
INTRODUCCIÓN DEL COORDINADOR

Rafael Olea Franco

Sería inútil intentar definir un concepto de Revolución aplicable por igual a todos los seres humanos que formaron las multitudes cuya participación en el movimiento armado signó los derroteros de México a inicios del siglo XX y mucho tiempo después. Más allá de esta imposibilidad, lo cierto es que el acto cambió radicalmente los derroteros de cada uno de ellos, ya sea por acción o por omisión. Por ejemplo, ¿qué hubiera sido Martín Luis Guzmán (1887-1976) sin la mediación revolucionaria?; si bien sólo podemos lucubrar sobre ello, es probable que él se hubiera conformado con llegar a ser un abogado con moderados tintes liberales. En este sentido, considero que la Revolución, que es a la vez causa y efecto en la vida de la mayoría de los mexicanos de ese período, fue un catalizador que permitió (y a veces exigió) que cada uno diera la medida de sí mismo.

La participación de Guzmán en el movimiento fue de carácter ambivalente, entre la actividad directa y la pasividad pensante: si bien no dejó de ser un actor –menor, es verdad– en los hechos, fue sobre todo un testigo crítico siempre dispuesto a repensar los sentidos del movimiento armado. Los dos exilios de Guzmán –el primero de 1915 a 1920 y el segundo de fines de 1923 hasta 1936–, derivados de difíciles circunstancias políticas totalmente coherentes con un país marcado por el magma revolucionario, le permitieron juzgar su previa realidad inmediata desde otra perspectiva. Así, aunque su presencia como exiliado se dilató por algunas grandes ciudades del extranjero (Nueva York, París y, en especial, Madrid), en el fondo su exilio fue más físico y coyuntural que vital y emotivo, pues en cualquier lugar donde se encontrara, Guzmán siguió reflexionando y escribiendo sobre México. Sólo así se explica algo que en principio

podría sonar paradójico tratándose de un escritor que se alejó de los entretelones de la convulsa política interna mexicana: el hecho de que Guzmán sea el autor de *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del Caudillo* (1929), dos obras en verdad imprescindibles si se quiere intentar comprender, desde esa realidad paralela y relativamente autónoma que es la literatura, el devenir histórico de México en las primeras décadas del siglo xx. Por ello no deja de ser curioso que, décadas después de su segundo exilio en Madrid, Guzmán se recuerde –en la entrevista con Blanquel (1971)–¹ como un potencial conspirador político muy cercano al grupo de Azaña; más allá de esta imagen amotinada y no totalmente ficticia (los testimonios de la influencia política de Guzmán en España provienen también del propio Azaña), lo cierto es que los afanes de la escritura de Guzmán siempre tuvieron un eje único: México y su devenir histórico.

Transcurrido ya mucho más de medio siglo, cabe preguntarse sobre las probables reacciones de los lectores madrileños de la década de 1920 que leían, en los periódicos cotidianos, los relatos revolucionarios escritos por un exiliado mexicano ya bastante aculturado a la madre patria (Guzmán incluso llegó a adoptar, en un hecho más bien silenciado, la ciudadanía española, a la cual renunció cuando finalmente pudo volver a su país de origen sin temer por su integridad física). De seguro los receptores extranjeros de sus textos se quedaban más con la impresión del escándalo, es decir, la supuesta e irreductible barbarie de los revolucionarios, que con la inmersión de Guzmán en una compleja realidad que él buscaba captar y fijar desde la literatura.

Si nos atenemos a la fabulación autobiográfica de Guzmán, su padre fue la influencia determinante para su definición ideológica, la cual lo llevó indefectiblemente a la Revolución. Así, el coronel Guzmán no sólo lo imbuyó de un alto respeto por los liberales decimonónicos, sino que, en los albores mismos de la Revolución, tuvo la nobleza de juzgar sin rencores a los sublevados, pese a que se encontraba en el lecho de muerte luego de haberlos combatido en su calidad de militar adepto al régimen, según recuerda el autor refiriéndose a sí mismo en tercera persona:

El otro suceso le aconteció el 29 de diciembre de 1910, a los treinta y nueve días de iniciarse el movimiento armado contra la dictadura porfirista. Herido su padre, que era coronel del ejército federal, en el Cañón de Malpaso, donde peleó heroico y en condiciones innecesariamente adversas, fue llevado a Chihuahua, y allí, en el último diálogo, poco antes de morir, habló de esta suerte al hijo: «Dispuso el general que saliera yo a batir a los alzados, sin tomar en cuenta que mi batallón, deshecho en el desastre ferroviario de Sayula, casi no tenía más que reclutas.

