



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Hispánicas

**Ideología, literatura y periodismo  
en *Guerra en El Paraíso***

Tesis que para optar por el grado  
de licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas presenta

Marco Antonio García Domínguez

Asesora: Doctora Gloria Patricia Cabrera López

Ciudad Universitaria, mayo de 2012





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.

Marco Antonio García Domínguez

**Ideología, literatura y periodismo**  
**en *Guerra en El Paraíso***

Primera edición: mayo de 2012

© Diseño de portada e interiores

Marco Antonio García Domínguez y Gato silencioso:  
dagadeheliotropo@hotmail.com

A mi madre, Dominga Domínguez y a Adolfo García, mi padre, con profundo e infinito amor  
A mi grandiosa familia: Vicky, Liliana, Sebastián, Elvira, Ubaldo, Salvador, Ángel, María Elena,  
Adolfo, Irma, Paulina, Dolores, Daniel, Hugo, Víctor, David, Eunice, Mitzi, Diego, Sofía, Celso,  
Raquel  
A mis amigos, Korina, Ana, Raúl, Uriel  
A la Universidad Nacional Autónoma de México, mi *alma mater* y a mis maestros de la  
Facultad, quienes me formaron y enseñaron lo poco que ahora sé

¡A todos muchas gracias por su amor, estimación, enseñanza y su solidaridad!

Quiero agradecer aquí a la doctora Gloria Patricia Cabrera López por su acertada dirección y paciencia durante el largo proceso de elaboración de este trabajo.

La invitación que me hizo para asistir al seminario que impartió en el semestre 2009-1, titulado “Ficcionalización de la guerrilla en novelas hispanoamericanas: M. A. Flores, R. Prada Oropeza y C. Montemayor”, representó un estímulo muy importante en mi reflexión sobre la novela que aquí analizo. Junto con esto, las ideas vertidas en clase o durante las asesorías, los comentarios, las sugerencias, así como la bibliografía y los diferentes documentos sobre el tema, que amablemente me facilitó, me fueron de mucha utilidad para el desarrollo de las ideas que expongo en este trabajo.

También agradezco a los profesores que amablemente accedieron a ser mis síndos.

A la doctora Mónica Quijano Velasco, licenciado Ricardo Ariel Contreras, doctora Marcela Palma Basualdo y al doctor Miguel Rodríguez Lozano, cuyas atentas lecturas, así como sus valiosos comentarios y sugerencias, me ayudaron en buena medida a matizar varias ideas y a mejorar este trabajo.

Y también a mi cuate Raúl Duque Luciano, por todo su tiempo y ayuda en la corrección de estilo, formación y diseño de este trabajo.

A todos, muchísimas gracias nuevamente.

<b>Introducción</b>	7
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>IDEOLOGÍA, LITERATURA Y PERIODISMO</b>	
<b>NARRADOR Y UNIVERSO DIEGÉTICO</b>	
El papel fundamental del narrador	11
El narrador como efecto de sentido y unidad orgánica	11
Narrador y efecto de objetividad	12
<b>LA NOCIÓN DE IDEOLOGÍA</b>	
Algunas definiciones de ideología	13
Creencias de grupo	14
El carácter ideológico del discurso	14
Relativismo ideológico	15
<b>EL EFECTO IDEOLÓGICO EN LA LITERATURA</b>	
La perspectiva y la focalización	16
<i>El punto de vista</i>	17
<i>Las focalizaciones narrativas</i>	17
<b>LA NOVELA DE NO FICCIÓN Y LA NARRATIVA POLÍTICA</b>	
Crisis de la representación realista	18
Los sistemas de modelización y el doble contrato de lectura	19
La narrativa política de los años setenta	21
<i>Desinstitucionalización del espacio literario</i>	21
<i>No ficción y periodismo en Guerra en El Paraíso</i>	22
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>LA GUERRILLA DE LUCIO CABAÑAS</b>	
<b>LA REFORMULACIÓN DEL PASADO</b>	
La novela de guerrilla	25
La revisión historiográfica	27
<i>Literatura y memoria colectiva</i>	27
<i>La revisión del pasado en México</i>	28
<i>La narrativa como contradiscurso histórico</i>	29
<b>LOS DISCURSOS IDEOLÓGICOS</b>	
Los sesenta/setenta	30
La ideología de la Revolución Mexicana	31
<i>Eradicación de las diferencias</i>	32
<i>La política realmente existente</i>	32
<b>ESBOZO DE LA GUERRILLA</b>	
La guerrilla de Chihuahua	33
La situación política y social en Guerrero	33
<i>La guerrilla de Genaro Vázquez Rojas</i>	34
<i>Lucio Cabañas: la defensa de la causa campesina</i>	35
<i>La lucha clandestina</i>	36
<i>El final de la guerrilla...</i>	36
<b>LA VERSIÓN OFICIAL</b>	37
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>LA PERSPECTIVA IDEOLÓGICA DEL NARRADOR</b>	
<b>NARRACIÓN CONSONANTE. ASPECTOS NARRATOLÓGICOS</b>	
La estructura fragmentaria del relato	39
<i>La yuxtaposición como contraste de realidades</i>	40

<i>La ironía dramática</i>	41
<i>La yuxtaposición de los ejes temporales</i>	42
Un narrador con emociones. La dimensión poética	43
El doble programa narrativo	45
<i>El carácter colectivo de los personajes</i>	46
<i>La competencia ejecutante del sujeto</i>	46
<i>El ser del sujeto y la perspectiva narrativa</i>	47
La historia como tragedia	47
<i>Libertad versus destino</i>	48
<i>La hybris</i>	50
<i>El conflicto interno</i>	51
<i>Lucio como modelo axiológico</i>	51
La focalización interna y el estilo indirecto	51
<i>Psiconarración y monólogo narrado</i>	52
La cosmovisión campesino-indígena	54
<i>Una lucha de resistencia y por la dignidad</i>	55
<i>El tiempo de la regeneración</i>	56
<i>Una identidad negada</i>	57
<b>NARRACIÓN DISONANTE. CRÍTICA DEL AUTORITARISMO</b>	
El sistema político	58
Ideología autoritaria	59
Recursos retóricos del discurso ideológico revolucionario	60
<i>Eufemismos versus disfemismos</i>	60
<i>Ley de exhaustividad</i>	61
<i>Principio de autoridad</i>	61
<i>La limpieza de Estado</i>	62
Razón de Estado	63
Actitudes autoritarias	63
<i>Violencia y sadismo</i>	64
<i>Terrorismo de Estado</i>	65
<i>Carácter pragmático de la violencia de Estado</i>	65
<b>POR UNA CRÍTICA IMPARCIAL</b>	
Moral versus política en el Estado	67
Ética y política en Lucio	68
El general Escárcega: la conciencia del Ejército	68
La tragedia como espacio discursivo de tensiones ideológicas	70
<b>ENTRE LITERATURA Y PERIODISMO</b>	
Objetividad	71
<i>Dramatización de la historia y eliminación del discurso doxal</i>	71
<i>Narradores secundarios</i>	72
<i>Relato focalizado</i>	72
Imparcialidad	73
<i>Superación del maniqueísmo</i>	74
<i>Un coro de perspectivas</i>	74
Veracidad	74
<i>Mundo real y mundo de realidad textual</i>	75
<i>El contrato de lectura periodístico</i>	75
<i>Credibilidad</i>	76
<i>La intertextualidad como recurso de credibilidad</i>	77
De Lucio Cabañas, el guerrillero sin esperanza	78
De Guerrero, amnistía y represión	78
<i>Otros documentos periodísticos</i>	78
<b>Conclusiones</b>	83
<b>Bibliohemerografía</b>	87



## Introducción

**D**urante los años setenta y ochenta del siglo xx se produjo en Latinoamérica una serie de obras narrativas de carácter político que abordaron el conflicto entre los grupos guerrilleros surgidos en ese tiempo y los regímenes locales, y que han ido conformado un subgénero literario conocido como *novela de guerrilla*. Originadas por causas sociales y políticas legítimas, estas rebeliones armadas reclamaban de los escritores una necesidad perentoria de expresión y de posicionamiento ético e ideológico al respecto. Así, en las obras que tematizan dicho conflicto, sus autores quisieron dar testimonio de ese difícil momento. Por ello, junto con su posición ideológica, incorporaron datos provenientes del discurso periodístico e histórico, con la finalidad de que sus novelas resultaran no sólo verosímiles literaria, sino también extraliteraria-mente veraces. *Guerra en El Paraíso*, novela de Carlos Montemayor, contiene estos mismos elementos. La diferencia estriba aquí en un mayor trabajo artístico en la estructura del texto y en que el narrador no busca mostrar explícitamente su posicionamiento, sino en la forma de llevar a cabo su relato, es decir, en la perspectiva que adopta para contar los hechos y en diferentes estructuras narrativas.

Por otra parte, *Guerra en El Paraíso* se halla inscrita en una tendencia cultural latinoamericana más amplia de revisión del pasado histórico nacional, producto de una crisis de representaciones del discurso nacionalista del Estado, y de su gradual abandono por uno de tipo neoliberal y globalizador. Esta crisis de representaciones ha motivado la reflexión no sólo de los historiadores, sino también de los escritores sobre la historia de su país y ha dado lugar a la reinterpretación de los acontecimientos que la han ido conformando, al buscar, desde la literatura, establecer un diálogo explícito con la historia para mostrar ángulos ocultos de los héroes patrios, o personajes históricos marginados en el discurso oficial.



En México, junto con Montemayor, otros escritores como Ignacio Solares, Hernán Lara Zavala, Paco Ignacio Taibo II, entre otros, se han dedicado a la recuperación de periodos lejanos o recientes de la historia o personajes específicos: la Revolución mexicana, la Colonia, Madero, Felipe Ángeles, los movimientos guerrilleros de los años sesenta y setenta, por mencionar algunos, a partir de una interpretación diferente o hasta opuesta a la de la historia oficial.

El presente trabajo tiene por finalidad realizar un análisis de la forma en que la perspectiva del narrador sobre los hechos y los personajes contados se hace patente y cómo incide de manera determinante en el carácter ideológico de su relato. En particular, me he centrado en diversos aspectos políticos y en algunos rasgos del estilo periodístico, para mostrar cómo son utilizados en el discurso narrativo y cómo se interrelacionan con diversas estructuras textuales. La razón es que considero que en una novela política como ésta, la triada *ideología, literatura y periodismo* forma una unidad indisoluble que contiene gran parte de la significación de la obra y de los valores implícitos que expresa.

Para llevar a cabo el presente análisis he dividido el trabajo en varios capítulos. En el capítulo I defino la noción de ideología, sus características principales y la forma en que se verifica en el discurso literario. En este sentido es que estudio el papel fundamental que tiene el narrador en el relato, visible en aspectos tales como las nociones de perspectiva y focalización, las cuales describen la forma en que se relaciona discursivamente con el universo diegético: historia, personajes, trama, entre otros. Finalmente, intento mostrar que las convenciones del género literario de *no ficción*, así como algunas características específicas de la narrativa política latinoamericana de la década de 1970 determinan rasgos importantes de esta novela, tales como la postulación de un doble contrato de lectura que remite lo narrado a dos universos diferentes de referencia: uno de ficción e intratextual y el otro extratextual y factual, los cuales se actualizan de manera simultánea en la obra. Tener esto presente tiene consecuencias de importancia para la interpretación adecuada de la obra y en la producción de sentido de la misma, pues le permite al lector la posibilidad de apreciar por igual los valores literarios, pero también pragmáticos, que innegablemente posee.

En el capítulo II he buscado relacionar *Guerra en El Paraíso* con la narrativa de guerrilla por su necesidad de luchar contra el olvido de ese periodo cruento de la historia nacional. También he intentado relacionar esta novela con la tendencia revisionista del pasado que varios historiadores y escritores emprendieron desde mediados de los años ochenta, a partir de teorías como el poscolonialismo y el posmodernismo, las cuales coinciden en criticar las versiones e interpretaciones oficiales de la realidad y de la historia, así como en reivindicar la existencia de diferentes sujetos históricos y sociales, como los indígenas, los campesinos o las mujeres, antes marginados de los discursos dominantes, y cuya escritura del pasado es tan válida como cualquier otra. Desde esta perspectiva, he buscado destacar nociones como *memoria e identidad*, las cuales son abordadas por Montemayor y por estos escritores en sus obras en relación


con los sujetos históricos mencionados, rechazando la imposición de una identidad nacional y de una memoria colectiva por parte de un régimen autoritario.

En el caso de *Guerra en El Paraíso*, el escritor muestra cómo la lucha de Lucio debe entenderse como una reivindicación de una identidad campesino-indígena propia y a partir de una memoria colectiva campesina de agravios por parte de los grupos en el poder a lo largo de la historia independiente del país. La novela también funciona como un contradiscurso que evidencia la construcción de una versión parcial de la realidad por parte del poder.

Finalmente también he tratado de hacer una breve contextualización histórica del conflicto guerrillero, rastreando los antecedentes tanto en el nivel local, como en los nacional e internacional, así como las principales acciones de Lucio Cabañas. De igual manera he tratado de mostrar el autoritarismo del régimen priísta en la década de los sesenta y setenta como producto de la ideología gestada al triunfo de la Revolución mexicana, cuya creencia fundamental era la necesidad de contar con un Estado fuerte que garantizara el desarrollo del país y el cumplimiento de reformas agrarias y laborales. Esta ideología funcionó como justificación adecuada para el autoritarismo recurrente del régimen.

En el capítulo III intento mostrar el posicionamiento ideológico del narrador –que es fundamental en este tipo de novelística política– a partir de la perspectiva que elige para contar los hechos, de la trama y de diversas estructuras narrativas. Me he valido de algunos conceptos tomados de la narratología y de la semiótica para hacer visible cómo este posicionamiento se lleva a cabo en el desarrollo de un doble programa narrativo y en la forma de tragedia en que elige tramar el relato.

Con estos aspectos muestro cómo existe una afinidad ética y política con el personaje central, Lucio Cabañas, así como una severa crítica al autoritarismo del régimen de Echeverría y a la forma como enfrentó y resolvió el conflicto con los guerrilleros.

En la última parte de este trabajo, he buscado mostrar cómo funcionan en la obra las nociones periodísticas de objetividad, imparcialidad y veracidad, y cómo es posible, de acuerdo con el doble contrato instaurado, una lectura no sólo literaria, sino también referencial de este texto. Es decir, literaria, periodística e histórica. Desde mi punto de vista, esto se logra, efectivamente, aunque no sin conflictos o tensiones entre estas series discursivas, lo cual es algo inevitable en géneros híbridos como la novela *de no ficción*. Sin embargo, en esto mismo radica parte de la riqueza expresiva de esta obra. En mi opinión, quizá una de las grandes novelas políticas del siglo xx en México. 



## Capítulo I

### Ideología, literatura y periodismo

#### Narrador y universo diegético

##### El papel fundamental del narrador

En *El relato en perspectiva*,<sup>1</sup> Luz Aurora Pimentel explica que en una obra narrativa existen al menos tres elementos constitutivos: *a)* el mundo representado o universo diegético, *b)* el discurso, es decir, el texto y *c)* la instancia de enunciación mediante la cual se da a conocer la historia, o sea, el narrador. De los tres componentes, Pimentel le adjudica un papel primordial a este último, coincidiendo con Gerard Genette –y con otros críticos– en el sentido de que es el elemento *sine qua non* del relato. Genette, por ejemplo, en un fragmento sumamente conocido dice:

La historia y la narración no existen para nosotros salvo a través de la mediación del discurso narrativo (récit). Pero, recíprocamente, sólo habrá discurso narrativo (récit) si éste narra una historia, de lo contrario no sería narrativo... y si es enunciado por alguien, de otro modo no sería un discurso en sí.<sup>2</sup>

Ahora bien, para Pimentel, el narrador tiene una importancia que excede su función como mero transmisor de la historia, pues también es responsable de todos aquellos aspectos que van configurando el mundo representado, y que designa como la *información narrativa*, término que se refiere a:

---

<sup>1</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, México, UNAM, 1998.

<sup>2</sup> Citado en Pimentel, *ibid*, p. 12.

todo aquello que nos habla de ese mundo de acción humana, su ubicación espaciotemporal, sus acontecimientos, sus moradores, los objetos que lo amueblan y las posturas ideológicas que en él pugnan –todo aquello que se refiere al mundo narrado, al mismo tiempo que lo instituye...<sup>3</sup>

De esta manera, si el mundo narrado sólo es posible conocerlo a través de la instancia de enunciación que lo instauro, entonces los matices que adquiere la historia estarán determinados igualmente por el narrador, particularmente por la posición que adopte en la relación de los hechos. En este aspecto del discurso narrativo, como veremos más adelante, es donde en buena medida se va delineando el perfil ideológico del relato.

### **El narrador como efecto de sentido y unidad orgánica**

Antes de continuar, resulta pertinente hacer una precisión en cuanto al estatuto que adquieren tanto el narrador, como los personajes en el relato, debido a que estas figuras literarias –particularmente el primero– serán objeto de análisis del presente trabajo.

Así pues, si por una parte al referirse a la naturaleza de los personajes, Pimentel afirma que se trata de efectos de sentido, es decir, de construcciones ficticias del escritor, y rechaza la identificación que tradicionalmente se ha hecho de éstos con seres reales, por la otra parte, también reconoce que el relato significa hechos de carácter humano, y por lo tanto los personajes poseen innegablemente una dimensión que no puede menos que denominarse como humana. Desde este punto de vista, entonces, al igual que cualquier ser humano, los personajes del relato literario también están expuestos a sufrir cambios psicológicos o morales:

Si bien es cierto que el personaje no es una representación de seres humanos en tanto que “copia fiel”; que, debido a la autorreferencialidad inherente a los universos de discurso, un personaje es, más que una entidad “orgánica”, “con vida propia”, un efecto de sentido, un efecto personaje; también es cierto que la referencia última de todo actor es –permítaseme insistir– a un mundo de acción humanos.<sup>4</sup>

Aunque Pimentel no lo dice expresamente en su trabajo, las observaciones anteriores son válidas para el narrador, pues me parece que se trata también de una figura literaria con estatuto similar al de los personajes. Así, con las reservas necesarias, el análisis que llevaré a cabo ve al narrador desde una doble vertiente: como una construcción del autor y como una entidad orgánica. Por ello es que cuestiones relativas a las emociones y a la postura ética y política de los personajes y del narrador serán elementos centrales de este trabajo.

### **Narrador y efecto de objetividad**

Un aspecto fundamental relativo al narrador es el de su presencia o ausencia en el relato. En efecto, aunque en principio el denominado narrador heterodiegético (como el que cuenta los

---

<sup>3</sup> Pimentel, *ibid.*, p. 18.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 61.

hechos en *Guerra en El Paraíso*) se caracteriza por hallarse fuera de la historia o mundo representado, sin embargo, puede haber cierto grado de injerencia suya a través del discurso narrativo. Es decir, su ausencia de la diégesis no significa ausencia del discurso. Por ello es que el grado de intervención de la conciencia narradora es bastante significativo pues –como afirma Pimentel–, en la medida en que tenga mayor presencia, su personalidad estará más definida, mientras que si se mantiene al margen, el lector tendrá una ilusión de objetividad, puesto que:

una voz “transparente”, al no señalarse a sí misma, permite crear la ilusión de que los acontecimientos ahí narrados ocurren frente a nuestros ojos y son “verídicos”, que nadie narra; o bien, en el otro extremo se crea la ilusión de que es el personaje focal el que narra y no otro, en la tercera persona. En cambio, un narrador que se señala a sí mismo con sus juicios y prejuicios define abiertamente una posición ideológica, se sitúa en una zona de subjetividad que llama a debate.<sup>5</sup>

Desde este punto de vista, veremos cómo en la novela existe un juego entre la ausencia y la presencia de la instancia de enunciación, y cómo por una parte recurre a una serie de estrategias discursivas para mantenerse al margen, mientras que por la otra, también utiliza recursos que señalan hacia sí, lo cual genera también el juego entre la *objetividad* y la subjetividad, y por lo tanto, entre la neutralidad y una postura ideológica específica que se pone de manifiesto en la forma de llevar a cabo la narración.

## La noción de ideología

### Algunas definiciones de ideología

Si por lo visto hasta aquí resulta evidente el papel fundamental que el narrador adopta en el carácter ideológico que adquiere el relato, ¿qué se entiende por ideología en este trabajo y cuáles son esas formas específicas en que se revela en la novela? Lo siguiente tiene por objeto responder a ambas interrogantes.

El concepto de ideología se refiere en general al conjunto de creencias comunes a un grupo, las cuales regulan sus prácticas sociales y determinan los valores y objetivos que persigue. Esta acepción es sobre todo de carácter descriptivo, y se refiere tanto a la relación de los grupos sociales con el poder, como a cualquier ideología de acción: ecologistas, feministas, antirracistas, por mencionar algunos.

Desde el punto de vista político, la noción tiene dos sentidos específicos: uno negativo y otro positivo. En cuanto al sentido negativo, éste se refiere a las formas de manipulación que el grupo dominante ejerce sobre los dominados y a los diferentes mecanismos de control por

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 142-143.

lo cual les impone su percepción de las cosas. Para el marxismo, incluso, el pensamiento ideológico sólo es el que tienen los grupos dominados, de ahí que definan la ideología como *falsa conciencia* o *alienación*, conceptos que explican lo erróneo de muchas de las creencias de los grupos dominados, y su ignorancia al respecto.

Frente al sentido político negativo, existe otro de valor positivo o débil. Éste se refiere a las creencias de los grupos dominados y a las diferentes formas en que resisten y se oponen al grupo dominante. Se trata de una *contraideología* que les permite estructurar sus creencias, valores, prácticas y objetivos con vistas a la emancipación. El enfoque político, entonces, destaca el conflicto y la lucha ideológica.

En el presente trabajo el acercamiento que intentaré a la ideología implica sobre todo un enfoque descriptivo, pues busca mostrar el conflicto entre grupos sociales, cada uno con sus propias creencias, prácticas, y en búsqueda de lograr sus propios objetivos políticos, y frente a la cual el narrador también se posiciona ideológicamente. Me parece que este enfoque corresponde a la forma en que se expresa la ideología en *Guerra en El Paraíso*, como veremos más adelante.

### **Creencias de grupo**

Aunque las ideologías son siempre creencias grupales, no obstante, como afirma Teun Van Dijk, de la misma manera en que los hablantes de una lengua hacen un uso particular de éstas, así el sujeto puede tener una versión más o menos personal de las creencias que profesa su grupo. Asimismo, una persona puede ser miembro de distintos grupos, y así poseer porciones importantes de varias ideologías. De esta manera, se va construyendo una identidad social, producto de la suma de las creencias de los grupos a los cuales pertenece.

En el caso de Lucio, si bien por su formación política poseía ideas de origen marxista y maoísta, por su origen campesino, su lucha expresa una cosmovisión y valores propiamente campesinos e indígenas. El resultado es un pensamiento ideológico no muy consistente teóricamente pero que, sin embargo, expresa los deseos y aspiraciones de la comunidad campesina de la cual Lucio se siente portavoz. Por lo que respecta al narrador, es evidente que muestra una gran afinidad con los guerrilleros, y que comparte varios de sus valores éticos y políticos.

### **El carácter ideológico del discurso**

Para Van Dijk,<sup>6</sup> si bien las expresiones ideológicas pueden manifestarse y reproducirse a través de diferentes códigos semióticos como la fotografía, la pintura, el cine, la danza, entre otros, éstos sólo pueden hacerlo de manera indirecta, y precisan de una serie de inferencias para

---

<sup>6</sup> Teun A. Van Dijk, *Ideología. Un enfoque multidisciplinario*, Barcelona, Gedisa, 2000.

determinar tal carácter ideológico. Por el contrario, el discurso verbal ocupa un lugar privilegiado por cuanto no sólo muestra de manera indirecta opiniones y juicios evaluativos, sino que también puede hacerlo de manera concreta y explícita. Particularmente, en el nivel léxico es donde se hace más evidente esto, pero en general, todos los niveles lingüísticos están permeados de elementos de este tipo.<sup>7</sup>

En la novela de Montemayor, la manifestación de la ideología en el plano discursivo ocupa un lugar muy importante debido a que se trata de una novela política en la cual el escritor busca recrear la guerra que ocurre entre los grupos rivales, no sólo en el terreno de las armas, sino también en el de las ideas. Así vemos que el autoritarismo del régimen es resultado de una ideología caracterizada por la creencia en un Estado fuerte, paternalista, corporativista, populista y nacionalista, como requisito esencial para garantizar el orden, el desarrollo y la unidad nacional. Por lo que respecta a los guerrilla de Lucio, como decía, existe en éste una combinación de ideas marxistas, maoístas y de una cosmovisión propiamente campesino-indígena, lo cual origina una ideología con poca consistencia teórica, pero que para Lucio expresa las reivindicaciones políticas, sociales y las aspiraciones fundamentales de la comunidad campesino-indígena a la cual pertenece.

### **Relativismo ideológico**

Un aspecto fundamental es el referente a la relación de la ideología con la verdad. En efecto, si por definición la ideología sirve a los intereses de un grupo, entonces también tiende a instaurar una escala axiológica, y a articular la concepción del grupo sobre lo verdadero y lo falso, lo correcto e incorrecto, lo bueno y lo malo. De esta manera, cualquier juicio o creencia que rijan el comportamiento social de los miembros estará determinado por dicha escala.

Ahora bien, necesariamente las creencias en que se basa el discurso de un grupo tienen algo de verdadero, pues como dice Olivier Reboul:

Si fuera siempre verdadero no sería ideológico. Y si fuera falso, perdería pronto credibilidad. En efecto, hasta la ideología más irracional debe apoyarse sobre verdades.<sup>8</sup>

Lo que se tiene entonces como resultado es la relatividad en la validez de los juicios ideológicos, lo cual sólo se pone de manifiesto cuando las creencias del grupo son confrontadas con las del rival, pues al interior del grupo son percibidas como conocimiento a secas. Y tan es así, que siempre se esgrime como criterio de validación *objetiva* alguna fuente o instancia de verdad, tales como la ciencia, Dios, la Constitución, el derecho, por mencionar algunos.

---

<sup>7</sup> Desde luego, la ideología no siempre se manifiesta discursivamente. Existen prácticas sociales o actitudes que connotan creencias ideológicas.

<sup>8</sup> Olivier Reboul, *Lenguaje e ideología*, México, FCE, 1985, p. 55.



La creencia en la validez de las ideas del grupo frente a la falsedad de las del rival no es algo extraño, pues como dice Reboul:

...aun cuando la ideología diga la verdad, su discurso está al servicio de un poder que la determina y la censura [...] el discurso ideológico puede no ser un discurso falso, pero sí necesariamente un discurso que no es libre de interrogarse sobre su propia verdad.<sup>9</sup>

Esta situación lleva muchas veces al conflicto y al enfrentamiento ideológico, sobre todo cuando lo que hay es una disputa por el poder, como en esta novela en que de manera paralela al enfrentamiento armado, existe otro en el terreno ideológico.

## El efecto ideológico en la literatura

### La perspectiva y la focalización

Una vez considerados algunos aspectos necesarios de la noción de ideología que serán de utilidad en el transcurso del análisis de la novela, volvamos ahora a la cuestión de la instancia de enunciación. Si como mencioné anteriormente, el narrador puede estar ausente de la diégesis mas no necesariamente del discurso, entonces los grados de intervención que exceden del mero acto de narrar, señalan hacia sí y orientan acerca de sus creencias u opiniones evaluativas, pues como afirma Luz Aurora Pimentel:

Ya sea como narrador o como personaje, el “yo” se va dibujando en distintos grados de nitidez para ofrecernos una “personalidad” y, por ende, una subjetividad que colorea y deforma la información que sobre ese mundo nos proporciona.<sup>10</sup>

En cuanto a las marcas que evidencian la presencia del narrador, éstas se articulan en torno de la *perspectiva*, la cual es una noción compleja que articula otra serie de conceptos y que en conjunto dan cuenta de la forma como el narrador se hace presente en el relato. En efecto, según Pimentel, la perspectiva designa al mismo tiempo un principio de selección de la información narrativa con que se va construyendo la historia, pero también una *deixis de referencia*, es decir, una posición desde la que se realiza dicha selección.

