente, la circulación de la novela no se prohibió en México, pero tanto la editorial como el autor sufrieron las consecuencias de su osadía:

El gobierno y sus representantes de Espasa-Calpe (editorial que publicó la obra), a quienes se amenazó con cerrarles su agencia en México, llegaron a una transacción: no se expulsaría del país a los representantes de la editorial española, pero Espasa-Calpe se comprometería a no publicar, en lo sucesivo, ningún libro mío cuyo asunto fuera posterior a 1910 (Guzmán en Carballo, 1994, 67).

La condición planteada por el “Jefe Máximo” dio lugar a que se modificaran los términos y las obligaciones entre la editorial y el autor; éste, a su vez, tuvo que volver la mirada hacia otro siglo en busca de nuevos temas.

En el ámbito literario, aunque bien recibida, la novela no escapa a la comparación con la obra anterior del autor: *El águila y la serpiente* (Aguilar, 1928). Victoriano Salado Álvarez, por ejemplo, encuentra en *La sombra del Caudillo* diferencias respecto de la primera, entre las cuales destaca: una mayor unidad, un mayor conocimiento de la composición y de la técnica así como una mayor fuerza narrativa:

no hay periodo que no haya sido estudiado, palabra que esté fuera de sitio, hipótesis que no corresponda a una actuación real en la vida, en todas aquellas páginas nerviosas y rápidas que se leen de prisa, pero que fueron concebidas con meditación y compuestas con labor exquisita (Salado Álvarez en Guzmán, 2002, 700).

Salado Álvarez observa también en la novela un reflejo fiel de la época, una realidad literaria que contiene “la vida de un México convulso, desgarrado, lleno de ambiciones, palpitando de dolor, triste a ratos con tristeza archiseccular, regocijado otras con gesto que participa de la rabia, del odio, de la ironía y de la venganza” (Salado Álvarez en Guzmán, 2002, 700). Salado considera que la obra contiene una gran fuerza testimonial y concluye que, con *La sombra del Caudillo*, la Revolución mexicana encuentra “al pintor y el novelista de esta época de tristeza” (Salado Álvarez en Guzmán, 2002, 700). Por su parte, Carleton Beals, en su artículo “México desconcertante”, observa en la novela una construcción literaria superior a la de *El águila y la serpiente*, una obra cruel, fantástica y trágica cuyos episodios son envolventes e inolvidables, y considera que Guzmán junto con Azuela y Rafael F. Muñoz:

han llevado a cabo una literatura más duradera. La significación de la mayor parte de sus escritos está fuera de la influencia europea. Es una literatura nacional. Nace en el suelo patrio y narra cosas íntimamente conocidas. Esto es lo que lo hace más fuerte. Sirve de base para un nuevo edificio (Carleton Beals en Guzmán, 2002, 703).

Para escribir su novela, Guzmán recurre no sólo a algunos acontecimientos de la vida política del país, sino también considera a los personajes que participaron en ellos y que básicamente fueron sus protagonistas. El propio Guzmán, en la ya citada entrevista realizada por Emmanuel Carballo, comenta quiénes son los personajes de la vida política que se encuentran detrás de los personajes de la novela

El Caudillo es Obregón, está descrito físicamente. Ignacio Aguirre —ministro de Guerra— es la suma de Adolfo de la Huerta y del general Francisco R. Serrano; en el aspecto externo su figura no corresponde a ninguno de los dos. Hilario Jiménez —ministro de Gobernación— es Plutarco Elías Calles. El general Protacio Leyva —nombrado por el Caudillo, tras la renuncia de Aguirre, jefe de las operaciones en el Valle, y partidario de Jiménez— es el general Arnulfo Gómez. Emilio Olivier Fernández —“el más extraordinario de los agitadores políticos de aquel momento, líder del Bloque Radical Progresista de la Cámara de Diputados, Fundador y jefe de su partido, ex alcalde de la ciudad de México, ex gobernador”— es Jorge Prieto Laurens. Encarnación Reyes —general de división y jefe de las operaciones militares en el estado de Puebla— es el general Guadalupe Sánchez. Eduardo Correa —presidente municipal de la ciudad— es Jorge Carregha. Jacinto López de la Garza —consejero intelectual de Encarnación Reyes y jefe de su estado mayor— es el general José Villanueva Garza. Ricalde —líder de los obreros partidarios de Jiménez— es Luis N. Morones. López Nieto —líder de los campesinos; partidario, como el anterior, del ministro de Gobernación— es Antonio Díaz Soto y Gama (Guzmán en Carballo, 1994, 66).

Por lo anterior, *La sombra del Caudillo* plantea no sólo un problema literario sino también un problema político. Se llegó a pensar que este último, estaba determinado por lo inmediato de los acontecimientos allí narrados, así como por los personajes de la política que sirvieron de modelo para la creación de los personajes literarios. Algunos de ellos aún vivían en el momento de la publicación de la novela. Sin embargo, con el paso del tiempo, se ha podido corroborar que el problema político que la obra plantea está más allá de la circunstancia mediática que la originó. Los acontecimientos y los personajes que sirvieron de referente para la construcción de la novela (que aquí llamaremos históricos) y los narrados en la novela (que llamaremos de ficción) transitan simultáneamente por dos niveles de realidad distintos (la histórica y la ficticia). Sin embargo, por momentos esas realidades parecen contenerse una en la otra. En el caso de los acontecimientos históricos,

como referentes, gozan de una autonomía que está en función de la significación histórica y de la incidencia que éstos tuvieron en el desarrollo de la historia del país. En lo que se refiere a los personajes históricos, su autonomía está centrada en la individualidad y en la participación de éstos en la vida política del país. A ambos se les puede dar un seguimiento, una ubicación y una reconstrucción histórica como ya lo ha hecho Luis Leal en su texto "*La sombra del Caudillo, roman à clef*" publicado en 1952 en "The Modern Language Journal" (Leal en Guzmán, 2002, 707-714). En dicho artículo, a partir de los personajes referidos por Guzmán y antes incluso de que el propio Guzmán hiciera su declaración —arriba referida— sobre los personajes históricos que le inspiraron para elaborar su novela, Leal hace un estudio histórico de los mismos:

Para terminar diremos que no insistimos en que hemos descubierto con exactitud, pues no somos infalibles, los nombres de las personas que el novelista quiso hacer vivir en su obra bajo nombres ficticios. Puede ser que nos hayamos equivocado en algunos de ellos. Sin embargo, nos parece que, en términos generales, no andamos muy lejos de la verdad (Leal en Guzmán, 2002, 714).

No deja de sorprender a Leal la capacidad imaginativa y narrativa con la que Guzmán reproduce en su novela los sucesos históricos. Tal es el caso del asesinato de Francisco R. Serrano:

El gran número de detalles realistas que encontramos en la novela, detalles comprobados más tarde por otros escritores, nos sorprende y asombra. Sólo testigos presenciales podrían haber reconstruido cuadros como el asesinato mismo, magníficamente pintado en la novela y que denota el ahondar de Guzmán en la psicología del mexicano y de la política de la época (Leal en Guzmán, 2002, 714).

Se puede señalar, entonces, que los personajes y los acontecimientos históricos trascienden o se proyectan en el tiempo junto con la obra. Ahora bien, ambos referentes históricos están atravesados por la imaginación, la creatividad y la memoria del autor, lo que hace de ellos los protagonistas literarios de la historia de la Revolución mexicana. Es decir, literariamente no podemos negar que los personajes históricos, pese a la autonomía e independencia que otorga el acto literario, de *La sombra del Caudillo*, están potencialmente contenidos en los personajes de ficción. Mediante el acto creativo y creador ha sido posible ese doble efecto: estar y no estar, ser y no ser. Tal vez ese efecto sea el resultado análogo a lo declarado por el propio Guzmán:

Ningún valor, ningún hecho, adquiere todas sus proporciones hasta que se les da, exaltándolo, la forma literaria. Es entonces cuando adquieren 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 por la fuerza literaria con que están vistas, recreadas (Guzmán en Carballo, 1994, 65).

La manera de mirar y preservar un acontecimiento histórico en la forma literaria resalta la importancia del compromiso que tiene la literatura de Guzmán frente a la historia. Lo anterior se corrobora con la propia declaración que hace Guzmán al periodista Carlos Landeros cuando éste le pregunta sobre el propósito fundamental al escribir *La sombra del Caudillo*:

La sombra del Caudillo tenía dos propósitos: uno, influir en el espíritu mexicano de tal manera que se alejase de un modo definitivo la amenaza de los caudillajes militares. El otro, hacerlo mediante una obra de valor artístico permanente. Si sólo me hubiese propuesto lo primero, habría hecho una serie de editoriales, una serie de artículos, una serie de reflexiones de carácter político o sociológico; como

quise lo otro también, preferí hacerlo mediante una novela que pintara una realidad de la cual se desprendiesen conclusiones políticas y sociales, pero que al mismo tiempo tuviese un futuro abierto para quedar como una obra de arte literario; es decir, quise que dentro de 50, dentro de 60, dentro de 80, dentro de cien años, *La sombra del Caudillo* se lea como una producción literaria, aun cuando ya su influencia haya pasado porque entonces sea inactual (Landeros en Guzmán 2002, 567).

El efecto de estar y no estar, de ser y no ser, es un recurso literario y una característica de *La sombra del Caudillo* y de toda novela histórica. Podríamos aventurarnos y decir que ese recurso es, también, una de las características de la política mexicana. Al menos de esa política a la que hace referencia la obra, y que aquí llamaremos, tomando una de las frases del narrador de la misma, un “juego de espejos”. Guzmán utiliza ese juego como un recurso literario para la construcción de su obra y lo proyecta en dos direcciones. La primera es de orden externo, esto es que está centrada en la relación que mantienen los personajes y los acontecimientos de ficción con sus referentes históricos. La segunda es de orden interno y está marcada por la interacción que se establece entre los personajes de ficción dentro de la propia obra. En ambos casos es muy claro el juego: los personajes están allí, son ellos: el Caudillo es el Caudillo, Jiménez es Jiménez, Aguirre es Aguirre y, sin embargo, sabemos que el Caudillo es Obregón, Jiménez es Calles y Aguirre es una conjunción de Serrano y de De la Huerta. Lo anterior tal vez lo sabía —y si no lo sabía, es probable que lo intuía— el público lector contemporáneo a la publicación de la obra y que había estado al tanto de los acontecimientos políticos del país: los que conocían o participaron en la asonada delahuertista o los que participaron en 1927, en el levantamiento contra las intenciones reeleccionistas de Obregón: los generales Arnulfo R. Gómez y Francisco R. Serrano y sus seguidores. Estos últimos,

se sabe, mueren asesinados, sin un juicio político ni militar, en Huitzilac, estado de Morelos. Por eso, seguramente, el intento de Calles de prohibir la distribución de la obra, por eso también el silencio que se genera en torno al tema de la obra, no a lo que se refiere a “la construcción” y a la “magistral composición de las cláusulas” y al manejo del lenguaje, aspectos a los que hace referencia Salado Álvarez. No, el silencio se hizo en torno al tema que trata la obra. Al respecto, el mismo Leal nos dice: “debemos de tener presente que la primera edición de *La sombra del Caudillo* apareció en Madrid, en 1929, años antes de que en México se pudiera discutir en público el asesinato de Huitzilac. Todavía en septiembre de 1933, un escritor tan osado como Vito Alessio Robles no se atrevía a publicar un artículo sobre la materia” (Leal en Guzmán, 2002, 714). El tema de *La sombra del Caudillo* pone de manifiesto los mecanismos y los recursos del poder político para hacer desaparecer en la sombra el propio poder. De esa manera, lo que tenemos frente a nosotros en *La sombra del Caudillo* es una obra viva que se mueve en el tiempo y seguramente con una fuerza mayor en la medida en que el tiempo y la experiencia histórica lo han mostrado. La anterior reafirma la vigencia de la obra tanto en el aspecto político como en lo literario.

Desde el título, *La sombra del Caudillo*, la novela se plantea atractiva por la relación que sostienen ambos sustantivos y que nos permite ver más allá del efecto polisémico que se establece entre ambos, una relación que sintetiza “dos tipos de realidades en la historia mexicana: la sombra y el caudillo” (Aguilar Mora en Guzmán, 2002, 544) y, que en la vida política del país implican la lucha por el poder. Lucha despiadada, sin tregua ni cuartel, en la que se ponen en movimiento todos los mecanismos de un régimen, donde los personajes entran y salen alternadamente de

la luz a las sombras y viceversa. La “sombra” y el “caudillo” como sustantivos traen consigo una serie de acepciones que se dinamizan al vincularse entre sí por la partícula “del”, la cual establece lingüísticamente una marca de propiedad o pertenencia. Por ello es conveniente detenernos a observar por separado y de manera muy general algunas de las acepciones de cada uno de estos sustantivos.

El Caudillo

En cuanto a la definición más elemental de la palabra “caudillo”, diremos que tiene su origen etimológico en el latín *capitellum*, por *capitulum*, “cabeza” y significa, según Moliner “el jefe que dirige y manda gente, particularmente en la guerra” (Moliner, 1999, 564). Como podemos ver, la palabra “caudillo” comprende al individuo y al grupo de hombres que dirige, y las relaciones que se establecen entre ambos son en términos de fuerza o poder.

Las constantes luchas y los distintos movimientos armados en México han sido un escenario propicio en lo político, lo social y, por supuesto, en lo militar, para el surgimiento de los caudillos. Hombres que se han levantado por sobre las multitudes y han sido sus jefes, sus líderes y verdugos. El “caudillo” es resultado de la suma de dos fuerzas: la individual, que no es otra más que los esfuerzos del individuo por sobresalir de la masa, y la social, que se refiere al poder o reconocimiento que la masa le otorga al “caudillo” para que la dirija. El movimiento armado de la Revolución mexicana gestó varios caudillos que han quedado como figuras determinantes para el desarrollo o fracaso de la misma: Porfirio Díaz, Francisco I. Madero, Victoriano Huerta, Venustiano Carranza, Francisco Villa, Emiliano Zapata y Álvaro Obregón.

Arnaldo Córdova observa que a excepción de la ingenuidad de Madero y, a partir del asesinato de éste, las características del “caudillo” se modificaron, hicieron a un lado el aspecto idealista e ingenuo, para dar paso a métodos y acciones más duras y bárbaras

sucede un nuevo tipo de dirigente, Caudillo él también, pero fundado en la fuerza, despiadado, astuto, arbitrario, pronto para la acción en cualquier terreno y frente a cualquier enemigo; de ideales nebulosos, pero con finalidades muy precisas, el nuevo líder no se dirige al buen entendimiento o al corazón de la gente. Pues de ellos no espera nada: por la buena o por la mala, con la concesión y la promesa, con el engaño y la perfidia o con la fuerza y la amenaza, inaugura un trato político en el que se persigue el triunfo a toda costa, en el que precisamente la necesidad del triunfo enmascara el ideal que se persigue como aquello que el enemigo debe ignorar o como si el ideal político fuese la última carta en el juego, la que todos deben conocer al último y que antes puede confundirse con cualquier otra: con tal de asegurarse una victoria, cualquier medio que conduzca a ella es bueno. En todo caso, el ideal político deja de ser el motor de la acción política; la verdadera palanca es el éxito por el éxito, éste es el fin cierto. El ideal se agrega al triunfo, como la justificación que sanciona el triunfo mismo; antes no se distingue claramente de los medios que se ponen en juego, ni dirige el juego: se agrega a él como un resultado (Córdova, 2007, 190-191).

La descripción de Córdova parece hecha con la técnica del grabado que mediante trazos fuertes y firmes, pone de manifiesto los rasgos de una personalidad creada por la propia lucha armada. La cita, extensa pero necesaria, nos permite observar de un modo muy amplio los rasgos de carácter del hombre de acción, del líder que marca una época, del jefe al que la gente se entrega por simpatía, admiración, conveniencia o temor.

El origen del “caudillo”, en primera instancia, no puede ser otro más que el militar; aun aquél que surge de un movimiento popular es absorbido inmediatamente por el orden militar (Madero, Carranza, Villa, Zapata). Su prestigio estará fundado en el brillo de sus hazañas y mientras mayor sea su fama, mayor será también la admiración y la afección de la masa. De tal manera que la relación establecida entre el “caudillo” y la masa será una relación simbiótica en cuanto a su necesidad y en cuanto al poder militar y político. Así pues, el vínculo “caudillo-masa” se establece y

se consolida por una mutua necesidad; desde los inicios de la lucha armada, esta relación es reforzada por los caudillos no sólo como militares, sino también como políticos; con ello se establecen las mejores condiciones para lograr el triunfo de la misma.

Cada jefe militar era un prospecto de Caudillo en la arena política mexicana de los años 1915-1920 y en apariencia su gran número amenazaba al país con los peligros de un militarismo disolvente. Sin embargo, aquellos jefes militares no constituían ninguna casta en formación, sino que habían surgido en medio de una revolución que movilizó a todos los elementos de la sociedad. Su misma relación con las masas los jerarquizaba entre sí, independientemente del número de efectivos que tuvieran bajo su mando, sin contar con el hecho de que sus hazañas guerreras lo diferenciaban a ojos de todo el mundo (Córdova, 2007, 266-267).

El “caudillo” fue sin duda una de las figuras centrales creadas por el movimiento armado, eje y motor del mismo. En la misma medida que éste crecía y se expandía por el territorio nacional, la presencia y el dominio del “caudillo” se extendían en lo territorial y en lo temporal a la vez que establecía y reafirmaba sus relaciones con los distintos sectores sociales

el ejército, ampliamente politizado desde su nacimiento en plena lucha revolucionaria, no iba a seguir a nadie más que al Caudillo, o dicho en otros términos, nadie que no fuera un Caudillo podría gobernar el ejército y la República o integrar en un nuevo organismo político un país, descuartizado por la guerra civil. Se comprende que el Caudillo, a su vez, no pudiese ser más que un militar, cuyo prestigio se ligara a su biografía guerrera, a sus brillantes victorias militares y trascendiera así al campo de la política (Córdova, 2007, 263-264).