¹ Este texto mecanoscrito, hasta ahora inédito y que quizá sea el último testimonio completo emitido por el autor, se reproduce en esta edición, al inicio de la sección titulada Dossier.

Para que me entiendas: en el tren íbamos enseñando a la tropa el manejo del fusil. No obstante, tan fácil se creía la victoria de mis pobres soldados, que algunos señores chihuahuenses –son de los más ricos– me trajeron fotografías de los jefes rebeldes. “Así –me decían al dárme las– sabrá usted si éstos están entre los prisioneros que coja y los mandará fusilar, pues la mala yerba hay que arrancarla de cuajo”. Y añadió en seguida: «A propósito. ¿Dónde dejé esas fotografías? ¡Ah, sí! en el cofre aquel. Cógelas y guárdalas tú... Y oye: no creo que sea ésta la mala yerba...».²

Pocos meses después, a fines de mayo de 1911, Guzmán participó en las sangrientas manifestaciones maderistas de la Ciudad de México, en las cuales inició su actividad política, que, a su decir, cambió de manera definitiva los derroteros de su vida, pues lo metió

por una senda de la que no podría escapar nunca. Porque de allí adelante –y eso duraría cinco, diez, quince años– sus pasos y vicisitudes de revolucionario y político lo pondrían en contacto con todo un mundo de posibilidades literarias, mundo que, al abrirsele hacia tal perspectiva como el propio de él, lo confirmaría en su idea de que nada era superior al empeño de dar vida artística a las esencias y contemplaciones del hombre, buenas o malas; pero mundo también que, espectador él y a la vez actor, le crearía estados de conciencia destinados a reflejarse en su obra, si llegaba a intentarlas.³

En esta cita destaca que al construir su autfiguración, elaborada por cierto muchos años después de su participación en el movimiento, Guzmán privilegia no su praxis política y sus convicciones ideológicas, sino los efectos que éstas tuvieron para la consolidación de una obra literaria; es decir, él quiere convencer al lector de que, al estar en contacto con la Revolución Mexicana, lo hacía sobre todo con una intención artística; en este sentido, la imagen que él quiere transmitirnos de sí mismo es la de un esteta de la Revolución.

Por la anterior razón, Guzmán asume su labor artística como el medio idóneo para intentar captar, desde la literatura, la esencia de la Revolución. Pero para ello debía solucionar primero un problema que él define en términos estrictamente éticos, aunque en el fondo se trate también de un problema ideológico y de pertenencia de clase: cómo juzgar las acciones de los principales caudillos cuando éstos, pese a ser deturpados por el grupo social del cual proviene Guzmán, estaban realizando los actos fundacionales de la Revolución, mediante la cual se forjaba un nuevo país:

² Martín Luis Guzmán, *Apunte sobre una personalidad* (1954), en: *Obras completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992, tomo 1, p. 944.

³ *Ibid.*, p. 945.

Y la pregunta se le venía rápida al pensamiento: si esas enormes tareas, irrealizables sin el concurso de una aspiración nacional, quedaban encomendadas a los bandoleros, ¿dónde había que ponerse para estar al lado de los hombres de bien? ¿O es que hacía falta el mal para la obra, mal que, entonces, no debía ser denunciado, sino glorificado?