Según la teoría narratológica, cuatro perspectivas pueden organizar un relato, a saber: la del narrador, del personaje, de la trama y la del lector, sin embargo, para efectos del análisis que llevaré a cabo de la novela de Montemayor, la perspectiva principal es la del narrador<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Reboul, *ibid.*, p. 56.

<sup>10</sup> Pimentel, *op. cit.*, p. 36.

<sup>11</sup> Tampoco olvido que la obra sólo se completa cuando el lector le otorga sentido mediante el acto de la lectura. Y en esta novela, la participación del lector es fundamental, pues la novela postula un lector crítico que coopere activamente en la construcción del sentido del texto y que se posicione con respecto a lo que se le narra, aceptando, rechazando o cuestionando los valores que el narrador le invita a compartir.



–aunque también la de los personajes–, con la importante precisión de que si la trama es una manera de orientar la narración, de dotarla de sentido, una macroestructura que expresa una posición ante el mundo, el encargado de estructurarla necesariamente es el narrador:

Una historia es un “tejido”, una *trama*: una verdadera figura [...] implica, más que una secuencia puramente cronológica, una *preselección* [...] esta selección orientada es, en sí misma, un punto de vista sobre el mundo, y puede por tanto ser descrita en términos de su significación ideológica, cognitiva, perceptual, etc. De ahí que a partir del entramado lógico de los elementos seleccionados, se articule la dimensión ideológica del relato. Así pues, una “historia” ya está ideológicamente orientada por su composición misma y por la sola selección de sus componentes.<sup>12</sup>

### ***El punto de vista***

Existe una categoría que matiza la perspectiva (la del narrador o la del personaje), denominada *punto de vista*. El punto de vista se divide en siete planos, a saber: espaciotemporal, cognitivo, afectivo, perceptual, ideológico, ético y estilístico. La interrelación de estos planos al nivel de la narración no siempre es simple o armónica, e incluso da lugar a tensiones y conflictos entre éstos, debido a que el punto de vista del narrador puede diferir o incluso llegar a ser opuesto –en alguno de los planos que constituyen esta categoría– al de los personajes.

Un ejemplo: en esta novela, aunque el narrador comparte con Lucio y con la guerrilla el mismo punto de vista ético e ideológico, ocurre, no obstante cierta crítica hacia éstos. De igual manera, si bien mantiene una divergencia ética e ideológica con el grupo atacante, muestra la posición de éstos y al hacerlo pareciera como si de cierta manera hubiera algún tipo de justificación hacia éstos.

### ***Las focalizaciones narrativas***

Si el punto de vista se refiere a los planos que constituyen la perspectiva de los personajes –respecto de la cual el narrador establece una relación de convergencia o divergencia–, esto se pone más claramente de manifiesto por medio de la *focalización* cuyo concepto designa una estrategia narrativa que le permite al narrador aproximarse en diversos grados a la perspectiva de los personajes, para hacer el relato desde su punto de vista, aunque sin perder necesariamente –con frecuencia también ocurre lo contrario– la autonomía de su propia perspectiva.

Según Pimentel, las focalizaciones son tres, a saber: focalización cero, focalización interna y focalización externa. Debido a que en la novela de Montemayor el narrador utiliza los tres tipos de focalización, aunque predomina la cero, a continuación haré una muy breve descripción de cada una de ellas:

---

<sup>12</sup> Pimentel, *op. cit.*, p. 123.

- La focalización cero es la propia del típico narrador omnisciente, el cual, entre otros atributos, conoce los pensamientos de los personajes. Aunque existen relatos en los que los narradores consistentemente emplean este tipo de focalización, las convenciones literarias vigentes a partir de Flaubert han limitado la omnisciencia de la instancia de mediación.

En esta novela de Montemayor, tal modo de focalizar el relato impone en muchas partes restricciones a la omnisciencia del narrador a cuyo cargo está la relación de los hechos.

- La focalización externa consiste en la posibilidad de contar los hechos desde cualquier posición pero sin acceder a la mente figural, lo cual conlleva limitaciones cognitivas en la transmisión de la información narrativa; sin embargo, la utilización de este tipo de focalización también tiene propósitos específicos, como crear suspenso, o contribuir a crear un efecto de autonomía de perspectivas entre el narrador y los personajes

En *Guerra en El Paraíso* en muchos momentos el narrador emplea este tipo de focalización con la finalidad de otorgarle cierta dosis de distanciamiento y de objetividad formal a la historia relatada.

- El narrador utiliza la focalización interna cuando se aproxima a la conciencia figural y restringe su ángulo de percepción de acuerdo con el punto de vista del personaje focalizado. Como aclaré líneas arriba, en algunos casos este acercamiento implica pérdida del distanciamiento del narrador respecto del personaje, a la vez que una convergencia de perspectivas entre éstos, lo que origina la focalización interna consonante.

En *Guerra en El Paraíso* el narrador utiliza este tipo de focalización con respecto a Lucio, estableciendo con él una relación que no tiene con ningún otro personaje, y que hace que pueda hablarse de una afinidad de perspectivas entre ambos.

Hasta aquí he intentado mostrar el lugar de manifestación del carácter ideológico del relato, haciéndolo recaer en la noción de perspectiva y en los demás conceptos que la conforman. Ahora me referiré brevemente a algunos aspectos de la novela de *no ficción* y de la narrativa política latinoamericana de los años setenta, debido a que considero que éstos aportan propiedades genéricas también fundamentales en la constitución de esta obra y de la figura mediadora de la historia que aquí analizo.

## La novela de *no ficción* y la narrativa política

### Crisis de la representación realista

Hacia mediados de los años sesenta del siglo xx, la complejidad de la realidad social, política, económica y cultural en el mundo produjo una serie de cambios profundos en todos los

ámbitos de la sociedad y en la renovación de muchos de los paradigmas que hasta entonces regulaban la existencia de los individuos. Todos esos cambios, ocurridos durante una época caracterizada por un predominio de lo político, a decir de María Eugenia Mudrovic,<sup>13</sup> tuvieron una profunda repercusión también en la literatura y en la forma en que se concebía el fenómeno literario. La crisis de representación de la realidad en que cayó la literatura, producto de esta confrontación con un mundo cambiante, vertiginoso, llegó a tal grado que en la narrativa incluso se llegó a hablar de la “muerte de la novela”, fórmula que en el fondo era una expresión del rechazo compartido por un número amplio de escritores y de lectores hacia la tendencia metaficcional<sup>14</sup> practicada por un grupo también considerable de narradores, la cual –a decir de John Hollowell– mostraba en cierto sentido un desdén por lo cotidiano y dejaba a los medios de comunicación masivos como el periódico o la televisión el tratamiento de este ámbito inmediato de la realidad.

Contrario a la escritura metaficcional, muchos escritores comenzaron a politizar su discurso literario, y a incorporar intertextos pertenecientes a prácticas discursivas predominantemente referenciales como el periodismo, la historia, la antropología, la sociología, entre otras, en un proceso que tenía una finalidad estética pero también pragmática, es decir, persuasiva. Así, surgió en Estados Unidos y en otras partes del mundo una corriente denominada novela *de no ficción*,<sup>15</sup> género cuyas características y convenciones veremos brevemente a continuación.

### **Los sistemas de modelización y el doble contrato de lectura**

Inaugurada *oficialmente* en 1965 cuando Truman Capote publicó su admirable *A sangre fría*, la novela *de no ficción* se caracteriza por que en ella el escritor renuncia a la invención de historias y personajes, toma éstos directamente de la realidad, con lo cual hace evidente la natu-

---

<sup>13</sup> María Eugenia Mudrovic, “En busca de dos décadas perdidas: la novela latinoamericana de los años 70 y 80”, *Revista Iberoamericana*, núms. 164-165, julio-diciembre de 1993, p. 448.

<sup>14</sup> En su trabajo, Ana María Barrenechea habla de una “crisis del contrato mimético”, de una “ruptura” que ha tenido como resultado la escisión de una parte de las obras narrativas en dos tipos: una que niega completamente la relación de la literatura con la realidad, mientras que otra la subraya de manera radical: “Planteo, pues, dos tendencias contemporáneas: la que anula el referente y se abasteca, y la que postula ‘rabiosamente’ un referente, establece una tensión dialéctica con él (identidades y diferencias en el juego de la semejanza), ofreciendo la lucha eterna del texto por producir una metáfora del referente. Se sobrentiende que estas dos corrientes que esbozo son los polos opuestos de un amplio abanico y no una clasificación binaria y maniquea.” Ana María Barrenechea, “La crisis del contrato mimético en los textos contemporáneos”, *Revista Iberoamericana*, núm. 200, julio-septiembre, 2002, p. 766.

<sup>15</sup> El equivalente en el periodismo fue el *Nuevo Periodismo*, corriente que incorporó a los relatos periodísticos muchas de las técnicas literarias para recrear la historia “tal como pudo haber sido”. Incluso puede decirse que la frontera entre literatura y periodismo en este tipo de relatos resulta sumamente permeable. Por otra parte, esta corriente también renovó varias de las concepciones en que se sustentaba la práctica tradicional del periodismo: por ejemplo, la relación del reportero con los hechos, y de éste con los lectores. Véase John Hollowell, *Realidad y ficción: el Nuevo Periodismo y la novela de no ficción*, México, Noema, 1979 y Tom Wolfe, *El Nuevo Periodismo*, Barcelona, Anagrama, 1984.

raleza extratextual de los sucesos relatados.<sup>16</sup> Se trata de un género que combina la utilización de técnicas literarias para la recreación de la realidad con los métodos de investigación periodísticos e históricos, y que desde su aparición, problematizó las fronteras hasta entonces establecidas entre literatura y periodismo, entre historia y literatura, suscitando la discusión en torno de la validez de leer simultáneamente el texto desde diferentes prácticas discursivas y de acuerdo con las convenciones propias de éstas.

Según John Hollowell, cinco elementos caracterizan a la novela *de no ficción*:

1. Alejamiento de la ficción y creación de formas documentales y testimoniales. El escritor como testigo moral de su tiempo.
2. El escritor como protagonista de la historia narrada.
3. Mezcla de diferentes registros discursivos: literatura, confesión, autobiografía, periodismo, que supone una problematización de los límites de los géneros en cuestión.
4. Cierta ánimo apocalíptico, producto del pesimismo ante la realidad caótica y la capacidad de la literatura para registrar dicha realidad.
5. La creencia en esta nueva forma narrativa como una solución tentativa a la realidad social cambiante.<sup>17</sup>

Dejando a un lado los puntos 2 y 4, que tienen como referente específico la formación social de los años sesenta, un aspecto fundamental que se infiere de los demás elementos descritos por Hollowell, a propósito de este tipo de obras, es que las diferentes series discursivas que se intersectan en el texto apuntan hacia una doble referencialidad: intra y extratextual. Esta doble referencialidad corresponde a dos sistemas de modelización diferentes instituidos en el mismo. En efecto, por una parte los personajes y sucesos tomados de la realidad se constituyen dentro de un sistema de modelización secundaria, es decir, forman un universo literario autónomo, en el cual personajes y hechos sufren una resignificación, a la vez que adquieren una dimensión simbólica. Por la otra parte, como sistema de modelización primaria, el texto sólo informa y significa lógicamente la realidad, sea que se enfoque desde el discurso histórico, periodístico, antropológico, testimonial, entre otros.

Así pues la existencia de dos sistemas de modelización diferentes en la novela de *no ficción* lleva a la obra a realizar un doble proceso de clausura y apertura<sup>18</sup> con respecto al mundo representado. Esto produce una serie de tensiones en el texto cuya solución –aunque no total– exige la postulación de un doble contrato de lectura: uno mimético y el otro factual, necesarios ambos para interpretar adecuadamente la obra, pero también para actu-

---

<sup>16</sup> Hollowell, *ibid.* p. 15.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>18</sup> Este doble proceso es el que encuentra asimismo Françoise Perús en cierto tipo de obras que ubica dentro del llamado “realismo social”. Véase Françoise Perús, *El realismo social en perspectiva*, México, UNAM, 1995, p. 33 y ss.

alizar los valores estéticos y pragmáticos que contiene. Y es que como dice Isabelle Bleton, a propósito de una obra de Miguel Bonasso, perteneciente a este mismo género literario:

...una lectura novelesca de este texto no es contradictoria con la lectura referencial y testimonial. Es más, se deben combinar las dos lecturas para lograr la producción de significado deseada por el autor.<sup>19</sup>

### **La narrativa política de los años setenta**

En la misma época, en el ámbito de la narrativa política latinoamericana ocurrió un proceso de hibridación discursiva similar al que aconteció con la novela *de no ficción*. Algunos críticos ven el inicio de esta tendencia en el escritor argentino Rodolfo Walsh, quien en *Operación masacre* (1957) realizó una fusión entre periodismo y literatura para relatar un suceso político real ocurrido en Argentina en 1956: el fracaso de un alzamiento contra el gobierno dictatorial de Pedro Eugenio Aramburu y la represión que le siguió.

La novela de Walsh, junto con muchas otras de su tipo que se escriben en las dos décadas siguientes, son el producto de la confrontación del escritor latinoamericano con una realidad política represiva, que lo lleva a tematizar problemas de actualidad como, por ejemplo, el de las dictaduras militares, o el enfrentamiento violento de este tipo de gobiernos contra los grupos opositores surgidos en muchos países latinoamericanos, como una forma denunciar las injusticias cometidas por esos regímenes dictatoriales.

### **Desinstitucionalización del espacio literario**

En su estudio sobre la narrativa de esa época, María Eugenia Mudrovcic afirma que en la década de 1970 la complejidad social y la radicalización de las manifestaciones políticas ocuparon un lugar central, organizando la producción de sentido en todos los ámbitos, incluida la práctica literaria. Según la investigadora:

...la novela de los 70 ideologizó los espacios del género y desvió la atención del código hacia lo no literario. Tratando de desinstitucionalizar los usos circulantes de la verdad, el poder y el saber, desarrolló proyectos narrativos que quisieron rivalizar sistemáticamente con los relatos del Estado, la historia o la cultura letrada.<sup>20</sup>

De esta manera es como –enfrentados a una realidad social de creciente autoritarismo– muchos escritores latinoamericanos reaccionaron rechazando la concepción de la autonomía del discurso literario, en boga por esos años. Críticos de los regímenes opresores, buscaron politizar formal y temáticamente el espacio literario, para hacer confluir la ficción con el peri-

---

<sup>19</sup> Isabelle Bleton, “Del nuevo periodismo de investigación a la novela”, en Ramón Alvarado *et al.* (compiladores), *Memorias: Segundo Congreso Internacional: Literatura sin fronteras...*, México, UAM, 2001, p. 171.

<sup>20</sup> Mudrovcic, *op. cit.*, p. 448.

odismo, la historia, el testimonio o la biografía. Así, a decir de Mudrovcic, los textos concebidos desde esta posición estético-ideológica tenían una triple finalidad: documental, gnoseológica (relativa a la verdad), y pragmática. En otras palabras, el escritor aspiraba a que su obra fuera leída lo mismo como literatura que como un documento y que, por lo tanto, fuera literariamente verosímil y veraz extratextualmente.

Así, durante los años setenta y todavía a principios de los ochenta una gran cantidad de obras literarias latinoamericanas se escribieron desde estos planteamientos estético-ideológicos. Algunas se constituyeron en testimonios más o menos ficcionalizados sobre sucesos contemporáneos, como el de la *guerra sucia* practicada por los gobiernos autoritarios latinoamericanos contra los guerrilleros. Tale es el caso de *La mujer habitada*, de Gioconda Belli; sobre la lucha contra el dictador Somoza, *La montaña es algo más que una intensa estepa verde*, de Omar Cabezas; *Por qué no dijiste todo*, de Salvador Castañeda; o *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar, en que combina literatura y periodismo, entre muchos otros. En estos textos, y a través de ellos, ya sea desde el testimonio, la literatura o bien desde una mezcla de ambos discurso y del periodismo, el escritor aspiraba a influir en los valores del lector, como forma de cambiar en alguna medida la injusta realidad social.<sup>21</sup>

### ***No ficción y periodismo en Guerra en El Paraíso***

Publicada en 1991, y desde una formación social y discursiva diferente, *Guerra en El Paraíso* posee, no obstante, características que hacen evidente su relación con la novela *de no ficción* y con la narrativa política latinoamericana de los años sesenta y setenta.<sup>22</sup> En efecto, la lectura de esta obra también remite a un universo de referencia ficcional, mimético, pero al mismo tiempo también a un universo de referencia extratextual, por cuanto aborda sucesos cuya verdad documental, periodística, es incuestionable, a pesar de que por su misma naturaleza polémica, éstos hayan sido negados constantemente por el poder establecido, tal como afirma Isabelle Bleton a propósito de la realidad argentina:

---


<sup>21</sup> Para una lista pormenorizada de los textos en que se aborda específicamente el tema de la guerrilla en la literatura en Latinoamérica, véase Lancelot Cowie, *La literatura en la guerrilla hispanoamericana. Aporte bibliográfico*, Caracas, Universidad Simón Bolívar, Instituto de Altos Estudios de América Latina, 1996.

<sup>22</sup> En efecto, en el ámbito nacional desde finales de los años setenta era evidente un proceso real de democratización de la vida pública que cristalizó en 1978 con la reforma política conocida como LOPPE, la cual buscó abrir espacios para la incorporación y la participación de los opositores políticos dentro de marcos legales. Por otro lado, la crisis mundial en que habían caído las ideas marxistas entre filósofos e intelectuales, como resultado de la discrepancia entre teoría y práctica en los regímenes socialistas reales, habla claramente de un entorno propicio para la hegemonía de ideas político-sociales y económicas de carácter liberal en el mundo, como el de *democracia*, lo cual se concretará hacia 1989 con la demolición del muro que dividía a Alemania en dos países con diferente forma de gobierno: socialista y liberal-capitalista; y con el complejo fenómeno sociopolítico de apertura democrática ocurrido en la Unión Soviética, conocido como *glasnot y perestroika*, y que significó la debacle definitiva del mundo socialista.

Son hechos no claramente establecidos, sólo conocidos a través de versiones, testimonios, entrevistas, pero que no han sido oficializados por el discurso dominante. Es un referente ocultado o negado por la historia oficial, porque ésta, como escribe Tomás Eloy Martínez, “brinda siempre la versión oficial de los hechos. El poder escribe la historia...”<sup>23</sup>

Desde el punto de vista periodístico, son varios los elementos que evidencian la presencia de este tipo de discurso en la novela. Entre otros, la inserción íntegra o parcial de diferentes documentos y testimonios, que tienen la finalidad por parte del escritor de dar garantías de veracidad sobre lo narrado. También, la presencia en la novela de personajes, lugares y sucesos existentes en la realidad social e histórica mexicana de esos años. En cuanto a la intención pragmática del discurso periodístico, vemos cómo en esta obra Carlos Montemayor, desde una postura crítica denuncia el uso excesivo de la violencia ejercida por parte del ejército y de la policía judicial en contra de los guerrilleros y de los campesinos que los apoyaron. Asimismo su obra aspira a suscitar la reflexión en el lector, como una forma transformar en alguna medida la realidad, pues como dice Lourdes Romero respecto de los relatos periodísticos, con su texto, el escritor:

obliga a la toma de conciencia y provoca la reacción sentimental; invita, por tanto, a la praxis como fundamento del conocimiento y como criterio de verdad.<sup>24</sup>

En suma, en tanto fuertemente relacionada con *la novela de no ficción* y con la narrativa política latinoamericana de los años setenta, las convenciones de estos géneros definen varias características formales, éticas y políticas importantes de *Guerra en El Paraíso*, como veremos en mayor detalle en el capítulo central de este trabajo, donde me enfocaré en realizar un análisis de algunas de las creencias manifiestas en el discurso narrativo, apoyado en las nociones ya vistas como perspectiva, focalización y en algunas estructuras narrativas que sostienen el armado de esta obra. 

---

<sup>23</sup> Bleton, *op. cit.*, p. 173.

<sup>24</sup> Lourdes Romero, *La realidad construida en el periodismo*, México, UNAM-FCPys, 2006, p. 178.





## Capítulo II

### La guerrilla de Lucio Cabañas

El propósito de este capítulo es establecer la relación de *Guerra en El Paraíso* con la narrativa de la guerrilla y con la novela histórica latinoamericana reciente, como parte de un discurso opuesto a la interpretación oficial de la historia. He intentando también mostrar la forma en que la ideología del nacionalismo revolucionario incidió en el autoritarismo del régimen priísta y en la forma como resolvió el conflicto guerrillero, además de esbozar brevemente el referente extratextual que se tematiza en la novela. Estos aspectos serán relevantes en el análisis.

#### La reformulación del pasado

##### La novela de guerrilla

*Guerra en El Paraíso* forma parte de una serie de obras literarias a las que se ha dado en llamar “narrativa de la guerrilla”, y que tematizan el conflicto político entre el Estado mexicano y los grupos armados que surgieron en las ciudades y el campo, en las décadas de 1960 y 1970 en México, como consecuencia del autoritarismo del régimen priísta. Escritas desde principios de los años setenta, estas obras nacen de la necesidad por parte de quienes fueron directos protagonistas o que de alguna manera vivieron esos acontecimientos, de dar su testimonio y de no dejar caer en el olvido este aciago periodo de la historia del país, en el cual el Estado perpetró una guerra sucia y de exterminio contra los grupos guerrilleros. Así ocurre en *Nueva Utopía (y los guerrilleros)*, de René Avilés Fabila (1973); en *El infierno de todos tan temido*, de Luis



Carrión (1975); en *¿Por qué no dijiste todo?*, de Salvador Castañeda (1980); en *Al cielo por asalto*, de Agustín Ramos (1979); en *Cuentos para militantes conversos*, de Élmer Mendoza (1987), y en *Veinte de cobre*, de Fritz Glockner (1996), entre otras muchas.

Estas obras se constituyeron asimismo como una forma de enfrentar, desde un espacio simbólico alternativo, el discurso dominante del régimen, que en su afán por aplastar la rebelión que lo cuestionaba, instauró las coordenadas desde las que debía ser leída la realidad y criminalizó a los guerrilleros, reprimiéndolos y silenciando su discurso, como si nunca hubiera ocurrido, labor de silenciamiento en la que contó con la complicidad de una parte de la prensa que por conveniencia o temor se plegó a los designios del régimen. Y es que como afirma Sandra Oceja Limón:

La lógica de la desaparición de información y, peor aún, de personas, dotó material y simbólicamente al Estado de un aparente control total del tiempo y el espacio. Esto garantizó que la cuadrícula espacio temporal o el campo semiótico de la cultura organizado a partir de las diferencias significativas entre el ideal aceptado y el ideal sancionado, entre el *straight* (recto) y *crooked* (torcido), se impusieran en las estructuras cognitivas de grupos e individuos en el espacio social, clausurando (durante treinta años) cualquier posibilidad de hacer visible en el espacio público lo sucedido durante la guerra sucia.<sup>1</sup>

De esta manera, frente a la represión material y a la censura discursiva de que fue objeto la rebelión y ante al olvido a que apostó el régimen, la narrativa de la guerrilla buscó restituir el conocimiento de este periodo de la historia reciente del país, con lo que evidenció un vacío histórico en la coherencia de la realidad así construida por el discurso del poder. De ese modo dotó de sentido este vacío y enfrentó con un contradiscurso al discurso dominante, convirtiéndose en referente obligado para la comprensión social e histórica de la guerra sucia<sup>2</sup>. A este respecto Oceja Limón afirma:

Cada novela logra establecer una ruptura restauradora a partir de la lógica del discurso de ficción en torno a las guerrillas urbanas de los setenta en México, e introduce un poder que tiene la capacidad de crear los vacíos históricos, nombrarlos y transformarlos en espacios legibles. Esto potencia y moviliza la (re)significación de la memoria colectiva mediante las realidades textuales configuradas en la literatura de ficción.<sup>3</sup>

Así pues, al constituirse como una forma de conservar en la memoria colectiva el recuerdo de la guerra sucia, la narrativa de la guerrilla cumple también la función asignada a la historia

---

<sup>1</sup> Sandra Oceja Limón, "La novela de guerrilla en México y el arte de las buenas pasadas", en *Andamios* núm. 15, vol. 8, enero-abril de 2011, p. 98.

<sup>2</sup> En diversas entrevistas, Montemayor afirmaba que el deseo de abordar literariamente este periodo provenía de la discrepancia que encontró entre la realidad y la "verdad oficial", cuando leyó con sorpresa e incredulidad en 1965, un comunicado en el que se informaba sobre la muerte de un grupo de jóvenes amigos suyos en enfrentamiento con un pelotón de soldados a las afueras del cuartel instalado en el pueblo de Madera, Chihuahua. En el comunicado estos jóvenes eran tratados como delincuentes y robavacas.

<sup>3</sup> Oceja Limón, *op. cit.*, p. 105.

en el sentido de ayudar a la comprensión del presente, como advertencia del futuro y para evitar caer en los mismos errores del pasado, o lo que podría llamarse las lecciones de la historia:

...solamente al mantener vivos en la memoria colectiva ciertos traumas colectivos, así como momentos de gloria y al concientizar a la colectividad con respecto a las causas y repercusiones de determinados acontecimientos es posible evitar la repetición de los errores del pasado.<sup>4</sup>

### La revisión historiográfica

*Guerra en El Paraíso* también se inscribe en la tendencia revisionista de la historiografía que los historiadores y escritores mexicanos emprendieron hacia finales de la década de 1980, de acuerdo con las teorías del posmodernismo y del poscolonialismo, y en un momento de crisis de representaciones por parte del Estado mexicano, que intentaba sustituir el discurso nacionalista por otro de tipo *modernizador* y acorde con la ideología neoliberal de las clases dominantes.

En efecto, desde mediados de los años ochenta tanto los historiadores, como los escritores comenzaron a dar un viraje en el enfoque histórico con que abordaban el pasado. Así retomaron los planteamientos que hace la teoría de la posmodernidad en relación con la historia, según la cual no existen los hechos *objetivos* ni, por lo tanto, una interpretación única del pasado, pues éste sólo existe en función de un presente en permanente tránsito y que depende asimismo del sujeto que lo interpreta. De ahí que esta teoría rechace la idea positivista del progreso histórico y postule la existencia de una multiplicidad de sujetos y, por lo tanto, de diferentes interpretaciones históricas.<sup>5</sup>

En su reformulación del pasado, los escritores e historiadores mexicanos también tomaron en consideración la teoría del poscolonialismo, que rechaza la imposición de una interpretación de la historia hecha desde un enfoque eurocentrista e imperialista y reivindica la existencia de los sujetos “colonizados” (Frantz Fanon) o “subalternos” (Gayatri Spivak), es decir, aquellos que han permanecido marginados del discurso dominante occidental, como los campesinos o las minorías étnicas. De esta manera, cuestiona el discurso occidental hegemónico y se constituye en una especie de contrahistoria, por cuanto postula una reescritura de ésta desde la perspectiva de los marginados.<sup>6</sup>

### Literatura y memoria colectiva

En este punto, ambas teorías coinciden en un desplazamiento de los hechos *objetivos*, hacia el interés por la *memoria*, es decir, por lo que del pasado recuerdan los diferentes sujetos históricos, y han concluido que la importancia de esta noción es fundamental, pues su pérdida, es de-

<sup>4</sup> Ute Seydel, *Narrar historia(s)*, Frankfurt Main am-Madrid Iberoamericana, 2007, p. 80.