Si bien el “caudillo” tiene su origen en el orden militar, no será exclusivo de éste. El ámbito obrero y campesino tendrá también sus líderes y sus jefes, quienes al igual

que los caudillos militares, serán a su vez grandes manipuladores de masas y estarán, en la mayoría de los casos, luchando entre ellos por el control de las mismas.

La sombra

El Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española (RAE), en su vigésima primera edición, nos da varios usos y significados de la palabra sombra, de los cuales tomaremos sólo algunos. El antecedente etimológico, según la RAE, es la palabra sombrar, la que a su vez proviene del latín *subumbrâre* y significa “hacer sombra una cosa a otra”. La primera acepción que señala el diccionario es “oscuridad”; en función de la falta o ausencia de la luz, como un fenómeno físico y un proceso o fenómeno intelectual. En otras palabras, la luz se concibe como la gran metáfora del conocimiento, de tal manera que su ausencia se entiende como su opuesto: la ignorancia, la oscuridad.

En este sentido, Aguirre vive en la ignorancia en lo que respecta a los verdaderos afectos y al pensamiento que el Caudillo tiene sobre el poder; es decir, en la oscuridad, en la sombra. Pese al tiempo que ha servido incondicionalmente al Caudillo como su brazo derecho, Aguirre parece ignorar los mecanismos del poder. Diez años no le han bastado para conocer el pensamiento del Caudillo ni sus afectos. Aguirre ignora hasta dónde es capaz de llegar el Caudillo en su determinación por apoyar a Jiménez como candidato. Aguirre, contrariamente a Olivier Fernández, parece ignorar el espíritu y la personalidad de los diputados y senadores. Parece ignorar también la fragilidad y la naturaleza de los hombres y, como el caso concreto de los miembros del ejército y de los legisladores, diputados y senadores; aspecto que para el diputado Fernández (dirigente del partido Radical Progresista e impulsor de la candidatura de Aguirre), no pasa desapercibido cuando observa que en una sola mañana cuatro de los diputados “si no los más eficaces, sí

los más seguros” (Guzmán, 2002,68) abandonan el partido Radical para pasarse al bando de Hilario Jiménez. Es Olivier quien “sabía cuán frágil, cuán falsa y corrompible era la personalidad de casi todos ellos” (Guzmán, 2002,68). Aguirre ignora también los métodos y recursos que utilizaba el Caudillo para adquirir las voluntades de amigos o enemigos; un ejemplo de lo anterior es la frase dicha por el Caudillo y que Olivier recuerda: “en México (...) no hay mayoría de diputados o senadores que resista a las caricias del Tesoro General” (Guzmán, 2002, 69), y que ilustra los motivos de peso de las defecciones de sus partidarios.

A uno de los diputados, que era coronel, el Gobierno le había dado un regimiento a condición de que su suplente se uniera en la Cámara al grupo de los hilaristas; otro, por compromiso semejante, había recibido la promesa de una misión diplomática; y los otros dos, sin muchas fórmulas, se habían vendido por dinero: uno por cinco mil pesos que le entregó la Secretaría de Gobernación; el otro, por siete mil, que le dio la de Relaciones Exteriores (Guzmán, 2002, 68).

Aguirre desconoce la diferencia política entre poder y amistad establecida por el propio Caudillo. Aspecto que nuevamente Olivier Fernández, como político —joven al igual que Aguirre—, no ignora. Por lo que en el momento en que Axkaná da a conocer la negativa y las razones por las cuales Aguirre no acepta la candidatura propuesta por Olivier y su partido, comenta:

— ¡Agradecimiento! En política nada se agradece, puesto que nada se da. El favor o el servicio que se hacen son siempre los que a uno le convienen. El político, conscientemente, no obra nunca contra su interés. ¿Qué puede entonces agradecerse? (Guzmán, 2002, 35).

En ese mismo sentido, Axkaná se dirige a Aguirre y subraya dichas relaciones

—En el campo de las relaciones políticas la amistad no figura, no subsiste. Puede haber, de abajo arriba, conveniencia, adhesión, fidelidad; y de arriba abajo, protección afectuosa o estimación utilitaria. Pero amistad simple, sentimiento afectivo que una de igual a igual, imposible. Esto sólo entre los humildes, entre la tropa política sin nombre. Jefes y guaidores, si ningún interés común los acerca, son siempre émulos envidiosos, rivales, enemigos en potencia o en acto. Por eso ocurre que al otro día de abrazarse y acariciarse, los políticos más cercanos se destrozan y se matan. De los amigos más íntimos nacen a menudo, en política, los enemigos acérrimos, los más crueles (Guzmán, 2002, 55).

Y concluye de una manera contundente, “tu jefe y tu amigo hasta aquí, está a punto de dejar de serlo. A sus ojos, su interés y el tuyo ya no coinciden; piensa, en su deseo de hacer presidente a Hilario Jiménez, que tú le estorbas. Y claro, se dispone a aniquilarte” (Guzmán, 2002, 55). Al parecer, Aguirre no escucha del todo estas palabras, al igual que ignora uno de los principios fundamentales de la política mexicana y que Oliver Fernández le recuerda constantemente —incluso cerca de la muerte—, que en la política mexicana sólo se conjuga un verbo: **madrugar**.

En el uso coloquial de la palabra “sombra” se han acuñado algunas frases que podemos encontrar en ciertos ámbitos, como es el caso de “hacer sombra”, es decir, impedir el paso de la luz. Esta frase puede referirse directamente a una persona, que por sus méritos, habilidades, destrezas o virtudes sobresale frente a otra, o al mismo tiempo se puede entender la acción que una persona ejerce sobre otra para impedir que, por sus méritos, virtudes y destrezas sobresalga o se le reconozca. No debemos olvidar que al Caudillo se le reconocen los méritos enarbolados por el propio caudillismo señalados con anterioridad por Arnaldo Córdova, por lo que sólo mencionaremos algunos: “despiadado, astuto, arbitrario, pronto para la acción en cualquier terreno y frente a cualquier enemigo” (Córdova, 2007, 190-191). Aguirre

considera que tiene los méritos suficientes e incluso es superior a Jiménez —el candidato del Caudillo— para ocupar la presidencia. Así lo dice Axkaná a Olivier en la entrevista que tienen y en la cual el propio Axkaná comunica la negativa de Aguirre a la candidatura presidencial, “se da cuenta de que puede ser candidato; no duda de que, empeñándose, su triunfo estaría seguro, porque él mismo dice que Hilario Jiménez, sin popularidad, no sirve ni para candidato de los impositivos” (Guzmán, 2002, 35). Esta percepción que tiene Aguirre de sí mismo es incluso conocida por el Caudillo. En el encuentro que ambos sostienen, Aguirre le da a conocer, por un lado, el ofrecimiento de la candidatura por un grupo de partidarios y, por otro, las muestras de apoyo que ha recibido por parte de los miembros del ejército, así como las razones del rechazo que éste hace a la misma. A lo cual el Caudillo comenta “Lo de su falta de merecimientos lo entendería yo mejor si en esto no interviniera para nada el general Jiménez. Porque yo bien sé que usted, acaso con motivos muy dignos de pesarse, cree superar en muchos conceptos a su contrincante” (Guzmán, 2002, 49). ¿Cuáles son esos méritos y esos merecimientos que considera Aguirre le hacen superior a Jiménez? Tal vez sean los mismos que el propio Aguirre ha confesado a Axkaná, poco tiempo después de dicha entrevista y en un arrebato de indignación por las muestras de incredulidad que el Caudillo ha dado ante las palabras y los motivos de Aguirre para no aceptar la candidatura a la presidencia.

—Diez años he estado cerca de él; diez años de absoluta disciplina, de obediencia, de sumisión; diez años en que su voluntad política ha sido siempre la mía; diez años de pelear por unas mismas ideas (siempre las suyas), de defender unos mismos intereses (los suyos en primer término) y de ejecutar actos que ligan infinitamente y para la eternidad; de fusilar a enemigos comunes; de quitar de en medio,

acusándolos, negándolos, traicionándolos, estorbos y rivales sólo míos porque lo eran suyos... (Guzmán, 2002, 54).

Estos son los méritos que le dan a Aguirre la certeza de ser superior a Jiménez. Guzmán nos muestra un juego de espejos a través de la percepción de Aguirre, quien considera que la decisión del Caudillo, de apoyar a Jiménez está en función de los méritos. Aguirre, ante el Caudillo, se considera inferior en méritos para sucederlo en el poder. Esto significa que Aguirre se declara abiertamente una sombra frente al Caudillo, pero a su vez considera a Jiménez como una sombra de él mismo.

Si recurrimos a otra de las acepciones de la palabra sombra encontraremos que también se refiere al amparo, la protección o la defensa que alguien brinda a otro. Aguirre sabe que el impedimento para ser candidato no está en Jiménez sino en el Caudillo que lo cobija y lo protege con su sombra. Es decir, que mediante su decisión y por su voluntad, coloca a Jiménez bajo su amparo para que sea su sucesor presidencial.

En este juego de simulaciones y de sombras, Aguirre toma para sus fines el camino de la franqueza y en ese camino exalta la lealtad, la disciplina y la amistad que lo unen al Caudillo, y las antepone a cualquier "ambición por mínima que sea". Sin embargo, esta ponderación, lejos de reafirmarse, deja dudas en quien la escucha. Así sucede con Olivier Fernández, quien ante los argumentos expuestos por Aguirre en boca de Axkaná para no aceptar la candidatura propuesta por el partido Radical, pregunta si Aguirre tiene contraídos compromisos previos para no lanzarse como candidato presidencial. Ante la negativa de Axkaná, Olivier increpa abiertamente

“nos está engañando a todos” (Guzmán, 2002, 34). No obstante, Axkaná insiste en la importancia que, para Aguirre, representa la amistad y la lealtad.

(...) sabe también que, de aceptar, iría derecho a la ruptura con el Caudillo, al choque con él, a la guerra abierta contra el mismo que hasta aquí ha sido su sostén y su jefe, y eso ya es otra cosa. A su amistad y agradecimiento repugna el mero anuncio de tal perspectiva (Guzmán, 2002, 35).

Al Caudillo le resultan sospechosas esas muestras de franqueza y de lealtad ya que él tiene otra concepción del poder y las ambiciones de los hombres. Ante los argumentos de Aguirre para no aceptar la candidatura a la presidencia, pregunta “¿No le engañará su convicción cuando habla de no tener ningunas aspiraciones?” (Guzmán, 2002, 49). Esta pregunta parece en realidad un dardo que se clava en lo más profundo del ánimo y de la confianza de Aguirre.

Si para Olivier los argumentos de amistad, agradecimiento y lealtad esgrimidos por Aguirre resultan sospechosos, lo mismo sucede con el Caudillo. La amistad y la lealtad como argumentos de Aguirre para rechazar la candidatura provocan en el Caudillo más que sospechas, certezas en lo que se refiere a la honestidad de sus convicciones. Jiménez, quien desde hace tiempo lo ha considerado como su enemigo político, no descarta que la visita de Aguirre sólo sea un engaño, un movimiento político de cuyo resultado no alcanza a darse cuenta: “Hablando con franqueza, Aguirre: este paso tuyo de venir a verme, tú que eres tan levantado y tan soberbio, también me hace cavilar. Si te propusieras engañarme, ¿qué mejor medio de hacerlo?” (Guzmán, 2002, 63). Pese a la voz “vibrante de sinceridad”, Aguirre no logra desarmar las sospechas de Jiménez. Finalmente la opinión pública, el rumor

de la calle y la Cámara de Diputados veían en la negativa de Aguirre a la candidatura y en su afán de ponderar la amistad y lealtad hacia el Caudillo, un recurso, una simulación, en fin, una estrategia para conseguir mayores ventajas políticas que lo llevarían al triunfo

en la Cámara de Diputados el destino de Ignacio Aguirre siguió tejiéndose inquebrantablemente. Todos sabían allí que el ministro de la Guerra rechazaba su candidatura; pero para todos, amigos y enemigos, aquello no era sino una simulación, un ardid de que se valía el presunto candidato de los radicales progresistas para conseguir desde el principio ventajas mayores (Guzmán, 2002, 67).

También la palabra “sombra” ronda lo espectral y se relaciona con la “aparición de la imagen de una persona ausente” (Moliner, 1999, 1119). En este sentido, el Caudillo o, mejor dicho, su sombra, es un claro ejemplo de la acepción que la RAE consigna de la palabra “sombra”. A lo largo de la narración, el Caudillo aparece físicamente solamente dos veces —ambas en entrevista con Aguirre—; sin embargo, su presencia espectral e insustancial cruza toda la obra, esta presencia puede ser entendida como el poder o la voluntad que éste ejerce sobre la voluntad y las acciones de todos los personajes, estén o no subordinados a su poder. De esta manera, en gran parte de la novela, la presencia del Caudillo está más cercana a lo insustancial, a lo fantasmal; se mueve y se manifiesta en las voluntades de los hombres como una voluntad omnisciente. Su presencia se materializa tanto en las acciones como en los propios personajes que se refugian bajo su sombra.

Podemos ver al Caudillo detrás del rechazo que Jiménez da a la propuesta planteada por el Partido Nacional Radical Progresista y los partidos y clubes afines, quienes se comprometían a apoyar la candidatura del general Hilario Jiménez a

cambio de una serie de prerrogativas. Ante este rechazo, Olivier, en un primer momento intenta insistir pero se da cuenta, por la mirada y la actitud de Jiménez, que detrás de la voluntad y de las palabras del candidato, “había algo más que su decisión personal, algo más que su espíritu: estaba, sin duda, la voluntad del Caudillo” (Guzmán, 2002, 72).

También Aguirre adquiere por algunos momentos esa característica espectral. Al no dar una respuesta afirmativa y aceptar la candidatura que le ofrecen sus partidarios, éstos se ven en la necesidad de ofrecer a los seguidores del mismo y de oponer al candidato oficial, una sombra: la de Aguirre

tenían que enfrentar a un ser de bulto, una sombra. Y esto, si por fuera no los debilitaba aún, por dentro empezaba a gastarles la fe, iba haciendo que se sintieran expuestas al juego de fuerzas cuyo origen no radicaba en ellos, sino en los otros (Guzmán. 2002, 67-68).

Por “sombra” también se entiende la manera en que una “persona sigue a otra por todas partes” (RAE, 1992, 1901) y, en ese sentido, el Caudillo ha seguido los movimientos de Aguirre, está enterado de las visitas y las manifestaciones de apoyo que ha recibido por parte de algunos miembros del ejército con mando de fuerzas. Así se lo hace saber a Aguirre en la primera entrevista que ambos sostienen y que podemos ver en el libro segundo de la novela: “Aguirre y Jiménez”, capítulo I, “Una aclaración política”. “Me lo han dicho”, son las únicas palabras del Caudillo cuando Aguirre menciona las visitas de los miembros del ejército. Aunque para Aguirre pasan desapercibidas estas palabras, a nosotros nos permite notar que incluso sin

que él (el Caudillo) lo ordene, una gran cantidad de ojos que ven e informan sobre los movimientos de Aguirre y los opositores a su régimen.

A partir de los desencuentros con el Caudillo y con Jiménez, los movimientos y las acciones, tanto de Aguirre como de sus partidarios, serán seguidos atentamente por el Caudillo y por Jiménez. Saben la cantidad de diputados y de gente que lo apoyan, saben dónde se reúnen, quiénes son los líderes y saben cómo proceder. El secuestro de Axkaná por los hombres del frontón (quienes son una de las materializaciones de la sombra del Caudillo) es un ejemplo y una advertencia para Aguirre y sus seguidores de lo vulnerable que son ante la sombra del Caudillo.

Aguirre es puesto sobre aviso en relación con una orden de aprehensión en contra suya y de sus seguidores. Ante esta noticia, él y los suyos deciden, aprovechando las sombras de la noche, dejar la ciudad de México para buscar la protección del general Ignacio Elizondo, quien ha dado muestras de ser un partidario comprometido y leal con la causa aguirrista. Al salir huyendo de la ciudad en busca de refugio, Aguirre se convierte paradójicamente en una sombra fugitiva que se desliza en medio de la oscuridad; es decir, en un sedicioso, un rebelde. Empujado a salir clandestinamente, llega a la ciudad de Toluca, envuelta a su vez por las sombras de la noche; pero las sombras que la envuelven parecen más una metáfora de La sombra del Caudillo y del final trágico que le espera a Aguirre y a sus acompañantes quienes, sin saberlo, han caído en una de las garras de la sombra del Caudillo. Elizondo, en vez de protegerlos, los traiciona y los toma prisioneros para después entregarlos a manos de sus verdugos.

Traicionado por Elizondo, Aguirre y sus seguidores son conducidos a prisión, y aquí surge de nuevo otra acepción de la palabra “sombra”. Parecería que en la oscuridad casi absoluta que reina en la habitación donde se encuentra Aguirre se concentrara toda la fuerza de la sombra. Esa oscuridad simboliza o concentra por un instante todas las sombras de esa voluntad que no tiene un rostro sino varios y que, serpenteante y sigilosa, teje lenta y burdamente la red en la que ignorante yace la víctima. Pareciera que en la sombra de la prisión se hubieran reunido por un instante todas las sombras del Caudillo. Mientras tanto, por la memoria de Aguirre, en un acto propio de “la reintegración de la memoria” que “le hacía sentir que el dado del destino no estaba ya en el aire” (Guzmán, 2002, 208), pasan como un acto evocativo, rostros, imágenes y voces. Pasa Rosario y su mano agitándose en señal de despedida, su silueta recortada en los cristales, su mujer, su amigo Axkaná, la Mora, la última entrevista con el Caudillo, el rostro de Olivier y el gesto del coronel Zaldívar al hacer desaparecer de su boca el sabor del tequila. Pasa todo, incluso la certeza de lo inevitable. Al poco tiempo, Aguirre y sus partidarios son conducidos a la ciudad de México, pero en el camino los esperan, en manos de sus verdugos, las sombras eternas.