¡Hondo problema, por las dudas morales que le suscitaba, y grave por las consecuencias que habría de tener en su posible obra de escritor! Porque desde esa hora su urgencia de convertir en valores literarios lo que había visto y vivido en la Revolución tropezaría con el preliminar, insoslayable, de contestar la pregunta que lo atosigaba: habiendo estado cerca de aquellos hombres, habiéndolos conocido en toda su desnudez y a la Revolución en toda su crudeza, ¿le era lícito intentar pintarlos, en lo que de individual tenían los unos y la otra, con trazo equiparable, por su propósito estético, a la grandeza de la propia aspiración revolucionaria, que él había hecho suya? Y en torno a la necesidad de darse una respuesta afirmativa habrían de girar sus cavilaciones de varios años.⁴

En gran medida, toda la obra de Guzmán, no sólo su narrativa, se construye como una respuesta a este fundamental interrogante. Al describir su lento proceso de búsqueda, el autor dice que finalmente percibió que la solución, por lo menos para él, no estaba en manejar conceptos políticos o leyes sociológicas (como había hecho en 1915 en *La querrela de México*, por ejemplo) sino que: «La cabal respuesta a cuanto se pregunta la encontrará siguiendo en su vida, en sus móviles y en las consecuencias de sus motivaciones y su carácter, a quienes hicieron la Revolución y la personificaron según los conoció él...».⁵ La magna obra de carácter narrativo de Guzmán se funda en esta doble opción, la cual tiene dos componentes básicos. En primer lugar, parte de una concepción de la historia que privilegia el relato centrado en los líderes o caudillos casi providenciales, en especial cuando intenta explicar los grandes momentos de cambio histórico; así, Guzmán está convencido de poder distinguir entre las masas «a quienes hicieron la Revolución», como si ésta, pese a su inconmensurable magnitud en cuanto resultado de una acción colectiva, tuviera actores únicos. En segundo lugar, plantea una perspectiva testimonial y personal imprescindible para la creación artística, ya que Guzmán declara que su literatura se basa en los revolucionarios que ha conocido, es decir, la experiencia antes que la sola imaginación o invención.

Guzmán es certero en el análisis de los objetivos y parámetros que guían su narrativa, pues pese a sus enormes diferencias formales y temáticas, ése es el derrotero que siguió en sus tres grandes obras narrativas (los ceñidos términos de crónica o novela no me parecen convincentes ni precisos para todas):

⁴ *Ibid.*, p. 946.

⁵ *Ibid.*, p. 947.

El águila y la serpiente (1928), *La sombra del Caudillo* (1929) y la serie amparada bajo el título global de *Memorias de Pancho Villa* (1938-1951). En la redacción de esta última y extensa obra, Guzmán puso más en práctica su idea de distinguir a los principales líderes de la Revolución, ya que partió del que consideraba como el más destacado de todos ellos:

Se la daría el camino directo: emprender de nuevo la senda de la Revolución, sólo que ahora imaginativa y literariamente y desde el interior del alma de los principales personajes revolucionarios, o del principal de ellos por lo más discutido, o por lo más difamado en nombre de la verdad o la mentira, o por lo más abominado con razón o sin ella, pero con tal que fuese indiscutible por la grandeza de sus hechos. ¿Y quién mejor que Pancho Villa, en el cual veía él converger todos esos caracteres y otro más: que no habiendo salido Villa vencedor en la lucha interna por el botín de la Revolución, eso lo dejaba sin amparo frente a los juicios que le armaban todos? Era, pues, la figura de Pancho Villa la que tenía que poner otra vez en acción, a Villa a quien debía recrear, elaborando con lo eventual y transitorio de su existencia efectiva valores estéticamente necesarios y permanentes, y quedarse entonces con esa verdad, que sería inconvencible en las proporciones en que la lograra, porque toda verdad literaria es una verdad suprema que vive por sí sola.⁶

Resulta muy significativo que en esa especie de relato autobiográfico escrito en una insólita tercera persona que es *Apunte sobre una personalidad*, Guzmán privilegie las *Memorias de Pancho Villa* y se olvide de mencionar *El águila y la serpiente* y *La sombra del Caudillo*. Cuando Guzmán valora sus libros, su empresa literaria villista (tan prolongada como su filiación ideológica a este bando) recibe el sitio de honor; no obstante, sospecho que los lectores actuales no concuerdan con este juicio del escritor,⁷ ya que suelen preferir alguno de sus otros dos libros. Quizá por ello, en otro momento, Guzmán, haciendo eco a las inclinaciones de los receptores, asume una postura autocomplaciente que acaba por rescatar por igual sus tres grandes obras creativas: «Mi libro preferido es *El águila y la serpiente*. Sería fácil, dada su técnica, escribir cinco o seis tomos

⁶ *Ibid.*, pp. 948-949.