<sup>5</sup> Seydel, *ibid.*, p. 40.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 51.

cir, el olvido, puede llegar a tener efectos graves sobre la autoimagen del grupo, y su existencia, efectos incluso terapéuticos. Así, por ejemplo, los narradores de la guerrilla, que al tematizar la guerra sucia han contribuido a mantener en la memoria colectiva el recuerdo de esos hechos como advertencia para el futuro. Los estudiosos de la teoría del posmodernismo y del poscolonialismo también han reflexionado sobre la relatividad de la noción de “memoria colectiva”, pues de acuerdo con sus planteamientos, ésta es producto de la interacción entre la memoria individual y las diferentes memorias de género, sociales y étnicas, por lo que rechazan la idea de una memoria impuesta.

Otro aspecto relevante abordado por estas teorías y que pone de manifiesto la importancia de la literatura como forma de conservación de la memoria colectiva, como veíamos en el caso de la novela de guerrilla, es su concepción acerca del “documento histórico”, el cual ya no se refiere solamente a los documentos escritos, como tratados, planes o textos periodísticos, sino que se amplía a las narraciones orales (mitos, leyendas) y a las obras literarias, pues éstas también conservan la memoria colectiva no formal, es decir, no impuesta. Y es que como afirma Seydel:

Si Lachmann destacó como función de la literatura en general contribuir a la creación de la memoria de una cultura, y si ésta es al mismo tiempo reflejo de ella, así como un espacio para reescribir la cultura, cuanto más importante será esta función como constructora de la memoria y espacio en el que se registra la memoria cuando se trata de novelas históricas [...] la lectura tanto de documentos históricos como de textos literarios que ficcionalizan acontecimientos históricos, presenta al lector las huellas que el acontecer histórico dejó en la memoria colectiva. Leyendo este tipo de textos, cada individuo se involucra en la estructura de la memoria colectiva [...], descubre rasgos de ésta en la suya, lo que puede convertir la lectura en un proceso terapéutico, parecido al psiconalítico.<sup>7</sup>

### ***La revisión del pasado en México***

A partir de los planteamientos anteriores, los historiadores y escritores mexicanos abocados a la revisión del pasado nacional han emprendido desde mediados de los años ochenta un cuestionamiento a la interpretación oficial de la historia y han rechazado la creación discursiva de una memoria colectiva y una identidad nacional impuestas desde el poder con propósitos legitimadores. Ellos han mostrado cómo en el relato que el régimen en el poder ha hecho de la historia nacional existe gran número de simplificaciones, distorsiones y omisiones. Periodos que se exaltan y otros que satanizan o se eliminan de la representación oficial de la historia, personajes que se idealizan eliminando sus defectos y convirtiéndolos en arquetipos de patriotismo, de acuerdo con una idea de nacionalismo fuerte, mientras que otros, pese a haber contribuido de alguna manera a forjar la nación, son satanizados, borrados sus servicios en favor de la patria o únicamente recordados sus errores. Y en este mismo caso –aunque por el único delito de rebelarse contra un sistema injusto– se encuentran luchadores sociales como Jaramillo, Gámiz, Vázquez Rojas, Cabañas, tachados por el discurso oficial de delincuentes, narcotraficantes, gavilleros y marginados del relato histórico oficial.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 69.

Así pues, lo que estos historiadores y escritores mexicanos critican a través de esta revisión de la historiografía oficial y de los lugares de la memoria (monumentos, libros de texto, nomenclaturas, efemérides, entre otros) en que se reproduce es la imposición de una memoria colectiva selectiva y de acuerdo con intereses legitimadores. De igual manera critican el discurso del nacionalismo revolucionario, que ignora o pretende ignorar la existencia de las diferencias étnicas, sociales, regionales, de género, es decir, de identidades diversas y de memorias locales y postula el mestizaje racial, la glorificación del pasado indígena (el aztequismo como paradigma) y el guadalupanismo, como conceptos unánimes de un discurso ideológico autoritario. Al respecto Ute Saydel afirma:

La revisión actual en México acerca de lo que la memoria colectiva transmite del pasado pone de manifiesto que, efectivamente, la manera como se actualiza el pasado depende de los presentes siempre en transformación. La revisión se realiza ahora en un momento de crisis de lo que fue el nacionalismo mexicano posrevolucionario e implica, por tanto, un análisis crítico de sus presupuestos. Además, desde mediados de los ochenta, esta crisis ha implicado un replanteamiento acerca de la identidad nacional monolítica, construida a partir de los discursos nacionales del mestizaje y de lo mexicano [...] Se ha evidenciado que no existe una identidad nacional, sino que ésta varía según las clases sociales, los grupos raciales y étnicos, así como el género.<sup>8</sup>

### ***La narrativa como contradiscurso histórico***

Así pues, vemos que para los narradores que se abocan a tematizar el pasado nacional, la memoria colectiva y con ello la identidad nacional, la mexicanidad, no es algo que se pueda imponer sólo desde el poder, y ya. Éstas son resultado de un complejo proceso histórico, con rupturas, progresos y retrocesos. Implica la inclusión de la vastedad de memorias y de identidades de los diferentes sujetos históricos: obreros, campesinos, indígenas, mujeres, gente del norte, del sur, inmigrantes, mestizos, refugiados, entre muchos otros. En ese sentido a través de sus obras acuden al pasado para ofrecer interpretaciones de la historia nacional que complementan o incluso que se oponen a la historia oficial. Muestran ángulos no conocidos de los personajes históricos, despojándolos del aura de perfección con que el discurso nacionalista los construyó. Asimismo reivindican la memoria de los sujetos sociales marginados de las representaciones del discurso del poder: campesinos, indígenas, mujeres, guerrilleros, entre otros. También reflexionan en sus textos sobre la identidad nacional, la mexicanidad, la memoria colectiva, y la forma en la que el poder crea un imaginario social que le sirve para perpetuarse y legitimarse.

Así al deslegitimar a los grupos en el poder, al exhibir los mecanismos por los que han construido una realidad que luego buscan instaurar en el imaginario social y en la memoria colectiva, suprimiendo los discursos que se le oponen o que difieren de la red de significados que proyecta, la narrativa histórica se convierte en un contradiscurso que descentra la pretensión hegemónica de las representaciones oficiales de la historia y la memoria colectiva.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, pp. 71-72.

De esta manera, con sus obras, esos narradores buscan suscitar la reflexión en los lectores acerca de la realidad actual, como una forma de comprender mejor los problemas presentes y como una contribución –desde una alianza entre la literatura y el discurso historiográfico–, en la labor de reformulación y construcción de la historia nacional.

En el caso de *Guerra en El Paraíso*, en el siguiente capítulo habremos de ver cómo el narrador cuestiona la idea de una identidad nacional construida por los gobiernos posrevolucionarios, mostrando cómo la lucha de Lucio Cabañas se explica dentro de la exigencia por el reconocimiento de una identidad campesina e indígena, y cómo es parte de una tradición de resistencia campesina en contra de los cacicazgos y del poder político corrupto.

Una vez establecida la relación de *Guerra en El Paraíso* con la narrativa de guerrilla y con la tendencia revisionista de la historiografía mexicana, quisiera ahora establecer el contexto histórico en que ocurrió la irrupción de la guerrilla, así como los discursos ideológicos que estaban en pugna en el momento, pues éstos son parte de lo que tematiza la novela.

## Los discursos ideológicos

### Los sesenta/setenta

El fenómeno social que significó la aparición de la guerrilla en América Latina se inscribió en una época en la que se dio una muy importante politización de la vida social en el mundo. Para Claudia Gilman, esta época (que denomina los *sesenta/setenta* y que ubica entre 1959 y 1973 o 1976),<sup>9</sup> tuvo como uno de sus rasgos distintivos la creencia en la inexorabilidad de un cambio en las relaciones sociales y económicas en el ámbito mundial, lo cual se lograría con una revolución socialista. Esta creencia era resultado de las condiciones de acentuada pobreza e injusticia social y política en que vivía una buena parte de la población y de la crisis de hegemonía de las clases dominantes. Así afirma Gilman:

La creencia en la ineluctabilidad del socialismo fue de la mano con la idea de que éste (y no el capitalismo) encarnaba en la verdadera racionalidad histórica: la dominación de las mayorías por parte de las minorías resultaba, para una buena parte de la intelectualidad, una realidad que repugnaba no solamente a la ética sino fundamentalmente a la inteligencia.<sup>10</sup>

La creencia en la revolución socialista en el mundo iba a la par con la emergencia de nuevos sujetos sociales, como los campesinos, las minorías o los países sometidos al dominio de alguna potencia imperialista. Por ello los movimientos independentistas en las naciones de África, la guerra de Vietnam, las manifestaciones de protesta de las minorías étnicas en Esta-

<sup>9</sup> Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, p. 36.

<sup>10</sup> Gilman, *Ibid.*, p. 42.

dos Unidos, entre otros, evidenciaban que la lucha también podía ser contra el imperialismo, la discriminación racial o étnica.

De esta manera, en el contexto de la Guerra Fría, y frente al autoritarismo creciente de muchos regímenes –que ante la crisis de legitimidad y la paranoia anticomunista que padecían, reprimían cualquier protesta–, fue cobrando forma una idea favorable a la revolución violenta como método para lograr el cambio social, la cual recibió el apoyo de gran parte de intelectuales de izquierda:

buena parte de la intelectualidad y militancia de izquierda estaba en su mayoría de acuerdo con la vía armada, con la contraviolencia revolucionaria, pero también la apoyaban grandes sectores de la población.<sup>11</sup>

No obstante, la revolución mundial nunca ocurrió y la época de aspiraciones y deseos de cambio se canceló cuando fue llamada utopía. En ese momento, la recomposición de la hegemonía de las clases dominantes dio lugar a varias soluciones, como la persecución brutal y encarnizada, que siguió a la rebelión de las llamadas clases subalternas. En Latinoamérica el final de ese periodo está representado por el golpe militar de Augusto Pinochet en 1973 contra el gobierno de Salvador Allende en Chile y por la instauración de la Junta Militar en 1976 en Argentina.

### **La ideología de la Revolución mexicana**

En México la represión del régimen a las demandas políticas y sociales de los ciudadanos –de la que la masacre del 2 de octubre de 1968 y la guerra sucia contra la guerrilla constituyeron episodios atroces que evidencian la responsabilidad de los gobiernos de Gustavo Díaz Ordaz y de Luis Echeverría en estos hechos–, se inscribe dentro de la lógica autoritaria de relaciones de poder entre dominadores y dominados, determinada de manera general por la llamada ideología de la Revolución.

Tal ideología, cifrada en la Constitución de 1917, a decir de Arnaldo Córdova,<sup>12</sup> se fundaba en una creencia rectora: la defensa de la propiedad privada y la necesidad de un Estado fuerte económica y políticamente como condición necesaria para el desarrollo del país. Esa creencia daba cabida a otras, que en conjunto conformaron un Estado autoritario como justificación de su papel decisivo en el progreso del país. Así la idea del Estado que se atribuía la función de ser quien dicta las políticas de desarrollo, incluso al precio de sacrificar ideas democráticas como libertad o Estado de derecho. Este mismo Estado instauraba las instituciones sociales que garantizaban el orden, se constituía en árbitro supremo que dirimía en un entorno pacífico los conflictos entre las clases, incorporaba a las masas dentro del cuerpo estatal y defendía una idea de nacionalismo como parte de su política de desarrollo independiente del país.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 50-51.

<sup>12</sup> Arnaldo Córdova, *La ideología de la Revolución Mexicana*, México, Era, 1973, pp. 34-37.



## ***Erradicación de las diferencias***

Lógicamente dentro de la concepción de un Estado como éste, la existencia de cualquier tipo de oposición se suprimía por principio y se le combatía mediante una hábil combinación de reformas sociales, cooptación, descalificación y represión del opositor. Se trataba de su incorporación al Estado, o bien de su erradicación, es decir, su exterminio. En ese sentido, Córdova afirma:

La posibilidad de explosiones revolucionarias de las masas populares se conjura permanentemente con el programa de reformas sociales y se desprestigia en continuación, en el seno de las propias masas, toda oposición revolucionaria, política o ideológica que ésta sea (principalmente, por lo que toca a los movimientos políticos marxistas), aduciendo la imagen del Estado que se debe al pueblo, a los trabajadores, y que lucha contra una “reacción” (abstracta, intangible) que en ningún momento deja de amenazar las “conquistas” de la Revolución, esto es, las reformas sociales. Ello aparte de que jamás se deja de cultivar un temor supersticioso en los trabajadores hacia el poderío sin límites del Estado y, en particular del gobernante...<sup>13</sup>

Asimismo, como vimos en el apartado anterior, esta ideología se reprodujo a través de rituales (fiestas cívicas, discursos) y símbolos (monumentos,) e impuso un imaginario social en el que se perpetuó. En ese imaginario el fundamento de la nación, la identidad nacional, se hizo residir en el mestizaje racial, en la glorificación del pasado indígena y en la exaltación de la historia y de los héroes patrios, como parte de una interpretación del pasado y de la historia nacional que sirvió a los intereses legitimadores del régimen, en el que las diferencias étnicas, de clase, políticas, se borraban o buscaban disolverse a cualquier precio.

### ***La política realmente existente***

En la realidad cotidiana, el funcionamiento del sistema político era una expresión de la ideología autoritaria en que se fundaba la existencia del régimen. En efecto, este sistema existía una ominosa subordinación de los poderes de la Unión al Ejecutivo, así como una anómala relación entre el Presidente, el partido oficial y las masas, las cuales eran incorporadas al cuerpo estatal en los sectores obrero y campesino a través de organismos creados para tal fin. La oposición legal era prácticamente inexistente o se le reprimía de modo violento, y el acceso al poder se lograba por compadrazgo, por fraude electoral, por defenestración del enemigo, por desaparición de poderes o incluso por asesinato. Así, aunque los gobiernos posrevolucionarios fueron logrando el desarrollo económico de la nación y llevaron a cabo algunas reformas sociales que mejoraron relativamente la calidad de vida de los ciudadanos, con lo cual se legitimaban en tanto gobiernos emanados de la Revolución, en el ámbito político existía muy poco avance en la democratización del país, por lo que la arbitrariedad y el autoritarismo fueron la forma de relación entre el Estado y la sociedad. Y esto –y la mucha pobreza que aún existía– es lo que produjo la crisis de legitimidad y de hegemonía de la cual derivaron los movimientos sociales y políticos desde finales de los años cincuenta.

---

<sup>13</sup> Córdova, *Ibid.*, p. 36.

En las ciudades, por ejemplo, las protestas de diferentes gremios como los ferrocarrileros, los telefonistas, electricistas y maestros, mientras en el campo las tomas de tierras y la exigencia de reforma agraria, que en ambos casos culminaron a veces con ciertas concesiones por parte del régimen, y otras, en represión y encarcelamientos de los dirigentes. El caso de Morelos, Chihuahua y Guerrero, por ejemplo, es particularmente aleccionador por cuanto el autoritarismo y la corrupción de los gobiernos local y federal produjo el surgimiento de movimientos armados que vieron en esta forma de protesta la única vía para resolver de una vez y para siempre los problemas por los que peleaban. En Morelos, la guerrilla de Rubén Jaramillo, en Chihuahua, la de Arturo Gámiz y en Guerrero, las de Genaro Vázquez y Lucio Cabañas, que invariablemente finalizaron con la represión y la muerte de sus líderes.<sup>14</sup>

## **Esbozo de la guerrilla**

### **La guerrilla en Chihuahua**

En Chihuahua, la política antiagraria del gobierno de Giner Durán provocó primero que los campesinos, en combinación con estudiantes de las escuelas normales procedieran a la toma de tierras. Después, cuando se les marginó de la vida política institucional (el Partido Popular Socialista, al que varios estaban afiliados, se distancia de ellos), y además sufrieron la represión conjunta del gobierno y de los caciques, el joven maestro rural Arturo Gámiz y varios de sus compañeros de ideas toman la resolución de luchar con las armas, para cambiar el estado injusto de cosas.<sup>15</sup>

Aunque la guerrilla de Gámiz no prosperó ni produjo la rebelión esperada, debido a que la primera acción que acometieron –el asalto al cuartel Madera, el 23 de septiembre de 1965– resultó un fracaso militar y varios de sus integrantes fueron muertos, incluyendo a sus líderes, en cambio la lección que dejó en los sobrevivientes y entre los estudiantes que la apoyaban, fue vista como inspiradora para los grupos armados urbanos que se generaron poco después de los sucesos sangrientos del 2 de octubre de 1968 y del 10 de junio de 1971.

### **La situación política y social Guerrero**

En 1960 una protesta de carácter estrictamente estudiantil en la Universidad de Guerrero (la derogación de la ley orgánica y un aumento del presupuesto destinado a la institución) se

---

<sup>14</sup> José Agustín, *Tragicomedia mexicana*, México, Planeta, 1991, p. 127 y ss.

<sup>15</sup> Véase Fritz Glockner, *Memoria roja: historia de la guerrilla en México, 1943-1968*, México, Ediciones B, 2007, p. 105 y ss.



convirtió rápidamente en un movimiento de rechazo al gobernador Raúl Caballero Aburto, la cual recibió el apoyo de amplios sectores: estudiantes, padres de familia, comerciantes, profesionistas, asociaciones gremiales, políticos, así como organizaciones de colonos, y dirigentes como Alfredo López Cisneros, *Rey Lopitos*, quien había impulsado la formación de colonias populares en Acapulco. También participó Lucio Cabañas Barrientos, integrante de las Juventudes Comunistas y futuro dirigente del Partido de los Pobres (PDLP).

En el fondo, lo que este movimiento reflejaba era una serie de añejos problemas en el estado, como la inestabilidad política producto del enfrentamiento entre la federación y el gobierno local por el predominio en la región;<sup>16</sup> la existencia crónica de cacicazgos que, protegidos por el gobierno local o por la federación, ejercían un poder casi total sobre el territorio controlado y que establecían una relación de clientelismo con los campesinos, quienes se veían obligados a venderles a precios irrisorios sus productos; y la escasa inversión por parte del Estado a lo largo de su historia, que producía la miseria en que vivía la mayor parte de la población, fundamentalmente de carácter campesino.

El conjunto de esos problemas no resueltos era lo que había ocasionado las insurrecciones populares de Amadeo Vidales, Silvestre Castro o Valente de la Cruz, en la segunda década del siglo xx. Y años después de la manifestación contra el gobernador Caballero Aburto, la aparición de las guerrillas de los profesores Genaro Vázquez Rojas y de Lucio Cabañas Barrientos, en buena medida como resultado de la falta de democracia y de la represión hacia las luchas de campesinos copreros, cafecultores y silvicultores, a quienes éstos asesoraban y ayudaban a organizar, desde sus años como maestros, en contra de los caciques, acaparadores y autoridades corruptas.<sup>17</sup>

### ***La guerrilla de Genaro Vázquez Rojas***

Ante el clima político de ingobernabilidad suscitado por el repudio contra el gobernador, el Congreso de la Unión declaró la desaparición de poderes en el estado y la destitución de Caballero Aburto. Tras las elecciones en 1962, en las que la Asociación Cívica Guerrerense (ACG) entonces postuló un candidato propio, los resultados –envueltos en una fuerte y bien fundada sospecha de fraude–, no fueron los esperados.

Comprobada la inutilidad de la vía electoral para acceder al poder –como tantas otras veces había ocurrido en los niveles estatal y municipal en la historia de Guerrero–, para Genaro

---

<sup>16</sup> Es común que en este estado pocos gobernadores cumplan su periodo, pues la destitución a través de la desaparición de poderes ha sido reiterada. Algo no muy diferente a lo ocurrido con los presidentes municipales.

<sup>17</sup> El recuento del contexto social y político en Guerrero que he hecho en este apartado se basa en Armando Bartra, *Guerrero bronco*, México, Era, 1996 y Marco Bellingeri, *Del agrarismo armado a la revolución de los pobres*, México, Ediciones Casa Juan Pablos-Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2003.

Vázquez, antiguo militante del PRI, quedó muy claro que “el voto es una engañifa”. Así, durante los siguientes años comenzó un proceso de radicalización que lo llevó finalmente a la lucha guerrillera, hasta su muerte en un accidente en febrero de 1972, y tras la persecución de que fue objeto por parte del gobierno de Echeverría. Antes Genaro había tratado de establecer contacto con Lucio y con los estudiantes tras los sucesos de 1968, con la idea de generar un movimiento nacional. Así estableció cierta relación con el movimiento estudiantil, y quizá influyó en alguna medida en los grupos guerrilleros urbanos que se formaron después de estos acontecimientos,<sup>18</sup> y contra los cuales el gobierno de Echeverría desató la misma guerra sucia y de exterminio que perpetró contra el grupo de Genaro y luego contra el de Lucio Cabañas.

### ***Lucio Cabañas: la defensa de la causa campesina***

Nacido en 1939 en la región de Cayaco, localidad de El Paraíso, municipio de Atoyac, Lucio procedía de una familia en la que la lucha a favor de la comunidad era parte de una tradición. Su abuelo fue zapatista y algunos familiares habían hecho política e incluso tomaron las armas como forma de protestas contra la injusticia.

En 1956, Lucio ingresó a la Escuela Normal de Ayotzinapa, donde comenzó su activismo político protestando por la baja calidad de la educación que se les brindaba a los estudiantes, lo cual le valió ser nombrado secretario de la sociedad de alumnos. Poco después ingresó a las Juventudes del Partido Comunista, partido con el cual mantendrá relación ininterrumpida, a pesar de las críticas de que es objeto por parte de otros grupos armados.

Tras participar en las manifestaciones contra Caballero Aburto, hacia 1966, Lucio se recibió como profesor rural y fue asignado a una escuela del ejido de Mexcaltepec, donde también asesoró a los campesinos que le pedían su ayuda ante el despojo de terrenos boscosos de que habían sido objeto por parte de una compañía maderera. Confabuladas la empresa con las autoridades locales, Lucio fue transferido a la escuela Modesto Alarcón, en la ciudad de Atoyac, donde continuó asesorando a los campesinos que lo buscaron para que los apoyara en sus demandas. Esta situación produjo que fuera trasladado hasta una escuela de Durango. Allí también siguió asesorando a los campesinos de la región. Mientras, la presión de los padres de familia de la escuela Modesto Alarcón logró que fuera reubicado nuevamente en su plaza.

---

<sup>18</sup> Cfr. José Luis Alonso Vargas, “La guerrilla socialista contemporánea en México”, en Verónica Oikón Solano y Marta Eugenia García Ugarte (compiladores), *Movimientos armados en México, Siglo xx*, México, El Colegio de Michoacán-CIESAS, 2006, pp. 129-143; Laura Castellanos, *México Armado. 1943-1981*, México, Era, 2007, pp. 347-352. En su trabajo José Luis Alonso Vargas habla de una docena de grupos; Laura Castellanos, por su parte, enlista más de veinte organizaciones.

El 18 de mayo de 1967 un mitin en el que Lucio participaría como orador denunciando los abusos de una directora corrupta, terminó en masacre. A partir de ese día, desencantado –como Genaro Vázquez, Arturo Gámiz o los jóvenes que luego formaron los grupos guerrilleros urbanos– de la vía democrática como su forma de oposición contra las injusticias, su lucha pasó de las manifestaciones y protestas a las armas:

Ante la matanza, dicen unos, ¿cómo le haríamos para venarnos al monte? Lo teníamos pensado desde antes, en la asamblea antes de la matanza que hubo [...] nomás eso queríamos, nomás eso esperábamos, que nos dieran un motivo. Estábamos cansados de la lucha pacífica sin lograr nada...<sup>19</sup>

Lector de Marx, del Che, de Mao, y heredero de una tradición guerrillera campesina, Lucio reunía en su pensamiento modernidad y tradición. Desde esta doble concepción, es decir, de su formación política socialista y de su cosmovisión campesina de arraigo a la tierra, Lucio creía en la eficacia de la guerra campesina clandestina prolongada como forma de luchar contra el poder y de obtenerlo en algún momento, y esto sólo era posible si los guerrilleros se asimilaban a la circunstancia vital de los campesinos: “ser pueblo para que uno se haga de pueblo”.<sup>20</sup>

Poco a poco el arduo trabajo de orientación revolucionaria que realizó recorriendo la sierra fructificó y logró un amplio apoyo entre campesinos e indígenas (hartos de la corrupción, víctimas de la injusticia del sistema, del despojo de sus tierras, desempleados o que padecían una gran pobreza), lo cual fue determinante para que resistiera durante algunos años el recrudecimiento de la represión de que fue objeto tras las emboscadas al ejército en julio y agosto de 1972. Y es que para acabar con él, el régimen tuvo que arrasar poblaciones enteras, violó sistemáticamente los derechos humanos de los habitantes de la zona de influencia de la guerrilla, sembró el terror y la muerte en la región, llevó a cabo cientos de aprehensiones, torturas y desapariciones forzadas entre los sospechosos de ayudar a los guerrilleros, y mantuvo la ocupación del estado con unos 25 000 soldados, casi la tercera parte del Ejército en ese tiempo, mientras llevaba a cabo obras que indudablemente beneficiaban a los pobladores.

## ***El final de la guerrilla...***<sup>21</sup>

Ante el cerco que iba tendiendo el ejército a la guerrilla, en mayo de 1974 Lucio aceptó una entrevista con el senador Rubén Figueroa, futuro gobernador de Guerrero, y quien presumiblemente contaba con la aprobación de Echeverría para resolver el conflicto en forma pacífica. Sin embargo, el aval presidencial nunca fue muy explícito y si Lucio aceptó la entrevista con

<sup>19</sup> Luis Suárez, *Lucio Cabañas, el guerrillero sin esperanza*, México, Grijalbo, 1985, p. 57.

<sup>20</sup> Suárez, *ibid.*, p. 54.

<sup>21</sup> Desde 1994, la irrupción del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) dio lugar a la discusión sobre la persistencia de varios grupos guerrilleros en el país sobrevivientes desde los años setenta, algunos de los cuales contribuyeron a la conformación del EZLN.

Figuroa, al final ésta se convirtió en secuestro. No obstante, contrariamente a lo esperado por Lucio, la represión se recrudeció aún más, y Figuroa fue rescatado a sangre y fuego a principios de septiembre.

Finalmente, y ya muy diezmada la guerrilla, la mañana del 2 de diciembre un destacamento del ejército sitió a Lucio junto con los pocos guerrilleros que aún sobrevivían, y acabó con todos los combatientes, entre ellos Lucio Cabañas. Así, para 1975 no existía ya ningún grupo guerrillero visible en la sierra de Atoyac.

