
Carlos Montemayor

La sombra del Caudillo *me pareció durante muchos años la única novela mexicana que se había adentrado en el ejército y que había descubierto los contrastes entre poder y lealtad, traición y ambición. Era una novela que describía la realidad de la lucha por el poder en el ejército ya convertido en institución. Desde esta perspectiva, sólo otra novela se había acercado al tema del ejército mostrando la barbarie del poder político: Tomóchic, de Heriberto Frías, que registró la resistencia heroica de un pueblo de la sierra chihuahuense en la última década del siglo XIX. Ambas novelas eran los ejemplos de doblez y barbarie de la institución militar y el poder político, no la muestra de la barbarie de la guerra o del enfrentamiento de caudillos y ejércitos sucesivos de la Revolución, como ocurre en Los de abajo, de Mariano Azuela, o en Se llevaron el cañón para Bachimba, de Rafael F. Muñoz. Con Martín Luis Guzmán asistíamos a la disección del poder político a través del ejército mismo.*

Por distintas razones y diferentes momentos, Chihuahua era un nexo entre las dos novelas. En Tomóchic, porque se relata la masacre de los tomochitecos de la sierra de Chihuahua. En la segunda, porque el ejército de Francisco Villa, es decir, los contingentes chihuahuenses, fueron los grandes perdedores de la Revolución. Martín Luis Guzmán, de origen chihuahuense y además villista, era sensible a la secuela de traiciones y encubrimientos sucesivos de las fuerzas carrancistas y obregonistas.

La sierra de Chihuahua fue también el escenario, hacia 1964, de un alzamiento guerrillero que se extendió particularmente por la sierra de Cebadilla de Dolores, en los límites de los Estados de Chihuahua y Sonora. Este alza-

miento fue el primer movimiento guerrillero en México de orientación socialista. El 23 de septiembre de 1965 atacaron el cuartel militar de Ciudad Madera y murió la mayor parte de los dirigentes. Más tarde, los sobrevivientes se reorganizaron en otro grupo guerrillero que fue abatido en los primeros meses de 1968 en el sur del Estado de Sonora, en Tezopaco, un pueblo que está al pie de la Sierra Madre Occidental.

Varios de esos jóvenes guerrilleros eran amigos míos. Conocía yo su inteligencia, su intachable comportamiento, su generosidad. Yo me encontraba en la ciudad de México, iniciando mis estudios universitarios. Me sorprendió ver en un periódico mural las planas de diarios que daban cuenta del frustrado asalto al cuartel. Los diarios afirmaban que eran un grupo de bandoleros, abigeos, gatilleros, criminales. De golpe, la versión oficial había borrado la honestidad de su lucha y deformaba la vida, la destruía. La versión oficial impedía ver con claridad y certeza. Desde ese momento sentí el compromiso de mostrar la distancia verdadera entre la vida real y la versión del poder. Yo ignoraba que me convertiría en escritor; estaba en ese momento dedicado al derecho y a las ciencias sociales. Más tarde, cuando quise escribir la novela de esos acontecimientos, había tantos temas emocionalmente cercanos que me vi obligado a efectuar una especie de rodeo y retomarla años después. Esa especie de rodeo fue Guerra en el Paraíso.

El instante en que el general Ignacio Aguirre, protagonista de La sombra del Caudillo, lee el periódico que un soldado le entregó por debajo de la puerta es excepcional desde esta perspectiva. Con asombro, entiende que la versión oficial, la del poder, nada dice verdaderamente sobre la vida real. La versión oficial hizo de él un traidor. Horas antes de morir, leyendo la descripción del levantamiento armado que se le atribuía, el general pensaba para sí mismo: «Muchas monstruosidades había visto, hecho y ayudado a hacer en la Revolución, pero todas ellas –los robos, los saqueos, los raptos, los estupros, los asesinatos, los fusilamientos en masa, las más negras traiciones– no valían, juntas, lo que esta sola». Teniendo en mente el asesinato de Francisco Villa, cavilaba: «Con ser monstruoso su asesinato, éste de ahora, el mío, va a ser más monstruoso, más cobarde e innoble». La versión oficial deformó su carrera militar y protegió la deslealtad, la traición, la ambición personal. El poder político asesinaba a mansalva y destruía la verdad de muchas vidas.

Mientras yo trabajaba en Guerra en el Paraíso, releía con mucha atención la obra de Martín Luis Guzmán. También los relatos breves de Hemingway, estudiando con particular cuidado sus diálogos. Igualmente, la descripción de combates en Homero. A esto agregaba las cartas que Malcom Lowry escribió a su editor Jonathan Cape para defender varios aspectos de los personajes de Bajo el volcán. Malcom Lowry se apoyaba en la tragedia esquiliana para definir su idea de lo trágico. Me asombraba que un escritor del siglo XX viera

con naturalidad la tragedia esquiliana como un referente necesario para sustentar su propia novela más de dos mil años después de la muerte de Esquilo. No hablaba de un esquema, de un nostos de los griegos arcaicos para plantear una secuencia de posibles episodios de significación paralela, como ocurre en el Ulises de James Joyce. Se trataba de la comprensión de la muerte trágica del Cónsul e Yvonne en Bajo el volcán a partir del arte de Esquilo. No era asunto de tramas o ilación de episodios, sino del ser trágico, de una concepción interior del personaje trágico.