⁷ Por ejemplo, pese a su tono comedido y de admiración, es obvio que José Emilio Pacheco mantiene ciertas reservas respecto de esta obra: «Guzmán renuncia a su estilo incomparable para hacer hablar al propio Villa en una empresa literaria a la que no debieron ser ajenas las novelas de Roberto Graves sobre Claudius y que produce un curioso efecto de ventriloquía. Por más que Guzmán nunca llega a estar en pleno dominio artístico de esa trasposición del dialecto rural que fue el gran acierto de Rulfo y si bien, a diferencia de sus otros libros, se notan aquí la carpintería literaria y el esfuerzo, la destreza del narrador sobrevive a los obstáculos que se impuso a sí mismo. Inconclusas y todo, las *Memorias* son el más perdurable monumento que se ha erigido a Pancho Villa y ningún otro de los grandes jefes revolucionarios dispone hasta hoy de un mausoleo semejante» (José Emilio Pacheco, «Martín Luis Guzmán, 1887-1976», *Proceso*, 1º de enero de 1977, n° 9, p. 77).

con este tono y estilo. Por su estructura y trascendencia me interesa más *La sombra del Caudillo*. Como creaciones literarias me gustan más *Mina el mozo* y las *Memorias de Pancho Villa*.⁸

Si no me equivoco, optar por *El águila y la serpiente* o por *La sombra del Caudillo* depende, en gran medida, de los gustos genéricos del lector, el cual se inclinará por la primera obra en caso de preferir la crónica y por la segunda si gusta más de la novela. Lo sustancial es que ambas obras desarrollan una de las reflexiones más profundas que se puedan hallar sobre la Revolución Mexicana y sus consecuencias, elaborada desde una disciplina, la literatura, que si bien parte de un componente creativo e imaginario, a veces supera el conocimiento directo proporcionado por otras disciplinas (considero, por ejemplo, que pasarán decenios antes de que el ensayo histórico proporcione visiones tan agudas y complejas de este período como las que se encuentran en el arte).

La aparición de *La sombra del Caudillo* en 1929 fue recibida con una acuciante sorpresa por sus receptores de este lado del Atlántico, quienes no dejaban de maravillarse de que alguien aludiera, aunque fuera artísticamente, a hechos tan recientes y, sobre todo, tan sangrientos de la más inmediata política mexicana. En una práctica de la crítica con una larga tradición en México, no fue infrecuente que se saludara muy elogiosamente la aparición de la novela, pero que se omitiera cualquier mención específica a su trama; de este modo, la crítica salvaba el escollo de la probable censura. Así sucedió en el inaugural comentario de Salado Álvarez, quien pese a eludir hablar de la trama del texto, concluía con una de esas frases contundentes y proféticas que acostumbraba: «Si de toda la sangre y de todo el dolor que Guzmán ha acumulado surge una obra de verdad, sincera y fuerte como *La sombra del Caudillo*, celebremos que esta época de tristeza haya encontrado su pintor y su novelista». ⁹ A partir de esta frase fundacional, fue común que la crítica repitiera o parafraseara la idea de que Guzmán era el pintor y el novelista de la Revolución, con lo cual, quizá implícita e inconscientemente, se quería responder a un reclamo común durante la década de 1920: la exigencia de que la grandeza histórica de la Revolución tuviera correspondencia en el arte.

Ignoro si la escritura de *La sombra del Caudillo* requirió, como afirma Salado Álvarez, de «toda la sangre y de todo el dolor» acumulado por Guzmán durante sus andanzas revolucionarias, pero estoy seguro de que, pese al dilatado lapso transcurrido desde su aparición, esta obra sigue siendo un punto de referencia imprescindible para quien quiera hacer el esfuerzo por comprender el azaroso

⁸ M. L. Guzmán citado por Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Eds. del Ermitaño-SEP, 1986, p. 91.

⁹ Victoriano Salado Álvarez, «*La sombra del Caudillo*» (1930), en: *Antología de crítica literaria*, México, Jus, 1969, tomo 2, p. 27.

siglo XX mexicano. Me atrevo a pensar que quizá incluso sea útil para entender los albores del nuevo milenio en México, porque este texto, más una novela política que una novela de la Revolución Mexicana, sigue siendo, *mutatis mutandis*, un compendio y una lección de cómo se ejerce la política en el país. Y como todo esto se efectúa mediante una novela cuya construcción demuestra el gran dominio del género alcanzado por Martín Luis Guzmán, sin duda *La sombra del Caudillo* merece la atención del lector actual.