Es así como las guerrillas, en el campo y en las ciudades, surgieron como consecuencia de la falta de democracia y la injusticia política y social en que vivía el país. El resultado en ambos casos fue el mismo: el total exterminio. Sin embargo, puede decirse que, a la postre, su rebelión motivó una real apertura del régimen priísta, a partir de la llegada al poder de José López Portillo, quien con la Ley de Amnistía decretada en 1978, e impulsada por el secretario de Gobernación, Jesús Reyes Heróles, abrió espacios de participación política electoral a los escasos partidos tanto de izquierda, como de derecha y dio pasos hacia una democratización de la vida política del país. Reformas muy insuficientes, desde luego, pero impensables sin las luchas guerrilleras urbana y rural. Como dice Barry Carr:

Paradójicamente la masacre de Tlatelolco y la guerra sin escrúpulos contra la guerrilla también demostraron la capacidad del régimen para la autotransformación y la reforma, y para la cooptación. La Apertura Democrática y la Reforma Política, a pesar de sus serias limitaciones y su carácter demagógico, ampliaron el espacio político disponible para las oposiciones mexicanas (de izquierda y de derecha). Además, colaboraron para convencer a la izquierda de aceptar la contienda parlamentaria y electoral como un foro legítimo para impugnar el orden político y económico. Los años más sangrientos de la historia de México en la posguerra inauguraron así dos décadas de creciente “incorporación” de la izquierda política en las que su agenda estuvo dominada por la negociación y la búsqueda de puntos de convergencia con las corrientes progresistas dentro del PRI.<sup>22</sup>

## La versión oficial

Vimos al principio de este capítulo cómo el discurso dominante a través de diferentes instituciones imponía una lectura de la realidad de acuerdo con una red de significaciones sociales sancionadas por éste, fuera de las cuales todo lo demás era considerado una amenaza. Así, el autoritarismo, la paranoia anticomunista y el temor irracional del régimen de Echeverría frente a los guerrilleros que con su actuación desconocían el orden social instaurado, produjeron –junto con la represión– una estrategia discursiva de descalificación y una representación social negativa de éstos. Así es como los llamaban “enfermos”, “comunistas”, “homosexuales”, “delincuentes”, “narcotraficantes”, por mencionar algunos calificativos. Lo que en el fondo subyacía en este discurso era el rechazo a disentir, a cuestionar al régimen, lo cual en el Estado posrevolucionario sólo formalmente era permitido.

<sup>22</sup> Barry Carr, *La izquierda mexicana a través del siglo xx*, México, Era, 1996, pp. 279-280.

En el capítulo siguiente veremos con un poco más de detenimiento algunos aspectos en que se basó esta guerra discursiva por parte del Estado en complicidad con los medios de comunicación, la cual fue determinante en la justificación y legitimación de su labor represiva. Como afirma Oceja Limón:

...la existencia de un sistema semiótico y de oposición supone la legitimidad y el reconocimiento de las representaciones que configuran una cultura: son percibidos, aprendidos, asumidos, aceptados y/o rechazados en una suerte de naturalización del espacio social, lo que produce un acuerdo tácito compartido de dicho sistema de oposición: justo/injusto, bueno/malo, legítimo/ilegítimo, legal/ilegal, etcétera. Con esto se asume aquí que la cultura clasifica, organiza y distribuye al ser humano y a la naturaleza. Este proceso de clasificación y nominación implica también excluir, marginar, segregar, discriminar (xenofobia, racismo, clasismo, etcétera) o hasta asesinar, pues impone de manera efectiva definiciones que ordenan a los individuos o grupos, y además generan contradicciones y conflictos entre éstos.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> Oceja Limón, *op. cit.*, p. 95.



## Capítulo III

### La perspectiva ideológica del narrador

#### Narración consonante. Aspectos narratológicos

**S**e habla de narración consonante cuando existe convergencia en algunos de los puntos de vista que constituyen la perspectiva del narrador y de los personajes que elige como foco de su relato. En esta novela, tal convergencia se refiere a la afinidad ética e ideológica del narrador con los guerrilleros, particularmente con Lucio Cabañas.

En el siguiente apartado intentaré mostrar algunos aspectos narratológicos a través de los cuales ocurre la narración consonante en la novela.

#### La estructura fragmentaria del relato

*Guerra en El Paraíso* está dividida en nueve capítulos, cada uno de los cuales se centra en el relato de un periodo específico de la lucha guerrillera de Lucio Cabañas, desde su aparición pública hasta su final derrota. Estos periodos son calendarizados explícitamente y encabezan cada uno de los nueve capítulos de los cuales consta:

- Capítulo I: Noviembre de 1971 a febrero de 1972
- Capítulo II: Junio de 1972
- Capítulo III: Julio a noviembre de 1972
- Capítulo IV: Enero a julio de 1973
- Capítulo V: Agosto a diciembre de 1973
- Capítulo VI: Enero a mayo de 1974

- Capítulo VII: 30 de mayo a julio de 1974
- Capítulo VIII: Agosto a noviembre de 1974
- Capítulo IX: 2 de diciembre de 1974

Cada uno de los capítulos se subdivide a su vez en un conjunto variable de fragmentos yuxtapuestos e independientes de diferente extensión –muchos de unas pocas líneas, otros, de varias páginas– que, según Ignacio Corona Gutiérrez,<sup>1</sup> constituyen la unidad mínima de la novela. Una barra horizontal al final de cada fragmento funciona como una marca visual mediante la cual el narrador va señalando los límites de estos segmentos narrativos.

La constitución del relato a partir de fragmentos yuxtapuestos cumple una importante función estructuradora en la obra, pues motiva que entre los segmentos se establezca una relación semántica particular. Así por ejemplo, lo que se cuenta en uno de ellos puede funcionar como la continuación, explicación, ampliación o contraste de lo que se relata en el anterior. De esta manera el narrador va organizando el relato y, en muchos casos, le sirve para indicar implícitamente su posición frente a los acontecimientos que cuenta, como veremos a continuación.

### ***La yuxtaposición como contraste de realidades***

Según Alex Grijelmo, la yuxtaposición se refiere a la disposición consecutiva de “dos elementos informativos sin conexión sintáctica entre sí, a los que se pretende dar esa vinculación por vía de significado”.<sup>2</sup>

Una función significativa del uso de la yuxtaposición en la novela es la del contraste semántico. Ésta consiste en un primer segmento en el que el narrador muestra hechos o declaraciones de algunos funcionarios públicos o de oficiales militares y policíacos, y en el fragmento siguiente –o en algún otro momento del relato– tales afirmaciones son desmentidas por hechos opuestos. Por ejemplo, en el fragmento 21 del capítulo I, en una entrevista al general Solano Chagoya al término del sepelio de Genaro Vázquez, a pregunta expresa, el general niega tajantemente el apoyo popular que tuvo Genaro:

Genaro no tuvo correligionarios en ningún lado [...] No tiene seguidores aquí, en San Luis Acatlán, ni en ningún sitio de Atoyac, ni en ninguna otra parte del estado. Es más no tuvo seguidores ni entre sus propios compañeros, que lo dejaron abandonado a media carretera [...] Porque el profesor Vázquez Rojas luchó civilmente contra injusticias, y entonces lo siguieron estudiantes y profesores y profesionistas y gente del pueblo. Pero en cuanto se burló de la ley y se hizo delincuente, el mismo pueblo se alejó de él porque supo reconocer de qué lado estaba el derecho y la razón... (p. 25).

---

<sup>1</sup> Ignacio Corona Gutiérrez, *Después de Tlatelolco: las narrativas políticas en México, 1976-1990*, México, Universidad de Guadalajara, 2001, p. 176.

<sup>2</sup> Alex Grijelmo, *El estilo del periodista*, México, Taurus, 2008, pp. 550-551.



No obstante, en el fragmento siguiente el narrador evidencia implícitamente la falsedad de la afirmación de Solano Chagoya, pues describe con minuciosidad la presencia numerosa de campesinos en el sepelio, con lo cual hace patente el apoyo popular que había tenido el movimiento de Vázquez Rojas:

Así avanzaba el féretro gris sobre los hombres. Y fue bajando, hundiéndose en medio de la multitud, como un ave que fuera posándose suavemente sobre la hierba. Luego hablaron dos hombres, llorando. Media hora después la multitud seguía dispersándose, desordenadamente, como inmensas aguas que fugazmente desordenadas fueran secándose en la caliente tierra, en las casas del pueblo, bajo el inmenso sol de mediodía (p. 27).

### ***La ironía dramática***

Muy relacionada con la yuxtaposición, se encuentra el uso de una figura retórica denominada *ironía dramática*, que es una estrategia discursiva en la que el narrador establece por vía de la representación de la historia, el contraste entre una situación determinada y la actitud esperada normalmente de los personajes, o entre la realidad y las palabras. A través de este recurso, el narrador destaca el contraste que existe entre la percepción de la realidad que tienen los representantes del gobierno y la que en efecto ocurre en los hechos, con lo que cuestiona o incluso niega dicha percepción. Y es que como afirma Helena Beristáin, la ironía dramática:

se infiere de las acciones de los protagonistas que son opuestas a la cordura, o que son contrarias a lo que se espera de su carácter o del tipo de personaje que representan [...] o bien, que ofrecen un contraste entre lo que los otros personajes juzgan a su respecto y el modo como se producen.<sup>3</sup>

A este respecto, resulta memorable una escena del capítulo VII en la cual hablan Moya Palencia y Gutiérrez Barrios acerca de la represión contra Lucio, en términos de descalificación hacia la rebelión de éste, pero al derivar la plática hacia la situación de persecución que enfrentan en Chile los ciudadanos que se oponen al golpe de Estado de Pinochet, Moya Palencia se muestra muy preocupado:

Fernando Gutiérrez Barrios cerró una de las carpetas y extrajo papeles de una segunda.

—Tenemos también preparadas ya las primeras relaciones para el Presidente sobre los chilenos que recibirán asilo en nuestro país y sobre su posible ubicación en varios sectores, señor secretario.

Mario Moya Palencia se inclinó a revisar los papeles que le extendían en ese momento.

—Esto urge –murmuró–. La represión aumenta en Chile (pp. 249-250).

Aunque el narrador no expresa directamente ningún juicio, sin embargo, la forma de finalizar la escena connota un ademán implícito de burla hacia el discurso de Moya Palencia, pues pone de relieve lo ilógico que resulta la actitud opuesta que asume el político ante la violencia represiva del gobierno mexicano y la de solidaridad con los chilenos.

---

<sup>3</sup> Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 1998, p. 282.



En la novela en muchas ocasiones la ironía es actualizada por la “lógica del relato”, como dice Edith Negrín, tal como ocurre cuando diversas aseveraciones públicas y privadas de funcionarios y oficiales militares son desmentidas por los hechos narrados en múltiples escenas anteriores.

Por ejemplo, en el fragmento 17 del capítulo VII, Jesús Reyes Heróles dirige un discurso ante la asamblea que elegirá a Rubén Figueroa como candidato al gobierno del estado de Guerrero. En su intervención, Reyes Heróles defiende la legitimidad de la rebelión popular en Chile y en Cuba contra los dictadores. Sin embargo, al referirse a los guerrilleros mexicanos, su actitud cambia y su lenguaje connota intolerancia, a pesar de que invoca valores políticos y morales. Reyes Heróles concluye su discurso exhortando al régimen de Echeverría a mantener una legitimidad que a la luz de la dinámica de la narración resulta cuestionable y se convierte en una ironía involuntaria que se vuelve contra el personaje y contra el régimen mismo:

Frente a la intransigencia y la violencia invocamos el derecho. Pedimos al Estado mexicano que no se aparte del derecho, porque un gobierno que no aplica el orden jurídico de que proviene y en que se funda, está perdido. Un gobierno que se separa de la legalidad expone su legitimidad (p. 256).

Yuxtaposición e ironía dramática también puede aparecer combinados. Por ejemplo, en el capítulo VIII, hay una escena en la que un grupo de soldados vestidos de civil irrumpen en la casa de una pareja de ancianos para ultrajarlos salvajemente y matar al hombre, como *advertencia*. Luego, en la escena siguiente el presidente Echeverría expresa durante el Informe de gobierno su indignación contra los “pequeños grupos de cobardes terroristas” que secuestraron a su anciano suegro (cuando es liberado éste, afirma haber sido tratado bien), sin embargo, varias escenas anteriores ya habían exhibido el trato bestial que los soldados daban a los ancianos sospechosos de cooperar con la guerrilla.

De esta manera, a través de la yuxtaposición como elemento discursivo estructurante, y de la ironía dramática como recurso retórico, el narrador va estableciendo una crítica implícita a la actuación del gobierno de Echeverría y a la representación social negativa de la guerrilla que intenta imponer, pues se contradice con las causas políticas y sociales que habían motivado la insurrección.

### ***La yuxtaposición de los ejes temporales***

Aunque por la división de los capítulos se observa que siguen un orden cronológico lineal, no obstante basta analizar con un poco de detenimiento la obra para advertir la compleja estructura temporal que la sustenta y la forma en que el narrador combina diferentes ejes temporales para producir diversos efectos narrativos.

En la novela es manifiesta la presencia alternada de tres diferentes ejes temporales, a saber: diegético, discursivo y psicológico:

- El tiempo diegético pertenece al ámbito de la historia y es lineal.
- El tiempo discursivo surge de la ruptura del orden lineal de los hechos. Éste se manifiesta mediante la analepsis o la prolepsis, por las cuales el narrador cuenta sucesos ocurridos antes o después del tiempo que enmarca el eje temporal principal.
- El tiempo psicológico –discontinuo, fragmentario– pertenece al ámbito de la memoria, y se hace presente a través de las incursiones del narrador en la conciencia de los personajes, particularmente de Lucio.

Además de servir al propósito de enriquecer la forma de crónica que tiene en general el relato, el narrador utiliza también la yuxtaposición de estos ejes para señalar su posicionamiento a favor de los guerrilleros. Así, por ejemplo, en el capítulo IV, el narrador usa la analepsis para mostrar una carta escrita por Lucio el 12 de diciembre de 1965, es decir, dos años antes del inicio de su lucha clandestina, en la que el entonces profesor rural expone ante la opinión pública la arbitrariedad de las autoridades de la SEP al reubicarlo en una escuela del estado de Durango. Queda claro entonces cómo es el sistema autoritario el que lo va orillando inevitablemente a tomar las armas.

En el último capítulo de la novela –centrado en el 2 de diciembre de 1974–, por medio de la prolepsis, el narrador inserta un segmento narrativo del 7 de septiembre de 1976, en el cual describe cómo un grupo de agentes judiciales sacan del automóvil en que viajan una bolsa en la que se halla encerrado un guerrillero moribundo, a quien luego rematan, mientras a lo lejos se ven las luces de un acto presidido por el gobernador Rubén Figueroa. De este modo desmiente la imagen pública de tolerancia que Figueroa había querido mostrar al principio de la historia. En el mismo capítulo, otra escena de 1976 en Acapulco exhibe el destino de muchos guerrilleros reportados como desaparecidos, quienes encerrados en cárceles clandestinas y en condiciones deplorables, esperaban seguramente la muerte.

Así pues, la yuxtaposición de los ejes temporales tiene la función de contrastar la versión oficial sobre el conflicto guerrillero con la realidad de los hechos. Esta estrategia narrativo-retórica establece asimismo desde el principio la perspectiva general que preside el relato y muestra la afinidad del narrador con el grupo guerrillero.

### **Un narrador con emociones. La dimensión poética**

La historia corre a cargo de un narrador heterodiegético al que tradicionalmente se le ha denominado como omnisciente, y que alterna –como afirma Edith Negrín– el distanciamiento con la aproximación a los personajes,<sup>4</sup> que por momentos se oculta o se hace *transparente* y, en otros, por el contrario, muestra su subjetividad y su percepción de las cosas.

<sup>4</sup> Edith Negrín, “El edén subvertido: *Guerra en El Paraíso*, de Carlos Montemayor”, en *Anuario de Letras*, México, UNAM, vol. XXXIX, 2001, pp. 313-342.

El tono personal que surge de esta última forma de narrar es algo que cobra una función muy importante en la novela, pues nos habla de la existencia de un narrador que se relaciona de manera emotiva con el universo diegético. Esto se hace evidente en el tono poético que adquiere su discurso en varios momentos de la historia y que matiza la percepción de las cosas que narra, de ahí que se hable de una dimensión lírica en la novela. Así, por ejemplo, en el primer capítulo la minuciosa descripción del sepelio de Genaro Vázquez se hace desde una percepción eminentemente poética:

Al salir de la casa, un rumor de vestidos se había elevado desde el polvo. A lo largo de la calle, hasta la esquina, soldados apostados sostenían las armas como remos ante la oleada de mujeres que se movía como muchas aguas en la costa, negras olas, sonoras, cayendo sobre el polvo seco y caliente [...] No había calle en San Luis Acatlán que no estuviera llena de esa multitud; mujeres abrían la marcha, se iban uniendo en una larga caminata como pequeños riachuelos que se precipitaban a las aguas del mar, y ahí se sumaban a un rumor de voces y de pasos que hacían temblar el suelo como un cuerpo vivo, como un pecho desnudo de mujer viviente, interminable (p. 26).

La percepción poética también se mantiene en la descripción que hace del paisaje, sobre todo en relación con los guerrilleros:

Comenzaba a amanecer. Por las lluvias de los días anteriores la mañana era más fresca. Una quieta neblina ascendía de la tierra, parecía prendida como un sutil algodón sobre los árboles, sobre los cafetales, sobre los montes. El terreno mojado estaba cubierto de lodo en muchos sitios. Resbalaban por las pequeñas veredas abiertas entre la hierba. La ropa de todos estaba húmeda como la frescura del aire, como la fría mañana. Numerosas torcazas y pericos aleteaban con estrépito. Un rumor subterráneo parecía brotar de la tierra y hacer vibrar el aire, los troncos de los árboles. Empezaba a despejarse la neblina, suavemente, y a despuntar la mañana cuando llegaron a la brecha... (p. 37).

Pero es, sin duda, cuando adopta el punto de vista de Lucio Cabañas que el tono poético y emotivo del discurso narrativo se intensifica, y llega incluso a un nivel de vehemencia y apasionamiento muy claro. En ese momento, la voz del narrador se funde con la del guerrillero, y si bien –como afirma María Isabel Filinich–, esta fusión de voces “manifiesta el intento de neutralizar la distancia entre ambos en beneficio de la subjetividad del personaje”,<sup>5</sup> creo que el tono vehemente del discurso narrativo expresa también la subjetividad y emotividad del narrador y, por lo tanto, la fusión de perspectivas entre ambos. Algo que será constante a lo largo del relato:

Ahí, en el río, en la inmensidad de la creciente de las aguas, iban pasando todavía los cuerpos de Gámiz, de Óscar González, de Genaro. También de Raúl Ramos. Se volvía hacia el mundo inmenso del agua y en el río seguían pasando todos los que fueron palabras y no sangre, y todos los que fueron sangre desde su primera lucha, desde su primera palabra. Ahí pasaban soldados, oficiales. Pasaban los camiones militares y las risas de los soldados que habían emboscado. Pasaban perros, pájaros, palmeras. Muchedumbre de mosquitos. Pasaba la sombra de los cafetales y de los plataneros, la sombra de la lluvia, la sombra de la prisa. Ah, la

---

<sup>5</sup> María Isabel Filinich, *La voz y la mirada*, México, Plaza y Valdés, 1999, p. 167.

prisa. Esa prisa de cumplir, de gritar para hacer todo lo que se tiene que hacer. De sentir el compromiso con algo más que sólo la gente con la que ha recorrido los montes. La prisa de gritar que su vida era ésa, la que estaba en esa orilla esperándolo cruzar el río, cruzar el mundo. Esperándolo pero con prisa (p. 153).

Así pues, en la novela es posible distinguir en el discurso narrativo una dimensión emotiva, identificable en la percepción subjetiva y poética de la realidad, y que se traduce en una ética y en una postura política afín a la perspectiva de los guerrilleros.

### **El doble programa narrativo**

Algunas consideraciones sobre la estructura superficial del relato, es decir, en el nivel de la manifestación de la historia, resultan pertinentes por cuanto muestran la organización que el narrador le dio a los hechos y a los personajes, así como la significación que adquieren. Desde este punto de vista se puede decir que *Guerra en El Paraíso* es la historia del enfrentamiento armado entre el gobierno de Luis Echeverría y la guerrilla de Lucio Cabañas, cuyo objeto común se centra en una idea de lo que es o debería ser el Estado mexicano.



En el relato, el narrador distribuye a los personajes principalmente en dos grupos antagónicos: de un lado, quienes representan al gobierno; del otro, los guerrilleros y el pueblo que los apoya, aunque también están aquellos campesinos que intentan mantenerse neutrales. La diferente perspectiva de los hechos a que da lugar la oposición de los bandos en conflicto hace que el narrador lleve a cabo el desarrollo de dos *programas narrativos* correlacionados, entendida esta noción como la evolución del relato desde un estado inicial a otro final, a través de sucesivas transformaciones.<sup>6</sup> Este mismo doble programa cobra una importancia determinante, no sólo al nivel de la manifestación de la historia, en la que ambos se interrelacionan para formar la trama, sino también como explicación del posicionamiento del narrador, quien a través de la perspectiva desde la que elige contar los hechos muestra su solidaridad o crítica respecto de los grupos antagónicos.

Adaptando el modelo actancial desarrollado por A.J. Greimas,<sup>7</sup> el esquema que propongo para esta novela queda de la siguiente manera:

---

<sup>6</sup> Joseph Courtes, *Introducción a la semiótica narrativa*, Buenos Aires, Hachette, 1976, p. 72.

<sup>7</sup> A.J. Greimas, *Semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1976, p. 270 y ss.

	<i>Categorías actanciales</i>	<i>Programa narrativo 1</i>	<i>Programa narrativo 2</i>	
Ruptura del orden social    Restablecimiento del orden social	Sujeto (S)	Gobierno (S1)	Guerrilla[S2]	Ruptura del orden social    Instauración de un nuevo orden social
	Objeto (O)	Sistema social > Guerrilla[O1]	Sistema social > Gobierno[O2]	
	Destinador Destinatario	Presidente (Estado) Ejército (Hermenildo Cuenca Díaz)	Pueblo Guerrilla (Lucio Cabañas)	
	Adyuvante  Oponente	Campeños Asesores extranjeros Periodistas Rubén Figueroa [Tecnología bélica]  Campeños [Geografía]	Campeños [Geografía]  Traidores al movimiento	

### ***El carácter colectivo de los personajes***

Como se advierte en el esquema anterior, cada uno de los actantes o categorías actanciales: sujeto, objeto, destinador, entre otros, se halla expresado por personajes grupales que en la historia asumen diferentes roles actanciales. Esto pone de relieve el carácter colectivo que intenta mostrar el narrador y que hace que, aunque al nivel de la manifestación de la historia ésta se centra principalmente en Lucio Cabañas, se trata sobre todo del enfrentamiento entre grandes grupos –más que entre actores individuales– por una idea de Estado: en un caso para mantener el *statu quo*, en el otro, para cambiarlo. Por eso también es que en ocasiones los personajes de esta novela son anónimos, fugaces, pues su importancia reside más que nada en el papel actancial que desempeñan, y en dar testimonio de la realidad relatada.

### ***La competencia ejecutante del sujeto***

Un aspecto relevante que explica el proceso de transformación del relato en el sentido del programa narrativo 1, es decir, de la victoria de S1 (gobierno) sobre S2 (guerrilla), se refiere a la

*modalidad* del sujeto, noción estudiada por Joseph Courtes. en la cual plantea que desde el punto de vista de la competencia ejecutante, el actante sujeto se define por varios rasgos, a saber:

- a) el *querer*, que lo instaure propiamente como sujeto
- b) el *saber hacer*, que implica la memoria de los procesos y saberes colectivos, y
- c) el *poder hacer*, o sea, ser capaz de lograr sus objetivos.

De acuerdo con estos criterios, la competencia ejecutante de S1, su carácter dinámico, en correspondencia con los cambios que el relato necesariamente debe operar, pasando de un estado a otro, hacen que el programa narrativo 1 resulte ser el adecuado. Así, ante la transgresión cometida por S2, la cual produce una ruptura en el orden social, S1 designa al destinatario ejército para que vaya en busca del transgresor, lo enfrente y lo derrote, lo cual ocurre al cabo, con cuya victoria se restablece el orden social amenazado.

Por el contrario, aunque S2 está caracterizado por el querer, no obstante, no cuenta con la capacidad de poder hacer, de llevar al terreno de los hechos sus actos. Por eso es que al nivel de las transformaciones el programa narrativo 2 queda como mero proyecto inconcluso de cambio, como una utopía.

### ***El ser del sujeto y la perspectiva narrativa***

Si según la modalidad del sujeto, S2 no puede definirse por su hacer dinámico, entonces debido a que el narrador asume una perspectiva solidaria con éste, busca definirlo por sus cualificaciones, es decir, por el ser. De esta manera, en la novela el narrador destaca los rasgos sémicos distintivos de S2, en particular de Lucio Cabañas, valorándolos positivamente y oponiéndolos a los propios de S1. Así, en general S2 reúne como semas distintivos la bondad, la valentía, el idealismo, la solidaridad, el sentido de justicia, contrastantes con los que caracterizan a S1: pragmatismo, autoritarismo, discriminación. De este modo es como el narrador opone la percepción negativa que tiene el régimen de Echeverría de los guerrilleros, convirtiéndolos en los héroes del relato, con lo cual muestra la perspectiva que elige para narrar los hechos.

### **La historia como tragedia**

Posicionado afectiva, ética e ideológicamente, y ante la imposibilidad de que el héroe principal, Lucio, vea cumplidos sus objetivos, el narrador le da a su relato la forma de tragedia, es decir, como una historia en la que, a pesar de sus nobles ideales y deseos, éste se ve impedido de realizar sus proyectos y sucumbe víctima de fuerzas superiores a las suyas.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> En el nivel de la concepción de la obra, Montemayor afirmó explícitamente en una entrevista: “La estructura la tenía clara. Se apoyaría en las propuestas formales de la tragedia griega esquiliana, que cuenta con dos o tres personajes centrales y un coro que, debido a su naturaleza proteica, se transfigura en pueblo, en asamblea, marinos, mujeres,

El modo trágico de la trama es visible tanto por la caracterización que hace del protagonista, como por el tipo de acciones que relata. En efecto, de acuerdo con Aristóteles, los elementos definitorios de la tragedia son los siguientes:

El más importante de estos elementos es la composición de las acciones, pues la tragedia es imitación no de hombres sino de acción, vida, felicidad e infelicidad, pues la felicidad e infelicidad están en la acción y el fin es una acción, no una cualidad. Los hombres tienen cualidades por sus caracteres, pero según sus acciones son felices o al contrario...<sup>9</sup>

Desde un principio el narrador define a Lucio como un personaje valiente y solidario, quien se ve obligado a tomar las armas y a tener que elegir la lucha guerrillera como forma de rebelión contra un sistema social injusto, la cual sólo terminará con su muerte. Y es precisamente en este gesto heroico del personaje que, consciente de lo descomunal de su empresa, lucha hasta el fin en favor de una causa noble y sucumbe –no tanto víctima de un destino adverso, como sí de un sistema que recurrentemente extermina a quien osa rebelarse–, se advierte el signo trágico y político que el narrador le da a su historia, en la cual el lector asiste al final e injusto sacrificio del héroe.

### ***Libertad versus destino***

En la composición del modo trágico de la trama y del héroe que el narrador le da a su historia, existe la problematización de un importante aspecto de carácter moral, a saber: el enfrentamiento entre la libertad humana y el destino –abordado en las obras de los dramaturgos griegos– y que aquí se resuelve en una suerte de fatalismo,<sup>10</sup> una especie de conciencia por

---

niños, según las exigencias de la tensión dramática. Así, en *Guerra en El Paraíso*, los personajes centrales serían Lucio Cabañas, el general Cuenca Díaz, el senador Rubén Figueroa y el gobernador Nogueada Otero, y el coro daría voz a los campesinos, a los guerrilleros, a los soldados, a los desaparecidos, a los funcionarios intermedios o menores, lo que constituye una dinámica poliédrica que permite avances, revisiones y oposiciones en la línea de acción central”. Gerardo Ochoa Sandy, “El gobierno y el PC ocultaron la verdad sobre la guerrilla de Lucio”, *Proceso* 753, México, D.F., 8 de abril de 1991, p. 45.

<sup>9</sup> Aristóteles, *Poética*, Buenos Aires, Losada, 2003, p. 47.