Así llegamos a la acepción de la palabra “sombra” como una mácula y como vergüenza. Tras el crimen de Aguirre y sus seguidores, ambas connotaciones envuelven con su silencio a la ciudad que no hacía “sino acoger, callándolas, la sorpresa y la consternación públicas. La ciudad vivía como siempre, pero sólo en apariencia. Llevaba por dentro la vergüenza y el dolor” (Guzmán, 233, 2002).

Sombras chinescas

Entre otras acepciones del uso coloquial de la palabra “sombra” se encuentra una que sin duda es muy útil para nuestros fines, me refiero a las sombras chinescas que no es otra cosa más que “un espectáculo que consiste en unas figurillas que se mueven detrás de una cortina de papel o lienzo blanco iluminadas por la parte opuesta a los espectadores” (RAE, 1992, 1901). El mismo espectáculo tiene otra variante que se conoce como el baile chinesco, “que se hace poniendo en el escenario una cortina de lienzo o de papel, detrás de la cual, a cierta distancia, se colocan algunas luces en el suelo, y los que bailan se ponen entre las luces y la cortina” (RAE, 1992, 1901). Este ejemplo pone sin duda de manifiesto la necesidad de un escenario, de unos actores y de un público. Claramente se ve que todo lo que sucede en el baile chinesco es un artificio, un montaje dispuesto a contraluz para magnificar lo proyectado. La importancia del espectáculo está más centrada en el efecto que éste provoca en el espectador y no en lo que sucede entre los actores en el escenario. La expresión se halla en el movimiento grandilocuente de la sombra en la pantalla. Otros elementos fundamentales en el baile chinesco son la expresión, la creatividad y la voluntad que dependen directamente de la persona que se mueve en el escenario y, en el caso de los objetos, de quien los mueve. Por los efectos que provoca en los espectadores, el juego chinesco parece ser el medio de expresión más socorrido para exaltar la personalidad del Caudillo; así lo percibe Guzmán, y a muy temprana edad, en Porfirio Díaz

la aparición del héroe, vivo y al propio tiempo legendario, que habitaba en lo más alto del cerro y del castillo, la aparición del general Porfirio Díaz. (...) fulgurante de bordados y medallas de todos los brillos, viripotente por la esbelta robustez de su estatura y

lo ancho de sus hombros, el niño lo veía pisar, majestuoso, la alfombra de los escalones que, año tras año, lo llevaban hasta el sitio de honor de las conmemoraciones del 8 de septiembre. (...) Luego fascinado por aquella figura dominadora, enigmática e impasible, la contemplaba largamente (Guzmán, 1959, 22-23).

Lo mismo que en Venustiano Carranza y qué decir de Álvaro Obregón

A mí, desde ese primer momento de nuestro trato, me pareció un hombre que se sentía seguro de su inmenso valer, pero que aparentaba no dar a eso la menor importancia. Y esta simulación dominante, como que normaba cada uno de los episodios de su conducta: Obregón no vivía sobre la tierra de las sinceridades cotidianas, sino sobre un tablado: no era un hombre en funciones, sino un actor. Sus ideas, sus creencias, sus sentimientos, eran como los del mundo del teatro, para brillar frente a un público: carecía de toda raíz personal, de toda realidad interior con atributos propios. Era, en el sentido directo de la palabra, un farsante. (Guzmán, 1988, 246).

La sombra del Caudillo tiene algunos elementos que la hacen parecer un baile chinesco. La mayoría de los personajes, cuando no danzan en busca del poder, rondan en torno al mismo. Así lo vemos, por ejemplo, en el desfile de los militares, quienes actuando con “el doblez de las circunstancias”, torva y serpenteantemente brindan su apoyo a uno y a otro de los candidatos. La manera como Guzmán presenta esta práctica resulta cómica, grotesca y aun más, patética, ya que todavía prevalece en algunos sectores de nuestra política.

Es decir, que la naturaleza de su función constreñía a los políticos militares a comportarse con doblez y les consentía jugar, hasta el último instante, con una y otra posibilidades. Los más de ellos engañaban, de hecho o en apariencia, a los dos bandos: permanecían semiocultos en la sombra, se mostraban turbios, vacilantes, sospechosos (...). Su procedimiento era sencillísimo. Iban a visitar a Ignacio Aguirre —la entrevista se celebraba por lo común en el despacho del joven ministro de la Guerra—, y una vez a solas con él le hablaban a la oreja, o poco menos. El lenguaje de todos —

jefes de brigada, comandantes militares, jefes de operaciones—era siempre, cuando no en las palabras, sí en el énfasis, uno mismo. Todos hacían méritos con cadencia uniforme, militar verdaderamente (...) Ya sabe usted, compañero —le declaraban a Aguirre, o «ya sabe usted, mi general»—; usted cuenta conmigo para todito lo que se le ofrezca, de veras, sin recámaras. Soy de los que lo apoyamos con el corazón en la mano, no de los falsos y traidores. Y si alguien le viene con el chisme de que yo ando o yo hablo con el general Jiménez, no cavile por eso; tómelo a broma; que, de hacerlo, es tan sólo para no dar a los otros pies por donde puedan sospechar. Ya usted sabe cómo hay que irse bandeando en estos negocios (Guzmán, 2002, 44).

Todo es un montaje, una gran simulación de parte de los miembros del ejército que, por interés personal, y llegado el momento, querían estar del lado del vencedor. El efecto que las palabras de los militares producían en los oídos y en las ambiciones de los candidatos, pese a la experiencia de ambos en esas lides, era la certeza y la confianza de contar con el apoyo absoluto e incondicional del ejército.

Otro momento donde podemos observar el baile chinesco es en el libro tercero “Catarino Ibáñez”, capítulo III, “Manifestación”. Catarino Ibáñez es el gobernador de Toluca, pertenece al Partido Nacional Radical Progresista del Estado de México y, con motivo de la convención del partido, organiza una gran manifestación de apoyo al candidato. La manifestación es un movimiento de masas grandilocuente con el que se muestra la fuerza y la capacidad de movilización de Catarino. La multitud con su estruendo rompe la tranquilidad de la ciudad: la música, el grito de “¡viva...!” y “¡muera...!” es un juego de sombras que avanzan como una masa uniforme, sin rostro —o mejor dicho con el rostro de la miseria—, que se agita y se desgañita gritando el nombre de uno u otro candidato. Axkaná observaba que el impulso que mueve la manifestación no es un impulso que surge de ella misma, es decir, que no

hay realmente una razón interna que mueva a esa multitud. A ésta le interesa “más que el acto mismo, el efecto del acto en quienes lo miraban, o mejor: el contraste de ciertos efectos” (Guzmán, 2002, 88). Internamente, la manifestación es una especie de retórica del sinsentido. El efecto que se busca es, como en el baile chinesco, la reacción de los que la observan.

Bajo esta lógica, lo sucedido en la manifestación de Toluca hace notorio, por una parte, el poder del Caudillo y, por otra, como baile de sombras, deja ver que obedece a uno de los principios del mismo: mientras menor sea la distancia que exista entre la luz y el cuerpo iluminado, mayor será la sombra proyectada del mismo, y entre más distante se encuentren los espectadores, mayor debe ser la manifestación de la sombra para magnificar la imagen; en este caso, el poder del Caudillo. Los efectos dependen del sector al que pertenezca el espectador. Por ejemplo, para los sectores humildes significaba “un acontecimiento, aunque ya familiar, superior a su inteligencia: como si contemplara un fenómeno de origen desconocido y remoto, semejante al rayo, semejante a la lluvia” (Guzmán, 2002, 88). Sin embargo, para otro sector de la población que estaba más allá de cualquier preocupación política, la manifestación “era, a lo sumo, una especie de desfile de circo: una procesión funambulesca de payasos pintarrajeados y fieras escapadas de sus jaulas” (Guzmán, 2002, 88). La manifestación de Toluca es el baile de las sombras que danzan sin sentido, parecida a aquella masa amorfa a la que se refiere el propio Guzmán en el libro quinto “Tierra sinaloense”, capítulo II, “Una noche en Culiacán” en su novela *El águila y la serpiente*:

—en la penumbra primero, luego en los confines de las tinieblas— se perfilaban sobre una masa informe más y más sombreros del mismo

tipo. Imposible calcular su número (...) se formó un alma de unidad colectiva: la muchedumbre se incorporó y comenzó a agitarse como un cuerpo solo, empezó a ondular, a mecerse, a bambolearse, todo en el corazón de un ruido espeso y opaco. Porque persistía, bajo e impreciso, el rumor de las voces, como antes; los movimientos o se acordaban espontáneamente, o ahogaba sus choques en el colchón de lodo. Pero el temblor que sometía ahora el total de la masa a una sola voluntad era evidente: uno como fluido corría de cuerpo en cuerpo (Guzmán, 1960, 259).

En esta ocasión la masa avanza y en la medida que se incrementa, se multiplica “el rumor tenue de los pies descalzos se ahoga en las últimas filas, se perdía entre el crujir de la tierra bajo los huaraches y el tropezar de suelas y tacones contra los guijarros” (Guzmán, 2002, 88), pero en esta ocasión son movidos por el hambre y no por el alcohol, ya que por iniciativa de Catarino la manifestación de Toluca termina en un “banquete”

De los indios de las haciendas, muchos habían caminado quince o veinte kilómetros y llevaban doce horas sin probar bocado; mas no por eso denotaban impaciencia o precipitación: aguardaban su turno con mansa dignidad. Luego, con la comida en las manos, iban a sentarse a la sombra de los árboles, para entregarse allí a morder, poco a poco, sus rollos de tortillas. Comían con tristeza fiel —con la tristeza fiel con que comen los perros de la calle—; pero lo hacían, al propio tiempo, con dignidad suprema, casi estática. Al mover las quijadas, las líneas del rostro se les conservaban inalterables (Guzmán, 2002, 92).

El hambre es motor también para los indios, quienes van a dar muestras de apoyo al candidato que no han visto nunca y cuyo nombre en ese momento sólo significa una cosa en sus vidas: comida; más tarde y después del triunfo de éste significará paradójicamente: hambre y miseria.

Quince minutos después, en el jardín de la gran casa incautada, los manifestantes desfilaban frente a las mesas de los manjares prometidos. A cada hombre le daban algo del montón de comida que había sobre las tres mesas: en la primera, un taco de barbacoa; en la segunda, un taco de guacamole, y en la última, un taco de frijoles. Luego se señalaba a los manifestantes el sitio donde podían recibir, si las pedían, más tortillas; y más allá, en torno de unos barriles, les daban de beber. Todo ello, ni muy suculento ni muy abundante; pero junto a la miseria diaria, un banquete (Guzmán, 2002, 92).

El Caudillo, quien se erige como un ser supremo en ese gran “baile de sombras” que es el escenario político, mueve los hilos y las voluntades de partidarios y de adversarios. Hace, a través del artificio, un juego donde lo que se ve no es real, donde lo real se oculta en un juego de falsos reflejos y de sombras. Donde cualquier acción de los personajes puede ser sólo un efecto visual o un juego distractor que aleje más de la realidad o de la verdad a quien lo mira; es como bien dice el narrador de la novela de Guzmán: “un juego de espejos”.

El juego de los espejos

En la novela vemos que gran parte de lo que allí sucede es un juego de apariencias; Aguirre aparenta no querer la candidatura porque en el fondo sabe que no cuenta con la voluntad del Caudillo; el Caudillo aparenta no estar enterado de todo el juego de proselitismo que se ha hecho en el ejército a favor de Aguirre. Los oficiales del ejército aparentan apoyar a un candidato, cuando en realidad vemos que lo mismo apoyan a uno y a otro bando. Olivier cree estar influyendo sobre Aguirre para que acepte la candidatura que le ofrece el partido, le da su apoyo para, poco tiempo después, retirárselo y, nuevamente, en vista de que sus planes fracasan, vuelve a apoyarlo. Catarino Ibáñez aparenta seguir las indicaciones de Olivier y complacerlo cuando está realmente actuando bajo las órdenes de Jiménez; Jiménez, a su vez, es el candidato a la presidencia, pero las decisiones las toma el Caudillo. Digamos de nuevo que la gran manifestación organizada por Catarino en apoyo a Jiménez es sin duda una apariencia, un montaje que lo mismo puede servir para apoyar a uno u otro de los candidatos. Los manifestantes no tienen ningún interés político, son movidos por un interés más inmediato: el hambre. Los partidarios de Aguirre aparentan serlo, aunque en el fondo lo que quieren es, llegado el momento, desplazarlo. Sólo una cosa es real en todo ese juego: el crimen cometido por el Caudillo y Jiménez contra Aguirre y sus seguidores. Ese juego de apariencias y simulaciones es muy parecido al juego del ajedrez, incluso en su objetivo final, que es dar “jaque mate” al rey, es decir, terminar con la vida del contrincante.

El ajedrez

Originario de India, el ajedrez es un juego bélico que consta de 32 piezas y se juega en un tablero dividido en 64 escaques o casillas cuyos colores se alternan en blancas y negras. Las piezas también se dividen por su color en blancas y negras; por su simbología e importancia, se dividen en rey, reina, alfiles, caballos, torres y peones. Regularmente se juega entre dos personas, cada una a su vez tiene 16 piezas de un solo color: un rey, una reina, dos alfiles, dos caballos, dos torres y ocho peones que se mueven en el tablero de distinta manera y en función de su clase o rango. El ajedrez sintetiza los movimientos, las habilidades de dos ejércitos así como de sus estrategias. Su nombre viene del árabe *as-satranj* (RAE) *sifrang* (Corominas) y éste a su vez del sánscrito *chaturanga* (“el de cuatro cuerpos”) que hace alusión a las cuatro armas del ejército índico; infantería, caballería, elefantes y carros de combate, simbolizadas respectivamente por los peones, caballos, alfiles y torres. Se considera como un juego de estrategia que requiere de una gran habilidad mental y creatividad. En el ajedrez existen una serie de jugadas ya preestablecidas entre las que se encuentran las de apertura, de distracción, de intercambio, de sacrificio. Se dice que por medio de las distintas jugadas se puede conocer la lógica del adversario. Gana quien logre poner en “jaque mate” al rey del adversario. De esta manera, son los jugadores quienes se enfrentan en el tablero en una gran batalla donde la estrategia, la lógica, el conocimiento, la creatividad y la habilidad se manifiestan mediante los movimientos de las distintas piezas. Su objetivo central es atacar al rey enemigo de una manera tal que no pueda escapar a la captura. Cuando esto ocurre, el rey ha sufrido “jaque mate” y el juego ha terminado. En el tablero dar jaque mate al rey no es otra cosa que amenazar de muerte al rey mediante el

movimiento calculado de las piezas, las que por sus características bélicas van tomando posiciones hasta lograrlo. Quién mejor que Jorge Luis Borges para describir lo que sucede entre el ajedrez y las piezas movidas por la mano y la voluntad del jugador. Dice Borges que “también el jugador es prisionero/(la sentencia es de Omar) de otro tablero/De negras noches y de blancos días./Dios mueve al jugador, y éste, la pieza./¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza/ De polvo y tiempo y sueños y agonías?” (Borges, 1995, 122-123). Magistralmente Borges ilumina con apenas unas líneas la incertidumbre humana que reina en el tablero; el destino de los hombres pendiendo siempre de una voluntad invisible e inevitable. Los griegos conocían bien ese sino trágico; Sófocles supo sintetizarlo en su *Edipo rey* y más tarde resonará en el destino de los personajes de Shakespeare como una cuerda pulsada por el dedo de lo inevitable y que escuchamos en boca de uno de sus personajes: Romeo. Éste, después de la muerte de Mercutio, uno de sus amigos más entrañables dice: “somos juguetes de los dioses”. Tal parece ser la suerte de Aguirre y sus seguidores, una suerte trágica que depende ya no de los dioses, sino del ser que se erigía en México, por su fuerza y por su crueldad, como un poder supremo: el Caudillo.

Son varios los elementos de la novela que nos evocan directamente el juego de ajedrez. La lucha por el poder entre dos bandos, en ambos grupos sus integrantes accionan de acuerdo con su carácter y jerarquía. El paisaje que alterna entre el día y la noche, entre la luz y la oscuridad, hace referencia directa a las casillas del tablero, que en este caso, tanto por el tema de la novela como por la interrelación de los personajes es también un tablero político que se extiende sobre la ciudad de México, síntesis a su vez del país. Hay un momento en la novela en el que incluso se hace

referencia directa al juego de ajedrez; Aguirre y Olivier toman un tablero e inician una partida.

Pero vayamos por partes. Ubiquémonos en el capítulo II, “Candidatos y generales” del libro sexto “Julián Elizondo”: en él, el coronel Jáurigui avisa a Aguirre y sus seguidores acerca de los planes que el Caudillo y Jiménez tienen de aprehenderlos y hacerles juicio sumario. Estos planes se van a realizar por la intervención del general Leyva. En el capítulo III “El plan de Toluca”, Aguirre y sus seguidores, huyendo del Caudillo y de Jiménez, llegan a la media noche a la ciudad de Toluca para buscar protección en el general Elizondo. Se refugian en un hotel y, mientras les preparan las habitaciones, se dirigen al bar donde esperan la llegada del general Julián Elizondo. Mientras eso sucede, se instalan en torno a las mesas del bar. En una de ellas se encuentra un tablero de ajedrez con sus piezas. Aguirre, para bajar la euforia y el entusiasmo que reina en el ánimo de sus seguidores, pide que le pasen el ajedrez y le dice a Olivier: “Probemos quién gana: si los hilaristas o los radicales” (Guzmán, 2002, 202). Ya sea por el ánimo que reinaba o por los efectos del vino, todos se reúnen a seguir la partida que abiertamente simbolizaba la lucha en términos de Aguirre. El juego de ajedrez que inician Aguirre y Olivier parece tratarse de un recurso de Guzmán para señalar abiertamente que todo lo que hasta aquí ha sucedido entre Aguirre y Jiménez es, en el plano político, una partida de ajedrez. La partida entre Olivier y Aguirre se inicia con una ventaja a favor a los aguirristas, como había sucedido en el plano político. En el tablero político, el juego había comenzado mucho tiempo antes, en el capítulo IV, “Banquete en el bosque” del libro primero, “Poder y juventud”, Olivier Fernández, fundador, jefe y líder del Partido Radical Progresista, ofrece, junto con algunos miembros de su partido, una

comida a Aguirre. En ella, entre otros proyectos que trae entre manos, se propone oficialmente a Aguirre la candidatura presidencial por parte de su partido. Cuando Aguirre llega a la reunión, las muestras de entusiasmo mostradas por los asistentes son claras; la mayoría de ellos son diputados o ediles, senadores o generales, gobernadores y algunos funcionarios de rango menor. Como líder y jefe del partido, Olivier es quien dispone del juego, él convoca a los asistentes y dispone de los lugares en la mesa no sólo para la ocasión sino como posiciones estratégicas que ocuparán los personajes en la contienda política

sentó a Encarnación Reyes a la derecha de Aguirre —éste en el sitio de honor, a igual distancia de una y otra cabecera— y por lo mismo tomó para sí la primera silla de la izquierda: al gobernador de Jalisco —su colaborador fiel en toda suerte de empresas políticas— lo colocó a la derecha de Encarnación, y a Eduardo Correa, a Juan Manuel Mijares y a los otros líderes de su absoluta confianza los distribuyó convenientemente para que mantuviesen los ánimos dentro de las tonalidades del caso (Guzmán, 2002, 30-31).