Para organizar esta edición, se partió de una pregunta básica: cómo transmitir un texto construido mediante un código realista y fundado en hechos históricos aparentemente familiares pero en verdad más lejanos de la memoria de los probables receptores. Pues bien la contigüidad de la ficción con la realidad histórica propicia, en novelas como la de Guzmán, el reconocimiento inmediato de múltiples referentes, a la vez esta cercanía provoca numerosas confusiones; en el caso de *La sombra del Caudillo*, una de las más notables es la que identifica los hechos ficcionalizados por Guzmán con la muerte de Francisco Serrano en 1927, prescindiendo de la rebelión de Adolfo de la Huerta de fines de 1923 que también fue uno de sus referentes; en última instancia, se trata de un efecto de lectura muy conocido dentro de la crítica literaria, donde en ocasiones el estudio de una obra de la cual no se tienen antecedentes resulta más diáfano que el basado en un supuesto conocimiento previo del entorno de enunciación del texto. En este sentido, aparte de atestiguar la vigencia de *La sombra del Caudillo*, tanto la edición del texto como los trabajos críticos que la acompañan buscan dilucidar diversos aspectos de la obra que muy probablemente escaparían a la percepción del lector, engañado por la aparente diafanidad y sencillez de la novela.

En el escrito liminar que abre esta edición, el escritor Carlos Montemayor, quien liga su experiencia en calidad de lector de Guzmán a sus propias definiciones éticas y estéticas como creador, señala que *La sombra del Caudillo* ha sido una de las pocas novelas de la literatura mexicana que, al igual que *Tomóchic* de Heriberto Frías, se ha adentrado en el ejército para descubrir los contrastes entre poder y lealtad, traición y ambición. Él considera excepcional el pasaje donde el general Aguirre, protagonista de la novela, lee asombrado la versión oficial de los hechos, es decir, la emanada desde el poder, la cual de manera descarada y falaz lo presenta como un traidor. Al analizar la obra desde la perspectiva del ser trágico presente en Esquilo, Montemayor apunta que Aguirre es el último de los personajes en asumir conciencia de su fatal destino, mientras que el coro que lo rodea percibe anticipadamente los cambios que se avecinan; así, si bien en principio el protagonista no deseaba enfrentarse de manera deliberada y consciente al Caudillo, su arrogancia íntima o *hybris*, basada en su propia fuerza y grandeza, lo ciega y hace que se hunda en su destino. De este modo, Guzmán sitúa a sus personajes más allá de la corrupción sangrienta de la

Revolución Mexicana, es decir, en el corazón de una ceguera inundada de luz, pues se basa en la seguridad que ellos tienen de poseer una verdad invencible. En suma, Montemayor concluye que la novela alcanza la dimensión trágica que los escritores griegos identificaron desde los inicios de nuestra cultura.

En cuanto a la edición del texto, la carencia de un manuscrito que exhiba las etapas sucesivas de escritura de la novela, pudo ser subsanada en parte por medio de la reproducción de su versión periodística, respecto de la cual el autor guardó un inquebrantable silencio, a tal grado que la mayoría de sus críticos no sólo no analizaron esa versión original, sino que incluso ignoraron plenamente su existencia. Así, el lector tendrá ahora la posibilidad de comparar la lección primigenia de la novela con sus posteriores modificaciones; sólo hay que lamentar que los numerosísimos cambios introducidos posteriormente por Guzmán hayan hecho poco práctico que, tal como acostumbra la Colección Archivos, al margen de la lección definitiva se reprodujera la periodística, la cual tuvo entonces que copiarse aquí de forma independiente. En lo que respecta a la cronología sobre el autor, hay que prevenir que ésta se limita a enlistar una serie de datos que permiten ubicar las acciones de la vida pública y literaria del autor, más que a establecer relaciones hipotéticas con los grandes hechos históricos de México o de la cultura occidental.