<sup>10</sup> Montemayor desarrolla este tema en su ensayo “La conciencia moral en la tragedia griega”, de 1971, en el cual muestra el proceso de evolución de la noción de justicia, desde una dimensión cósmica a una propiamente humana e interna, y concluye con una sugerente reflexión, en la que las nociones de destino, justicia, moral oscilan entre lo mítico y lo puramente humano: “Si comprendiéramos cabalmente la conciencia moral, si pudiéramos entender el mundo que ella cuestiona, darnos cuenta de que ella no es sino una ordenación de lo que sucede, del mundo, sabríamos lo que está en juego, los órdenes que están en juego a través de ella. Si su noción nos pudiera llevar a ser conscientes de un orbe sólo humano; si su falta nos llevara a querer incorporarnos a una conciencia de algún modo más vasta o ilegible, nos sería posible discernir, en nuestra literatura y en la antigua, los márgenes que constituyen los perfiles del alma humana, de su preocupación, de ese mensaje que de seguro escapa a la voluntad o la conciencia. Esas diferentes nociones en los trágicos, dan lugar a preocupaciones diversas. Quizás alguno hable del universo, de alguna forma que nos atañe porque



parte de Lucio, de que sólo estuviera obedeciendo un destino de antemano prefigurado y con independencia de su voluntad. Un destino oscuramente sentido en la memoria desde su niñez:

Se incorporó. Fue como si lo sacudiera una súbita prisa por seguir, por no dejar pasar el tiempo. Como si hubiera perdido muchas horas, muchos meses, en darse cuenta de esta prisa. Era una vieja advertencia que sentía hacía muchos años en Cayaco, desde el río inmenso de Cayaco, cuando salía con su abuela. Una prisa de hacer algo que no entendía bien, que lo despertaba en las noches de calor [...] No obsesionarse con la prisa, no dejarse arrastrar por ella, eso había aprendido desde que caminaba con su abuela, desde que hablaba con Serafín, el esposo de su madre, desde que en Ayotzinapa comenzó a entender lo que ahora sabía (p. 30).

Destino que queda sellado para el héroe –y para toda una comunidad– la mañana del 18 de mayo de 1967, cuando finalmente ingresa a la clandestinidad, mientras las campanas de la iglesia de Atoyac repican frenética, atronadoramente, como señalando para siempre en el orden cósmico esa fecha:

Empezó a oírse en ese momento, en medio de los disparos de metralletas y de pistolas, en medio de los gritos de la multitud espantada, el repique de campanas de la iglesia. Era un ruido ensordecedor, las campanas tañían a revuelo, insistentes, vigorosas, como si provocaran a todo el pueblo, a toda la fuerza, a toda la vida... (p. 19).

A lo largo de la historia, otros momentos, otras coyunturas pondrán a Lucio de cara ante la di-syuntiva de tomar resoluciones y mostrarán esa oposición entre la libertad humana y el destino, particularmente el secuestro de Rubén Figueroa, enviado del grupo rival con la misión de volver al transgresor del orden social al buen camino, al cauce de las leyes. Sin embargo, la certeza de que el sistema y esas leyes son injustos, junto con la memoria que guarda de que su lucha es parte de una larga tradición, es decir, una continuidad de rebeliones –traicionadas las más de ellas por el régimen en el poder–, precipita ese mismo destino haciendo que rechace cualquier forma de negociación, y que acepte su fin aunque también quizá con algo de resignación:

Bajo esta lluvia, estas noches, junto al ruido del río de Coyuca, la orilla parecía un largo rosario de difuntos, una larga letanía de gritos, de nombres desesperados, de árboles que volvían a crecer, a reverdecer, a cargarse de fruta, de fuerza. Aquí también los Vidales y Silvestre Mariscal. Y Pablo Cabañas, su abuelo. También Juan Álvarez. Siglos de guerra en la sierra. Siglos de muertos en la sierra. Y junto al río pensaba que era la misma tierra, la misma sangre, el mismo grito sin terminar que lo llamaba desde la orilla, que escuchaba desde la otra orilla, donde él también tendría después que llamar a otros, que gritar a otros, que recordar a otros que desde la orilla sumaban su grito, su estertor, su furia, su desesperado recuerdo... (p. 152).

---

nos comprende y nos rebasa; otro hable de un país o de una clase, y otro, del hombre [...] Es irresistible la comparación de símbolos que perduran con los años; es irresistible la comparación con actos o pensamientos que podemos de inmediato reconocer íntimos; unos nos despiertan dentro de nosotros mismos, en nuestra vida cotidiana, pero otros nos hacen temer, o sentir que hay algo que pesa, algo que no reconocemos, algo que presentimos sobre nosotros, fuera, rebasándonos, inexpresable, porque, diríamos con los griegos, la justicia es del universo y nosotros somos hombres y ella ¿cuándo podrá estar en nosotros?”, Carlos Montemayor, *Los dioses perdidos y otros ensayos*, México, UNAM, 1979, pp. 136-137.



En la misma lógica de la trama, el narrador introduce un concepto también de carácter moral. Tal es el concepto que los griegos llamaban *hybris*, y que identificaban con la soberbia y el orgullo desmedido, el cual llevaba a los personajes a desatender las advertencias que desde diversas partes se les hacía. Ofuscados, confundidos, los personajes de las tragedias marchaban directamente hacia el cumplimiento de su destino.

En el análisis que hace de *La sombra del Caudillo*, Carlos Montemayor afirmaba cómo los personajes sucumbían debido a su orgullo ciego:

Los protagonistas eran incapaces de comprender su sino porque a partir de su propia fuerza, de su propia grandeza, eran presa de una cierta pasión, de una arrogancia no siempre expresada abiertamente. A esa arrogancia, a esa desmesura interior, los griegos la llamaban *hybris*. Esa soberbia los tornaba más seguros e ingenuos, más osados o tiránicos. Pero ciegos. Su propio destino ineluctable los cegaba con su luz interior...<sup>11</sup>

Y refiriéndose al simbolismo que adquiere la luz en la novela de Martín Luis Guzmán, afirmaba:

Los situó en el corazón de una ceguera que está inundada de luz: en la seguridad de poseer una verdad fulgurante e intocable, invencible. Los personajes mueren cegados por la abundancia de su propia luz mientras el resto de los hombres, el pueblo, el ejército, los amigos, los familiares, los adversarios, los partidarios toman conciencia del destino mortal que los envuelve.<sup>12</sup>

*Hybris* como soberbia y luz como su representación simbólica, resultan perfectamente aplicables a los personajes mismos de la novela del Montemayor. En efecto, en el caso específico de Lucio, vemos cómo su orgullo le impide percibir cabalmente la realidad que otros sí pueden ver, atender los llamados reiterados de alerta que le hacen, la advertencia de un anciano y de los integrantes de la Liga 23 de Septiembre del peligro que significa para la causa admitir gente demasiado joven y sin un real compromiso, las señales de descomposición dentro del grupo, los consejos de Armando para salir del cerco que les está tendiendo el ejército, entre otros. Cegado por su luz interna –pero también unido indisolublemente a su tierra, a su comunidad, a la que siente que abandonar es tanto como traicionar–, Lucio va al encuentro de su destino. Y derrotada ya la guerrilla, dispersos los pocos sobrevivientes, en el fondo sólo busca el regreso al lugar de origen, quizá para acabar, para morir:

Y sin embargo, El Porvenir, San Vicente, Río Santiago, volvían una vez y otra hasta él; los caseríos retornaban como un grito que lo obligaba a conservar la misma sierra, los pueblos a donde la guerra subía como una corriente de luz, de sol, como una repetida sangre luminosa y fría por toda la sierra, que recorría su cuerpo, su pensamiento firme como la tierra, firme como la guerra en Atoyac, en Santiago, en El Paraíso. La guerra en El Paraíso, pensaba, tras el dolor, tras la luz (p. 328).

<sup>11</sup> Martín Luis Guzmán, *La sombra del caudillo*, México, Conaculta-FCE, 2002, Liminar de Carlos Montemayor, p. XVIII.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. XIX.

## ***El conflicto interno***

Ahora bien, en ese enfrentamiento entre la libertad humana y el destino, el narrador no muestra solamente a Lucio como una víctima irreflexiva del destino, cegado inexorablemente por la *hybris*. Por el contrario, en el fuero interno del héroe existe una pugna de emociones, de impulsos opuestos, desgarradores, entre los que se debate: la prisa como urgencia de acción revolucionaria, como respuesta furiosa al agravio campesino inmemorialmente padecido; la serenidad como prudencia, como reflexión sobre las consecuencias futuras de sus actos. Y este debatirse entre sentimientos y deseos opuestos es lo que en el terreno de las decisiones que toma, explican sus aciertos y sus errores, sus resoluciones y sus titubeos:

Lucio caminó unos pasos. La prisa seguía profunda. Cuanto más intensa era, más tranquilos y reposados se hacían sus movimientos, sus pasos, su mirada. Sus brazos caían a lo largo de sus costados sin esfuerzo, sin tensión alguna. Toda la serenidad, la lentitud de su cuerpo era como una respuesta a su prisa, como un dique inmenso a la profunda fuerza de su prisa. No quería juzgar ahora a Genaro. No quería juzgar a Arturo Gámiz. Quería verlos como parte de él. Quería sentirlos, en ese momento, como partes suyas, como advertencias para él. Arturo había muerto lejos, desesperadamente más lejos de lo que él mismo hubiera querido. No debía haber accidentes, no debía haber errores. Cualquier accidente, cualquier imprevisión sería un error de lucha. Era su prisa una urgencia por evitar todo error. El error es la muerte. El error es no luchar, lo sentía muy profundamente, se lo decía, se lo advertía muy profundamente (p. 31).

## ***Lucio como modelo axiológico***

Sin embargo, a pesar de sus errores, de sus debilidades, el narrador se mantiene hasta el final con Lucio, adopta su perspectiva y evidencia su solidaridad y afinidad con éste. Así va delin-eando la imagen de un hombre idealista que desde su juventud ve la injusticia en que vive su comunidad por causa del gobierno y de los grupos poderosos de la región, y asume el compromiso de luchar legalmente para solucionar tales injusticias. También muestra cómo cuando la represión del gobierno lo empuja a la lucha armada, y aunque esta opción lo coloca del lado de la ilegalidad, su comportamiento se halla en las antípodas de la demagogia de la clase política que lo denuesta. En Lucio no hay dobles intenciones, su palabra es transparente. Íntegra, como él. Todo esto hace que lo convierta en punto de referencia en la escala axiológica que postula y que invita al lector a compartir.

## **La focalización interna y el estilo indirecto**

En el análisis de la afinidad de puntos de vista entre el narrador y Lucio tiene especial relevancia la utilización del relato en focalización interna, en la que existen diferentes grados de intervención del narrador, quien a través del uso del estilo indirecto lleva a cabo una interpretación de los pensamientos del personaje y, sin cederle la palabra, los da a conocer al lector. Ello implica, como reconoce Seymour Chatman, que el lector no puede estar seguro de hasta dónde el narrador interpretó las palabras o pensamientos del personaje y qué tanto de su pro-

pia perspectiva va implícito, se llega incluso a la fusión de perspectivas. Al respecto, Chatman considera que:

A veces no es posible decidir si las palabras en forma indirecta libre son las del personaje o las del narrador [...] No se trata de una caracterización negativa, porque la unión de las dos voces podría estar destinada a crear un efecto estético. Lo que esto implica es: “No importa quién dice o piensa esto; se puede asignar tanto al personaje como al narrador” [...] Quizá sería mejor hablar de “neutralización” o “unificación” en vez de ambigüedad.<sup>13</sup>

En *Guerra en El Paraíso*, a través del empleo constante de este tipo de focalización y del uso del estilo indirecto para presentar los pensamientos de Lucio, el narrador establece con el personaje una relación de proximidad única que no tiene con ningún otro, por lo que en este caso se pierde la autonomía de la voz narradora y ocurre una fusión de su perspectiva con la del guerrillero. Algo que, como ya mencioné con anterioridad, ocurre de manera constante a lo largo de la narración.

### ***Psiconarración y monólogo narrado***

En esta novela, la forma concreta que adopta la presentación indirecta de la conciencia figural se realiza principalmente de dos modos, a saber: la *psiconarración* y el *monólogo narrado*. En términos básicos, el monólogo narrado se refiere al método de presentación de los pensamientos verbalizados de los personajes por intermediación del narrador; introducidos por verbos de acción intelectual como “pensó” o “reflexionó”. Por su parte, la psiconarración presenta la vida interior de carácter subverbal, superverbal, es decir, la actividad mental en general de los personajes, algo así como el flujo de conciencia, y carece de marca verbal, o en todo caso, en ocasiones, es introducida por un verbo complejo como “sentir”.

Si bien *Guerra en El Paraíso* es sobre todo una novela de acción y de diálogo, el narrador utiliza en varias ocasiones la psiconarración, y muy poco el monólogo narrado, o bien una combinación de ambos, para presentar los pensamientos de Lucio. De esta manera, aunque no se pronuncia en favor del personaje al emplear estas formas, va mostrando su afinidad con éste.

Así, por ejemplo, en el capítulo V, en tanto Lucio espera junto con su grupo que desciendan las aguas del río Coyuya para atravesarlo, mirando el caudal del río reflexiona, no tanto en términos políticos, sino existenciales, concibiendo el río como una alegoría del tiempo, de la historia, de la vida, como un reflejo de su memoria, que no es sólo suya, sino ante todo comunitaria, local, colectiva. En la imagen del río-memoria –en la que naturaleza, sucesos, personajes, tiempos, se funden– se proyecta la larga y cruenta tradición de insurrecciones campesinas en el estado, reprimidas por los mismos personajes a los que la historia oficial mitifica. Y frente a éstos, Lucio reivindica la figura de los campesinos zapatistas que se opusieron, como los

---

<sup>13</sup> Seymour Chatman, *Historia y discurso*, Madrid, Taurus, 1990, p. 222.

hermanos Vidales, Pablo Cabañas, Silvestre Mariscal (y en otros momentos de la historia del país, Rubén Jaramillo, Arturo Gámiz, Oscar González, Raúl Ramos Zavala, Genaro Vázquez).

Importante es constatar lo vivo que está en su mente la memoria histórica y su firme determinación de cumplir hasta el final el papel que le toca en esta historia. Esta psiconarración muestra mucho del alma de Lucio, no tanto sus creencias políticas:

...Y ahora junto al río, sentía el horizonte de la distancia con que entendió que eso era el mundo por primera vez. Como si este inmenso río, o esta distancia de palmeras, de lluvia, de nubes, de cielo inmenso, fuera también su abuelo o su padre. Fuera parte de esos cuerpos y de esa sangre que luchó ahí, que murió ahí. Un río que ellos vieron y que formaba parte de lo que ahora ellos eran, de lo que fueron antes, allá, en la orilla, donde él miraba la quietud, la distancia. Una profunda fuerza del agua que arrastra desde la sierra todo hacia el mar; todos los arroyos creciendo en la sierra para llegar aquí, a lo que es el mundo, a lo que él miraba ahora como el mundo. A la orilla que él mismo era ahora. A la espera de la disminución de las aguas para cruzar a esa orilla. Dejar atrás la quietud de la fuerza. Tomar la fuerza. Como si regresara al origen del río, hasta la sierra. La sierra donde caminó con su abuela llevando el pan que ella horneaba para cambiarlo por maíz, frijol, camarones de otros ríos de la sierra o de pozas donde él comenzó a bañarse, a jugar. Donde su abuelo era un puñado de zapatistas, poblados que ayudaban a los guerrilleros de su abuelo, escondido en Atoyac, en esta Costa Grande, bajo estas lluvias, junto a estas avenidas de ríos, de arroyos. Campesinos y poblados que también el gobierno masacró y arrasó por órdenes de Madero, de Huerta, de Carranza. Bajo esta lluvia, estas noches, junto al ruido del río de Coyuca, la orilla parecía un largo rosario de difuntos, una larga letanía de gritos, de nombres desesperados, de árboles que volvían a crecer, a reverdecer, a cargarse de fruta, de fuerza. Aquí también los Vidales y Silvestre Mariscal y Pablo Cabañas, su abuelo. También Juan Álvarez. Siglos de guerra en la sierra. Siglos de muertos en la sierra. Y junto al río pensaba que era la misma tierra, la misma sangre, el mismo grito sin terminar que lo llamaba desde la orilla, que escuchaba desde la otra orilla, donde él también tendría después que llamar a otros, que gritar a otros, que recordar a otros que desde la orilla sumaban su grito, su estertor, su furia, su desesperado recuerdo... (pp. 151-152).

Otro ejemplo de la aproximación del narrador a la perspectiva de Lucio ocurre en el capítulo II, cuando mediante el uso de la segunda persona, muestra los pensamientos de éste. Aquí hay una combinación de monólogo narrado y psiconarración:

“Los matarían”, te decías, mirando que no entendían que les negaras su decisión, que tú les cerraras el camino al valor, a la lucha en ese mismo instante. “Los matarían”, te decías mientras asomaba en ellos la duda, mientras los veías como niños indefensos, ciegos de la muerte que los cubría, que los engañaba. Y sentías dolor por ese desconcierto de no aceptarlos en ese mismo momento, en esa misma noche del reclamo. Estaban aún en Atoyac los asesinos, los muertos velándose, la sangre en la plaza. Y estaban ellos ante ti, dolidos, desconcertados, queriendo salir, reparar, invadir con su fuerza las calles y encontrarlos, destrozarlos, triunfar en esa misma noche (p. 52).

Así pues, al focalizar el relato en Lucio Cabañas, el narrador no sólo neutraliza su propia perspectiva para dejar que sea la del personaje la que se exprese a través de su voz, sino que existe tal identificación con los valores y muchas de las ideas de éste que no busca establecer distancia. Por el contrario, su posición crítica respecto del régimen de Echeverría, junto con la valoración positiva que hace del personaje, posibilitan la interpretación por parte del lector en

el sentido de que las ideas expresadas por Lucio mediante el discurso indirecto también son compartidas por éste. Esto ocurre hasta el último momento de la existencia del guerrillero:

Caía con su cabeza caliente sobre la peña limpia que parecía ascender hacia él como una mano dura, de tierra, pero que no mostraba dureza, que no sentía como piedra. Y le parecía caer una vez sobre ella, y luego otra, sobre el mismo sitio, en la misma única caída parecía estar cayendo una vez y otra, como un destino que se imponía, ahí, cerrando el camino, el día, la misma lucha que brotaba del grito que ardía en su boca, en su espalda, en su pecho; el mismo grito que era otro sol que le quemaba la boca, la saliva; la sangre que sentía brotar como todo lo que tenía que hacer, lo que faltaba por hacer; una prisa gritando con el mismo calor, negándose a caer con el mismo ardor, negándose a caer con el mismo ojo incólume de soles que trataban de brotar desde sus manos apoyadas en la tierra, en la roca, gritando por hacerlo, gritando que falta mucho por hacer, por hacer, por hacer por hacer

### **La cosmovisión campesino-indígena**

Un aspecto específico en el que en mi opinión se hace patente la convergencia de perspectivas entre el narrador y los guerrilleros, se refiere a la concepción ideológica acerca del valor de lo campesino-indígena. Esto es visible, en primer lugar, en la identificación positiva que establece el narrador entre los guerrilleros y el paisaje, y que muestra en esta concepción telúrica la existencia de un equilibrio espiritual del hombre con la naturaleza, cosmovisión viva, real, entre los campesinos. Aquí el narrador no idealiza románticamente esta relación, sino que constata la existencia de una forma de concebir la realidad que persiste a través de los tiempos en pueblos y “almas por generaciones educadas o subordinadas a la ideología y las representaciones religiosas de la cultura dominante...”.<sup>14</sup> Así, por ejemplo, en la siguiente psiconarración del guerrillero llamado Juan, en la que es clara la relación de comunión con el entorno natural:

Escupió sobre la tierra. Súbitamente sintió que la ofendía. Que la tierra lo escuchaba y estaba viva, soporándolo, dteniéndolo. A lo lejos, en el pueblo de Río Bonito, vio las columnas de humo que ascendían desde los caseríos. Había recorrido varias veces la zona en las últimas dos semanas. La conocía ya en el aroma de ciertas pendientes, por los bejucos o los primaveros, por el ruido de las aves o los nidos sobre los amates y los cafetales, por el rumor del viento que se encajonaba en ciertos lugares como buscando las raíces o as-

<sup>14</sup> Adolfo Gilly, *Chiapas: la razón ardiente*, México, Era, 1997, p. 97. Algunas de las ideas que desarrollo en este inciso son inspiradas asimismo por este magnífico libro de Gilly. Y es que creo que, con sus innegables diferencias, tanto la rebelión de Lucio, como la de los zaptistas en 1994 tienen muchos elementos en común, como el de la dignidad o la defensa de su identidad colectiva, si bien expresado esto último de una manera nítida por parte de los zapatistas.

Por otro lado, esta interpretación de la guerrilla de Lucio en términos no sólo de la injusticia política y social ni tampoco únicamente como parte de una cultura de rebelión de los campesinos del estado, sino también como una lucha de resistencia de los marginados étnicamente, como los indígenas, es la que Montemayor intentó en esta obra. Y ello se ve de manera patente en el discurso que el personaje Lucio expresa, además de que en la novela soldados y guerrilleros por igual comparten un mundo tamizado por la percepción indígena. Asimismo, como vimos en el capítulo II de este trabajo, esta interpretación de la guerrilla de Lucio en términos culturales, antropológicos, estaría en correspondencia con esta interpretación de la guerrilla de Lucio en términos culturales, antropológicos, estaría en correspondencia con la revisión del pasado nacional desde la teoría del psocolonialismo y el posmodernismo.

cendiendo desde ellas al calor fulgurante de la mañana. Ahora le parecía que nada podía ocurrir, que sólo el olor de la tierra, de los bejucos, de los matorrales, los cubriría como un lento y fino polvo. Que el día sería inexpugnable, inmenso, quieto, como el rumor, a veces, de su propia respiración, de su cara apoyada en la tierra, o en una piedra, o en un árbol lleno de hormigas o sobre el arma y los cinco cargadores que traía. Deseaba que nadie atravesara el camino, que sólo el silencio, el viento, las aves, la vida misma de la hierba, de la sierra, se quedaran quietos entre ellos, en paz, sin angustia, lejos del miedo (p. 68).

Esta forma de relación con la naturaleza (y con los hombres) en la concepción indígena, es la que Carlos Lenkersdorf define como *intersubjetividad*, en la cual la naturaleza no es concebida como objeto o mercancía, sino como ser con *corazón*, con vida, con *pensamiento* y, por lo tanto, remite a la noción de *sujeto*, tal como este filósofo afirma a propósito del pensamiento indígena tojolobal:

Los corazones, así caracterizados, son numerosos y forman la comunidad de sujetos que se respetan y que son responsables los unos de los otros. La capacidad de *vivir en comunidad intersubjetiva* es una explicación aproximativa de la capacidad de pensar en acción comunitaria. En este sentido, el “pensamiento” no se refiere a la capacidad de raciocinio, sino a la de relacionarse los unos con los otros con dignidad y respeto para vivir en comunidad.

Dijimos que la sociedad representa sólo una parte de la sociedad de iguales a la cual pertenecemos. De hecho, la naturaleza entera incluida. Animales de la casa y del monte; milpa, flores y árboles; piedras, cerros y barrancos; el agua y las nubes; la multitud de cosas que llenan la naturaleza están incluidas en el *nosotros* del cual se afirma **lajan lajan`aytik** (*estamos parejos*).<sup>15</sup>

### ***Una lucha de resistencia y por la dignidad***

Desde otro punto de vista –pero directamente relacionado con lo anterior–, a lo largo de la historia el narrador muestra cómo la lucha armada de Lucio obedecía a causas culturales profundas, en la cual se interrelacionaban planteamientos justos de tipo político y económico, con la afirmación de una identidad propia y la defensa de los valores que le dan sentido a la existencia social. Se trata de la unión de formas de pensamiento o ideologías diferentes: el marxismo y el maoísmo, por una parte, la cosmovisión campesino-indígena, por la otra. Y ambas dan coherencia a una lucha cuyo significado más profundo es el de la dignidad del campesino, del indio, negada constantemente por la incompreensión y el desdén del Estado. Y es que este desdén ha tenido como consecuencia la marginación y la injusticia en que viven los campesinos, y contra lo cual lucha Lucio declarándose contra ese mismo Estado:

Porque el gobierno les dice a ustedes que deben matar campesinos porque son bandidos y gente mala, cuando sólo son pobres. Por eso quiero que lo digan en el cuartel. Que aquí estaremos nosotros luchando contra todo el soldado que quiera seguir matando campesinos, y que acabaremos con todos los que explotan y maltratan al campesino no sólo de aquí, de la sierra, sino de todo México, porque ésta es una lucha en todo el país, ésta es la lucha (pp. 72-73).

<sup>15</sup> Carlos Lenkersdorf, *Los hombres verdaderos*, México, Siglo XXI, 1996, p. 107.



En efecto, a lo largo del relato, el discurso de Lucio expresa, a veces explícita, a veces implícitamente, un rechazo a la concepción ideológica proveniente desde la época colonial –y continuada en la ideología de la Revolución, aunque oculta tras la noción de “identidad nacional”–, que justificaba con la supuesta irracionalidad, y por lo tanto con la inferioridad natural de los campesinos y de los indios, la expoliación y el sojuzgamiento de éstos por parte de quienes han detentado el poder.<sup>16</sup> En la novela, esta concepción es refutada también ideológicamente por Lucio, quien subvierte los presupuestos de esta creencia, exaltando la identidad, la memoria y por lo tanto la cultura cultura campesino-indígena:

No saben qué somos. Creeran que somos pobres y ya, o que nuestra opinión no cuenta, y que si nos morimos, pues ya, como si se murieran pájaros o cualquier cosa. Y creen que estamos sucios. Que no valemos nada. O que no tenemos alma, ni inteligencia. Pero no saben esto, es como si nosotros fuéramos algo que no entienden, como si los campesinos fuéramos algo que nadie conoce. Como si fuéramos un secreto, pues, en el mundo, el secreto de todo lo que existe en el mundo. Porque nosotros sabemos de la tierra lo que nadie sabe. Porque nosotros estamos limpios de tanto estar junto a la tierra. De tanto recibir la lluvia y el agua de la tierra. De tanto cultivar café, y maíz, y frijol. Nosotros somos los que ayudamos a la tierra. A las fábricas, a los talleres. Nosotros somos los que limpiamos las casas de los ricos y del gobierno. Y los que limpiamos las calles. Nosotros somos los que trabajamos para la riqueza de todos los lugares. Por eso cuando decimos que ésta es la lucha de los pobres, decimos que se trata de la lucha más limpia, más pura que pueden tener los hombres como aspiración, como destino, sí [...] Porque somos los únicos que estamos aquí, cuidando la tierra, cuidando los montes, entendiendo todo esto. Y otros campesinos en otras partes también están cuidando tierras y sierras. Estamos más cerca de lo verdadero del mundo. De las cosas reales. Aquí en este encino, en estos pájaros, en estos montes. Aquí la tierra no está tapada con otras cosas. Aquí estamos nosotros más cerca del mundo. Y es que los campesinos somos así, lo más importante para la tierra (pp. 211-212).