El sitio de honor es para Aguirre. En torno a él se colocan los demás asistentes — como en el tablero de ajedrez donde las piezas se colocan en torno al rey. Olivier reserva para sí el siguiente lugar a la izquierda. La movilidad política de Olivier es considerable ya que no sólo es fundador y jefe del Bloque Radical Progresista, sino el líder de éste en la Cámara de Diputados y ha sido ex alcalde de la Ciudad de México y ex gobernador. Esta movilidad equivaldría, en el juego de ajedrez, prácticamente a la que tiene la reina en el tablero. Al lado derecho de Aguirre, Olivier coloca al general Encarnación Reyes quien, además de ser uno de los colaboradores más fieles de Olivier, es el jefe de operaciones militares del Estado de Puebla y quien se enfrentó en el momento de la Revolución a la lucha directa. Como

sobreviviente de la misma, representa para los políticos jóvenes la garantía y el apoyo para el movimiento. Aguirre queda custodiado por ambos lados; por uno, el operador político y por otro, el militar. Los demás personajes que acuden al “banquete” son dispuestos en sus respectivos lugares como piezas en el tablero, están listos para comenzar la contienda política. Ésa es de alguna manera la idea de Olivier cuando intenta hacer sentir a Aguirre que de aceptar la candidatura propuesta por su partido cuenta, en primer lugar, con él mismo como operador político y, por otro, con una parte considerable de las fuerzas armadas. Desde tiempo atrás Encarnación Reyes se había convertido en el brazo armado de Olivier Fernández, por eso cuando éste lo coloca a un lado de Aguirre es para decirle que el general Reyes está “dispuesto a someter con las balas cuanto edificaran los radicales progresistas con la palabra” (Guzmán, 2002, 31-32).

Así, en el banquete todo es euforia, todo vibra interna y externamente en los comensales, se mueven los hilos internos, se reviven algunos momentos que han quedado en el campo de batalla y que aún no están del todo olvidados; así le sucede a Encarnación, “vivía en un momento solo varias vidas; mezclaba al sabor y al perfume del vino evocaciones de sus días montaraces y terribles; sentía la nostalgia de exponer el pecho, de pelear, de huir, de matar.” (Guzmán, 2002,33). Este sentimiento de Encarnación es compartido por la mayoría de los presentes. La efervescencia en los comensales parece ir creciendo en la medida que la tarde avanza: El choque de los vasos, las risas y el vino que inunda los cuerpos despiertan el instinto y los recuerdos de la lucha

entonces parecía alzarse de entre los brillos del cristal, y del fondo de las tonalidades de los vinos, y por entre los colores de los pétalos

dispersos sobre los manteles, anticipaciones de futuras batallas con el grupo enemigo —lucha fatal, sanguinaria, cruel, lucha a muerte, como la del torero con el toro, como la del cazador con la fiera—. Si bien eso, lejos de ensombrecer la alegría presente, la avaloraba, le daba realce, la hacía, minuto a minuto, más intensa y dominadora (Guzmán, 2002, 33).

Hemos visto que la colocación de los personajes como piezas en el tablero está dispuesta y el ánimo de los mismos está encendido. Se prepara la lucha, pues se abre la partida y los protagonistas, al menos de uno de los bandos, dan muestras de arrojo y valor, de entereza, de vida y de hostilidad al grupo contrario. El grupo de los imponedores está representado por Hilario Jiménez, movido desde la oscuridad por la mano invisible del Caudillo quien, en secreto a voces, apoyaba a Jiménez. Más tarde sabremos que lo hace en beneficio propio, ya que con él buscaba concretar su proyecto continuista.

En el grupo que comandaba Olivier surgían, desde lo más profundo del recuerdo, las muestras de hostilidad a sus adversarios y se transformaban en más álgidas sus expresiones; “de cabo a cabo de la doble fila de comensales corría entonces, con ansias de vida, el sentimiento de hostilidad al contrario; se manifestaba a una, aunque en infinitas formas, cual si lo removieron en lo más hondo ocultas voces de mando, el instinto de batallar y de vencer” (Guzmán, 2002, 33).

Después de esta reunión comienza el vaivén político para los gobernadores, generales y todos aquellos interesados en contribuir —más que por un interés de la nación, por un interés personal— a la causa de alguno de los candidatos. Las simpatías y las pasiones comenzaban a manifestarse abiertamente en ambos. En ese ambiente se dan los encuentros entre Aguirre y el Caudillo, entre Aguirre y

Jiménez y, como es de esperarse, terminan en desencuentros. Se agita “la costra política”; Catarino Ibáñez, gobernador del Estado de México, despliega sus dotes de empresario revolucionario y movilizador de masas. Aprovecha el hambre y la necesidad, logra acarrear a los indios y literalmente a los peones de la región para dar muestras de apoyo al candidato. Los hombres de Jiménez secuestran a Axkaná que, traducido al juego de ajedrez, es como si le inmovilizaran una pieza a Aguirre. En respuesta, éste ataca a Zaldívar de quien obtiene confesión firmada donde afirma que el general Jiménez dio la orden de secuestrar a Axkaná. Aguirre se entrevista con el Caudillo que niega toda autenticidad de los hechos narrados por Zaldívar. Llega la inevitable renuncia de Aguirre al ministerio de Guerra, con lo cual se intensifican los ataques y los movimientos de ambos bandos, los enfrentamientos entre las distintas fracciones aumentan en intensidad: se extiende la violencia a los distintos sectores, en las calles, en los periódicos y en las cámaras. Finalmente se fragua el crimen y el asesinato.

ocurría todo como si en el drama profundo que estaba desarrollándose los personajes no obraran de propia iniciativa — obedientes a sus impulsos, a su carácter, sino que tan sólo siguieran, simples actores, los papeles trazados para ellos por la fuerza anónima y multitudinaria. Los obligaba ésta, desde la sombra a emprender su parte, a ensayarla, a realizarla (Guzmán, 2002, 186).

Al desplazarse de México a Toluca, el movimiento de Aguirre se asemeja, en el terreno ajedrecístico, a un “enroque” (movimiento simultáneo de dos piezas del mismo bando: el rey y la torre: trasladándose el primero a la casilla de la torre y colocándose ésta como protección y escudo a un lado del rey). Es decir, Aguirre está en peligro, está amenazado y acorralado por las piezas del Caudillo: Jiménez y

Leyva. Busca una posición favorable, un movimiento que lo libre de la amenaza. No hay que olvidar que Aguirre llega a Toluca pidiendo refugio, protección o ayuda; en esos términos se efectúa el enroque: el rey se mueve y cambia de posición para protegerse y le permita movilidad. Elizondo es considerado por Aguirre y ante los ojos de los aguirristas como uno de los pocos militares más comprometidos con la causa, lo que se puede interpretar como una torre, un pilar y un sostén que puede brindar ayuda.

El Caudillo ha hecho una jugada de distracción que inició con la entrevista del mayor Jáuregui con Aguirre; de esa manera Aguirre se ve obligado a moverse de la ciudad y prácticamente entregarse a sus adversarios. Claro que esto no lo pueden saber ni Aguirre ni sus partidarios, ya que en ese momento consideran como verdaderas las muestras de lealtad y amistad de Elizondo. Si para Aguirre, Elizondo es una torre, para el Caudillo será un peón que, movido por la ambición personal, traiciona la lealtad y amistad de Aguirre y por lo cual, obtiene su recompensa. Aguirre, ya en prisión y después de reparar en la traición de Elizondo, sabe que él será el ministro de Guerra de Jiménez.

El asesinato de Aguirre y de sus seguidores por parte de Jiménez y el Caudillo, por intermediación del mayor Manuel Segura, sobrino del general Leyva, les da la victoria inmediata al Caudillo y a Jiménez. Sin embargo, en realidad ninguna de las dos fracciones gana porque, como bien ha dicho Aguirre, “en México, en política, nadie gana”, y nadie gana porque si bien el juego político al igual que el ajedrez se juega a muerte. En política el asesinato es un acto de cobardía con el que el asesino se hunde en la historia.

Luces y sombras de la ciudad

Un ejemplo del juego alternado de luces y sombras naturales y artificiales se puede ver en los capítulos “Los hombres del frontón” y “Camino del desierto” del libro cuarto titulado “El atentado”. Ese despliegue de la sombra parte de la densa oscuridad de la noche y va hasta la manifestación física de la sombra del Caudillo, encarnada en los esbirros del gobierno. Así, “una de aquellas noches, Axkaná, que tenía urgencia de hablar con Eduardo Correa, fue en busca de éste al frontón de la calle de Iturbide” (Guzmán, 2002, 104). Tras largo tiempo de espera inútil, Axkaná decide buscarlo en la casa de la Mora; como tampoco tiene éxito, decide dejar para otra ocasión la búsqueda de Correa y se marcha a su casa: “Londres 135”, es la indicación que Axkaná da al chofer del auto que lo espera. Sin embargo, ya adentro, Axkaná duda que ese auto sea el mismo que abordó con anterioridad y, al pasar bajo la luz de las farolas de la plaza Colón, sus sospechas se corroboran

Tanta extrañeza le produjo aquello, que al pasar el auto bajo las farolas de la plaza de Colón quiso explicarse lo que sucedía, con lo que, puesto a mirar despacio, sacó pronto en limpio que ahora iba en un Chevrolet, no en el Ford al que había subido para ir a la calle de la Magnolia. (...) “No, estoy seguro. El otro auto era un Ford, no un Chevrolet” (Guzmán, 2002, 108).

La luz de las farolas permite a Axkaná definir los objetos y sus características. Axkaná ha comenzado un viaje nocturno, un viaje envuelto por las sombras de la noche donde sólo las luces artificiales permiten sacar de la oscuridad las características de los rostros y los objetos, la luz del frontón contrasta con la oscuridad de la noche que inunda las calles por las que se mueve Axkaná. De este

modo, al “llegar a la plaza de la columna, el Chevrolet, bordeando la explanada circular, vino a salir a la calle de Florencia, que surgió de improviso, a la luz de los fanales, en toda su desnudez de paraje desierto: ni un árbol, ni una casa” (Guzmán, 2002, 109). Ahora la luz se extiende horizontal, emerge de la oscuridad y devela en su “desnudez el paisaje desierto” del valle, irrumpe en la intimidad del paisaje confiado a las sombras y entra repentinamente en la oscuridad de una habitación para descubrir abandonados al sueño y a su desnudez los cuerpos de sus habitantes. Entonces, el auto y sus luces irrumpen en el paisaje mostrando el desnudo paraje: “ni un árbol, ni una casa”, como si todas las cosas hubieran sido devoradas por las sombras, el paisaje se ofrece yermo. Así podría ser la visión de Axkaná que será interrumpida al observar que el auto baja la velocidad, comienza el estruendo del claxon y de pronto una luz “poderosísima, cegó a Axkaná, borrándole de un golpe toda noción de la topografía de la calle” (Guzmán, 2002, 110).

Hasta aquí Axkaná había viajado por las sombras de la noche, siempre auxiliado por la luz artificial, ya sea la de los faroles de las calles o de las plazas o por los fanales de los autos. No obstante, tras esa luz “poderosísima” que por un momento lo ciega, Axkaná será sometido con medios violentos a otras sombras más profundas; los hombres que entran en su auto sin darle tiempo de nada, lo sacan a empellones y le colocan una venda en los ojos.

se apeó del automóvil, mientras enfrente de él el chofer y el ayudante, dóciles horquetas hechas de sombra, se recortaban contra el río luminoso de los fanales (...). Cerca de los coches las tinieblas eran profundas a causa de la región luminosa que las circundaba. Porque de un lado alumbraban los fanales del Chevrolet hasta los edificios distantes, mientras del lado opuesto, los fanales del otro coche mandaban su luz hasta la Columna de la Independencia. Y

así, entre coche y coche, el islote de negruras' se hacía impenetrable.

Uno de los dos desconocidos había procedido desde luego a vendar los ojos de Axkaná (Guzmán, 2002, 110).

Con los ojos vendados Axkaná continúa ahora su viaje, un viaje desconocido, un viaje dentro de dos sombras: la de la noche y la del vendaje. A manera de un iniciado, se acciona la luz del conocimiento en Axkaná: de la memoria y los sentidos, de tal manera que la ruta emprendida por sus secuestradores es reconstruida mentalmente por él en la medida en que el auto avanza.

Los hombres que secuestran a Axkaná se mueven en la sombra y al amparo de la sombra (a quienes por eso mismo no se les puede ver el rostro), son hombres que cumplen –más tarde lo sabemos– las órdenes del general Jiménez, candidato y protegido del Caudillo. Estos hombres no sólo actúan en las sombras y al amparo de ellas, son una de las expresiones físicas de *La sombra del Caudillo* que, como la hiedra, se extiende por todos los rincones y los pensamientos para intimidar a sus enemigos y conservar el poder. Lo anterior lo sabe Axkaná, ya que en el momento del secuestro desea estar en manos de cualquier bandido menos de los sicarios del gobierno “porque en México —se dijo en el acto, y el concepto le vino preciso como nunca— no hay peor casta de criminales natos que aquella de donde los gobiernos sacan sus esbirros” (Guzmán, 112, 2002).

El paisaje

*Una generación que todavía había ido a la escuela
en tranvía tirado por caballos,
se encontró súbitamente a la intemperie,
en un paisaje en que nada había quedado incambiado
a excepción de las nubes.*
W. Benjamin

No olvidemos otro protagonista importante: el paisaje. El paisaje es testigo orgánico, amante silencioso, enemigo o cómplice que parece salir precipitado y fresco de la impresión o del recuerdo del escritor:

Entonces se acercó a nosotros una gran planicie, se metió bajo las patas de los caballos y así se fue desenrollando. Parecía una mujer que se nos ofreciera y la tomáramos ávidamente: al galope. (...) era el mismo mezquital, compacto e invasor, que llega hasta los bordes inclinados del terraplén para tocar con sus ramas los discos rodantes y las tablas de los carros. Y al pasar a la carrera ante nuestra puerta, el mezquite me fascinó, me atrajo hacia él, me hizo completamente suyo (Muñoz, 1960, 842).

El paisaje es un elemento primordial en la lucha armada. El Caudillo o los hombres que mejor conocieran el territorio tendrían una ventaja considerable sobre su enemigo. Había que conocer los caminos, las veredas, los ríos para obtener el agua para la tropa y los animales. Había que conocer el terreno, convivir con él, domesticarlo, tomar la mejor posición para el combate, de tal manera que el monte o la planicie se convirtieran en aliados y no en enemigos naturales de la sorpresa o la emboscada. Las llanuras, los montes, el desierto son refugio o condena para quienes lo transitan.

En la *novela de la Revolución* podemos ver una polifonía de ideas y aspiraciones políticas, de la misma manera podemos encontrar reunido un mural policromático de colores y vegetación, horizontes teñidos de rojos, cielos inmensamente azules donde la mirada se pierde en su profundidad, nubes enormes que van del blanco al gris, que se expanden casi al ras del suelo, llanuras que se tienden inhóspitas, donde en la lejanía, de vez en cuando, un árbol se levanta silencioso y solitario.

El paisaje es un elemento fundamental en la *novela de la Revolución*. Bien podríamos hablar de pintores literarios; escritores que van formando palabra a palabra el trazo firme y delicado que delinea la cálida e interminable planicie, la oscura y agreste montaña, el blanco caserío del que asciende una imperceptible columna de humo que se pierde en el aire, o las cruentas escenas que conforman el entorno en el que los personajes se mueven. En algunas novelas el paisaje es decorado escenográfico, telón de fondo que sólo sirve para ambientar la acción; en otras, su presencia es más significativa e incide directamente en el desarrollo de la historia o en el carácter de los personajes; en otras más, su presencia es tan fuerte que adquiere el carácter de personaje. El paisaje como personaje se vuelve cómplice, se mueve y observa, vela y devela, ya sea con su luz o con su sombra, algún aspecto psicológico o físico de los personajes. Su cromatismo penetra, envuelve y define el carácter de la acción.

La incursión del paisaje en la *novela de la Revolución* cristaliza una de las preocupaciones centrales de los escritores mexicanos del siglo XIX. Martín Luis Guzmán no es la excepción, es más bien el claro ejemplo de quien ha sabido depositar en su obra el espíritu policromático y vivificador del paisaje. Esto lo

podemos ver claramente en el capítulo “La vuelta de un rebelde” de *El águila y la serpiente*, donde al regreso de Guzmán a la ciudad de México, va describiendo lenta y pacientemente su relación orgánica y espiritual con el paisaje; la ciudad, sus calles y sus plazas, el valle, sus montes y sus volcanes. Descripción donde la luz, el aire, el color y la palabra se unen en una danza rítmica y alegre que arrebatara los sentidos gobernados solamente por la sensación espiritual de lo diáfano y etéreo.