Los especialistas convocados para analizar *La sombra del Caudillo* han buscado en todo momento privilegiar el conocimiento de su significación literaria e histórica dentro del amplio entorno de la cultura mexicana y occidental a la cual pertenece, así como valorar su importancia dentro de la escritura de Guzmán. De este modo, el receptor podrá tener una abarcadora visión de las múltiples y profundas implicaciones de la obra, más allá de su conocimiento inmediato y previo de que la trama de la novela remite a una de las épocas más candentes de la política mexicana: la década de 1920. En suma, uno de los objetivos de este volumen es comprobar que la definición del texto como una novela realista de ningún modo agota su significación.

La sección titulada Historia del texto inicia con el ensayo «*La sombra del Caudillo: la definición de una novela trágica*», donde intento estudiar cómo, en contra de lo declarado por el propio autor, las líneas de desarrollo de la novela se fueron definiendo paulatinamente, con base en la versión periodística del texto, la cual puede servir, ante la mencionada carencia de manuscritos, como un eficaz y útil referente para distinguir las soluciones éticas y estéticas de Guzmán, frecuentemente opacadas por el simple reconocimiento de la realidad histórica tratada en el argumento. La hipótesis de este trabajo es que mediante los sucesivos procesos de escritura de la novela, el autor delineó finalmente, en su argumento y en sus personajes, una narración de corte trágico, pero enraizada en las profundidades de la historia mexicana, con lo cual creó un clásico de esta literatura.

Por su parte, en el ensayo dedicado a la recepción de la obra, Edith Negrín traza un dilatado camino que demuestra que la novela de Guzmán tuvo desde el principio una nada despreciable cantidad de lectores y críticos. Quizá las líneas principales de esta recepción puedan resumirse en el subtítulo de uno de los apartados del trabajo de Negrín: «Una respuesta política, una respuesta literaria», ya que, en efecto, en los siete decenios transcurridos desde la aparición de *La sombra del Caudillo*, los comentarios que sobre ésta se han vertido nunca han dejado de ligar la política y la estética. Uno de los puntos culminantes de este recorrido es el año de 1967, cuando de hecho todos los intelectuales mexicanos más connotados se unieron en un homenaje nacional a Guzmán para celebrar sus ochenta años de vida; este momento constituye, sin duda, el pináculo de la gloria que en calidad de intelectual mereció el escritor, ya que los terribles y muy lamentables sucesos de Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968, respecto de los cuales Guzmán asumió una actitud conservadora, provocaron que muchos de quienes el año anterior lo habían elogiado sin límites, asumieran una posición francamente opuesta al escritor o por lo menos fría y distanciada.

En «Para una poética de los valores en *La sombra del Caudillo* o las sombras reverberantes de Martín Luis Guzmán», ensayo con que abre la sección Lecturas del texto, Fernando Moreno se propone, desde la crítica genética, examinar cómo la interdiscursividad y las concreciones lingüístico-narrativas específicas de cada versión de la novela conceden al conjunto del texto nuevas consonancias y connotaciones. Al analizar distintos cambios de la versión periodística a la versión del libro, describe lo que denomina el proceso de decantación de la obra; asimismo, reconoce cómo las partes de la novela efectúan un doble movimiento de cierre y apertura, el cual posibilita la independencia de cada una de ellas, así como su interrelación con el resto.

En «Tras las huellas de una sombra», Héctor Perea estudia el segundo exilio madrileño de Guzmán, iniciado en 1925, dentro del cual destaca dos características. La primera es de orden estrictamente político: el hecho de que, pese a ser mexicano, Guzmán se haya convertido en una especie de eminencia gris dentro del gobierno republicano de Manuel Azaña, tanto desde el campo del periodismo como de la acción directa. La segunda es que durante este largo exilio Guzmán haya escrito y publicado, por entregas y en forma de libro, sus dos grandes novelas revolucionarias: *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del Caudillo* (1929), respecto de las cuales Perea dice que resultaron ser una combinación de narrativa y reportaje, de imágenes fijas y secuencias en movimiento. Al afirmar que el segundo libro, asentado en las raíces del conflicto mexicano, es en el fondo una obra de exilio, el crítico ubica la creación de la novela dentro de la participación directa del escritor en la cultura española de ese período.