### ***El tiempo de la regeneración***

A tal grado es profunda esa reivindicación de la identidad y de la cultura campesina, que en esa hibridación de formas de pensamiento, marxista e indígena, Lucio concibe su lucha no sólo en términos de una revolución del sistema y de las reglas que han regido las relaciones económicas y sociales de los hombres entre sí. Por el contrario, ésta es complementada con la idea de la regeneración de la relación armónica entre el hombre y la naturaleza, y por lo tanto, de la sociedad:

Y por eso todos se beneficiarán con nuestra revolución. También los perros, los venados, las chachalacas, todo eso, los pescados, los ríos, todo eso se va a beneficiar. Hasta los arroyos que se están secando, porque mientras más aguas corran por las laderas, por la sierra, pues será mejor. O sea, que a los manantiales incluso se les va a dejar en paz, manando agua en los montes, y que vaya la gente ahí a tomarla. Por eso digo que la revolución no es cosa nada más así de simple como la guerra, o guerra de los pobres. Quitar a

<sup>16</sup> En la novela vemos cómo gran parte de los soldados, que provienen de diferentes partes del país, se identifican como mestizos o indígenas por su color de piel, incluso muchos de ellos hablan alguna lengua indígena. De ahí la interpelación de Lucio a éstos como sus iguales, como compartiendo la misma identidad racial, cultural, lingüística. En este mismo sentido, es interesante ver cómo en los documentos que Luis Suárez publicó, existen algunos en los que Lucio escribió en lengua náhuatl, lo cual comprueba el componente indígena de los combatientes y la influencia de la percepción indígena en el movimiento. Véase Luis Suárez, *op. cit.*, pp. 208-211.

los ricos y devolver a los pobres. Todo eso se va a hacer, pero también otras cosas, porque de eso es capaz una revolución de nosotros, de gente así, que puede hacer esto, esta guerra y beneficiar tanto, hacer bien a tantos pueblos y a tantas cosas (p. 212).

Así, aunque estas ideas del personaje, tal como las formula, podrían parecer ingenuas, su valor reside en que expresan una oposición a la ideología capitalista, basada en el consumismo. Por el contrario, la cosmovisión indígena que expresa Lucio se caracteriza por ver en la tierra algo que no puede ser de ninguna manera una “mercancía”. Y es que como dice Bonfil Batalla:

En esta civilización, a diferencia de la occidental, la naturaleza no es vista como enemiga, ni se asume que la realización plena del hombre se alcance a medida que se separe de la naturaleza. Por el contrario, se reconoce la condición del hombre como parte del orden cósmico y se aspira a una integración permanente, que sólo se logra mediante una relación armónica con el resto de la naturaleza. Es obedeciendo los principios del orden universal como el hombre se realiza y cumple su destino trascendente...<sup>17</sup>

### ***Una identidad negada***

De esta manera, vemos cómo Lucio se opone a la ideología nacionalista de los gobiernos pos-revolucionarios, la cual erradicaba de la noción de “identidad nacional” cualquier otra que no fuera la mestiza. Por eso es que aunque en el relato no emplea el término indio o indígena, sino el de campesino, uno de los reclamos implícitos en su discurso es el del reconocimiento de la identidad indígena, y de una idea más amplia de la mexicanidad. Donde la identidad campesino-indígena no sea más esa civilización negada de que hablaba Bonfil Batalla. O de otra forma, su lucha es el reclamo por una relación *intersubjetiva*, en la que los indígenas y los campesinos sean tratados como iguales, dignamente.

No obstante, en mi opinión, Lucio no puede formular explícitamente esta idea de una identidad propia, debido a que se halla determinado por varios factores. En primer lugar, me parece que las nociones de *obrero* y *campesino* del sujeto del discurso marxista, le impiden ir más allá en su reivindicación de un nuevo sujeto social. En segundo lugar, en la formación social y discursiva dominante de la época, la idea de las identidades subalternas aún no formaba parte de los discursos circulantes. Y en tercer lugar, frente al discurso del progreso o la modernidad que esgrime el discurso ideológico de los gobiernos pos-revolucionarios, el indio era concebido como un resabio del pasado, es decir, de manera negativa, por lo cual Lucio no puede escapar por completo a la red de significados sociales que el grupo en el poder instauro en su discurso ideológico, del cual el término *indio* se halla proscrito (éste sólo existe como parte de un pasado glorioso, pues su existencia en el presente sólo era posible a condición de dejar de ser lo que era, es decir, por una especie de negación ontológica).<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Guillermo Bonfil Batalla, *México profundo. Una civilización negada*, México, Conaculta, 1990, p. 82.

<sup>18</sup> Tendrán que pasar dos décadas más para que, dentro una formación discursiva diferente, otro movimiento guerrillero campesino, el de Chiapas, reivindique de manera explícita y profunda la identidad indígena.



A pesar de ello, en el reclamo implícito de Lucio por una idea más amplia de la mexicanidad, se halla reflejado un primer momento de crisis de la identidad nacional, el cual ocurrió hacia los años sesenta, y que se mostró de manera atroz durante el movimiento de 1968 y el periodo de la guerra sucia que le siguió.

### **Narración disonante. Crítica del autoritarismo**

Si la narración consonante se refiere a la convergencia de los puntos de vista entre el narrador y los personajes, la narración disonante lo será de divergencia y separación, incluso de oposición. En *Guerra en El Paraíso* este tipo de narración se verifica en la crítica severa que el narrador hace al autoritarismo del régimen de Echeverría, el cual queda exhibido en la forma como resolvió el conflicto con la guerrilla.

Así pues, en el siguiente apartado veremos algunos aspectos de contenido en los que se verifica la crítica al autoritarismo de Estado.

#### **El sistema político**

Mario Stoppino<sup>19</sup> señala tres lugares en los que se expresa el autoritarismo de un régimen, a saber: en el sistema político, en la ideología y en ciertas actitudes que revelan una personalidad o carácter de este tipo. Stoppino afirma que son regímenes autoritarios aquellos que:

...privilegian el aspecto del mando y menosprecian de un modo más o menos radical el del consenso, concentrando el poder político en un hombre o en un solo órgano y restando valor a las instituciones representativas: de ahí la reducción a la mínima expresión de la oposición y de la autonomía de los subsistemas políticos y la anulación o la sustancial eliminación del contenido de los procedimientos y de las instituciones destinadas a transmitir la autoridad política desde la base hasta lo alto.<sup>20</sup>

Como ejemplo de lo anterior, en la novela, el narrador evidencia la manera en que la jerarquización muy marcada y la relación anómala entre los distintos órdenes de poder en el sistema político mexicano, dan pie a la sumisión con el considerado superior, por una parte, y a la prepotencia con el inferior, por la otra.

Así, en el capítulo I se ve cómo el gobernador de Guerrero invade arbitrariamente el ámbito municipal para acallar violentamente una protesta pacífica de Lucio Cabañas en la plaza de Atoyac, obligando al presidente municipal, tío de Lucio, junto con los policías municipales, a acuartelarse. La protesta termina en matanza, y es presenciada con impotencia por los policías y el mismo alcalde, quien ante el reclamo de éstos, contesta:

<sup>19</sup> Mario Stoppino, "Autoritarismo", en *Diccionario de política*, Norberto Bobbio et al. México, Siglo XXI, 2007, vol. 1, p. 125.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 125.

—¡Y qué carajos quieren que haga yo! Vino el procurador del estado en persona y me advirtió que ahora la seguridad quedaba por cuenta de ellos, que yo como presidente municipal no interviniera ni ustedes tampoco (p. 18).

De igual manera, el narrador muestra la escasa independencia de los poderes de la Unión respecto del Ejecutivo, hecho que en la novela se pone de relieve, por ejemplo, en la sumisión con que el Congreso acepta, sin cuestionar, los discursos del presidente Echeverría, como aquel en el que realiza una total descalificación de los guerrilleros durante su cuarto Informe de gobierno, recurriendo incluso a la injuria:

—Es útil para todos –continuó segundos después–, que reflexionemos algo sobre estos pequeños grupos de cobardes terroristas. Surgidos de hogares generalmente en proceso de disolución; creados en un ambiente de irresponsabilidad familiar; víctimas de la falta de coordinación entre padres y maestros; mayoritariamente niños que fueron de lento aprendizaje; adolescentes con un mayor grado de inadaptación en la generalidad; con inclinación precoz al uso de estupefacientes en sus grupos; con una notable propensión a la promiscuidad sexual y con un alto grado de homosexualidad masculina y femenina; víctimas de la violencia... (p. 307).

La breve descripción con que el narrador concluye esta escena es por demás significativa (perfecto ejemplo de la ironía dramática, que mencionamos al principio de este capítulo):

Nuevamente el Congreso de la Unión estalló en aplausos. Todo el recinto oficial vibró con la ovación vigorosa. El presidente levantó con gravedad los brazos, recibiendo la decidida adhesión de todos los poderes oficiales del país (p. 307).

La misma falta de independencia de los poderes es también patente en la censura practicada por el gobierno de Echeverría en contra de los medios de comunicación críticos. En la novela esta situación se ve ejemplificada principalmente en el intento del general Solano Chagoya de encarcelar a tres periodistas, quienes habían publicado la noticia de la primera emboscada de Lucio al ejército. En la escena en cuestión los periodistas se hallan detenidos acusados de difamación, y antes del juicio el asistente del general ya había dictado órdenes al agente del Ministerio Público para inculpar y enjuiciar a los periodistas:

—Tenemos todo listo, general. Revisé ya los puntos de las demandas y di todas las instrucciones al agente del Ministerio Público Federal. Está al tanto de nuestro planteamiento y él ha avanzado ya en la documentación. Será una sesión muy rápida. Me leyó el texto de la sentencia que dictará y modificamos sólo algunos detalles. Está enterado de la importancia del caso.

—No quiero problemas jurídicos, capitán. Pero quiero que salgan esos periodistas de Acapulco ya, hoy mismo, presos, culpables y mudos.

—Así se hará, general (p. 54).

## **Ideología autoritaria**

Si como dice Van Dijk, una ideología contiene las creencias sociales compartidas por el grupo, hemos visto en el capítulo II de este trabajo cómo en el caso del Estado paternalista, corpora-

tivista, populista emergido de la Revolución, una de las creencias principales es que cualquier tipo de oposición política estaba proscrita, pues atentaba contra su idea de la unidad nacional y del “orden social”. Así, frente a la oposición, el régimen instaura la noción de orden como eje de sus acciones políticas. Esta noción subyace en conceptos políticos enaltecidos como *paz social*, *Estado de derecho*, *legalidad*, invocados constantemente por los representantes del poder, pero no como un valor democrático en sí, sino como una condición forzosa, impuesta, lo cual refleja el autoritarismo que lo caracteriza.

Y es que lo que en el fondo expresaba esta noción era el deseo de erradicar del cuerpo social la oposición que significaba la guerrilla. Así, obcecados con su idea del orden público, y presas de un irracional, paranoico, temor anticomunista, el régimen de Echeverría sólo supo ver el carácter ilegal y las prácticas violentas terroristas de los guerrilleros, respondiendo con la persecución y el exterminio.

### **Recursos retóricos del discurso ideológico revolucionario**

Así, apropiándose el derecho exclusivo de definir, nombrar y representar al otro, el poder construyó un discurso en el que los guerrilleros encarnaban la figura abstracta de los “reaccionarios” o enemigos del progreso. De esta manera, fabricó una idea parcial y distorsionada de los guerrilleros con la finalidad de justificar y ocultar la represión.

### ***Eufemismos versus disfemismos***

En esta labor de construcción discursiva del enemigo, el gobierno utilizó un amplio arsenal de recursos y mecanismos retóricos. Uno de tales mecanismos es el desplazamiento semántico que le dio a ciertas palabras sustituyéndolas con eufemismos cuando se trataba de nombrar al propio grupo, pero cuando se referían al rival recurrían a los disfemismos. Y es que mientras el eufemismo se refiere a “una palabra o perífrasis que reemplaza a un término apropiado, pero que puede parecer chocante o escandaloso”;<sup>21</sup> el disfemismo designa lo contrario, pues consiste en “nombrar una realidad con una expresión peyorativa o con intención de rebajarla de categoría”.<sup>22</sup>

Un ejemplo del desplazamiento semántico que intentó operar el régimen sobre el lenguaje se ve en el uso de palabras como “guerrilla” o “guerrillero”, a las cuales mediante el uso de disfemismos despojó de su sentido político otorgándoles una connotación policíaca. De esta manera, cuando los militares, los jefes policiacos o los funcionarios del gobierno se referían a ellos, los designaban mediante una amplia gama de términos, todos ellos valorados socialmente de manera negativa como “delincuentes”, “forajidos”, “ladrones”, “asesinos”, “terroristas”, por mencionar algunos. Así responde el general Cuenca Díaz cuando lo interrogan sobre Genaro Vázquez:

<sup>21</sup> Reboul, *op. cit.*, p. 68.

<sup>22</sup> *DRAE*, Madrid, Espasa, 2002, p. 564.

—¿Genaro Vásquez Rojas guerrillero? No hombre, no pasa de ser un delincuente.

No sé qué quiera decir usted con eso de “guerrilla” –contestó de inmediato el general–, porque yo nunca he considerado guerrilleros a delincuentes comunes que se dedican a robar, a secuestrar a personas pacíficas, a alterar la paz social. Para mí nunca hubo guerrillas en el estado (pp. 10-11).

Según Olivier Reboul, el desplazamiento semántico que opera mediante los difemismos tiene una importante finalidad exorcizadora, en el sentido de que niega la existencia a aquello que se evita nombrar, *aquello que cuestiona la legitimidad*. Así, la aplicación de términos como “delincuentes”, “forajidos”, entre otros, a los guerrilleros, tenía el propósito de negar discursivamente el problema y generar una representación social negativa de los guerrilleros, como paso previo a su exterminio efectivo.

En cuanto a los eufemismos, éstos son algo a lo que recurren los militares para disfrazar la realidad con una forma más agradable y provechosa para la autorrepresentación positiva del grupo. Por ejemplo, el general Solano Chagoya, al hablar ante un grupo de periodistas que atestiguan la ocupación militar del pueblo de San Luis Acatlán durante el sepelio de Genaro Vásquez, afirma que:

Estamos aquí no por el riesgo de la violencia, sino para fortalecer la paz, para demostrar que Guerrero quiere la paz, y que en este ambiente vivimos (p. 25).

Igualmente a los asesinatos y a las torturas que cometían los militares, es a lo que Solano Chagoya llamaba asépticamente “tomar medidas enérgicas”.

### ***Ley de exhaustividad***

Otro de los recursos discursivos que empleaba el ejército es el conocido como principio de exhaustividad, que es el que utilizaban los oficiales militares, los jefes policiacos o funcionarios de gobierno al referirse a la cantidad de guerrilleros que había en el país. Así, al hablar de la guerrilla de Lucio y de sus integrantes, enfatizaban que se trataba de un número muy reducido, con lo que pretendían ignorar el apoyo popular con que éstos contaban. El mensaje implícito era que todo en el país marchaba en orden, y esa era la imagen que querían difundir a través de los medios de comunicación. Por ejemplo, el comandante de la policía de Acapulco, Wilfrido Castro Contreras, afirma al respecto, usando el difememismo, la descalificación y el principio de exhaustividad al mismo tiempo:

Porque guerrilla nunca ha habido. Unos cuantos actuaban fuera de la ley y a esos no los podemos considerar guerrilleros. Delincuentes nada más. Así que ya no hay más violencia ni secuestradores en toda la sierra (p. 29).

### ***Principio de autoridad***

Aunado al uso de difemismos y de la ley de exhaustividad, otro recurso retórico que emplea el ejército para justificar discursivamente su labor de exterminio es el basado en el principio

de autoridad, mediante el cual intentan imponer su percepción. Así se expresan en varias ocasiones a lo largo de la novela personajes que por el cargo que ocupan están en posibilidad de imponer una representación social específica, como el general Solano Chagoya, para quien:

Genaro no tuvo correligionarios en ningún lado [...] No tiene seguidores aquí, en San Luis Acatlán, ni en ningún sitio de Atoyac, ni en ninguna otra parte del estado [...] Por eso les digo que guerrilla nunca hubo, y que el estado de Guerrero vive en un ambiente de paz y de trabajo (pp. 24-25).

### ***La limpieza de Estado***

De igual manera, en el discurso ideológico la erradicación de la oposición política y social que significaba la guerrilla, el régimen construyó una representación positiva del Estado frente a la negativa para aquélla. De ese modo, el Estado fue concebido como un cuerpo social cuya salud se veía puesta en peligro por la amenaza de un ente externo, al que había que eliminar. En esta concepción, el ejército venía a ser el agente eliminador del ente invasor. Como afirma Corona Gutiérrez:

...el discurso médico se condensa al político o al militar, la escena narrativa suele incluir la metáfora del país como un “cuerpo enfermo” debido a la acción nociva de ciertos “gérmenes” a los cuales es necesario aniquilar...<sup>23</sup>

El investigador también afirma cómo el discurso médico que supone esta identificación del país con un cuerpo y de los guerrilleros con gérmenes nocivos, también se interrelacionaba con otro de tipo psiquiátrico, por el que los guerrilleros eran vistos de acuerdo con prejuicios y estereotipos culturales, sexuales como enfermos mentales o depravados.

Igualmente la representación del Estado y la sociedad como la casa, la morada, busca un mayor grado de cercanía respecto de los destinatarios de este discurso ideológico. Así, si el país es la casa de todos, y los guerrilleros son agentes que amenazan la seguridad, el orden y limpieza que reina en ésta, entonces lo que se impone necesariamente es la eliminación:

La condensación del discurso doméstico con el político implica la necesidad de ordenamiento, defensa o “limpieza” del espacio propio. En la base de esta condensación retórica se encuentra el país, representado por el concepto de casa. La metáfora conecta, en analogía con la anterior condensación, el espacio individual y el interés personal con el interés colectivo. La escena narrativa implícita también contiene tres elementos, en donde la casa sustituye al cuerpo; la idea de amenaza o lo sucio sustituye al agente infeccioso y el agente ordenador o defensor sustituye al agente eliminador. Por eso, esta fusión de discursos complementa y se traslapa con la condensación clínico militar en el discurso político.<sup>24</sup>

Todas estas representaciones del régimen y de los guerrilleros se hallan explícita o implícitamente en los discursos de los funcionarios públicos, y todas ellas en conjunto exhiben el autoritarismo que lo caracteriza.

<sup>23</sup> Corona Gutiérrez, *op. cit.*, p. 210.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 213.

Desde luego, éstos no son los únicos recursos o representaciones en el discurso ideológico el régimen de Echeverría, pero con los aquí mencionados queda claro cómo al ponerlos de manifiesto, el narrador critica la constante negación de la existencia de la guerrilla y de la legitimidad de su insurrección. Así, muestra cómo lo único que valió para el régimen de Echeverría fue la llamada *razón de Estado*, es decir, la preservación a toda costa del orden público, puesto en peligro supuestamente por la presencia de los guerrilleros. Y es que en esta razón halló la justificación política para el empleo de la violencia, es decir, para el exterminio.

Sin embargo, al contrastar la realidad con las declaraciones oficiales, el narrador cuestiona implícitamente la legitimidad de la razón de Estado. En primer lugar porque, según se ve en la novela, fue el autoritarismo imperante, el cacicazgo, la corrupción, la injusticia, la pobreza y la marginación social en que vivían los campesinos de Guerrero, lo que motivó la aparición de las guerrillas de Genaro Vázquez, primero, y de Lucio Cabañas, después. En segundo lugar, el régimen no hizo casi nada por encontrar una solución política al conflicto. Sólo buscó –como dice uno de los campesinos que protagonizan este relato– paliativos para aislar a la guerrilla, quitándole su base de apoyo, pero no con la intención real de resolver de raíz los problemas que originaron su surgimiento:

Porque aquí en la sierra no habíamos visto que el gobierno fuera bueno con la gente pobre. Ahora abre carreteras. Y nos da crédito. Hasta pone un Instituto del Café contra los acaparadores. Y ya se fijó que aquí no hay alumbrado eléctrico, ni médicos, ni muchas otras cosas. Ahora quiere poner todo. Por esto creo que es mentira. Que dice que ya no es traicionero, que ya es buena persona, sí. Pero después nos irá peor. Después nos quitará todas las cosas que está poniendo y rastreará a todos los que te ayudamos para acabarnos también (p. 106).

Si acaso un tibio intento de hallar una solución pacífica fue el realizado a través de Rubén Figueroa, quien buscó funcionar como un mediador y reconciliador entre el gobierno y el grupo de Lucio. Sin embargo, en tanto aliado del sistema que éste combatía, Figueroa jamás fue visto como un real mediador, y de ahí el fracaso de su intervención, con su consiguiente secuestro, pues como afirma Lucio:

Porque para el cambio social que queremos nadie puede ayudarnos. Nadie que sea como usted. Porque la burguesía es reaccionaria. Quiere seguir defendiendo sus intereses. Por eso los reaccionarios no pueden entender ninguna revolución. No saben qué es y por eso siempre dicen que todos los que hacemos una revolución somos asesinos y ladrones (p. 244).

## Actitudes autoritarias

El tercer ámbito que caracteriza el autoritarismo de un régimen –y que es objeto de la crítica más severa del narrador–, es el de la actitud o personalidad autoritaria. A este respecto, Mario Stoppino afirma que ésta se caracteriza por el hecho de que en el individuo existe:

...por una parte, la disposición a la obediencia celosa a los superiores y al respeto y a la adulación de todos los que detentan la fuerza y el poder; por la otra, la disposición a tratar con arrogancia y desprecio a los inferiores jerárquicos y, en general, a todos los que están privados de fuerza o poder (p. 125).

En la novela, la crítica del narrador a la actitud autoritaria del régimen se focaliza principalmente en el ejército. Ello es así por su papel relevante en el relato y porque en el mismo ejército es donde cristaliza con mayor nitidez el tipo de ideas que caracteriza al pensamiento autoritario y donde se ve con mayor frecuencia el tipo de actitudes propias de una personalidad de este tipo. Esto es evidente en las emociones que expresa el secretario de la Defensa, Hermenegildo Cuenca Díaz, quien como principal responsable de perseguir a los guerrilleros siempre mantiene una actitud de desprecio, odio y de hostilidad hacia éstos. Lo cual se traduce evidentemente en la intolerancia con que actúa.

La prepotencia del ejército se hace patente no sólo en el trato con los guerrilleros, incluso la misma policía es víctima de ello. Por ejemplo, el narrador cuenta cómo el general Cassani Mariña toma por asalto el edificio de la presidencia municipal de Atoyac y somete a todo el cuerpo de policías, para sacar de la cárcel a un soldado llevado allí en estado de ebriedad:

A un soldado, a un militar –les gritó– nadie lo puede tocar, ¿me oyen? Ningún policía puede ponerle las manos encima. No volveré a permitir que nadie agrede así al ejército. Un militar es su padre y tienen que respetarlo porque yo sé cómo hacer que nos respeten, ¿entienden? ¿Entienden? (p. 169).

Ahora bien, no se trata solamente de Cuenca Díaz o del Ejército mexicano. En la novela, el narrador pone de manifiesto cómo la percepción de los guerrilleros en tanto enemigos o delincuentes a los cuales se extermina o se reduce a obediencia por medio de la fuerza, es compartida casi únanmente en las esferas del poder. Tal situación es puesta de manifiesto de manera clara, entre otros, en los discursos del procurador Pedro Ojeda y del presidente Echeverría, quienes refiriéndose a los insurrectos afirman rotundamente que el “Estado no pacta con delincuentes”.

### ***Violencia y sadismo***

En la novela, la actitud autoritaria del ejército se manifiesta de diferentes formas, pero la que predomina a un grado alucinante en la narración es la consistente en el abuso del poder coercitivo, es decir, en la violencia con que procede para lograr su objetivo, de un modo que no sólo se convierte en ilegal e ilegítimo sino, también, inmoral. Violencia ejercida no sólo directamente contra los guerrilleros, sino también contra la población que se solidarizaba con su movimiento.

El ejemplo más clarificador de la forma ilegal y sádica en que procedió el ejército en el conflicto con los guerrilleros, es la tortura infernal a la que es sometido Gervasio Iturio Barrientos para que confiese lo que desean sus captores. El narrador muestra pormenorizadamente,



en varios segmentos intercalados con otros episodios, cómo el prisionero pasa por todos los tormentos físicos y psicológicos imaginables: descargas eléctricas en el cuerpo, ser colgado y ahorcado hasta casi morir, para luego ser revivido y volver a sufrir igual tormento u otro no menos cruel y salvaje. En este sentido es que puede hablarse de goce con el sufrimiento ajeno, es decir, de sadismo.

Y este sadismo no se satisface sólo con la tortura aplicada a las víctimas, sino que se extiende a las diferentes formas en que los soldados (y judiciales) determinan asesinar a aquellos guerrilleros y campesinos que no quieren confesar o que simplemente ya no son útiles. “Aviadores” son aquellos a quienes arrojaban atados de pies y manos desde aviones al mar; “mineros”, los que sufrían la suerte de ser enterrados vivos, por mencionar algunos.

Y así, escenas de este tipo se repiten una y otra vez de manera alucinante a lo largo del relato, a tal punto que parecieran formar parte de un infierno dantesco. En ellas se ve también la función pragmática que la violencia desempeña en la consecución del propósito de acabar con los guerrilleros, sin importar que se trate de actos condenados por el derecho mismo.<sup>25</sup>

### ***Terrorismo de Estado***

Entonces, lo que queda de manifiesto es una serie interminable de abusos de poder y ejercicio de la violencia directa e indirecta contra el pueblo, con la intención de producir un estado de terror. En este sentido puede decirse que el Estado practicó una especie de violencia terrorista. Y es que a decir de Mario Stoppino, este tipo de violencia ciega de Estado:

...genera en la población un miedo irracional, perennemente amenazador y sin límites precisos, que impide cualquier cálculo o previsión. El único modo de sentirse relativamente (y sólo relativamente) seguro consiste en no dar ningún pretexto para que se desencadene la violencia, absteniéndose de cualquier gesto, aun el más leve e inocente, de crítica u oposición...<sup>26</sup>

Así, la población que apoyaba a Lucio fue obligada a abandonarlo. Sólo de esa manera evitaban ser blanco de la violencia del Estado, pero como dice el mismo Stoppino, al decidir cooperar con el régimen y convertirse a veces en delatores, elegían entre ser víctimas o verdugos.

### ***Carácter pragmático de la violencia de Estado***

Finalmente, a la luz de las difíciles circunstancias de crisis económica, política y social por las que atravesaba el régimen de Echeverría, el narrador muestra cómo en la violencia ejercida

---

<sup>25</sup> Frente a la violencia sádica del ejército y de la policía judicial, el narrador destaca cómo los guerrilleros, principalmente Lucio, no desean ésta o no les complace el dolor ajeno, por lo menos jamás se ensañan con los militares que llegan a hacer prisioneros. Será después, cuando el cerco militar se cierne sobre ellos, que se dé una especie de ansias de ejecución de aquellos a quienes consideran traidores a la causa, pero jamás se les ocurre pensar en tormentos o torturas.

<sup>26</sup> Stoppino, “Violencia”, en *op. cit.*, vol. 2, p. 1630.



por el gobierno contra el grupo guerrillero existía un innegable componente pragmático. Éste radicaba en el hecho de que la creación discursiva de un enemigo como los guerrilleros, cuya verdadera realidad fue distorsionada, y ante la cual diferentes actores exigieron la represión, sirvió al Estado mexicano como catalizador para reforzar la cohesión del grupo. Y así, vieron en la guerrilla al culpable de todos los males, el chivo expiatorio perfecto, el *adecuado cordero sacrificial respecto de muchas tensiones existentes en el ámbito de la comunidad*:<sup>27</sup> por eso es que suena bastante coherente el reclamo del empresario regiomontano Ricardo Margáin Zozaya al presidente Echeverría. Se trata de un llamado desde el poder económico a la unidad de intereses del grupo dominante:

Urge que el gobierno cambie de rumbo –volvió a sentenciar Margáin Zozaya– para que renazca la confianza en el pueblo mexicano. Poner un hasta aquí a quienes mediante agitaciones estériles y actos delictivos y declaraciones injuriosas, amenazan con socavar los cimientos de la patria. Es un deber ineludible (p. 161).