En una entrevista con Emmanuel Carballo, publicada en 1965, éste le preguntó a Martín Luis Guzmán qué libros preparaba, además de las cuatro últimas partes de las Memorias de Francisco Villa. Martín Luis Guzmán contestó: «Tengo escritas ciento cuarenta y cuatro cuartillas de Muertes paralelas. Algunas de ellas las publiqué, hace años, en El Universal. El prólogo lo constituye la muerte (la única natural en todo el libro) de Porfirio Díaz. Otras muertes que ya tengo redactadas o estudiadas son las de Madero, Carranza, Villa, Obregón, Zapata, Lucio Blanco (el hombre que repartió tierras en Tamaulipas en 1913, antes que Zapata), Aguirre Benavides, José Isabel Robles, Felipe Ángeles...».

Las Muertes paralelas se remitían a una colección célebre del mundo griego: Vidas paralelas, de Plutarco de Queronea. Además del título, Martín Luis Guzmán asumía la visión narrativa y filosófica de Plutarco: el individuo como motor de la Historia. El título cambió después a Muertes históricas y sólo llegó a tratar las muertes de Porfirio Díaz, Venustiano Carranza y Francisco I. Madero.

En otro momento de la conversación con Emmanuel Carballo, Martín Luis Guzmán explicó lo siguiente, en relación con La sombra del Caudillo: «Todos los personajes que ahí aparecen son réplica de personajes reales, menos uno, Axkaná González, que como su nombre lo indica tiene sangre de las dos razas: la indígena y la española. Axkaná representa en la novela la conciencia revolucionaria. Ejerce en ella la función reservada en la tragedia griega al coro: procura que el mundo ideal cure las heridas del mundo real».

En la tragedia griega, cierto, la conciencia de los hechos no se situó en los protagonistas, sino en el coro. A partir de Esquilo, además, el coro poseyó una gran plasticidad y riqueza expresiva: era pueblo, ejército, mujeres, niños, ancianos; podía dividirse en grupos y dialogar con un corifeo. El coro veía con claridad la concatenación de acontecimientos y la raíz humana, heroica o divina que hundía en el dolor, el castigo o el sacrificio a uno o a varios de los protagonistas. Por otra parte, no coincidían en escena más de dos personajes principales, en contraste con la presencia numerosa y constante del coro que actuaba, danzaba, cantaba o dialogaba de muchas maneras, con una riqueza multiforme, proteica.

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 llamaron 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.

El general Ignacio Aguirre es el último en tomar conciencia de su fatal destino. Pero el coro que lo rodea se da cuenta anticipadamente de los cambios que se provocarán en su vida a pesar de sí mismo. El enfrentamiento con el caudillo no lo deseaba interiormente, no se lo propuso deliberadamente, porque se rehusaba a creer que el mundo real no se plegara a lo que él sentía y creía. Esa arrogancia íntima, esa hybris, lo arrojó, ciego, a su destino.

Lo mismo aparece en dos obras que se integrarían en las Muertes paralelas: Ineluctable fin de Venustiano Carranza y Febrero de 1913. En la primera, Carranza es cegado por su propia luz, por su propio valor. Está seguro de salir adelante con el traslado de los poderes de la República a Veracruz. Luego, cree poder huir por la sierra de Puebla y aproximarse más tarde al norte, con refuerzos militares leales a su gobierno. El coro numeroso que lo acompaña se da cuenta de su inevitable fin. No él: la certeza que lo inunda le impide imaginar que el mundo real pudiera comportarse de una manera distinta a como él lo desea o piensa.

También esto ocurre con Francisco Madero en Febrero de 1913: sólo él piensa que su fin inevitable es imposible. Su lucha le impide ver lo que para el coro que lo circunda es evidente: la traición y la muerte. Aquí, a diferencia de La sombra del Caudillo y del Ineluctable fin de Venustiano Carranza, Martín Luis Guzmán suspendió el relato en el punto más alto de la gloria de Madero, en el apogeo de la luz que lo inundaba. Otro protagonista, aquejado también por la hybris, cegado también por su propia fuerza, su propia certidumbre, había caído anticipadamente, envuelto en el mismo destino mortal: Bernardo Reyes. El coro numeroso, cambiante, sabía lo que estaba ocurriendo y lo que vendría después. No los protagonistas.

El carácter proteico del coro de Esquilo fue básico también para mí en la solución narrativa de Guerra en el Paraíso. Los personajes centrales no podían tener la «conciencia» de la guerra, persecución, sufrimiento o masacres en comarcas enteras. La «conciencia» de esos hechos, la experiencia vital de una lucha guerrillera y su proceso de represión me sugirió la presencia de un personaje colectivo y multiforme. Sólo ese «coro» podía darse cuenta de lo que estaba ocurriendo porque él era el eje de los hechos mismos. Un coro de acción incesante formado alternativamente por soldados, niños, campesinos, ancianos, maestros, mujeres, reclusos. Los protagonistas principales actuaban en medio de ese coro fluctuante y de presencia múltiple.

Cada quien a su manera, Malcom Lowry y Martín Luis Guzmán hallaron en Esquilo, en la tragedia griega, una enseñanza fundamental. Martín Luis Guzmán vio los hechos de México no como pertenecientes a una aldea del mundo. Los vio como hechos trágicos. No situó a los personajes de La sombra del Caudillo, de Febrero de 1913 o del Ineluctable fin de Venustiano Carranza sólo en el corazón de la corrupción sangrienta de la revolución mexicana. 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. Es la dimensión trágica que los viejos escritores griegos comprendieron en el alba de nuestra cultura. El alba de la que sigue manando, cada cierto tiempo, la conciencia que la renueva y la mantiene, que nos transforma y prosigue.