En «El fantasma de Martín Luis Guzmán», Jorge Aguilar Mora analiza la trayectoria intelectual e ideológica del autor. Según él, en sus primeras reflexiones

críticas el escritor busca conciliar la herencia positivista de la Preparatoria con la reacción idealista de principios de siglo, así como encontrar un elemento vital que combine las convicciones científicas con las aspiraciones explícitamente platónicas. Aguilar Mora afirma que en este camino Guzmán no está solo, sino que manifiesta preocupaciones compartidas con algunos de los ateneístas, entre ellos Antonio Caso, José Vasconcelos y Alfonso Reyes. En cuanto a la escritura, el crítico señala que no hay ningún otro narrador mexicano que, como Guzmán, haya creado estructuras y lenguajes tan distintos y tan adecuados para cada obra, con lo que infundió vida a los géneros; así, por ejemplo, define *La sombra del Caudillo* como una novela aparentemente realista que asume el acento de una tragedia clásica, además de crónica política y de alegoría nacional.

En «¿Sombras nada más? Novísima lectura de un clásico», título que alude y juega con un popular bolero mexicano, Fernando Curiel proyecta *La sombra del Caudillo* a un horizonte actual, gracias a la vigencia de sus enunciados sobre la lucha por el poder en el México contemporáneo; sin olvidar los referentes coetáneos al autor que están en los orígenes de la obra, Curiel se dedica a analizar algunos aspectos de los ámbitos contextual y estético de la novela. De este modo, construye un itinerario que alude tanto al proceso de definición ideológica de Guzmán como a su madurez literaria. Al comparar las versiones periódicas y libresca de *La sombra del Caudillo*, el crítico se centra en los procesos de censura y autocensura del texto; propone después que, al igual que otros escritores ateneístas, Guzmán trascendió los límites genéricos. Asimismo, analiza de forma detallada los referentes históricos constitutivos de la obra, para lo cual correlaciona los sucesos y protagonistas reales con su ficcionalización novelesca.

Federico Campbell, en «La sombra de la realidad en la ficción», parte de la idea de que *La sombra del Caudillo*, que para sus primeros receptores se proponía en principio como una novela «en clave», se ha convertido, para sus lectores recientes, en un texto de ficción autónomo cada vez menos dependiente de los acontecimientos y los personajes reales de la época en que se escribió; desde esta perspectiva, la obra podría pensarse como plausible en cualquier situación o país. No obstante esta afirmación general, él emprende primero lo que llama una lectura mexicana, de acuerdo con las coordenadas de un momento histórico concreto incluidas en la novela y que él describe de forma sucinta. En segundo lugar, propone una lectura de la función de los cuerpos (erótica del poder) y los objetos (sobre todo del automóvil) dentro de la novela, ya que mediante estos elementos se manifiesta parte del poder que los personajes tienen o quieren aparentar. También señala cómo a partir de un episodio de la novela, Guzmán empieza a configurar un tema que habría de desarrollar más tarde: el uso político de la delincuencia, el proceso de criminalización del Estado mexicano.

En «Estilo y paisaje en *La sombra del Caudillo*», David Huerta propone que la voluntad por crear un clasicismo mexicano forma parte de la empresa civiliza-

dora asumida por los ateneístas, cuyos cimientos ideales fueron sacudidos por la Revolución Mexicana. En este horizonte, la escritura de Guzmán sería un esfuerzo de composición estilístico tendiente a rescatar los ideales ateneístas, al mismo tiempo que deseaba colocarlos en sintonía con las transformaciones revolucionarias. Al seguir a su maestro Henríquez Ureña, Guzmán se propuso erigir una obra diáfana y equilibrada, aunque sus temas no lo fueran, pues tendrían que estar presentes en su literatura el horror y el vértigo de la guerra. De acuerdo con esta intención estilística, Guzmán construye *La sombra del Caudillo*, definida por Huerta como un documento literario único, mediante recursos (equilibrio ático de las cláusulas, neutralización del coloquialismo en los diálogos, teatralidad de los gestos en las descripciones corporales, confluencia de las líneas narrativas en un final climático) que otorgan a la obra una redondez absoluta.