Y en esta misma sintonía, el presidente Echeverría declara en su citado Informe de gobierno:

La revolución Mexicana trata de que se resuelvan los grandes problemas de ahora o del futuro dentro de la unidad de los mexicanos. ¿Cuándo no ha habido problemas? ¿En qué país no los hay o no los habrá? Pero que en los próximos días y en los próximos sexenios y en los próximos siglos, todo nos encuentre, compatriotas, unidos en lo esencial (p. 308).

## Por una crítica imparcial

Siguiendo la idea de Norberto Bobbio respecto de cómo la crítica al autoritarismo de Estado presupone la creencia en valores democráticos como legalidad, libertad, justicia, igualdad, creo que en la novela la que lleva a cabo el narrador es realizada igualmente desde la democracia. Desde este punto de vista, cuestiona la legitimidad y la legalidad de la guerra que emprende el Estado contra los guerrilleros, pues la justicia (la legitimidad) va ligada a la legalidad, es decir, a la ley. Y las leyes justas sólo son las que decreta un verdadero Estado de derecho.

Ahora bien, a través de su relato va dibujando la imagen de un país en el que no existen plenamente las condiciones para que los ciudadanos puedan disentir o expresar libremente sus ideas, empezando por la censura a los medios de comunicación y terminando en la violencia represiva con que el régimen acalla los reclamos de los ciudadanos cuando éstos pasan de lo que considera permisible. Por si fuera poco, si el estado de derecho puede definirse como aquel en que existen instrumentos destinados a asegurar los principios de legalidad e imparcialidad, esto bien puede cuestionarse en la realidad que muestra la novela, al no existir una verdadera separación de las funciones del Estado y porque el poder judicial se plegaba sumisamente a los designios del Ejecutivo. De esta manera, la imagen que resulta es la de un país

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 1634.

en el que la democracia es más aparente que real, y donde las instituciones muchas veces sólo eran cascarones que disfrazaban el autoritarismo que regía la vida nacional.

### **Moral *versus* política en el Estado**<sup>28</sup>

Por otra parte, también muestra cómo en la dicotomía entre moral o política (la primera, según Bobbio, de carácter individual; la segunda, colectiva), el Estado actuó desde ésta última. Esto queda ejemplificado de manera clara en el breve diálogo entre el general Solano Chagoza y otro oficial, al final de una reunión en la que discuten la estrategia militar para acabar con los guerrilleros:

—Hay males necesarios –comentó el coronel.

—Así es –dijo sonriente Solano Chagoza, poniéndose de pie y dando por terminada la reunión–. Hay males necesarios, así es... (p. 89).

En esta traducción del principio maquiavélico “el fin justifica los medios”, lo que subyace en el discurso de los militares es la idea de que para el Estado existe una supremacía de la política sobre la moral. O bien, una separación entre una y otra.<sup>29</sup> Por ello es que en la novela, conscientes de que moralmente era reprobable la represión hacia los guerrilleros, la justifican por la finalidad de la acción: la conservación del Estado de derecho, la paz, el orden. Así, el medio, el instrumento, se legitima *ipso facto*.<sup>30</sup>

El narrador, sin embargo, no deja de censurar esta separación radical entre moral y política, pues éticamente le parece reprobable. De ahí el énfasis con que destaca el uso irracional de la violencia que perpetra el Estado contra la guerrilla.

El narrador también muestra cómo, más por una intención práctica que por un deseo real, el régimen de Echeverría intenta presentarse como actuando desde el lado de la moral, y demostrar que Lucio Cabañas carece de autoridad a este respecto, pues si habla de políticos traidores, que no respetan los pactos o la palabra empeñada, en el secuestro a Rubén Figueroa –quien ha sido movido por la “intención noble” de funcionar como reconciliador–, Lucio ha actuado arteramente, innoblemente, pues no ha respetado su palabra. Entonces, se invierten los papeles. Así es posible que al menos discursivamente el gobierno de Echeverría despoje a Lucio de autoridad y que Rubén Figueroa pueda presentarse en el Senado y ante los medios de comunicación como habiendo actuado con nobles principios e intenciones:

---

<sup>28</sup> Para un análisis de la relación moral *versus* política, véase Norberto Bobbio, *Teoría general de la política*, Madrid, Trotta, 2005, p. 175 y ss.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 325.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 183.

No estoy arrepentido de lo que hice. Estuve consciente de los riesgos que corría acudiendo a ese encuentro en la sierra. ¿Pero qué actividad pública no tiene riesgos en este mundo complejo y convulso en que vivimos? No alcancé mi objetivo. Pero en la dramática contingencia que sufrí se templó más mi ánimo (p. 323).

### **Ética y política en Lucio**

Así, para el narrador, la lucha de Lucio exhibe el autoritarismo a que ha llegado el Estado y las contradicciones del sistema político mexicano. Por eso es que moral y políticamente justifica la rebelión, y desde esta percepción es que elige llevar a cabo la narración del conflicto armado.

Ahora bien, a pesar de los puntos ideológicos de contacto, en mi opinión existe, sin embargo, cierta separación en la perspectiva entre el narrador y el protagonista. Así, aunque exalta las cualidades morales de Lucio y políticamente justifica la lucha guerrillera por la legitimidad de las causas que la originaron; sin embargo, implícitamente critica de cierta manera la postura ideológica de Lucio, que ignora las pocas y débiles señales de diálogo que intenta establecer el gobierno de Echeverría a través de Rubén Figueroa. Y es que una vez que se convence de que “en la legalidad todo es engaño” y de que “el error es no luchar”, jamás se cuestiona la validez de la estrategia guerrillera ni pierde la fe en ésta como método de transformación de la realidad, a pesar de las claras señales de que no podía ganar. O en el lenguaje marxista, de que las condiciones subjetivas y objetivas no eran las adecuadas.

De esta manera, me parece que implícitamente para el narrador, a pesar de las grandes virtudes morales de Lucio, fue su impericia en el ámbito político lo que a la postre resultó perjudicial, no sólo para la guerrilla en sí, sino también para las poblaciones que lo apoyaron, por la brutal acción represora del ejército. Y aunque le reconoce el mérito moral de tratar de incidir en el cambio de una realidad injusta, la fidelidad hasta el final a la vía armada como medio para el logro de los objetivos deseados resultaba inadecuada. Quizá entonces, lo que a Lucio le faltó fue volver a intentar la vía pacífica, esa vía que en su carta de despedida a los padres de los estudiantes de la escuela Modesto Alarcón reconocía como la que lograría el bienestar del pueblo, antes de enfilarse finalmente por el camino de la guerra y la muerte heroica.

### **El general Escárcega, la conciencia del Ejército**

En cuanto a la crítica del narrador respecto de la actuación del ejército en el conflicto guerrillero ésta se relativiza un poco, lo cual se hace perceptible al dar voz a un oficial militar retirado, quien –al contrario de la obcecación ideológica de los soldados que combaten directamente al guerrillero, entre ellos Cuenca Díaz–, es consciente de la encrucijada política en que el ejército se encuentra en su guerra contra la guerrilla. El narrador muestra al viejo militar durante una comida con oficiales, angustiado, apesadumbrado por la nula capacidad de elección que la institución posee en esta encrucijada. Hay en el general un remordimiento moral que no sólo es personal, sino también, si se puede decir, institucional. En efecto, en tanto integrante del grupo ideológico, el general –a quien sus compañeros llaman “el maestro, el intelectual militar”–, se

muestra contrito por la represión que el ejército perpetra en contra de los guerrilleros y de los pueblos que los apoyan. Y es que el general habla en nombre del ejército, en esta especie de *mea culpa* institucional:

...el destino del militar es muy singular. Es un heroísmo anónimo, un heroísmo a veces religioso, si me permite que use esa palabra. El militar tiene que asumir con valor, con decisión su papel decisivo en cada momento. A veces le toca ser invasor y represor. Vencer o perder, vivir o morir, no son las únicas alternativas. Se escapan de nuestro control. Un hombre que sea incapaz de asumir su papel, a riesgo de todo, no puede ser militar. Se necesita mucho valor para actuar contra esos fantasmas metafísicos que algunos políticos y curas tanto temen. Por eso creo que el ejército es íntegro. Porque debe ser capaz de matar y de vencer a héroes y a traidores. Enfrentar a Dios y al Diablo... (p. 352).

De esta manera, al dar cuenta de la atribulación del general Escárcega, quien se cuestiona la validez de las creencias ideológicas en que el ejército funda su accionar, el narrador muestra el dilema moral en que esta institución se puede hallar al cumplir la función para la que existe, es decir, preservar el orden social:

...la función primordial del ejército es fortalecer la seguridad de un país. O la paz del país, digamos. Y esa seguridad se busca aun al precio de la guerra. Pero a veces buscando esa paz podríamos sofocar al pueblo mismo, conseguirla al precio de luchar contra el pueblo mismo (p. 343).

Y es que una vez puesta en marcha su participación, no hay lugar para cuestionamientos de orden moral; éstos deben ser suprimidos, so pena de desaparecer la institución como tal, incluso aunque se trate de reprimir al pueblo mismo, o sus justas demandas:

El enemigo es sólo enemigo para un ejército, coronel. Pero en la historia es algo más: invasor, defensor, héroe, alguien que destruye o defiende. En esa lucha estamos con las manos atadas. Los pueblos pueden tener razón o no, pero son el pueblo que debemos sofocar, controlar como lo estamos haciendo. Ni más ni menos que como lo estamos haciendo, coronel... (p. 351).

Por ello me parece que esta relativización de la crítica del narrador contra el Ejército se funda, sobre todo, en la diferencia entre su función institucional como tal y el uso que un régimen de carácter autoritario, como el de Echeverría, puede hacer de él. Asimismo, la crítica se dirige a la ideología militar, que no le permite a quienes están al frente de la institución, cuestionar la validez de varios de los supuestos en que sustenta su actuación y hacer una autocrítica, como sí la hace el general Escárcega:

Tenemos que hacerlo, por supuesto. Y no puede escapar del ejército. Eso lo sabemos muy bien. Pero se trata del pueblo, Pancho (p. 355).

Además, en la novela, la imagen del ejército no siempre es negativa. Así, por ejemplo, tras la matanza que perpetran los judiciales en la plaza de Atoyac son militares quienes impiden a los agentes perseguir y presumiblemente asesinar a los fugitivos del mítin, Lucio entre ellos. Igualmente, aunque en la novela el ejército es usado para reprimir al pueblo, la función social que éste desempeña ayudando a la población es importante, como ocurre en una parte de la narración en

la cual se describe la campaña de salud que una brigada de médicos militares realiza en una zona rural (desde luego, incluso en este último caso también es utilizado con un propósito represor).

### **La tragedia como espacio discursivo de tensiones ideológicas**

Finalmente, me parece que el modo de tragedia en que el narrador trama la historia es ilustrativa de su perspectiva general de los hechos. En efecto, como ya dije antes, a pesar de sus grandes cualidades morales (que lo ponen por encima de todos los demás personajes y lo convierten en paradigma del revolucionario) y de lo legítimo de los reclamos de justicia, igualdad y democracia de su rebelión, Lucio es derrotado debido a la postura ideológica que asume, y que lo lleva a rechazar cualquier propuesta de solución pacífica y seguir hasta el fin el camino de las armas y de la heroicidad.

Por parte del régimen de Echeverría, la obcecación ideológica tampoco los deja buscar seriamente un diálogo con Lucio. El furor anticomunista de la época en confluencia con el autoritarismo de los regímenes posrevolucionarios que no conciben ningún tipo de oposición, y cuando existe se la coopta o se la extermina, los ciega y les impide hallar una solución que no sea el uso desmedido de la violencia con quienes cuestionan el orden establecido.

Ahora bien –y a contracorriente de la legalidad que implícitamente defiende–, cuando la lucha pacífica no es posible, porque el sistema acorrala a tal punto al individuo que lo lleva a decisiones desesperadas como las de Lucio y los campesinos que lo siguieron, para el narrador las rebeliones armadas no pueden ser censuradas a la ligera, y de ahí su justificación del movimiento insurreccional, a partir de la idea de la guerra justa. En todo caso, por lo menos debieran ser objeto de reflexión, de autocrítica, y comprensión amplia de las razones que las generan. Esto sería lo menos que se esperaría de un régimen que no quiere ser llamado autoritario, de ninguna manera la labor de ocultamiento o la negación discursiva en que se empeñó, como paso previo o paralelo al exterminio real.

### **Entre literatura y periodismo**

Quiero ahora, en esta parte final, referirme a un aspecto que me parece muy importante en la novela, a saber: la intención del narrador de llevar a cabo su relato de acuerdo con principios éticos tales como el de objetividad e imparcialidad, con el objetivo final de otorgarle verosimilitud a su historia. Esta intención funciona como contrapunto de su posicionamiento ideológico, y establece una tensión importante entre objetividad y subjetividad, entre parcialidad e imparcialidad a lo largo de la narración.

Por otra parte, de acuerdo con el doble contrato de lectura que esta obra instauro, estos mismos principios de objetividad e imparcialidad resultan fundamentales para una novela realis-

ta como ésta, que aspira no sólo a la verosimilitud literaria sino también a la veracidad y a la credibilidad extratextual de los hechos narrados, lo cual establece una tensión entre el doble carácter ficticio y factual del texto.

Así, en el siguiente apartado, intentaré mostrar la forma en la que la hibridación discursiva de esta obra posibilita una lectura tanto desde la práctica discursiva literaria, como periodística.

## **Objetividad**

La noción de objetividad puede entenderse en dos sentidos diferentes: uno puramente formal y otro de carácter ético. En cuanto al primero de éstos, se reduce a lograr un efecto estilístico de distanciamiento respecto de los hechos narrados, lo cual se logra mediante la aplicación de una serie de recursos a este propósito, tales como el uso del relato en focalización externa, la dramatización de la historia, la eliminación del discurso doxal, entre otros.

Por lo que respecta al segundo sentido de esta noción, se trata más bien de la responsabilidad y honestidad moral del narrador, quien partiendo del reconocimiento de su subjetividad, busca lograr el máximo grado de objetividad e imparcialidad, sabiendo de antemano que ésta es humanamente imposible en términos absolutos.<sup>31</sup>

### ***Dramatización de la historia y eliminación del discurso doxal***

Formalmente el narrador de *Guerra en El Paraíso* busca lograr la objetividad de su relato a través de la dramatización de la historia, es decir, recreando los sucesos en forma de escenas, en lugar de emplear el resumen de los mismos. Con esto limita su importancia como instancia mediadora de la historia, y también resulta menos apabullante su personalidad, cosa que en otras partes es notoria.

La escena es una forma de estructuración y de presentación de la historia tal como si fuese una obra teatral, en la que predomina el uso del diálogo directo, o sea, casi sin mediación, y por lo tanto, la perspectiva que prevalece es la de los personajes. Hay ocasiones en las que el narrador únicamente se limita a introducir los diálogos mediante frases escuetas formadas por verbos neutros como “dijo”, “preguntó”, “contestó”, “comentó”, entre otros o bien, sólo proporciona brevemente alguna descripción del lugar en que ocurre la acción. En otras, incluso cede por completo la palabra a los personajes. Así cobra relieve la perspectiva de éstos.

Por otra parte, junto con su participación limitada en buena parte de la historia, en general, el narrador también omite del discurso narrativo juicios u opiniones evaluativas respecto de los personajes y acontecimientos (éstas son expresadas implícitamente, como hemos visto), lo cual da el efecto de distanciamiento y objetividad que busca darle a la historia que cuenta.

---

<sup>31</sup> Para una discusión más amplia de la noción de objetividad, véase José Luis Martínez Albertos, *Curso general de redacción periodística*, Madrid, Paraninfo, 1992.

## ***Narradores secundarios***

El narrador también delega en buena medida en los personajes la responsabilidad de ser los transmisores de la información con la que se va construyendo el universo diegético, convirtiéndolos así en una especie de narradores secundarios. De esta manera relativiza su participación como instancia mediadora y evita constituirse en la única conciencia a través de la cual se da a conocer la información narrativa, así como ser el encargado de interpretar los sucesos; por el contrario, deja que sean los implicados quienes por sí mismos expresen dicha información. De esta manera, también cobra relieve la perspectiva de los personajes y su interpretación de los hechos, en otras palabras, su propia versión.

Un ejemplo claro de ello es la escena con que se inicia el relato, la cual es una conversación telefónica entre el subsecretario de Gobernación, Fernando Gutiérrez Barrios, y el secretario de la Presidencia, en la cual el primero rinde un informe más o menos pormenorizado a su interlocutor acerca de los asaltos, secuestros y asesinatos cometidos por los grupos de Genaro, Lucio y las guerrillas urbanas, deslindando, sin embargo, a aquéllos de éstas, cosa que el narrador jamás hace explícitamente.

## ***Relato focalizado***

Determinado por las convenciones que exige un relato objetivo y realista, el narrador también se autoimpone restricciones en el punto de vista con que lleva a cabo la relación de la historia. Así, desde el principio regula su libertad de acceder a la conciencia de los personajes y al narrar utiliza la focalización externa, por lo cual se ve imposibilitado de conocer lo que éstos piensan; y a la inversa, cuando usa la focalización interna, aunque es capaz de acceder a la conciencia focal, sólo puede tener el conocimiento de las cosas que le impone el punto de vista de ésta, y así se logra el efecto de que la perspectiva que predomina sea la del personaje no la del narrador, pues como afirma Pimentel, al usar esa técnica parecería que el personaje es el que relata en tercera persona.

El uso de la focalización externa, sobre todo, adquiere importancia capital tratándose de una historia que aspira a lograr la veracidad de los hechos, como en el caso del periodismo, en el que resultaría inverosímil el uso de la focalización interna, pues no se entiende cómo el narrador podría conocer los pensamientos de los personajes.<sup>32</sup>

Así, por ejemplo, en el siguiente pasaje del capítulo VII, en el cual es evidente cómo a lo largo de la escena el narrador se esfuerza por mantener el relato en focalización externa demorándose en la descripción minuciosa de detalles que si, por una parte, añaden un efecto de realismo

---

<sup>32</sup> En este trabajo hemos visto que el narrador utiliza la focalización interna para realizar una incursión franca a la conciencia de Lucio, y ocasionalmente con los demás personajes, en cuyo caso generalmente limita la narración al punto de vista perceptual o sensorial, y casi nada a sus pensamientos.



a la escena, por la otra funcionan principalmente como recurso para evitar la interiorización en la conciencia focal, y cuando esto ocurre, se limita al punto de vista perceptual y espacial:

Rosendo Serna se acercó a su automóvil con las mangas de la camisa remangadas y un trapo mojado en una mano. Sumergió el trapo limpio en la cubeta y lo llevó sobre el cristal del parabrisas, dejando escurrir el agua desde el capicete. Brillaban las molduras y el cristal bajo el sol radiante. Se volvió porque le pareció oír que lo llamaban de lejos. Al fondo de la calle, en la esquina, un camión de refrescos daba vuelta lentamente. Volvió a sumergir el trapo en la cubeta. Lo extendió sobre el cofre del automóvil y siguió tallando. Sudaba, un cansancio ligero lo iba inundando en la mañana luminosa. El camión de refrescos se detuvo más adelante y oyó que un hombre gritaba desde la calle. Se volvió a mirar y lo vio entrar en la calle. Levantó la vista, hacia el cielo. Sintió en su rostro la luz del sol, la fuerza de la mañana caliente. Se inclinó hacia la cubeta y la fue vaciando a la orilla de la calle; el agua iba cayendo entre las piedras. Separó más su pie derecho, para no mojarse; una de las correas de cuero de sus huaraches negros se había salpicado. Agitó al final la cubeta para reunir los granos de tierra atrapados y de un golpe arrojó el agua sobrante... (p. 185).

En otros momentos, cuando utiliza la focalización interna para aproximarse al punto de vista del personaje focal, adopta las restricciones espaciales, perceptuales y cognitivas de la conciencia figural, por lo que predomina la perspectiva del personaje, y su relato logra el efecto de objetividad buscado:

Ante el automóvil destrozado le resultaba difícil aceptar que dos hombres hubieran salido ilesos del accidente. Y en especial que se tratara de los que venían en el asiento delantero. Pudieron haberse salido del puente y haber perecido todos. Pero sólo había quedado uno. Con ése bastaba. Genaro Vázquez. Y Bracho no tardaría en caer, no. Ahí, en alguna parte de esa oscuridad de la sierra, estaba apresado, acorralado. No tendría escapatoria. Tendría que pisar en algún momento esta carretera. Habría que esperar, solamente (p. 22).

## Imparcialidad

La imparcialidad se entiende como el esfuerzo del narrador por ofrecer las diferentes versiones de un hecho con la finalidad de lograr el mayor grado de versimilitud en su relato, lo cual:

...obliga a escuchar y exponer las razones de los protagonistas de los conflictos, es decir, una cobertura equilibrada que muestre todos los puntos de vista [...] Esta cautela es importante para la información, ya que al receptor se le proporcionan los datos para que extraiga sus propias conclusiones.<sup>33</sup>

En la obra es notorio cómo el narrador busca hacer una relación del conflicto que dé cabida al mayor número posible de voces, sobre todo teniendo en cuenta el carácter polémico del conflicto que tematiza. Uno de los principales recursos que emplea a este propósito consiste en combinar diferentes perspectivas y formas de focalizar el relato, de tal modo que, como dice Edith Negrín, éste se convierte en un caleidoscopio de puntos de vista sobre los sucesos narrados. En efecto, en la novela transita entre su perspectiva y la de los personajes para ofrecer los pormenores de la historia. Así se logra mantener la autonomía de la voz narradora y de

---

<sup>33</sup> María de Jesús Casals Carro, *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*, Madrid, Fragua, 2005, p. 330.

los personajes, de tal manera que el punto de vista ideológico de cada uno de ellos es el que se infiere a partir de sus propias palabras.

### ***Superación del maniqueísmo***

De esta manera también, aunque –según vimos páginas atrás–, ocurre una aglutinación de los personajes en dos grupos claramente opuestos, con lo cual de cierta manera la historia cae en el maniqueísmo, sin embargo, el narrador intenta superarlo al consignar las diferencias, los antagonismos existentes al interior de éstos.

En el caso del grupo en el poder, por ejemplo, una situación importante que muestra el narrador es el conflicto entre el Presidente y una parte del ejército, suscitado en torno de la forma de solucionar el problema guerrillero, o entre el ejército y los cuerpos policíacos, por la atribución de funciones. Del lado de los guerrilleros, ocurre un conflicto relevante entre Lucio y los integrantes de la Liga Comunista 23 de Septiembre, en torno de su concepción ideológica de la Revolución, que los precipita a la confrontación y a la final ruptura. También existen diferencias importantes en el seno del Partido de los Pobres (PDLP), entre Lucio y varios dirigentes, que dividen a la organización y aceleran su fin.

### ***Un coro de perspectivas***

En el esfuerzo de ser imparcial, el narrador también da voz a diferentes personajes que, aunque no tienen mucha relevancia en la trama, sí son importantes porque aportan su versión de los hechos. Por ejemplo, el “diálogo monologado” de un campesino anónimo con su hijo, en el que junto con su preocupación por la suerte de éste, expresa su orgulloso manifiesto de que, como Lucio, también sea profesor y guerrillero. O las breves intervenciones de las madres de los campesinos apresados por los militares, y quienes tienen que padecer el dolor y el suplicio de buscar a sus parientes sin que ninguna autoridad les dé respuesta o que son llevadas infructuosamente de cuartel en cuartel y de cárcel en cárcel, por mencionar algunos ejemplos.

En la novela son identificables algunos de los siguientes actores, cada uno con su propia perspectiva de los hechos y, desde luego, con su particular forma de expresión lingüística, que a decir de Edith Negrín, produce el efecto de heteroglosia:

- |  |   |
|--|---|
| <input type="checkbox"/> <i>Oficiales militares</i>  | <input type="checkbox"/> <i>Guerrilleros urbanos</i>  |
| <input type="checkbox"/> <i>Clase política</i>       | <input type="checkbox"/> <i>Soldados y judiciales</i> |
| <input type="checkbox"/> <i>Guerrilleros rurales</i> | <input type="checkbox"/> <i>Periodistas</i>           |
| <input type="checkbox"/> <i>Campesinos</i>           |   |

### **Veracidad**

Llegamos finalmente a un valor por el que, de acuerdo con el doble contrato de lectura que postula esta novela, es posible exigirles a cierta clase de obras literarias no sólo verosimilitud, sino también

veracidad, como afirma Isabelle Bleton. Veracidad que se refiere, no a la verdad científica, “objetiva”, de los hechos, pues ésta no existe en términos absolutos –desde el momento en que toda percepción del sujeto implica un cierto grado de subjetividad e interpretación–, sino, como dice González Bedegoya, la que se refiere a “la verdad moral, que es, repitamos, la expresión voluntaria de lo que se sabe”.<sup>34</sup> En otras palabras, la responsabilidad y la honestidad del narrador en la transmisión de la información. Se trata de un aspecto que produce tensiones entre ficción y realidad al interior del texto, y que existe como un elemento que añade riqueza interpretativa a la obra.

En el caso de *Guerra en El Paraíso*, para conferir veracidad a su relato, Carlos Montemayor se valió de un conjunto de convenciones y de estrategias discursivas, algunos de las cuales ya vimos en los incisos anteriores, y otras que veremos a continuación.

### ***Mundo real y mundo de realidad textual***

En su estudio acerca de la mimesis, es decir, de la forma como se representa la realidad en la obra literaria, Marie Louise Ryan habla de la existencia de un conjunto de “relaciones de accesibilidad”, en diversos grados, entre el mundo real (MR) y el mundo de referencia textual (MRT) –o sea, el que se instaura en el discurso–, y postula una serie de criterios a este respecto. La investigadora afirma que los relatos que tienen una intención informativa, como los históricos y periodísticos son aquellos en los cuales se cumplen todos y cada uno de los criterios establecidos. Éstos son los siguientes:

- a) *Identidad de propiedades*, es decir, de personajes, objetos, animales, entre otros.
- b) *Identidad de inventario*, o sea, mismos objetos, personajes, lugares.
- c) *Compatibilidad cronológica* u orden similar de los sucesos en ambos mundos.
- d) *Compatibilidad física*, las leyes naturales son las mismas en ambos mundos.
- e) *Compatibilidad lógica*, referido al principio de no contradicción y del medio excluido.
- f) *Compatibilidad analítica*, es decir, las mismas propiedades lógicas de las palabras en ambos mundos.<sup>35</sup>

### ***El contrato de lectura periodístico***

En un sentido similar al de Ryan, pero desde el discurso periodístico, Lourdes Romero establece los criterios que a su parecer postulan un contrato de lectura periodístico en este tipo de textos. Según Romero, algunos de estos criterios son los siguientes:

---

<sup>34</sup> Jesús González Bedegoya, *Manual de deontología informativa*, Madrid, Alhambra, 1987, p. 106.

<sup>35</sup> Marie-Laure Ryan, “Mundos posibles y relaciones de accesibilidad: una tipología semántica de la ficción.”, en Antonio Garrido Domínguez (compilador), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1997, p. 186.

1. Los personajes del relato periodístico pertenecen al mismo tiempo al mundo real y al textual.
2. Los relatos literarios contienen elementos que permiten al lector hacer una constante referencia a la realidad extratextual.
3. El lector puede acudir en todo momento a elementos extratextuales para verificar la confiabilidad del relato y del narrador: trayectoria del escritor, ideología, conocimiento de la historia, exactitud de la historia relatada, fuentes en las que se basó, etc.<sup>36</sup>

Así, por ambas vías, tanto la que establece Ryan desde la literatura, como la que postula Romero desde el periodismo, *Guerra en El Paraíso*, en tanto texto que postula un doble contrato de lectura –uno de ellos mimético, pero otro de carácter factual–, resulta una obra a la que es perfectamente válido exigirle veracidad.