A mí el aire sutil de mi gran ciudad –transparencia donde reside la mitad de su hermosura; atmósfera que aclara, que purifica, que enjuta– me descubrió de nuevo (como si esta vez lo hiciera sólo para mis sentidos) todo un mundo de alegría serena cuyo valor esencial estaba en la realización perenne del equilibrio: equilibrio del trazo y el punto, de la línea y el color, de la superficie y la arista, del cuerpo y el contorno, de lo diáfano y lo opaco. El contraste de las sombras húmedas y las luminosidades de oro me envolvía en la caricia suprema que es el juego de la luz. La sensación orgánica de encontrarme ligero, de reconocer en cada movimiento de mis miembros o cada palpitación de mi carne una fuerza alada y etérea seguridad de poder volar (Guzmán, 1960, 315-216).

El paisaje es para Guzmán, sin duda, una conjunción geométrica donde la línea y el color se funden en un equilibrio constante entre las regiones de la luz y de las sombras. Éste es a su vez una entidad orgánica que vivifica los sentidos, que se incrusta en la piel y los huesos y, por lo tanto, es uno de los elementos más significativos de su obra. El paisaje ha dejado una honda huella en su espíritu; Guzmán ha sido marcado por él desde su infancia. Aprende a vivir, a ver, a sentir y a hacer suyas las imágenes que el horizonte ofrece a sus ojos. Con el paso del tiempo, en la soledad y el silencio, paisaje e individuo se fusionan en el equilibrio elocuente de la palabra escrita y, mediante la contemplación de la belleza natural, transforma la geografía en una estética.

En torno a la primitiva placidez urbana se extendía, grandioso y sin término, el espectáculo de la belleza natural. Quedaban próximas, casi al alcance de los dedos, las inmensas cortinas de los bosques aledaños, inagotables en su verde ascensión por colinas y lomeríos. Se veía de dondequiera, remota y cercana a la vez, la mole del Ajusco, oscura e incomprensible, pero presidiendo día y noche, con la hosca majestad de su cima, hasta las más recónditas pulsaciones del valle. Y más lejos todavía, pero también más alto y armónico, y reflejándose en la superficie de los lagos como para levantarse a mayor altura y adquirir otra dimensión, completa las luminosidades de aquel pueblecito un ritmo múltiple, doble de forma y de línea: el juego de colores de los dos volcanes, de cumbres de nieve (Guzmán, 1959, 20).

El valle de México que se extiende como un espectáculo de colores, los volcanes y el Ajusco son algunos de los elementos que dejan su impronta en la vida y en la obra de Guzmán, quien declara: “En mi modo de escribir lo que mayor influjo ha ejercido es el paisaje del Valle de México. El espectáculo de los volcanes y del Ajusco, envueltos en la luz diáfana del Valle, pero particularmente en la luz de hace varios años (Guzmán en Carballo, 1994, 62). En *La sombra del Caudillo*, la mayoría de los personajes tienen una relación muy estrecha con el paisaje, en algunos casos podríamos decir casi íntima, incluso en ciertos momentos parecen fundirse en él. Tal es el caso de Ignacio Aguirre y Rosario en el capítulo “La magia del Ajusco” – bellísimo título por lo que allí sucede– del libro primero. En “La magia del Ajusco”, la luz y la lluvia funden a los amantes con el paisaje, amantes cuyo deseo es sellado por “un beso lleno de la humedad de la lluvia y de los cuerpos”.

Hacia aproximadamente un mes que Rosario y Aguirre se veían al sur de la ciudad, en la entonces calzada de los Insurgentes. El lugar tiene, inicialmente, como telón de fondo el Ajusco y los volcanes, cuyo paisaje se fundirá con los personajes en una sola entidad. En espera de Aguirre, Rosario pasea de un lado a otro de la calzada.

Su paso es un juego donde la luz y el color adquieren una consistencia líquida y etérea que permiten a Rosario integrarse al paisaje y contrastar con las sombras de los cuerpos y los objetos que el sol deja a su paso.

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

Un lucero se le detuvo en la frente según se tornó a mirar el Cadillac de Aguirre, que ya se acercaba. La sombrilla, salpicada toda de luceros análogos, hizo entonces fondo a su bellísima cabeza y la convirtió un momento en virgen de hornacina. Sonrosándola, dorándola, la irradiación luminosa le volvía más perfecto el óvalo de la cara, le enriquecía la sombra de sus pestañas, el trazo de sus cejas, el dibujo de su labio, la frescura de su color. Bajo el brazo desnudo de Rosario la tela roja de la sombrilla acababa de entrar en contacto tan íntimo con la piel —allí más blanca, más tierna, más tersa— (Guzmán, 2002, 8-9).

Guzmán concibe a Rosario como una virgen terrenal que brilla y resplandece en el paisaje. La luz y los elementos que la envuelven hacen de ella una divinidad terrenal. Rosario está cubierta por una sombrilla roja, la que por su forma cóncava bien podría verse como una bóveda terrestre, y los trozos intermitentes de luz que en ella brillan y resplandecen serían las estrellas. La luz se torna líquida y resbala por la desnudez de su hombro, desciende húmeda por el talle hasta el tobillo y,

finalmente, toca la tierra. El rojo de la sombrilla, así como el verde de su traje que por la luz se intensifican, al igual que la perfección del óvalo de la cara y frescura de los labios, la desnudez de los hombros y todo el conjunto evocan, sin duda, la vida, la pasión y el deseo. La descripción concluye con un lucero que se posa en la frente de Rosario como una corona de la cual brota la luz.

El cuadro que Guzmán hace de Rosario es un juego seductor de luz y color, de brillos y humedad, de luminosidad y transparencias, una descripción viva, de tonos dorados, rojos, ocres, que lo mismo van del oro al plata encendidos. Rosario es una imagen vital que irradia belleza y deseo, que pareciera observada por la lente de la cámara o el ojo cinematográfico, donde el movimiento y la luz van develando plásticamente, no sólo su cuerpo, sino la sensualidad que el mismo despliega: vida, juventud, gracia, luz y belleza. La pura presencia de Rosario despierta en Aguirre un impulso vital tan profundo y arrebatador que es capaz de hacer vibrar las cosas:

Ignacio Aguirre la contempló a lo lejos: trascendía de ella luz y hermosura. Y sintió, conforme se acercaba, un transporte vital, algo impulsivo, arrebatador, que de su cuerpo se comunicó al Cadillac y que el coche expresó pronto en brascas sacudidas, en la acción nerviosa de los frenos (Guzmán, 2002, 9).

La mirada de Rosario, sus ojos grandes, profundos, brillantes y oscuros, tendrá también efectos devastadores y, a manera de espejo, quien los mire se descubrirá en ellos, a la vez que descubrirá el vértigo, la inmensidad, la profundidad y el mareo de un alma en la que se agita el deseo.

Rosario acababa de cumplir veinte años: tenía el busto armonioso, la pierna bien hecha y la cabeza dotada de graciosos movimientos que aumentaban, con insólita irradiación activa, la belleza de sus rasgos.

Sus ojos eran grandes, brillantes y oscuros; su pelo, negro; su boca, de dibujo preciso, sensual; sus manos y pies, breves y ágiles (Guzmán, 2002, 10).

Para Aguirre, la profundidad y la belleza que se agita en los ojos de Rosario es un mar oscuro en el que se pierde y se generan “las ansias del vigor adulto”. Sabemos que Aguirre es ministro de guerra, que tiene debilidad por las mujeres, una mirada cansada y un amigo en quien confía los asuntos políticos. Guzmán nos dice también de Aguirre que

Él no era hermoso, pero tenía, y ello le bastaba, un talle donde se hermanaban extraordinariamente el vigor y la esbeltez; tenía un porte afirmativamente varonil; tenía cierta soltura de modales donde se remediaban, con sencillez y facilidad, las deficiencias de su educación incompleta. Su bella musculatura, de ritmo atlético, dejaba adivinar bajo la tela del traje de paisano algo de la línea que le lucía en triunfo cuando a ella se amoldaba el corte, demasiado justo, del uniforme. Y hasta en su cara, de suyo defectuosa, había algo por cuya virtud el conjunto de las facciones se volvía no sólo agradable, sino atractivo (Guzmán, 2002, 11).

En su paseo, Aguirre y Rosario han llegado a las calles aledañas al río de la Piedad; a medida que avanzan, el deseo va haciéndose más patente, se enreda en el pensamiento y en el cuerpo del otro, así parecen sugerirlo los comentarios del narrador y el diálogo de los personajes.

Conforme caminaban y hablaban, Rosario, más baja que él, no le veía tanto el rostro cuanto el hombro, el brazo, el pecho, la cintura. Es decir, que se sentía atraída, acaso sin saberlo, por lo que en Aguirre era principal origen de gentileza física. Y a veces también, hablándole o escuchándolo, Rosario se entregaba a imaginar el varonil juego de la pierna de su amigo bajo los pliegues, caprichosamente movibles, del pantalón. Era, la de Aguirre, una pierna vigorosa y llena de brío (Guzmán, 2002, 12).

A lo lejos, como telón de fondo, el Ajusco y los volcanes permanecían con esa quietud inmemorial que extiende su potestad sobre el valle. Para Rosario y Aguirre la contemplación del lejano paisaje esa tarde servirá como un elemento que les permitirá simular “la lejanía de su espíritu”. Después de un rato de conversar y caminar por distintas calles y mientras Aguirre habla, la mirada de Rosario se pierde a lo lejos, en la contemplación del espectáculo que las montañas le brindan:

Estaba el Ajusco coronado de nubarrones tempestuosos y envuelto en sombras violáceas, en sombras hoscas que desde allá teñían de noche, con tono irreal, la región clara donde Rosario y Aguirre se encontraban. Y durante los ratos, más y más largos, en que se cubría el sol, la divinidad tormentosa de la montaña señoreaba íntegro el paisaje: se deslustraba el cielo, se entenebrecían el fondo del valle y su cerco, y las nubes, poco antes de blancura de nieve, iban apagándose en opacidades sombrías (Guzmán, 2002, 14).

El sol radiante que presenció el encuentro comienza a alternar en el horizonte con un juego de sombras provocado por la presencia de algunas nubes que hacen que, a lo lejos, el Ajusco se muestre también caprichoso en claroscuros. Aderezado por blancas nubes que han mudado su albura, son ahora oscuros nubarrones. El deseo entre Aguirre y Rosario, que ha ido en aumento, parece exteriorizarse en el paisaje, que ahora anuncia la tormenta amorosa de los cuerpos.

Ahora las nubes cubrían el sol con frecuencia y mudaban, a intervalos, la luz en sombra y la sombra en luz. La tarde, aún moza, envejecía a destiempo, renunciaba a su brillo, se refugiaba tras el atavío de los medios tonos y los matices (Guzmán, 2002, 13).

La conversación que mantienen (Aguirre y Rosario) no tiene otro punto de interés que el deseo del uno por el otro. El paisaje: el Ajusco y los volcanes, adquieren rasgos de sensualidad que revelan mediante la palabra lo que interiormente los abrasa. Rosario observa en la lejanía la virilidad agreste del Ajusco, ¿qué tendrá el Ajusco, le pregunta Aguirre, qué no se cansa de mirarlo? La respuesta de Rosario, tras un breve diálogo, no se hace esperar:

— A usted, señor general, le gustan los volcanes porque tienen alma y vestidura de mujer. A mí no. A mí me gusta el Ajusco, y me gusta por la razón contraria: porque es, de todas las cosas que conozco, la más varonil (Guzmán, 2002, 16).

La asociación que hace Rosario entre los volcanes y lo femenino, entre el Ajusco y lo varonil es un juego de contrarios y de complementos. Son también las características que Guzmán ha resaltado de los dos personajes. Por eso cuando más adelante Rosario le dice a Aguirre, “si usted fuera el Ajusco...”, ese discurso omitido parece más una declaración velada de Rosario.

Así, comienza Aguirre a pronunciar palabras —ignoramos qué le decía— pero acariciando con su voz el oído —Rosario las escucha, las siente y a la vez que las oía y las sentía, que eran sonoras y cálidas, hasta hacer que (...) la visión del Ajusco grave y varonil se funde en la conciencia de Rosario (Guzmán, 2002, 16).

No hay en la obra de Guzmán escena más llena de sensualidad. Una escena en la que se despliega tanto la capacidad descriptiva, como la lenta dosificación de los elementos que en ella intervienen: el diálogo, la descripción del paisaje. Cada elemento contribuye a incrementar el deseo de los personajes; lentamente, el diálogo avanza y los elementos de la naturaleza, las montañas, el Ajusco y su

virilidad, los volcanes y su alma y vestidura de mujer se van fundiendo en la conversación y en el deseo de los personajes, a la vez que éstos se funden en la naturaleza. Así, naturaleza y personajes se vuelven uno.

Por un momento los personajes se entregan al silencio, un silencio en el que el tiempo se detiene; la contemplación y la imaginación quedan suspendidas de este tiempo que el mismo narrador no termina de precisar, “¿Pasaron dos minutos? ¿Pasó una hora?” (Guzmán, 2002,16), lapso en el que los personajes viven en medio de la llanura ajenos al ritmo y al tiempo externos.

Otro elemento natural ilumina la escena en la que Rosario y Aguirre se han abandonado el uno en el otro: el relámpago, viril, luminoso, símbolo de fuerza. La tormenta y la tempestad, con su estruendo de luz, rompen ese silencio al que los personajes se habían entregado. El relámpago libera a Rosario de ese silencio de los cuerpos fundidos en el paisaje. Y después de la violencia viril de ese relámpago que rasga el silencio, tras el estruendo, Rosario recupera la realidad del aire para, pocos instantes después, sentir sobre su rostro “dos gotas, duras como piedras”. Así, desde ese monte viril, ese penacho negro que es el Ajusco, y al que unos instantes antes Rosario asociaba con Aguirre, llegan sobre el bucólico paisaje torrentes de lluvia. El Ajusco lanza sobre Rosario y sobre todo el valle, torbellinos de lluvia que, a su paso, humedecen la esencia de las cosas y obliga a Rosario y a Aguirre a buscar refugio en el auto. Durante el feliz y precipitado trayecto al auto, Aguirre experimenta internamente varias sensaciones provocadas por la lluvia y por el roce y la humedad de la piel de Rosario.

el de la novedad de una sensación –el agua colándose entre su mano y el brazo desnudo de Rosario–, el de un deseo vehemente –que el aguacero arreciara a medida que el coche se veía más cerca– y el de un empeño físico agradable e inmediato –ayudarla a ella a saltar sobre los charcos, para lo cual tenía que cogerla a veces por la cintura y levantarla en peso (Guzmán, 2002, 16-17).

La lluvia contribuye a mezclar la humedad de los cuerpos. En el relámpago y la humedad confluyen los elementos que participan en la escena: paisaje, personajes ligados por el deseo. Cuánto erotismo podemos encontrar en esta escena, erotismo activo, vivo que va y viene de uno a otro cuerpo. Si el Ajusco y su virilidad se han fundido ya en el pensamiento de Rosario y, en el de Aguirre, los volcanes, son éstos –en su alma de mujer– los que recibirán la investida del Ajusco. Sobre ellos y el valle comienza la lluvia y tras la lluvia, la inundación de las cosas y de los cuerpos por el agua. El agua insistente golpea sobre el toldo del auto, en el que se han refugiado los cuerpos húmedos de Rosario y Aguirre y en el que bajo la penumbra cómplice e íntima, los cuerpos se fusionan en un “beso en el que hubo humedad de lluvia y de juventud” (Guzmán, 2002, 19).

Pocas escenas de la *novela de la Revolución* mexicana se detienen tanto en el deseo sensual de los personajes; pocas tienen esa carga sensual contenida y medida como lo vemos en “La magia del Ajusco”, donde el deseo de los personajes es sublimado por los elementos naturales del paisaje; la luz, la oscuridad, los montes, los volcanes, el relámpago y la lluvia. Y, sin embargo, pocas a su vez son las líneas en la obra de Guzmán dedicadas al respecto, pero ésta es digna de guardarse en las páginas de la *novela de la Revolución* por la maestría y la

sensualidad, por la dosificación y el ascenso contenido, que avanza hasta llegar a lo devastador de la tormenta.

Así, los personajes que parecieran estar en primer plano en la narración, se van fundiendo con la espesura y las líneas suaves y agrestes de las montañas. De esta manera, el paisaje anuncia, por un lado, la gran tormenta amorosa entre Aguirre y Rosario y, por otro, la trágica oscuridad que caerá sobre Aguirre y sus seguidores y que quedará en la memoria de la ciudad y de sus habitantes como una huella indeleble.

El paisaje se extiende y se dilata inconstante en la novela. El valle y la ciudad ofrecen una rica variedad de formas, texturas y colores. El trazo simétricamente vertical y horizontal de calles y avenidas armonizan con las líneas oblicuas y paralelas de las torres, y las cúpulas contrastan con el verde diáfano del valle que extiende sus brazos caprichosos por la verde vegetación del bosque de Chapultepec, y que concluye con el tono gris y triste del Castillo. Desde allí se observa un juego de sombras y penumbras que, paradójicamente, es provocado por la luz diáfana y cálida que inunda la ciudad.

Muy por debajo de sus pies, a manera de mar visto desde un promontorio, se movían en enormes olas verdes las frondas del bosque. Contempladas así, por arriba, las copas de los árboles gigantescos cobraban realidad nueva e imponente. Más abajo y más lejos se extendía el panorama del campo, de las calles, de las casas; se lanzaba hacia la ciudad, coronada de torres y de cúpulas, el trazo, a un tiempo empequeñecido y magnífico, del paseo. La luz de la mañana elevaba, suspendía; hacía más profundo y más ancho el ámbito espacioso dominado desde la altura (Guzmán, 2002, 45).