Esta sección finaliza con el ensayo «Escritura y proyección en *La sombra del Caudillo*», donde Yvette Jiménez de Báez dice que a partir de *La querrela de México* (1915) el escritor intenta construir una historia mexicana que profundice en la realidad y se aleje de la reproducción mimética de otros modelos históricos. Así, para Guzmán narrar sería un modo de mostrar los procesos que considera dominantes en la historia nacional, con lo cual el sentido de la historia se actualiza en el lenguaje; como sucede de manera paradigmática en *La sombra del Caudillo*. Jiménez de Báez afirma que el registro de la puesta en acto de las actitudes y conductas en el lenguaje, presente en la caracterización de los personajes y en sus relaciones, servirá de modelizador ético y estilístico para la novela. En cuanto al fatalismo de la obra, dice que éste no surge de una visión trascendente o de un determinismo biológico positivista, sino de la fuerza estructural social deformante derivada del caudillismo traducido en sistema político; para ella, este núcleo generador del enunciado caracteriza la voz narrativa en la novela, el punto de vista y la focalización.

El Dossier está formado por cuatro partes bien diferenciadas pero complementarias. La primera de ellas, «Testimonios de Martín Luis Guzmán», abre con «Apuntes sobre una personalidad», texto de carácter autobiográfico que además de aportar numerosos datos sobre la vida del autor, representa un modelo de escritura cuyo uso en la escuela incluso me atrevo a sugerir, sobre todo en estos tiempos de prosa desmayada y confusa, cuando hay tanta necesidad de buenos ejemplos de sintaxis clara y elegante como la de Guzmán. Ahí se reproduce también, como adelanté, la entrevista inédita que Eduardo Blanquel hizo a Guzmán en 1971, en la cual el autor proporciona elementos importantes para entender su participación política en el México de los años veinte. Esta parte cierra con un par de cartas del archivo del autor que explican las condiciones de su salida de México en 1923, al inicio de su segundo exilio, así como su relación personal con Francisco Serrano, por quien de seguro no sentía simpatía.

La segunda parte del Dossier, «Homenaje de otros escritores», es una serie de textos donde intelectuales mexicanos de distintos orígenes y épocas expresan su admiración por Guzmán y su obra; allí se reproducen textos breves o largos de Ermilo Abreu Gómez, Rosario Castellanos, José Gorostiza, José Revueltas, Salvador Novo, José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis. La muestra sirve como prueba de que independientemente del signo ideológico de los otros escritores, Guzmán mereció el homenaje de sus pares.

La tercera parte del Dossier incluye múltiples trabajos críticos sobre *La sombra del Caudillo*, desde el momento inmediato a su aparición hasta fines del siglo XX y principios del XXI, dilatado lapso que demuestra la vigencia que ha tenido y tiene la obra, la cual sin duda puede calificarse como un clásico de la literatura mexicana. La selección de estos ensayos se ha efectuado con base en la importancia que han tenido para la recepción de la novela, tanto por el momento en que se emitió el juicio, como por la autoridad de quien lo emite y por la validez de sus argumentos. Hay que agradecer pues los comentarios que han vertido sobre el texto Salado Álvarez, Beals, Morton, González, Leal, Aguilar Camín, Portal, Escalante, Bruce Novoa, Glantz y Rosado, ya que de seguro en la lectura de sus texto encontrará el curioso numerosas claves para acercarse a la literatura de Guzmán.

Para cerrar esta sección, se reproduce la «Crónica de Huitzilac» de José Emilio Pacheco, cuya irrefutable utilidad reside en poner en orden los personajes y sucesos del entramado histórico del México de la década de 1920 que constituyen el referente de la novela. La lectura de esta crónica en conjunción con *La sombra del Caudillo* iluminará muchos aspectos de la trama de ésta, así como de las decisiones estéticas de Guzmán.

Por último, la edición incluye una larga bibliografía de y sobre Guzmán, elaborada por Ana Laura Zavala, quien preparó un documento que será de consulta obligada para todo estudioso que desee adentrarse en la obra del escritor; debido a esa intención global, la bibliografía no se limitó a los aspectos relacionados con la novela que es el centro de este volumen, sino que incluyó toda la escritura del autor.

Concluyo esta breve exposición expresando mi esperanza de que el lector encuentre en este libro una edición de *La sombra del Caudillo* integral y abarcadora, la cual le permita no sólo disfrutar de la gran novela de Guzmán sino incluso comprenderla mejor y, por ende, gozarla todavía más.