Por ejemplo, los personajes principales que aparecen en la narración también pertenecen a la realidad y conservan el mismo nombre en ambos mundos. De la misma manera, en la novela abundan otros personajes que aunque no tienen un papel relevante en la trama, obligan al lector a recurrir a la realidad para completar el conocimiento de éstos. Lo mismo ocurre con los sucesos que se relatan: algunos tienen una función importante en la trama, mientras que otros sólo son mencionados por los personajes, pero aún así hacen referencia a la realidad extratextual.

El minucioso inventario que hace el narrador de los lugares en que ocurrió el conflicto, así como la descripción de las especies animales y vegetales que en ellos existen, contribuye a reforzar la relación del mundo intradieгético con la realidad.

### ***Credibilidad***

En este mismo sentido de veracidad, la credibilidad de la historia contada es otro elemento fundamental. Según Mónica Chavarría,<sup>37</sup> la noción de credibilidad designa la confianza que el lector deposita, a partir de una actitud crítica, en la veracidad de lo que le cuenta el narrador. La autora añade que esto se logra:

...consignando datos existentes en documentos y testimonios para evitar cualquier sospecha de difamación o deformación de los acontecimientos.<sup>38</sup>

Esta confianza del lector tiene su sustento teórico en el contrato de lectura periodístico, según el cual –como apunta Lourdes Romero–, se acepta que lo dicho en el relato es la expresión textual de sucesos ocurridos efectivamente en la realidad. Ahora bien, en el caso del referente abordado en la novela, la credibilidad se torna problemática puesto que, como hemos

---

<sup>36</sup> Lourdes Romero, *La realidad construida en el periodismo*, México, UNAM, 2006.

<sup>37</sup> Mónica Chavarría Álvarez, *El uso de los intertextos como recurso de credibilidad periodística*, México, UNAM-FCPYS, 2006, p. 8.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 8.

visto, para Isabelle Bleton los sucesos han sido negados constantemente por el Estado,<sup>39</sup> debido a su naturaleza política polémica.

Ahora bien, puesto que según Romero en los relatos periodísticos el narrador no puede aportar las pruebas de credibilidad por las formas convencionales, se vale de ciertas estrategias a tal efecto, como las siguientes:

1. Permitir que testigos de los acontecimientos se dirijan al público con sus propias palabras (estilo directo).
2. Transcribir citas directas de diversas fuentes tales como documentos de primera mano cuyo contenido pueda ser cotejado por el lector en el mundo factual.
3. Indicar con precisión y exactitud las fuentes de información utilizadas, así como demostrar que son fiables y, además, las adecuadas para desarrollar el tema tratado.<sup>40</sup>

### ***La intertextualidad como recurso de credibilidad***

Dejando a un lado el discurso directo, que ya abordé junto con otros recursos, al analizar cómo los usa el narrador para conferirle un efecto de objetividad y de imparcialidad a su relato, y también de credibilidad, me detendré brevemente en el segundo aspecto, el de la cita de fuentes, para mostrar cómo fueron utilizadas a este mismo propósito.

Según Chavarría,<sup>41</sup> la intertextualidad es de los principales mecanismos que usa el narrador de relatos periodísticos para lograr la credibilidad del lector. Definida por Helena Beristáin, la intertextualidad es la “presencia efectiva de un texto en el otro”,<sup>42</sup> es decir, el procedimiento de inserción de un texto en otro, mediante la referencia, la cita textual, el comentario o la alusión.

Desde este punto de vista, es notorio cómo en *Guerra en el Paraíso* Montemayor trató de obtener la credibilidad para su relato consignando abundantes datos tomados de periódicos y testimonios escritos de la época y de entrevistas a campesinos, exfuncionarios y exmilitares relacionados directa e indirectamente con el conflicto guerrillero, en una investigación que llevó a cabo durante más de cinco años. Específicamente la forma que adoptaron en la novela estos intertextos fue la cita, que es uno de los grados de mayor cercanía entre el hipotexto y el hipertexto, es decir, entre el texto original y el texto en el que se inserta, sólo que de acuerdo con el contrato mimético, el autor casi siempre evita señalar la pertenencia original del discurso omitiendo las comillas. De esta manera resignifica e incorpora las citas al discurso de los personajes (podría decirse que las camufla). En algunas ocasiones, Montemayor también adaptó la cita de acuerdo con las necesidades de la obra, pero respetando la idea general del texto citado.

---

<sup>39</sup> Si bien en el presente hay mayor apertura al respecto, aún hay reticencia del Estado mexicano para reconocer abiertamente su responsabilidad histórica en tales hechos y para realizar las investigaciones que aclaren a cabalidad lo ocurrido.

<sup>40</sup> Romero, *op. cit.* p. 47.

<sup>41</sup> Chavarría, *op. cit.*, p. 2.

<sup>42</sup> Helena Beristáin, *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, México, UNAM-IIFL, 1996, p. 32.



### ***De Lucio Cabañas, el guerrillero sin esperanza***

Algunos de los intertextos que he podido identificar en la novela son el libro de Luis Suárez, *Lucio, el guerrillero sin esperanza*, y el de Simón Hipólito, *Guerrero, amnistía y represión*. En el caso del libro de Suárez, su texto es muy importante para la construcción de la novela por varias razones, entre otras, porque contiene información de primera mano, como algunas entrevistas hechas a personas implicadas directamente en el conflicto, y la transcripción de varios discursos grabados del guerrillero, quien gustaba de registrar en este medio lo que decía, muy valiosas estas grabaciones para la construcción lingüística, ética e ideológica del personaje Lucio.

En su novela, Montemayor incorporó algunos fragmentos importantes de ese libro, como por ejemplo, la cita literal del diálogo sostenido entre Lucio y Rubén Figueroa, cuando éste va a la sierra a buscar al guerrillero para entrevistarse con él, y ahí es informado de que queda detenido hasta que sean satisfechas algunas demandas formuladas al gobierno. En el libro de Suárez, la entrevista tiene mayor extensión que en la novela.

### ***De Guerrero, amnistía y represión***

El segundo texto con el que la novela de Montemayor establece una relación de intertextualidad es el de Simón Hipólito. Este libro es importante para la credibilidad de la información narrativa de la novela, puesto que recoge datos de primera mano sobre los casos de desapariciones forzadas en la sierra de Atoyac, así como sobre algunas formas en que los campesinos acusados de complicidad con los guerrilleros eran torturados y asesinados. De esta manera, en la novela, varios de los fragmentos narrativos de campesinos torturados y luego desaparecidos son tomados de ese libro, como en el caso de Julio Mesino Galicia y Alberto Mesino Acosta o los ancianos Miguel Onofre e Ignacio Sánchez.

Específicamente un pasaje que identifiqué en la novela se refiere al episodio en que los pescadores de una región costera cercana al lugar de los enfrentamientos ven la aparición de restos de ropa que las olas dejan en la playa, ahí donde los helicópteros militares entraban al mar a aventar bultos de algo, y cómo son amenazados por los soldados con correr igual suerte si hablan de ello. En su novela, Montemayor conserva fragmentos del discurso de los pescadores y recrea el contexto en que se realizó el acto de habla original (en el texto de Hipólito él es a quien los pescadores cuentan lo ocurrido con los soldados, mientras que Montemayor dramatiza el encuentro de los pescadores con los militares), de acuerdo con el principio de verosimilitud literaria.

### ***Otros documentos periodísticos***

Montemayor también incorpora gran cantidad de documentos periodísticos. De ahí que el carácter documental sea un aspecto importante de la credibilidad y, por lo tanto, de la veracidad

del texto. Así, por ejemplo, en la novela se encuentra el comunicado en el cual la Sedena<sup>43</sup> informa acerca del muerte de Lucio Cabañas; el discurso del presidente Echeverría en el cual descalifica a los guerrilleros llamándolos “enfermos” y “desadaptados sociales”;<sup>44</sup> el discurso de Jesús Reyes Heróles durante el nombramiento en ausencia de Figueroa, y en el que llama al gobierno a mantener el Estado de derecho;<sup>45</sup> el discurso del procurador Ojeda Paullada, en el cual afirma rotundamente que “el Estado no pacta con delincuentes”;<sup>46</sup> la airada intervención del empresario regiomontano Ricardo Margáin Zozaya, en ocasión del asesinato de Eugenio Garza Sada, en la cual recrimina al presidente Echeverría su falta de acción contra los grupos subversivos,<sup>47</sup> entre otros. Todos esos discursos son reproducidos de manera casi idéntica, pero jamás aparecen en la forma de recortes de periódico o cita, sino incorporados en el discurso de los personajes.

En otras ocasiones, Montemayor parafrasea un poco los documentos que incorpora, como el discurso que dirige Lucio a los estudiantes de la Universidad de Guerrero, tras la expulsión de los miembros de la Liga Comunista 23 de Septiembre,<sup>48</sup> entre otros.

Finalmente, como hemos visto en este capítulo, el doble contrato de lectura que postula la novela hace que el narrador enfoque su historia buscando tener en cuenta rasgos importantes de un relato literario objetivo y realista, con vistas a otorgarle mayor verosimilitud. Esta intención se interrelaciona con la naturaleza extratextual de los sucesos narrados y, por lo tanto, con el contrato de lectura factual, por lo que en su relato se esfuerza en seguir un código deontológico periodístico en la transmisión de la información. Esto último también obedece a una intención pragmática específica: la crítica al Estado y a la forma en que actuó en el conflicto guerrillero.

En efecto, uno de las intenciones principales del narrador se encuentra en mostrar el contraste entre la versión que se construyó desde el poder político sobre estos acontecimientos y la realidad, o al menos mostrar que la versión del régimen no era la única existente, sino que había otras: de los guerrilleros, de los campesinos, de los niños, de los soldados, de los familiares de todos éstos, entre otros. Su intención también está en cambiar los valores del lector, su concepción acerca de la verdadera naturaleza de los movimientos guerrilleros, sobre todo el

---

<sup>43</sup> *La Prensa*, México, D.F., 3 de diciembre de 1974, p. 3.

<sup>44</sup> Juan Nieto Martínez. “No se negocia la paz pública: Echeverría” *La Prensa*. México, D.F., lunes 02 de septiembre de 1974, págs.. 52-53.

<sup>45</sup> “Postuló el PRI a Figueroa”, *La Prensa*, México, D.F., 24 de junio de 1974, pp. 3 y 40.

<sup>46</sup> “Ordea LEA al Ejército que rescate a Figueroa”. *La Prensa*. México, D.F., 27 de junio de 1974, p. 44.

<sup>47</sup> Citado en “Entre la historia y la ficción: un acercamiento a Guerra en El Paraíso de Carlos Montemayor”, en Miguel Rodríguez Lozano, *Desde afuera: narrativa mexicana contemporánea*, México, Abraxas, 1998, p. 15.

<sup>48</sup> Rodríguez Lozano, *ibid.*, p. 15.



de los campesinos de Guerrero, el porqué de su insurgencia. En este sentido, quizá la historia narrada sea una manera de alertar sobre el futuro –algo que la rebelión zapatista, ocurrida tres años después de publicada la novela, hizo que cobrara mayor vigencia–, para no cometer los mismos errores del pasado.

La novela también tiene como fin propiciar la reflexión del lector acerca de asuntos importantes que atañen al papel que jugaron los medios de comunicación en el conflicto guerrillero, y de manera más amplia acerca del poder del periodismo como centro generador de representaciones sociales, y la gran responsabilidad del periodista a este respecto. De ahí que el relato sea un reconocimiento al periodista honesto y valiente gracias al cual la sociedad pudo conocer en cierta medida los pormenores del problema guerrillero, y una crítica al tipo de periodismo que por miedo, por conveniencia o por igualdad de intereses, decidió callar y ocultó y contribuyó a crear una representación social negativa de los guerrilleros, que al cabo facilitó la labor de exterminio de éstos,<sup>49</sup> sin que mucha gente jamás se enterara de la existencia de guerrilleros y el final atroz que padecieron o que quizá (debido al discurso distorsionante del poder que hemos visto en los anteriores capítulos) lo atestiguaron sin inmutarse, o incluso con beneplácito.

En este mismo sentido, la incorporación del periodista como personaje importante en la historia, en estas dos caras de la actividad: la del compromiso social y la de la conveniencia con el poder. Por ello es que con mucha razón Corona Gutiérrez se detiene en analizar la fun-


---

<sup>49</sup> A partir de la apertura de los documentos de la Dirección Federal de Seguridad, en 2002, muchos investigadores acudieron al Archivo General de la Nación, a donde se hallan tales documentos policíacos, con la intención de interrogarlos. Jacinto Rodríguez Munguía fue uno de ellos. En su trabajo pudo documentar el tipo de relación que se dio entre la prensa y el poder, durante los regímenes de Díaz Ordaz y Echeverría. Con ello pudo llegar a la siguiente conclusión que exhiben el grado de cooperación y connivencia entre muchos medios (*La Prensa, El Nacional, El Heraldo, El Diario de México*, por mencionar algunos) y el poder en esos años:

“Sin restarle importancia al papel de un Estado opresor, el discurso de los medios como víctimas ha sido uno de los grandes mitos contruidos desde ellos mismos para esconder otras verdades y donde prensa y poder se legitimaron. Una parte importante de los medios de comunicación y periodistas terminaron compartiendo con el poder político una misma historia: la de los vencedores. Con su silencio y con sus actos, los medios de comunicación de manera consciente unos, por omisión otros, por convicción los demás, colaboraron en la construcción de la invisibilidad de esa parte de la historia que alcanza hasta nuestros días.

Gracias a ellos fue posible la tiranía invisible. Ellos también fueron esa tiranía invisible. Ésa fue, también, la otra guerra secreta”. Jacinto Rodríguez Munguía, *La otra guerra secreta*, México, Debate, 2007, p. 415. Una revisión *La Prensa* durante esos años de represión muestra fehacientemente la intención descarada por parte de este periódico oficialista de crear una representación social negativa de los guerrilleros. El análisis del tipo de notas y artículos al respecto revela el tratamiento delincencial que columnistas y reporteros por igual le daban a los hechos relativos a la guerrilla, la saña con que los denostaban, apropiándose como un derecho exclusivo de la facultad de nombrar y definir al adversario. Y como muestra del uso ideológico del espacio en el periódico, casi unánimemente todo lo referido a los guerrilleros se consignaba en la sección policíaca. Algo que el mismo Montemayor señaló en alguna ocasión

ción del periodista en los diferentes niveles de la novela: en el diegético, en el de la estructura y también en cuanto al valor perlocutivo, es decir, en cuanto a aquello que quiere comunicar:

...la importancia de recurrir a la prensa en *Guerra en El Paraíso* [es] indicativa del carácter documental de la novela, pero también un reconocimiento a la importancia de la información periodística en la transformación de la sociedad. No es accidental que uno de los sentidos que adquiere el término “guerra” del título de la novela sea precisamente el de guerra informativa; la información con la cual se construye la Historia. Montemayor presenta esta desequilibrada guerra informática, en la cual el gobierno tiene el poder de representar y legitimar su propia versión de los hechos y eventos, así como de proscribir y censurar las versiones contrarias.<sup>50</sup> 

---

<sup>50</sup> Corona Gutiérrez, *op. cit.*, pp. 220-221.



## Conclusiones

En las páginas anteriores he intentado analizar algunos aspectos que mi lectura de *Guerra en El Paraíso* me hacía ver como evidentes en esta obra. Uno de ellos fue el papel que el narrador desempeñaba en un relato de hechos políticos sumamente polémicos. El análisis de los valores presentes en el discurso del narrador me hizo darme cuenta del posicionamiento ideológico tanto de éste como de los diferentes personajes que pueblan la novela. Se hicieron evidentes las tensiones que se producen en este posicionamiento, pues la afinidad con unos no excluía su crítica, ni la de otros, algún tipo de atenuante. Y es que en la búsqueda de objetividad e imparcialidad, uno siempre se queda a medias, siempre habrá espacios de lucha, de conflicto cuya solución de ninguna manera es completa.


El segundo aspecto objeto de análisis aquí es la comprobación de la existencia de un doble contrato de lectura que la obra postula para la actualización de los valores estéticos y pragmáticos que posee. Esto es fundamental, porque si bien es cierto que una obra literaria constituye un campo discursivo autónomo, mi experiencia con esta obra me decía que existe gran permeabilidad de ésta respecto de la realidad. En mi análisis pude percatarme de que ésta es susceptible de una lectura no sólo literaria, sino también periodística e histórica. Y en las páginas anteriores he intentado mostrar que una interpretación del texto como literatura, periodismo e historia no es, de ninguna manera, una lectura equivocada, sino que existen diversos elementos en la obra que posibilitan recorridos interpretativos en ese sentido. Es cierto que debido a ese doble pacto también se producen tensiones, conflictos interpretativos que no pueden ser resueltos en forma íntegra, sin embargo, esto es algo que la misma obra prevé. De todos éstos es en los cuales, según creo, proviene una parte importante de su riqueza significativa.

Finalmente, un tercer aspecto que intenté mostrar, aunque no lo desarrollé suficientemente, fue que este texto buscó establecer un diálogo con la *novela de guerrilla* de principios de la década de 1980, con excelentes obras como *El infierno de todos tan temido*, de Luis Carrión; con *¿Por qué no dijiste todo?*, de Salvador Castañeda o con *Al cielo por asalto*, de Agustín Ramos (incluso como contrapunto con *La guerra de Galio*, de Héctor Aguilar Camín), entre otras, sumando así su versión del conflicto guerrillero, su testimonio, al de estos escritores, con la finalidad de rescatar del olvido la memoria de estos acontecimientos.

Pero también de manera más amplia, la novela buscó insertarse dentro de la actual novela histórica, y a través de ésta entablar un diálogo con el discurso historiográfico, o sea, con la Historia. Esto es lo que explica que en la novela exista una saturación de datos periodísticos o la intención de apegar la narración de acuerdo con una explicación periodística e histórica de los sucesos. Ello es así porque en una época de reformulación de visiones y percepciones, de crisis de la representación por parte del Estado, de manera consciente e intencionada, Carlos Montemayor quiso contribuir desde una alianza entre los discursos literario, periodístico e histórico, a la construcción de la historia de nuestro pasado histórico reciente, comenzando por evidenciar la parcialidad de la versión oficial sobre el conflicto guerrillero de los años setenta, así como la imposición de una identidad nacional y de una memoria colectiva, expresiones del autoritarismo del régimen priísta y contra lo cual se rebela la guerrilla de Lucio, reclamando no sólo justicia social y política, sino también el derecho a la dignidad y al respecto de una identidad campesina o indígena y una memoria propia.

Ésa pues, fue la labor de construcción o de reconstrucción del pasado reciente de nuestra historia en que se empeñó. Esta labor no la entendió sólo como algo personal, sino de su generación, la nacida en los años cuarenta, la del 68, la de quienes comenzaron a escribir en esa difícil década y para quienes la aprehensión de la realidad social actual desde diferentes estéticas se volvió tema central. En su obra personal, *Guerra en El Paraíso* significó un brillante primer capítulo. Asimismo, en su novela queda ejemplificada la frase que parecería ser un lugar común, pero no por ello menos cierto, es decir, que *toda estética es ya una ética*.

Puede decirse que éstos fueron los tres grandes aspectos que quise poner de manifiesto en el presente trabajo, a partir de un concepto que me pareció unificador: la noción narratológica de perspectiva narrativa. Importante es destacar asimismo que la única forma que encontré de abordar los problemas que me había planteado fue a través de un acercamiento interdisciplinario, tomando de manera muy somera en la realización de este trabajo elementos de diferentes disciplinas. Creo que este enfoque me permitió tener una perspectiva más amplia del fenómeno literario tal como se experimenta en la lectura de este libro.

“Cada libro tiene un código”, dice Vicente Leñero, “fijar ese código, descubrirlo y desde ese código juzgar lo exitoso o fallido del libro, o desde fuera impugnarlo es, o debería ser, el trabajo de la crítica literaria”. En lo personal quiero decir que me he acercado a esta obra con respeto, a partir de una lectura desprejuiciada hasta donde ello fue posible, esforzándome por desentrañar la clave de su riqueza expresiva, por no usar el texto como pretexto, como dice Umberto Eco. Al final de todo, el trabajo fue muy estimulante, sólo espero haber logrado describir con acierto un poco de la riqueza expresiva que vislumbré. 



## Bibliografía

- Agustín, José. *Tragicomedia mexicana 1*, México, Planeta, 1991.
- Aristóteles, *Poética*, Buenos Aires, Losada (Colección Griegos y Latinos), 2003.
- Bartra, Armando, *Guerrero bronco. Campesinos, ciudadanos y guerrilleros en la Costa Grande*, México, Ediciones Era, 2000.
- Bellingeri, Marco, *Del agrarismo armado a la revolución de los pobres. Ensayos de guerrilla rural en el México contemporáneo, 1940-1974*, México, Ediciones Casa Juan Pablos-Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, 2003.
- Beristáin Díaz, Helena, *Alusión, referencialidad, intertextualidad*, México, UNAM-IIFL, 1996.
- , *Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 1998.
- Bleton, Isabelle, “Del nuevo periodismo de investigación a la novela”, en Ramón Alvarado *et al.* (compiladores), *Memorias: Segundo Congreso Internacional: Literatura sin fronteras*, México, UAM, 2001.
- Bobbio, Norberto, *Teoría general de la política*. Madrid, Trotta, 2005.
- Bonfil Batalla, Guillermo, *México profundo. Una civilización negada*, México, Conaculta-Grijalbo (Colección Los Noventa, 1), 1990.
- Carr, Barry, *La izquierda mexicana a través del siglo xx*, México, Ediciones Era, 1996.
- Casals Carro, María de Jesús, *Periodismo y sentido de la realidad. Teoría y análisis de la narrativa periodística*, Madrid, Fragua, 2005.
- Chatman, Seymour, *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, Madrid, Taurus, 1990.
- Chavarría Álvarez, Mónica, “El uso de los intertextos como recurso de credibilidad periodística”, tesis para el título de licenciada en Ciencias de la Comunicación, México, UNAM-FCPYS, 2006.
- Córdova, Arnaldo, *La ideología de la Revolución Mexicana. La formación del nuevo régimen*, México, Era, 1973.

- Corona Gutiérrez, Ignacio, *Narrativas políticas en México, 1976-1990: un análisis de sus estrategias retóricas y representacionales*, México, Universidad de Guadalajara, 2006.
- Courtes, Joseph, *Introducción a la semiótica narrativa. Metodología y aplicación*, Argentina, Hachette, 1976.
- Diccionario de escritores mexicanos*, Aurora Ocampo Alfaro (editora), México, UNAM, pp. 418-419.
- Estrada Castañón, AlbaTeresa, *Guerrero: sociedad, economía, política y cultura*. México, UNAM, 1994.
- Filinich, María Isabel, *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*, México, Plaza y Valdés, 1999.
- Gilly, Adolfo, *Chiapas, la razón ardiente. Ensayo sobre la rebelión del mundo encantado*, México, Era, 1997.
- Gilman, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en Latinoamérica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Glockner, Fritz, *Historia de la guerrilla en México (1943-1968)*, México, Ediciones B, 2007.
- Greimas, A. J., *Semántica estructural. Investigación metodológica*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, III. Manuales, 27), 1976.
- Grijelmo, Alex, *El estilo del periodista*, México, Taurus, 2008.
- Guzmán, Martín Luis, *La sombra del caudillo*, Liminar de Carlos Montemayor. México, Conaculta-FCE, 2002.
- Hipólito, Simón, *Guerrero, aministía y represión*, México, Grijalbo, 1982.
- Hollowell, John, *Realidad y ficción: el Nuevo Periodismo y la la novela de no ficción*, México, Noema, 1979.
- Lenkersdorf, Carlos, *Los hombres verdaderos. Voces y testimonios tojolobales*, México, Siglo XXI, 1996.
- Montemayor, Carlos, *Guerra en el Paraíso*, México, Planeta, 2000.
- , *Los dioses perdidos y otros ensayos*, México, UNAM, 1979.
- Oikón Solano, Verónica y Marta Eugenia García Ugarte (compiladoras), *Movimientos armados en México, siglo xx*, México, El Colegio de Michoacán-CIESAS, 2006.
- Perus, Françoise, *El realismo social en perspectiva*, México, UNAM-IIS, 1995.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, UNAM-Siglo XXI Editores, 1998.
- Ryan, Marie-Laure, "Mundos posibles y relaciones de accesibilidad: una tipología semántica de la ficción", en Antonio Garrido Domínguez (compilador), *Teorías de la ficción literaria*, Madrid, Arco/Libros, 1997.
- Reboul, Olivier, *Lenguaje e ideología*, México, FCE, 1985.
- Rodríguez Lozano, Miguel, *Desde afuera: narrativa mexicana contemporánea*, México, Abraxas, 1998.



- Rodríguez Munguía, Jacinto, *La otra guerra secreta. Los archivos secretos de la prensa y el poder*, México, Random House Mondadori, 2007.
- Romero, María de Lourdes, *La realidad construida del periodismo: reflexiones teóricas*, México, UNAM-FCPYS, 2006.
- Seydel, Ute, *Narrar historia(s): la ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas. Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, Frankfurt: Main am-Madrid-Iberoamericana, 2007.
- Stoppino, Mario, "Autoritarismo", en *Diccionario de política*, vol.1, Dirección de Norberto Bobbio, Nicola Matteucci y Gianfranco Pasquino, México, Siglo XXI, 2007.
- , "Violencia", en *Diccionario de política*, vol. 2, Dirección de Norberto Bobbio, Nicola Matteucci y Gianfranco Pasquino, México, Siglo XXI, 2007.
- Suárez, Luis, *Lucio Cabañas. El guerrillero sin esperanza*, México, Grijalbo (Colección Política mexicana), 1985.
- Van Dijk, Teun A., *Ideología. Un enfoque multidisciplinario*, Barcelona, Gedisa, 2000.

### **Hemerografía**

- Anaya, René, "Con Guerra en El Paraíso surge la literatura de guerrilla", *Punto*, 466, 7 de octubre de 1991, pp. 18-19.
- La Prensa*, México, D.F., 2 de septiembre de 2012, p. 3.
- Mudrovic, María Eugenia, "En busca de dos décadas perdidas: la novela latinoamericana de los años 70 y 80", *Revista Iberoamericana*, núms. 164-165, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, University of Pittsburgh, Pittsburgh, pp. 445-466.
- Negrín, Edith, "El edén subvertido: Guerra en El Paraíso, de Carlos Montemayor", en *Anuario de Letras*, México, UNAM-FFyL, Vol. xxxix, 2001, pp. 313-342.
- Nieto Martínez, Juan, "No se negocia la paz pública: Echeverría", *La Prensa*, México, D.F., 2 de septiembre de 1974, pp. 52-53.
- Oceja Limón Sandra. "La novela de guerrilla en México y el arte de las buenas pasadas", *Andamios*, México, D.F., vol. 8, número 15, enero-abril de 2011, pp. 81-110.
- Ochoa Sandy, Gerardo, "El gobierno y el PC ocultaron la verdad sobre la guerrilla de Lucio", *Proceso 753*, México, D.F., 8 de abril de 1991, pp. 44-46.
- "Ordena LEA al Ejército que rescate a Figueroa", *La Prensa*, México, D.F., 27 de junio de 1974, p. 44.
- "Postuló el PRI a Figueroa. Reyes Heróles calificó el secuestro de felonía", *La Prensa*, México, D.F., 24 de junio de 1974, pp. 3 y 40.
- Rocha, Benjamín, "El compromiso principal", *Casa del Tiempo* núm. 90, México, D.F., octubre de 1989, pp. 12-16.





**Ideología, literatura y periodismo en *Guerra en El Paraíso*, tesis de Marco Antonio García Domínguez, se terminó de imprimir los últimos días de mayo de 2012. Se tiraron 10 ejemplares.**