Para Aguirre el paisaje que el Castillo le ofrecía era siempre un espectáculo que conjugaba la grandeza de la naturaleza y la historia: un verde valle coronado en el horizonte por el color azulado de los montes y la blancura de los volcanes, una ciudad que guardaba en sus muros, en sus plazas y sus calles la memoria de su historia. Se puede establecer un vínculo claro y directo entre el Ajusco y el Castillo de Chapultepec; por un lado, el Ajusco se levanta soberbio y señorial sobre el valle como una divinidad; por otro, el Castillo se levanta también señorial y soberbio, pero en él habita como única voluntad sobre la ciudad y el país, el Caudillo. Desde el Castillo se extiende también la verdura de una mar en movimiento que remata su horizonte con las cúpulas y las calles de la ciudad. De tal manera que en un juego de espejos se establece el vínculo entre Ajusco y Castillo, entre paisaje vernáculo y paisaje urbano: un paisaje natural y uno artificial. Desde el Ajusco caerá la tormenta que fundirá los cuerpos de Aguirre y Rosario y desde el Castillo de Chapultepec caerá sobre la ciudad y sobre Aguirre y sus partidarios la tormenta política que sellará con sangre para siempre sus cuerpos.

Guzmán establece un juego entre el Castillo y el Ajusco; en los dos espacios la luz que inicialmente los envuelve se torna oscuridad. En el caso del Caudillo, esa luz proviene de la mirada. En la primera entrevista entre Aguirre y el Caudillo, la mirada que éste tiene para Aguirre es afectiva, cálida, luminosa. Poco tiempo después, cuando Aguirre plantea el problema de las elecciones, la mirada del Caudillo perderá ese brillo paternal, que incluso en los momentos más críticos de los combates le tenía reservada a Aguirre, y se volverá una mirada dura e impenetrable

El Caudillo tenía unos soberbios ojos de tigre, ojos cuyos reflejos dorados hacían juego con el desorden, algo tempestuoso, de su

bigote gris. Pero si fijaban su mirada en Aguirre, nunca faltaba en ellos (no había faltado nunca ni durante las horas críticas de los combates) la expresión suave del afecto. Aguirre estaba ya acostumbrado a que el Caudillo lo mirara así, y ponía en eso tal emoción que acaso de allí nacieran, más que de cualquier otra cosa, los sentimientos de devoción inquebrantable que lo ligaban con su jefe. Con todo, esta vez notó que sus palabras, mencionado apenas el tema de las elecciones, dejaban suspensa en el Caudillo la mirada de costumbre. Al contestar él, sólo quedaron en sus ojos los espurios resplandores de lo irónico; se hizo la opacidad de lo impenetrable. (...) Sintió Aguirre, por primera vez desde hacía diez años, que una cortina invisible iba interponiéndose, conforme hablaba, entre su voz y el Caudillo. Este, a cada segundo que corría, se le antojaba más severo, más hermético, más lejano (Guzmán, 2002, 46-47).

Aun la pregunta que el Caudillo le hace a Aguirre parece ser como el relámpago que rompe el silencio en el que Rosario y Aguirre se encontraban. Una pregunta que se extiende como el estruendo del rayo y parte el silencio, en este caso desconcierta el carácter y rompe la confianza del Caudillo con Aguirre, a quien lanza bosque abajo en un torbellino de incertidumbre. Visto desde las alturas, el bosque se presenta como un verde oleaje de ramas agitadas, un mar “de copas verdes donde la brisa ondula”, desde el fondo de ese mar ha de surgir la voz profunda de Aguirre para enfrentar la mirada felina e impenetrable del Caudillo, y a esas mismas profundidades descenderá también, lleno de incredulidad e indignación, por el escepticismo del Caudillo ante sus palabras.

Minutos después el auto de Aguirre corría rampa abajo en tránsito de desenfreno, se hundía en la masa de verdura, era, por un momento, submarino del bosque. Y de modo análogo, Aguirre bajaba, atónito todavía por las inesperadas consecuencias de la entrevista, hasta lo más hondo de sus reflexiones (Guzmán, 2002, 50).

Cuando Aguirre es conducido a México, observa un paisaje desolado y silencioso donde “tanta soledad le pareció algo sospechosa” (Guzmán, 2002, 217). La soledad sospechosa del paisaje le resulta a Aguirre casi premonitoria, en el sentido en que comparte su suerte. “El se entretuvo en observar, inmóvil, la pupila, el desplazamiento paralelo de las dos columnas de polvo que los camiones iban haciendo adelante” (Guzmán 2002, 216). Ante lo inevitable, la luz crepuscular parecía invitar a los personajes a fundirse en el paisaje. Serían –como en el poema de Lorca– “las cinco de la tarde”, cuando Aguirre y sus seguidores salían de prisión bajo la excusa de ser conducidos a la ciudad de México. Por un momento, Aguirre se detiene a contemplar el paisaje, el azul profundo del cielo “iba tiñéndose en levísimos tonos violeta”. La luz a punto de desvanecerse se funde en el crepúsculo de la tarde.

Terminado el recodo del camino, se espaciaba por el lado izquierdo una hondonada que iba, de una parte, a desvanecerse en el valle inmediato, y de la otra, a desbaratarse contra las escarpaduras de la montaña. Hacia ella los llevaron y por allí los hicieron caminar trescientos o cuatrocientos metros, hasta quedar oculto el camino por la masa del cerro.

Segura mandó hacer alto. Distribuyó los soldados en tres grupos: uno para que se destacara a mano derecha, oblicuamente enfilado hacia lo escabroso de la montaña; otro que procedería igual, sólo que a la izquierda, y otro que permanecería en el centro, a espaldas de los presos, destinado a limitar la hondonada por la parte del valle. De este modo, con la montaña como fondo remoto y el cerro como fondo próximo, los presos quedarían encerrados en un cuadrilátero sin salida. En el cerro había un corte natural de verticalidad casi perfecta: allí iban a efectuarse los fusilamientos (Guzmán, 2002, 224).

Paisaje y personajes volverán a fundirse, pero esta vez no será por medio del deseo ni de la lluvia, como en el caso de la magia del Ajusco, sino por medio de la sangre y del crimen. Contrario al paisaje que inicialmente se observa en la novela, un paisaje

luminoso, sensual, vivo y alegre en el caso de la magia del Ajusco, al final de la novela se convierte en un paisaje triste, desolado, silencioso al que, teñida ya la luz de la tarde por la oscuridad y las sombras del crepúsculo, se han de integrar para siempre, con su muerte, Aguirre y sus seguidores.

Nuevamente el bosque –pero ahora el de la montaña ubicada entre la ciudad de Toluca y la ciudad de México– será al final de la novela un brazo salvador para Axkaná (el amigo más íntimo de Aguirre y en el que depositaba todos los asuntos políticos) quien, herido y perseguido por los hombres que han asesinado a Aguirre, se lanza al precipicio en un intento desesperado, con la idea de inmolarse. Sin embargo, Axkaná, después de un “tiempo indefinido e infinito”, cae en un árbol, queda sujeto a éste por una rama y evita la caída al precipicio.

Así avanzó tres o cuatro minutos más. Lo acosaban las balas. (...) La senda lo condujo bruscamente hasta el borde de un pequeño precipicio, tan súbito que las copas de los árboles de abajo, salientes y vistas a distancia, le habían parecido al pronto hierbajos y matas que brotaban del suelo. (...) Axkaná se detuvo. (...) A su izquierda, como a cincuenta pasos, sobresalían apenas, rozando casi el borde del talud, los árboles del precipicio. (...) Brincó con tal furia que no parecía querer salvarse, sino suicidarse, acabar de una vez. Las hojas y ramas de un árbol se abrieron; por entre ellas cayó Axkaná durante tiempo indefinido, durante tiempo infinito (Guzmán, 2002, 227).

Así, el bosque no sólo es testigo del crimen cometido contra Aguirre y sus seguidores, es el elemento salvador del único sobreviviente de la masacre. El árbol en que ha caído Axkaná puede considerarse como el bosque mismo que extiende sus brazos salvadores que se enredan en los brazos atados de Axkaná.

El paisaje urbano

En México todo es política... la política es el clima, el aire.
Rodolfo Usigli.

El paisaje de la novela también es urbano. La cartografía que Guzmán traza en el texto está lejos de ser un inventario simple de calles y avenidas. Las rutas que los personajes toman para llegar a sus destinos están envueltas en una atmósfera provocada por la conjugación de distintos elementos; la luz, el color, el sonido y en algunos casos, las sombras, el silencio y la oscuridad. El efecto visual y la sensación que se genera en el lector son resultado de una combinación descriptiva del entorno, de la sensación que éste provoca en los personajes y de la perspectiva en que se sitúa el narrador. Entonces, podemos ver avenidas que cruzan la ciudad con el ruido de sus autos y tranvías, con sus silencios soleados, que corren al encuentro del Ford o del Cadillac, monumentos que se sostienen, pese al vértigo de la vida, firmes y referenciales para la vida política de los habitantes de la ciudad y del país. Calles que se pierden en la oscuridad encubriendo las acciones –oscuras también– de los personajes. Calles que ocultan el pensamiento y la vida disipada de Aguirre y sus amigos: calles refugio de conspiraciones o salvaguarda de sediciosos; calles inundadas por el grito enardecido de los partidarios de una u otra facción.

Guzmán hace una topografía de la ciudad. Una ciudad que por su luz y su color, por la tranquilidad y luminosidad que la transitan contrastan con la convulsión oscura que internamente mueve a los hombres y los designios de los hombres de la política. En la novela vemos ir y venir a los personajes (más en auto que a pie) por las distintas calles de la ciudad; mientras esto sucede, podríamos sugerir que la ciudad

geográficamente tiene distintos ritmos y cromatismos. Así, mientras las calles por las que se desplaza el auto de Aguirre en busca de Rosario se muestran luminosas y mullidas, la avenida Veracruz, el Hipódromo y la calzada de los Insurgentes, otras como la avenida Chapultepec, nos dejan ver su estruendo luminoso de tranvías y autos. Las calles del centro también luminosas pero solitarias, donde la luz pareciera suspender el color y la armonía; calles solitarias, tiendas cerradas, negocios en los que el gris del asfalto refleja en silencio el color de los establecimientos y de las casas; rota solamente esa quietud de la tarde por el movimiento y el intenso y brillante color de los vestidos de las mujeres que buscan en esas horas del día la complicidad sexual de algún hombre. Así vemos el Zócalo, la Avenida Madero, La profesora.

Era la luz deslumbradora del mediodía, enriquecida ya, templada un tanto por las remotas insinuaciones de la tarde, la calle de plateros, el jardincillo de Guardiola y, a la ancha incitación de la Avenida Juárez, sacudía su andar soñoliento, se echaba a correr. Vio Axkaná volverse transparentes con el lustre del sol los verdes ramajes de La Alameda (Guzmán, 2002, 25).

De pronto esa quietud parece romperse con la marcha, y lo que antes era calma, color y tranquilidad, de pronto se vuelve movimiento visual y auditivo. Interrumpida esa quietud del paisaje por la presencia de los voceadores que con sus voces infantiles corren en todas direcciones llevando las noticias recientes, el vocerío y los claxon

más allá, sintió como si de un mundo –el del reposo quedo bajo la luz– el auto surgiese en otro –el del estallar del sonido y el movimiento–. Porque un vocerío desgarrado –era la salida de los periódicos de la tarde–, voces infantiles, voces adultas, se

multiplicaba y zigzagueaba en torno de la estatua de Carlos LV mientras las calles próximas a Bucareli arrojaban sobre la avenida, frenéticas de clamor, muchedumbre de hombres y chiquillos. Los más corrían a escape hacia los barrios del centro; otros por la Reforma; otros por Balderas o Humboldt. El coche se deslizaba raudo entre las filas de los árboles de la Reforma y parecía atraer sobre sí al dorado ángel de la Independencia. Este, orlado de sol, brillante y enorme contra el manto de una nube remota, volaba arriba gracias a la fuga del automóvil abajo (Guzmán, 2002, 25).

Otras calles parecen tener un carácter soñador y evocativo, envueltas y rodeadas siempre por el cromatismo que la luz acentúa en los objetos. Así, podemos ver la avenida Reforma, que concluye en el verde oscuro del bosque, rematado por la mancha gris del Castillo sobre un tono azul y un quimérico cielo que se abre en el horizonte.

El paisaje urbano está tan hondamente arraigado, que incluso se ha metido en los huesos y la memoria de los personajes, como es el caso de Axkaná quien, pese a la oscuridad provocada por la venda que le han puesto sus raptores, es capaz de recrearlo a partir del movimiento y los giros del auto, la colonia Cuauhtémoc, Sadi-Carnot, las Artes, la Industrial, San Cosme, etc., hasta llegar al Desierto de los Leones.

El paisaje político

*El vencedor se queda con la guerra,
al vencido le es sustraída;
dice: el victorioso la hace suya,
la convierte en su propiedad,
el derrotado no la posee más,
debe vivir sin ella.*
W. Benjamin

En *La sombra del Caudillo* podemos observar un paisaje distinto del urbano y el vernáculo: el paisaje político. Su cromatismo parece estar más cercano a los tonos ocres y oscuros que evocan las palabras: ambición, poder, traición y crimen. A simple vista parece ser un paisaje soterrado: su opacidad contrasta con la luz diáfana y transparente que envuelve a la ciudad, con el verdor, la humedad y la blancura con que se revisten el valle y los volcanes. Entre los elementos que lo integran, podemos mencionar a los distintos grupos que conforman el cuadro político y social de la obra, las ideas centrales que sobre política, democracia, poder y la Revolución tienen dichos grupos y las descripciones físicas de los personajes.

En lo que se refiere a los grupos podemos decir que se encuentran divididos en tres sectores: el primero está conformado por los indígenas y los peones de las haciendas, despojados hasta de sus líderes. El segundo, por el pueblo en general y por la gente indiferente a los asuntos políticos y el tercero, lo integran los dos bandos en lucha por el poder. Estos últimos, a su vez, se subdividen en varios grupos: el de las “porras” o partidarios, el del ejército, el de los líderes civiles y militares de los distintos sectores: campesinos, obreros y militares y el de los gobernantes: gobernadores, diputados, presidentes municipales. De ellos, dice

Guzmán, fueron en su momento “soldados de la Revolución, convertidos, como por magia, en gobernadores o ministros: analfabetos, con patente de incultura, en los cargos públicos de responsabilidades más altas” (Guzmán, 2002,76). La mayoría de estos grupos se consideran herederos de la Revolución y están integrados por todos aquellos hombres que participaron directa o indirectamente en la lucha armada y que hacen de la Revolución un trofeo o un despojo: unos reclaman sus derechos y sus ganancias, otros, quieren invertir en ella como se invierte en un magnífico y prometedor negocio. Guzmán deja ver claramente que el interés por la contienda presidencial y por la vida política del país es, en realidad, el de unos cuantos hombres a los que básicamente los mueve la conveniencia y el medro personal. Vemos, por ejemplo, que quienes tenían aspiraciones y posibilidades de hacerse de una gubernatura, de una conserjería o de un mínimo cargo en la estructura administrativa, son los que exaltan las virtudes de uno u otro candidato. Así se conformaban los grupos de partidarios, sinceros, más que con el candidato, con sus intereses y conveniencias.

A los indígenas y los campesinos, Guzmán dedica sólo unas cuantas líneas, suficientes para observar hasta donde ha sido relegada su participación tanto en lo social como en lo político. Los héroes humildes y anónimos de la Revolución aparecen como víctimas y despojos de la misma. En la lucha por el poder han sido despojados de su voluntad, de sus caudillos. Sólo les queda el hambre, la sumisión y la débil esperanza que los políticos explotan y traicionan.

Muchos habían caminado quince o veinte kilómetros y llevaban doce horas sin probar bocado; mas no por eso denotaban impaciencia o precipitación: aguardaban su turno con mansa dignidad. Luego, con la comida en las manos, iban a sentarse a la sombra de los árboles, para entregarse allí a morder, poco a

poco, sus rollos de tortillas. Comían con tristeza fiel —con la tristeza fiel con que comen los perros de la calle—; pero lo hacían, al propio tiempo, con dignidad suprema, casi estática. Al mover las quijadas, las líneas del rostro se les conservaban inalterables (Guzmán, 2002, 92).

Una multitud, una prole huérfana a la que se ha sometido y domesticado mediante el hambre y el desprecio. El acarreo del sector indígena, campesino y popular, mediante la dádiva es una práctica —que prevalece hasta nuestros días— que rompe toda dignidad humana y que deja a los hombres sumidos en una mayor miseria: la del espíritu. Los indígenas en la novela parecen salir fugazmente de la sombra para fugazmente volver a ella. A su vez recuerdan el cuento de Juan Rulfo, *Nos han dado la tierra*: una tierra árida de la cual es imposible obtener frutos, como imposible ha sido para ellos los frutos de la Revolución. Esta es la descripción desolada de los desposeídos de la Revolución que contrasta con la vida opulenta de los líderes y de los gobernantes revolucionarios, como es el caso del gobernador de Toluca, Catarino Ibáñez.

Las ideas centrales que mueven a los personajes, ya se ha dicho, son: el poder y la ambición. En torno a ellas giran las principales acciones de los mismos. La Revolución es para los grupos en pugna, un botín, un trofeo, un discurso y un recurso que lo mismo sirve para reafirmar su ambición, como para justificar sus crímenes. De esta manera, entre los grupos o bandos, la lucha por el poder implica la lucha por imponer “los ideales y los principios revolucionarios”. Lo anterior lo podemos observar en las palabras de Ricalde, uno de los operarios del general Jiménez y del Caudillo, y quien planea el asesinato de los seguidores de Aguirre; “una vez más las fuerzas ocultas, esos poderes tenebrosos a que los hombres de la

Revolución no logramos dar término, porque son, como la Hidra, capaces de reproducirse eternamente, tornan a concertar sus pasos y amenazan de nuevo destruir con golpe artero y solapado las conquistas reivindicadoras más caras a nuestros corazones”(Guzmán, 2002, 156).

Este discurso nos permite ver que evidentemente dichos principios están trastocados por los propios hombres que hicieron la Revolución. Los hombres que hicieron la Revolución, en su mayoría, son ahora los mismos que por su ambición personal, la traicionan. Lo anterior lo había advertido ya Guzmán en su novela *El águila y la serpiente*, en ella observa si no el fin trágico de la Revolución, sí el contrasentido que comenzaba a tener la misma.

¡Terribles días aquéllos en que los asesinatos y los robos era las campanadas del reloj que marcaba el paso del tiempo! La Revolución, noble esperanza nacida cuatro años antes, amenazaba disolverse en mentira y crimen. ¿De qué serviría que un pequeñísimo grupo conservara intactos los ideales? Por menos violento, ese grupo era ya, y no dejaría de ser, el más inadecuado para la lucha; lo cual, por sí solo, convertía a la Revolución en un contrasentido: el de encomendar a los más egoístas y criminales un movimiento generoso y purificador por esencia (Guzmán, 1964, 400).

La Revolución muere por la ambición de sus propios caudillos; en boca de estos el discurso sobre la misma es sólo una retórica del poder. El paisaje político está trastocado por la traición, por el crimen y por el contrasentido de las acciones de los líderes que se dicen revolucionarios. De esta manera vemos que todo aquel que se oponga a los intereses del grupo en el poder se convierte inmediatamente en traidor a la Revolución y en un enemigo a vencer. Tal es el caso de Aguirre que, por oponerse a los intereses del Caudillo y de Jiménez, pasa de ser amigo a enemigo,

de héroe revolucionario pasa a ser un traidor. De modo que, convertido así, por sorpresa, de compañero en rival, de amigo en enemigo, de patriota en traidor, su defección amaga seriamente la continuidad y el poder revolucionarios (Guzmán, 2002, 156-157).

Bajo este principio la Revolución será y es para muchos un pretexto para justificar sus ambiciones. “Qué le vamos a hacer! Cada dos años, cada tres, cada cuatro, se impone el sacrificio de descabezar a dos o tres docenas de traidores para que la continuidad revolucionaria no se interrumpa” (Guzmán, 2002, 153). En este sentido, el paisaje político de la obra refleja lo árido y agreste de las relaciones establecidas entre los personajes. En esas relaciones, la amistad, el honor, la lealtad y el agradecimiento se ensombrecen ante el deseo de los hombres por alcanzar el poder.

Podemos apreciar, en el paisaje político mexicano, que el sufragio y las prácticas democráticas y constitucionales son una farsa o no existen, y la verdadera Constitución Mexicana, como bien señala Guzmán en boca de Aguirre, es “la disputa violenta de los grupos que ambicionan el poder” (Guzmán, 2002, 190). En ese violento y oscuro paisaje de la política mexicana, “política de pistola”, sólo se puede conjugar un verbo: **Madrugar**.

Así, en el paisaje político, los personajes, ya sea en la sombra o en la luz de la madrugada, caminan siempre sobre las arenas movedizas de una farsa trágica. Guzmán nos permite ver el paisaje político desde distintos ángulos y nos deja también una galería de retratos, descripciones físicas de los hombres que entran y salen de la luz o las sombras. En el aspecto físico de los personajes observamos

que algunos de ellos irradian luz en su mirada y en su fisonomía, como es el caso de Aguirre, Axkaná, Rosario e incluso el mismo Caudillo. Por el contrario, Ricalde y Jiménez parecen emanar oscuridad y deformidad. Un claro ejemplo lo encontramos en la descripción de Ricalde:

era un hombre inteligente, antipático y monstruoso. Sus ojos asimétricos, carecían de luz. Su cabeza parecía sufrir sin tregua la tortura de un doble retorcimiento: la deformación ladeada del cráneo agravaba, desde lo alto, lo que abajo era, junto a la barba, deformación, ladeada también, de descomunal arruga carnosa; y entre deformación y deformación, la pesadez del párpado, de flojedad casi paralítica, daba acento nuevo a aquella dinámica de la fealdad, prolongada y ensanchada hasta los pies en toda la extensión de un cuerpo de enorme volumen (Guzmán, 2002,156).

El mismo efecto se puede observar en la descripción de Canuto Arenas en cuya cara de tez brillante "negra y chata, partida en dos por la raya blanca de los dientes, su fealdad brilló entonces horrible; vivía ya en su gesto la amenaza de echar mano a la pistola. El brillo se transforma "con relumbres como de barniz, se apagó de súbito en el negro más mortecino y ceniciento (Guzmán, 2002, 169-170).

Como una imagen general del paisaje político podemos decir que "El Caudillo" se levanta como un enorme cactus espinoso, nadie parece estar seguro bajo su amparo. Así le sucede a Aguirre, quien siente los agujones de una amistad y una lealtad traicionada. Los políticos y los generales parecieran ser un conjunto de matorrales espinosos que juntos protegen su territorio. Vista así la imagen, habrá quienes ante las inclemencias políticas recurran a refugiarse bajo la sombra del Caudillo, es decir, a ponerse al amparo o bajo la voluntad protectora de éste. Los que a él acuden no habrán de atentar contra su poder protector, por el contrario,

procurarán sus cuidados y sus beneficios que se traducen sin duda en beneficios personales. Esta imagen la había observado ya Guzmán anteriormente en los hombres que pertenecían al régimen porfirista. Así lo deja ver en su libro *La querrela de México* (1925), en donde incluso aparece ya la frase que se convierte en el título de esta novela.

Podemos concluir que el paisaje no es para Guzmán una evocación ni mucho menos un telón de fondo, es un personaje, un testigo que interactúa con los propios personajes, pero también es a la vez una sustancia que se desliza por ellos, que se manifiesta simultáneamente con el carácter, el pensamiento y el aspecto físico de los mismos y que teje con las acciones el rumbo de la historia.

El automóvil

En la época porfiriana, el tren, además de transporte colectivo, fue símbolo de modernidad: acortaba las distancias, unía las poblaciones, transportaba grandes cantidades de materia prima y de hombres. Poco tiempo después, durante la lucha armada, el tren se convirtió en un protagonista fundamental para el desarrollo de la misma: la Revolución viajó en tren. Pero los trenes, como dice Walter Benjamin, envejecen muy pronto. Ha pasado ya el movimiento armado. La ciudad comienza una transición “democrática” que sigue las inercias de la modernización, y requiere para sus nuevas necesidades (así lo manifiesta su presencia) un medio de transporte práctico, que esté a la altura de las nuevas circunstancias, un vehículo moderno signo de poder y elegancia: el automóvil. Lo podemos ver en *La sombra del Caudillo*, donde ni el tren ni el tranvía son los transportes protagonistas de la ciudad, su lugar lo ocupa el automóvil: el Ford, el Cadillac, el Packard o el Lincoln. Sin embargo, en la novela, el auto no es sólo un medio de transporte, es prácticamente un personaje que está intrínsecamente relacionado con el carácter de su dueño.

Tal vez esa sea la razón por la que Guzmán, cuando se refiere a Aguirre y a su auto, lo hace como “el auto de Aguirre” o “el Cadillac del general Ignacio Aguirre”. Por algunos momentos el auto cobra autonomía, se desplaza a discreción por calles y avenidas, dando la sensación de que avanza con voluntad propia, sin la mano ni la intervención del chofer, atendiendo sólo a la voluntad o los deseos de su dueño. En otros momentos, la relación entre el auto y su dueño se enfatiza por la correspondencia entre los movimientos y los desplazamientos del primero con el

carácter y el estado de ánimo del segundo o viceversa. Por ejemplo, cuando Aguirre observa desde lejos la belleza de Rosario, la sensación y el impulso vital que ésta produce en Aguirre son comunicadas y puestas de manifiesto externamente mediante las bruscas sacudidas del auto. Tiempo después, mientras Aguirre y Rosario pasean observando el valle, vemos nuevamente esa idea de autonomía en el auto, el “Cadillac dio entretanto un sinnúmero de rodeos y vino a situarse, en espera, al extremo de la última calle transitable” (Guzmán, 2002, 13). Pareciera que el auto sigue de lejos los movimientos de su dueño o que intenta permanecer lo más cerca de él.

El auto es también refugio para Aguirre y Rosario. Así lo vemos después, cuando comienza la lluvia sobre el valle; el auto les brinda refugio como un pequeño recinto que se transforma en la proporción de los cuerpos, y al que Rosario, por mucho tiempo, se ha resistido a entrar; una vez dentro se observa una transformación tanto en ella como en Aguirre. Le pareció que físicamente era “un hombre mucho más grande de cuando hasta allí le pareciera. Ella, en cambio, se sintió chiquita, mínima.”(Guzmán, 2002, 17).

Otro ejemplo donde podemos ver que auto y dueño están íntimamente relacionados es en un momento después de la entrevista que tiene Aguirre con el Caudillo. Ante la incredulidad y la desconfianza de éste sobre las palabras de Aguirre y al poco tiempo de que dicha entrevista termina, vemos el auto de Aguirre descender a toda velocidad, rampa abajo, por la calzada del bosque de Chapultepec “y de modo análogo, Aguirre bajaba, atónito todavía por las inesperadas consecuencias de la entrevista” (Guzmán, 2002, 49). La rapidez con que el auto desciende parece

expresar el pensamiento, el sentimiento y el ritmo interno que las palabras del Caudillo han producido en Aguirre: un sentimiento desconcertante de rabia y de indignación:

El auto corría hacia la ciudad con todo el vigor zumbante de sus cuarenta caballos. Aguirre iba absorto. Su retinta, ociosa, percibía apenas las rayas, como de exaltación, que los ornamentos del pase parecían trazar en los cristales. Pasaron, sin que él los viera, los leones de la entrada del bosque; pasaron luego los hitos de la columna; pasó el jardincillo de las palmas (Guzmán, 2002, 50).

Esa relación se expresa en distintos momentos y permite ver, como en el ejemplo anterior, que el ritmo de la narración depende en ocasiones del carácter y el estado de ánimo del personaje y del ritmo y la velocidad con la que el auto se desplaza por las calles de la ciudad. Lo anterior se acentúa cuando observamos que el narrador y la perspectiva de la narración sobre algunos sucesos está situada, a veces, dentro del mismo automóvil, siguiendo atento las conversaciones, los gestos y el pensamiento de los personajes que en él transitan. Otras veces, el narrador, parece salir del auto al mismo tiempo que salen los personajes para colocarse en un plano distinto al de ellos. En otros momentos, desde esa perspectiva aérea observa cómo avanza o se aleja “el auto de Aguirre”. “El coche se deslizaba raudo entre las filas de los árboles de la Reforma y parecía atraer sobre sí al dorado ángel de la Independencia. Este, orlado de sol, brillante y enorme contra el manto de una nube remota, volaba arriba gracias a la fuga del automóvil abajo” (Guzmán, 2002, 26).

El auto cobra una significación mayor que la de un simple vehículo. En la medida que avanza la obra es un testigo no sólo de la industria automovilística de la época

sino de distintos momentos que envuelven la vida de Aguirre. Algunos de esos momentos parecen tener una íntima significación para Aguirre ya en el plano político, amoroso o ya en el de los negocios. Por ejemplo, es dentro del auto donde se mantiene la conversación entre Aguirre y Axkaná sobre la decisión de rechazar la candidatura ofrecida por Olivier Fernández, líder del bloque radical progresista; es en la intimidad del auto en penumbras donde Aguirre y Rosario funden sus cuerpos; es en la intimidad el auto donde Aguirre y Tarabana, operador financiero de Aguirre, conversan sobre el rumbo de los negocios turbios de éste. Sin embargo, en algunos momentos, el auto deja ver una nostalgia por el animal entrañable que fue el caballo, que respondía a la voluntad y el deseo del jinete. El auto, como el caballo que alegre y desafiante relinchaba reflejando el carácter indomable de su jinete, cruza veloz las vías, hace un esguince, se detiene emulando la dinámica viril del caballo, rechina sus llantas de caucho, como en otro tiempo relinchara el caballo.

El auto es signo de poder y virilidad, amigo y testigo fiel y entrañable como lo fuera en su momento el caballo. El símil se completa cuando al bajar de él, Aguirre alarga su pierna hasta apoyarla en el estribo. Con la palabra estribo se designa también el soporte de la silla de montar, en el que el jinete apoya los pies. El automóvil también es testigo del recorrido angustiante al que es sometido Axkaná por sus secuestradores. Parece que en ambas oscuridades: de la noche y de los ojos vendados, el automóvil cobra vida y deja de obedecer la voluntad del conductor –al menos así se puede observar en el pensamiento de Axkaná o mejor dicho el pensamiento que el narrador escucha en Axkaná– cuando atento al movimiento y a los saltos o los giros, se hunde y se desplaza por distintas calles que va reconociendo a su paso.

El Cadillac de Aguirre con el que Guzmán inicia la novela y del cual es despojado después de su muerte, como símbolo de poder, es testigo de la victoria, de la muerte, del amor, del paisaje, de la traición y es también un botín. El auto, así, es la imagen del despojo y de la oscura victoria que transita por la ciudad. La presencia del Cadillac de Aguirre al final de la novela es un recurso utilizado por Guzmán para tratar de dar a la narración un carácter circular. Así, vemos que “el Cadillac del general Ignacio Aguirre”, que al inicio de la novela cruza las vías de la avenida Chapultepec, es ahora, al final de la misma, conducido por el chofer del mayor Manuel Segura: “El chofer, sucio, mal vestido, mal sentado, no se movió de su asiento. Un hombre abrió la portezuela y descendió: era el mayor Manuel Segura. El auto volvió entonces a andar, y Segura, acomodándose el revólver en el cinto, entró en la joyería” (Guzmán, 2002, 233). Pese a la presencia del auto al final de la novela, no podemos decir que ésta tenga narrativamente una circularidad ya que no hay, como al inicio de la misma, un paisaje luminoso que el auto refleje, sólo queda el silencio y la desolación que han dejado el crimen y el despojo. Con ese mismo silencio Guzmán concluye su novela *La sombra del Caudillo*.

A manera de conclusión

La *novela de la Revolución Mexicana* responde en una primera instancia a la necesidad de narrar la experiencia y los acontecimientos que los testigos de la misma han vivido directa o indirectamente. En este sentido, podemos decir que desde sus inicios dicha novela está marcada por una fuerte intensión testimonial. La vasta producción de ésta nos permite tener un extenso y amplio espectro de los acontecimientos históricos así como una perspectiva más profunda de la misma. Por lo anterior, podemos decir que la *novela de la Revolución* permite entender a la Revolución Mexicana no como un movimiento lineal, uniforme y continuo, sino como una serie de estallidos sociales y levantamientos armados que responden a circunstancias muy concretas y que están fuertemente vinculadas con nuestro presente.

Como la mayoría de las obras de su época, *La sombra del Caudillo* tiene una fuerte carga testimonial ya que, en este sentido, Guzmán apela, como parte sustancial para la creación de su novela, a su propia experiencia en el movimiento revolucionario. Se coloca frente a los acontecimientos históricos como un testigo que da cuenta de los mismos mediante el ejercicio literario, ya que para él, la literatura es la única manera de preservar la historia de un pueblo. Guzmán sabe que consignar un hecho histórico en una obra literaria es dotarlo de fuerza; es abrir dentro de la historia una grieta que permita ver los acontecimientos históricos desde un ángulo distinto. En este sentido, podemos decir que *La sombra del Caudillo* es, desde una perspectiva benjaminiana, la lectura que Guzmán hace de la propia Revolución a contrapelo. En la obra se encuentran las claves, no del desencanto como en Azuela, sino del fracaso de la misma.

La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán como se ha visto es, sin duda, una de las obras más significativas de la llamada *novela de la Revolución*. Se asienta en la historia de la literatura como una obra fundacional. Permite observar claramente lo que se ha considerado como una segunda etapa del movimiento revolucionario, es decir, el momento en que los hombres que hicieron la Revolución toman y ejercen el poder. En *La sombra del Caudillo*, Guzmán nos deja, literariamente, la radiografía de un momento político que vive el país. Varios son los elementos que la conforman. Uno de los más significativos tanto para la vida de Guzmán como para su obra es *el paisaje*. En la novela el paisaje es un elemento que se encuentra dispuesto en tres planos: el vernáculo, el urbano y el político. El primero se refiere geográficamente a las formas, al color, a la luz y a la vegetación con que el valle ha sido aderezado por la naturaleza: el Ajusco y los volcanes, que aún hoy en día se levantan como testigos orgánicos de un pasado y de un presente. Desde su altura, observan silenciosos el transcurrir de la historia. El segundo, por supuesto, se refiere a esas rutas topográficas que a su paso encuentran o dejan los personajes. Podemos observar en ciertas calles y avenidas algunos vestigios arqueológicos de esa arquitectura urbana recreada por Guzmán. Sin embargo, actualmente, poco podemos decir del color y de la transparencia del aire que envuelve a la ciudad y mucho sobre la extensión territorial. En cuanto al tercero, es decir, al paisaje político, Guzmán nos deja una galería de personajes finamente delineados tanto física como psicológicamente, así como las acciones que éstos realizan en la lucha por el poder. Por otra parte, la novela nos permite observar que tanto la vida política como el destino del país y de sus hombres, dependen de la voluntad y del interés de una de las figuras más representativas de la época, la cual tuvo su origen en la lucha

armada: el Caudillo, quien se erige sobre el castillo de Chapultepec como un ser supremo; desde allí, irradia su *sombra* hacia todo el país. La sombra fuertemente vinculada al Caudillo se puede considerar como una gran metáfora del poder. Esta se extiende como una fuerza protectora para todos aquellos que compartan y acepten la voluntad y el poder del Caudillo, mientras que se manifiesta destructora y mortal para todo aquel que se le oponga.

Ampliamente estudiada, *La sombra del Caudillo*, a casi ochenta años de su publicación, conserva su vigencia tanto literaria como política. En este trabajo hay una intención enfática por el fragmento, en un intento por hacer de él un ejercicio de reflexión y escritura. Este ejercicio ha sido motivado por tres ideas centrales, que están fuertemente vinculadas entre sí. La primera tiene que ver con la idea de la Revolución como un “estallido” social que, literariamente, adquiere o encuentra su forma en lo que ahora conocemos como *novela de la Revolución*: fragmentos narrativos motivados por el intento de captar lo sucedido: la fugacidad y el vértigo de los acontecimientos a través de la escritura. La segunda parte de la idea benjaminiana de que la historia no es un *continuum inamovible* de sucesos unidos por ciertos nexos casuales, sino como construcción generada a partir de un diálogo permanente entre el pasado y el “aquí y un ahora”, una serie de sucesos y acontecimientos (fragmentos y estallidos) que relampaguean y conforman una constelación. La tercera idea que motiva a considerar lo fragmentario como parte sustancial de este trabajo está fuertemente vinculada con la anterior y por supuesto tiene el mismo origen, es decir, el pensamiento benjaminiano expresado en la necesidad de “pasar por la historia el cepillo a contrapelo” (Benjamin, 2001, 46). En nuestro caso, se inscribe por completo la intención de este principio en el terreno

literario y en particular en la novela *La sombra del Caudillo* de Guzmán. Si consideramos que Guzmán es un protagonista y testigo de la Revolución y que *La sombra del Caudillo* como obra literaria conlleva una gran carga testimonial de la misma, podríamos señalar que la novela puede ser, hasta cierto punto, un claro ejercicio de lo que teóricamente Benjamin considera “pasar a la historia el cepillo a contrapelo” (Benjamin, 2001, 46). (Es importante señalar al margen que sin haber coincidido en el tiempo y en el espacio, Guzmán y Benjamin lo hacen en el pensamiento). Se han tomado para este trabajo algunos fragmentos: el paisaje, la mujer, el automóvil, el tren, el caudillo, la sombra, la luz y la ciudad; es decir, se han considerado algunos elementos significativos de esa constelación que conforma el panorama histórico y literario de la novela intentando hacer una lectura desde la mirada de Guzmán.

En ese sentido, Guzmán nos permite ver que la Revolución ha sido una lucha de intereses y ambiciones personales, donde la traición y el crimen son los grandes ejes que hacen de la Revolución una revolución inconclusa y traicionada por sus propios dirigentes. Líderes que instauran el medro personal y el despojo como un proyecto de Nación y como un triunfo revolucionario. Que siembran en el entorno político y social la desconfianza y el terror, y que establecen el crimen como el principal recurso para preservar el poder en una gesticulación retóricamente democrática. Sin embargo, la vigencia que la obra tiene frente al tiempo tanto en lo literario como en lo testimonial, tiene en algunos momentos una correspondencia directa con el tiempo actual; permite reafirmar tanto el carácter literario y testimonial de la obra como, a su vez, nos permite afirmar que la Revolución no es un asunto del pasado, sino un asunto del presente y del porvenir. Lo anterior nos lleva a pensar

que, de igual manera, el lector de *La sombra del Caudillo* de Martín Luis Guzmán es un *lector siempre por venir*.

7. Bibliografía directa

GUZMÁN, Martín Luis. “El águila y la serpiente” en La novela de la revolución mexicana. Tomo I. Colección obras eternas. Coedición: Secretaría de Educación Pública/ Aguilar Mexicana de Ediciones, S. A. México, 1960.

——— Académica. (Tradición. Independencia. Libertad). Cía. General de Ediciones, S.A. (Col. Ideas, Letras y Vida.). México, 1959.

——— Crónicas de mi destierro. México. Empresas Editoriales, S.A. 1964.

——— Filadelfia. (Paraíso de conspiradores y otras historias noveladas). Cía. General de Ediciones, S.A. Colección. Ideas Letras y Vida. México.1960.

——— Islas Marías. México. Cía. General de Ediciones, S.A. Colección. Ideas, Letras y Vida. Cuarta edición. México, 1971.

——— Javier Mina. (Héroe de España y de México). Cía. General de Ediciones, S.A. Colección. Ideas, Letras y Vida. Tercera edición. México 1966.

——— La querrela de México, A orillas del Hudson, otras páginas. Cía. General de Ediciones. Colección ideas, letras y vida. Segunda edición. México. 1970.

——— La Querrela de México. México. CONACULTA—Planeta/Joaquín Mortiz. Colección. Ronda de Clásicos Mexicanos. México.2002.

————— La sombra del Caudillo. Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

————— Memorias de Pancho Villa. Compañía General de Ediciones, S.A. Colección: ideas, letras y vida. Octava edición. México. 1965.

————— Muertes históricas (Transito sereno de Porfirio Díaz. Ineludible fin de Venustiano Carranza) Cía. General de Ediciones, S.A. Colección. Ideas Letras y Vida. Quinta edición. México.1970.

————— Necesidad de que se cumplan las Leyes de Reforma. México. Empresas Editoriales, S.A. México.1963.

————— Obras Completas. México. Fondo de Cultura Económica. 2004. (Col. Letras Mexicanas). Tomo II. Segunda reimpresión.

8. Obras consultadas

ABREU GÓMEZ, Emilio. "Martín Luis Guzmán" en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

——— Martín Luis Guzmán (Un mexicano y su obra). México. Empresas Editoriales. S. A. 1968.

AUB, Max. Guía de Narradores de la Revolución Mexicana. Lecturas mexicanas Núm. 97. Fondo de Cultura Económica- Secretaría de Educación Pública. México, 1985.

AGUILAR CAMÍN, Héctor, "Martín Luis Guzmán" en La sombra del Caudillo de Rafael Olea Franco, Edición Crítica y Coordinación de. Martín Luis Guzmán, Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

AGUILAR MORA, Jorge. "El fantasma de Martín Luis Guzmán" en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

ALESSIO ROBLES, Vito. La convención Revolucionaria de Aguascalientes. Biblioteca del instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México. 1979.

ARENAS GUZMÁN, Diego. La revolución Mexicana. (Eslabones de un tiempo histórico) Fondo de Cultura Económica. Colección presencia de México núm. 8. México. 1969.

AZUELA, Mariano. "Los Caciques" en La novela de la revolución mexicana. Tomo I. Colección obras eternas. Coedición: Secretaría de Educación Pública/ Aguilar Mexicana de Ediciones, S. A. México, 1960.

——— "Los de Abajo" en La novela de la revolución mexicana. Tomo I. Colección obras eternas. Coedición: Secretaría de Educación Pública/ Aguilar Mexicana de Ediciones, S. A. México, 1960.

BEALS, Carleton. "México desconcertante" en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

BLANQUEL, Eduardo. "Entrevista con Martín Luis Guzmán" en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

BORGES, Jorge Luis. Obra Poética. Emecé Editores. Buenos Aires, Argentina. 1995

BRUCE-NOVOA, John. "Estudio Introductorio" en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

BRUSHWOOD, John. S. México en la Novela (Una nación en busca de su identidad). Fondo de Cultura Económica. Colección: Breviarios. Núm., 230. México, 1973.

CABRERA, Luis. "México y los mexicanos" en ¿ha muerto la revolución mexicana? Edición e introducción de Stanley R. Ross. La red de Jonás- Premia editora. Tercera edición. México. 1981.

CAMPBELL, Federico. "La sombra de la realidad en la ficción" en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

CAMPOBELLO, Nellie. "Cartucho" en La novela de la revolución mexicana. Tomo IV. Colección obras eternas. Coedición: Secretaría de Educación Pública/ Aguilar Mexicana de Ediciones, S. A. México, 1960.

CANDAU, Joël. Antropología de la memoria. Colección: Claves. Edit. Nueva Visión. Buenos Aires Argentina. 2002.

CARBALLO, Emmanuel. ¿Qué país es éste? Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de publicaciones. Colecc. Sello Bermejo. México, 1996.

————— Protagonistas de la Literatura Mexicana. México. Edit. Porrúa, S. A. (Col. Sepan Cuantos...) Núm. 640. México. 1994.

CASTELLANOS, Rosario. “La novela mexicana contemporánea” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

CASTRO LEAL, Antonio. Introducción a La Novela de la revolución mexicana. Tomo I. Colección obras eternas. Coedición: Secretaría de Educación Pública/ Aguilar Mexicana de Ediciones, S. A. México, 1960.

CÓRDOVA, Arnaldo. La ideología de la Revolución Mexicana (formación del nuevo régimen) Ediciones Era. 24ª. Reimpresión. México. 2007.

COSÍO VILLEGAS, Daniel. “La crisis de México” en ¿ha muerto la revolución mexicana? Edición e introducción de Stanley R. Ross. La red de Jonás- Premia editora. Tercera edición. México. 1981.

COSÍO VILLEGAS, Daniel. “La Revolución mexicana, entonces y ahora” en ¿ha muerto la revolución mexicana? Edición e introducción de Stanley R. Ross. La red de Jonás- Premia editora. Tercera edición. México. 1981.

CURIEL, Fernando. “¿Sombras nada más? Novísima lectura de un clásico” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

DE LUNA, Andrés. Martín Luis Guzmán. México. Edición del Senado de la República. LIII Legislatura. México, 1978.

DESSEAU, Adalbert. La novela de la revolución mexicana. Fondo de Cultura Económica. Colección popular. núm. 117. México. 1972.

DÍAZ SOTO Y GAMA, Antonio. "Un ataque a fondo a la Revolución" en ¿ha muerto la revolución mexicana? Edición e introducción de Stanley R. Ross. La red de Jonás- Premia editora. Tercera edición. México. 1981.

DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. Antología de la Narrativa Mexicana. Fondo de Cultura Económica. Col. Letras Mexicanas. Tomo I. México. 1989.

ESCALANTE, Evodio. "Notas para una lectura de La sombra del Caudillo" en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

FUENTES MARES, José. La revolución Mexicana (memorias de un espectador) Grijalbo. S. A. Tercera edición. México. 1986.

FUENTES, Carlos. La muerte de Artemio Cruz. Cultura-SEP-Fondo de Cultura Económica. Colección Lecturas mexicanas. Núm. 1. México. 1983.

————— La nueva novela hispanoamericana. Cuadernos de Joaquín Mortiz. Quinta edición. México, 1976

GILLY, Adolfo. La Revolución Interrumpida. Editorial Era. Primera reimpresión. México. 2008.

GLANTZ, Margo. "La sombra del Caudillo: una metáfora de la realidad política" en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

GONZÁLEZ DE LA MORA, Carlos J. Estructura, Mito y política en La sombra del Caudillo. México. Secretaría de Educación, Cultura y Deporte de Durango. Dgo. Colecc. Ciervo Volador. México.1993.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro. "Martín Luis Guzmán" en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

——— Trayectoria de la Novela en México. Librería Ediciones Botas. México. 1951.

GOROZTIZA, José. "Martín Luis Guzmán" en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

GUILAR, José Ángel. La decena trágica. Tomo I y II. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México. 1982.

HUERTA, David. "Estilo y paisaje en La sombra del Caudillo" en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador.

Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

IBARGÜENGOITIA, Jorge. Relámpagos de Agosto. Origen-Planeta. Colección Literatura Contemporánea. Libro núm. 10. México. 1985.

IMBERT, E. Anderson. Historia de la literatura hispanoamericana T.II. Época Contemporánea. Fondo de Cultura Económica. Núm. 156. Tercera reimpresión. México. 1995.

ITURRIAGA, José E. "México y su crisis histórica" en ¿ha muerto la revolución mexicana? Edición e introducción de Stanley R. Ross. La red de Jonás- Premia editora. Tercera edición. México. 1981.

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Ivette. "Historia política y escritura en La sombra del Caudillo" en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

KATZ, Friedrich. De Díaz a Madero (Orígenes y estallido de la Revolución Mexicana). Era-bolsillo. Segunda reimpresión. México, 2004.

LÓPEZ Y FUENTES, Gregorio. "Mi general" en La novela de la revolución mexicana. Tomo III. Colección obras eternas. Coedición: Secretaría de Educación Pública/ Aguilar Mexicana de Ediciones, S. A. México, 1960.

————— “Tierra” en La novela de la revolución mexicana. Tomo III. Colección obras eternas. Coedición: Secretaría de Educación Pública/ Aguilar Mexicana de Ediciones, S. A. México, 1960.

LÓPEZ Y FUENTES, Gregorio. “Campamento” en La novela de la revolución mexicana. Tomo III. Colección obras eternas. Coedición: Secretaría de Educación Pública/ Aguilar Mexicana de Ediciones, S. A. México, 1960.

LÓWY, Michael. Walter Benjamin Aviso de incendio. Fondo de Cultura Económica de Argentina. Argentina. 2002.

MADERO, I. Francisco. La sucesión Presidencial en 1910. (Edición Facsimilar). Editorial Colofón S. A. México. 2006.

MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio. La novela de la revolución. Tomo I. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México. 1964.

————— La novela de la revolución. Tomo II. Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. México. 1965.

MARTÍNEZ, José Luis. El ensayo mexicano Moderno. México. Fondo de Cultura Económica. (Colección Letras Mexicanas). 1995. Tomo I. Tercera reimpresión.

————— Literatura Mexicana, Siglo XX, 1910-1949. Lecturas Mexicanas. Tercera Serie. Núm. 29. Edit. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Dirección General de Publicaciones. México. 1990.

MEYER, Jean. La Revolución Mexicana. México. Tusquets Editores. Colección Tiempo de Memoria. Segunda edición. México. 2007.

MEYER, Lorenzo. “El primer tramo del camino” en Historia General de México. Tomo II. Colegio de México. Centro de Estudios Históricos. 4ª edición. México. 1994.

——— “La encrucijada” en Historia General de México. Tomo II. Colegio de México. Centro de Estudios Históricos. 4ª edición. México. 1994.

MILLÁN, María del Carmen. “Prólogo” en El águila y la serpiente. Promociones Editoriales Mexicanas. S.A. de C.V. Colección. Clásicos de la Literatura Mexicana. México. 1979.

MONSIVÁIS, Carlos. “Martín Luis Guzmán, el más grande reporte de la Revolución Mexicana se ha ido” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

MORALES JIMÉNEZ, Alberto. “La Revolución permanente” en ¿ha muerto la revolución mexicana? Edición e introducción de Stanley R. Ross. La red de Jonás-Premia editora. Tercera edición. México. 1981.

MORENO, Fernando. “Para una poética de los valores en La sombra del Caudillo o las sombras reverberantes de Martín Luis Guzmán” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

MÚÑOZ Rafael F. “¡Vamos con Pancho Villa!” en La novela de la revolución mexicana. Tomo IV. Colección obras eternas. Coedición: Secretaría de Educación Pública/ Aguilar Mexicana de Ediciones, S. A. México, 1960.

MUÑOZ, Ignacio. Verdad y mito de la Revolución Mexicana (relatada por un protagonista). Tomo I: Gestación Estallido y consecuencias.. Ediciones Populares, S. A. México, 1960.

NEGRÍN, Edith. “Recepción de La sombra del Caudillo” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

NOVO, Salvador. “Martín Luis Guzmán, 1887-1967. Por una vida plena y fecunda” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

OLEA FRANCO, Rafael. “La sombra del Caudillo: la definición de una novela trágica” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

PACHECO, José Emilio. “Crónica de Hitzilac” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

————— “Martín Luis Guzmán, 1887-1976” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

PEREA, Héctor. “Tras las huellas de una sombra” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

PORTAL, Marta. “La sombra del Caudillo” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

REVUELTAS, José. “Crisis y destino de México” en ¿ha muerto la revolución mexicana? Edición e introducción de Stanley R. Ross. La red de Jonás- Premia editora. Tercera edición. México, 1981.

————— “Universalidad y mexicanidad de Martín Luis Guzmán” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

RICCIU, Francesco. La revolución mexicana. Bruguera de Ediciones, S. A. Colección: Tremas. México. 1976.

RICOER, Paul. La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. Arrecife. Colección: punto cero. N° especial: E—2. Madrid. 1998.

ROSADO, Juan Antonio. “El Caudillo” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

SALADO ÁLVAREZ, Victoriano. “La sombra del Caudillo” en La sombra del Caudillo de Martín Luis Guzmán, Edición Crítica, Rafael Olea Franco, Coordinador. Conaculta y Fondo de Cultura Económica de México. Colección. Archivos. Núm. 54. Francia. 2002.

SANDOVAL, Adriana. De la literatura al cine (Versiones Fílmicas de novelas mexicanas). UNAM México. 2005.

SILVA HERZOG, Jesús. “La Revolución es ya un hecho histórico” en ¿ha muerto la revolución mexicana? Edición e introducción de Stanley R. Ross. La red de Jonás-Premia editora. Tercera edición. México. 1981.

——— Cuatro juicios sobre la revolución mexicana. SEP-80. Fondo de Cultura Económica. México. 1981.

SILVA HERZOG, Jesús. Cuatro juicios sobre la revolución mexicana. SEP/80. F. C. E. México, 1981.

ULLOA, Berta. "La lucha Armada" (1911-1920) en Historia General de México. Tomo II. Colegio de México. Centro de Estudios Históricos. 4ª edición. México. 1994.

URQUIZO, Francisco L. "Tropa Vieja" en La novela de la revolución mexicana. Tomo III. Colección obras eternas. Coedición: Secretaría de Educación Pública/ Aguilar Mexicana de Ediciones, S. A. México, 1960.

VALADÉS, Edmundo y Luis Leal. La Revolución y las Letras. Lecturas Mexicanas. Tercera Serie. Núm. 14. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México. 1990.

VERA, Agustín. "La revancha" en La novela de la revolución mexicana. Tomo II. Colección obras eternas. Coedición: Secretaría de Educación Pública/ Aguilar Mexicana de Ediciones, S. A. México, 1960.

WALTER, Benjamin. Ensayos Escogidos. México. Ediciones Coyoacán. (Col. Filosofía y Cultura Contemporánea) Segunda edición. México. 2001.

———— Para una Crítica de la violencia y otros ensayos. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara. S.A. Segunda edición. México. 1999

———— Para una Crítica de la Violencia. México. Premia editora. S. A. (Col. La Nave de los locos). México. 1997.

———— Sobre la fotografía. Pre-textos. España. 2004.

———— El Autor como Productor. Traducción y presentación de Bolívar Echeverría. Edit. Ítaca. México. 2004.

ZEA, Leopoldo. "Crítica y autocrítica de la Revolución mexicana" en ¿ha muerto la revolución mexicana? Edición e introducción de Stanley R. Ross. La red de Jonás-Premia editora. Tercera edición. México. 1981.