

Biblioteca  Era

www.edicionesera.com.mx

Jorge Aguilar Mora

El silencio de la Revolución
y otros ensayos

Ediciones  Era

www.edicionesera.com.mx

Para los textos presentes

Mucho se ha escrito sobre la Revolución mexicana de 1910. En su propio momento se publicaron innumerables artículos de periódico, folletos, libros. Y desde entonces las prensas mexicanas no han dejado de producir obras de los más variados géneros sobre ese período de nuestra historia: biografías, crónicas de batallas, historias de los hechos, reflexiones sobre los acontecimientos, cuentos, novelas...

Como todo hecho histórico, la Revolución es una fuente inagotable de reflexión y de conocimiento. Sin embargo, la desmesurada cantidad de personajes y de hechos vuelven a este período en especial un horizonte donde aún nos esperan tal vez las más sorprendentes revelaciones sobre nuestro pasado y sobre nosotros mismos.

La Revolución francesa de 1789 no sólo alteró el camino de la historia de Occidente, también cambió nuestra manera de pensar sobre la historia y sobre nuestro acontecer en ella. La historia se volvió otra historia; el mundo, otro mundo... la condición de la vida y de las ideas sufrió un cambio de naturaleza.

La Revolución mexicana tuvo el mismo efecto en nuestra nación: nos hizo entrar en otra historia y transformó la esencia de nuestras ideas. Al menos nos dio acceso a esas nuevas condiciones; novedad y metamorfosis que no siempre hemos aprovechado, ni mucho menos practicado.

Estos dos siglos de lo que llamamos modernidad se han definido desde el principio por la persistencia y la dureza de la idea de progreso, a la que se ha caracterizado como un avance lineal, acumulativo e irreversible frente a etapas anteriores y supuestamente inferiores de la historia.

Si se mira atentamente estos doscientos años se percibirá que esa idea era, al menos en un punto, un espejismo: no hay nada irreversible en la historia humana.

A principios del siglo XIX, Laplace fue quizás el mejor exponente del determinismo físico. Su especulación es famosa: si en un momento dado pudiéramos conocer el estado exacto de todos los elementos del universo, seríamos capaces de predecir la situación del siguiente momento.

En la historia de los actos humanos –sus deseos, sus pensamientos, sus pasiones, sus intenciones, sus acciones– sucede exactamente lo contrario: conocer el estado anímico de todos los seres humanos en un instante específico sólo permitiría que nuestra sorpresa fuera mayor cuando viéramos que la actualización humana del siguiente instante era completamente impredecible.

Mucho se ha escrito sobre la Revolución mexicana de 1910; pero no hemos escrito lo suficiente sobre ese caudal de historias contenidas en la narrativa sobre la Revolución. Para mediados de la década de 1940 se habían publicado alrededor de doscientas novelas y otros tantos cuentos sobre la Revolución. Una extraña ceguera nos ha hecho confiar sólo en los documentos y en los hechos históricos como fuentes de conocimiento, y hemos dejado de lado este acervo de literatura donde, sin embargo, podríamos encontrar las claves profundas de aquellos documentos, de aquellos hechos, y de la Revolución misma. Con la académica y necia división entre “historia” y “literatura”, se ha creado una visión maniquea del acontecer humano: por un lado, lo “positivo”, lo “real”, y por otro, lo imaginativo, lo ficticio.

No obstante, si tenemos como trasfondo un conocimiento sólido de los hechos, veremos que las novelas y los cuentos sobre la Revolución aportan elementos de comprensión y de conocimiento indispensables. Gracias a esos textos podemos recorrer el camino que va de los hechos a la voluntad íntima de los actores históricos; gracias a ellos, podemos ver el cuerpo completo de la historia: sí, el cuerpo exterior, pero también sus órganos, su sangre, su desarrollo mismo. Y veremos que la Revolución fue no sólo un acontecimiento político, social, económico, sino antes que todo humano. Acontecimiento humano... hay que decirlo así, como un pleonasma, para

que dejemos de verlo como un oxímoron. Las novelas dicen ese pleonasma de la historia: todo comienza en la voluntad humana, de uno, de dos, de tres, de miles, y fue así como se creó “la bola”.

Los ensayos presentes son una contribución a pensar estas novelas como biografías de esa “bola”, como espacios donde se despliega lo esencial de los hechos: la decisión de sus personajes. Y son un intento de sacar esos textos de la estrecha categoría en la que han sido encerrados, “Novela de la Revolución”, para proyectarlos hacia la literatura mexicana, primero, y la literatura latinoamericana, después. Y finalmente, hacia la literatura, punto.

Esperamos que los lectores se convenzan de que muchos textos narrativos sobre la Revolución están entre los mejores de la literatura del siglo XX en español.

Todos los ensayos de este libro tuvieron ya una primera publicación. Cinco de ellos como prólogos y los demás en revistas o volúmenes conjuntos.

La idea original de este libro no me pertenece, le pertenece a Roberto García Bonilla. Quiero dejar aquí el testimonio de mi agradecimiento por su entusiasmo para que estos textos se reunieran.

Y sin la generosidad y la amistad de Marcelo Uribe, este libro tampoco existiría. Para él va también mi agradecimiento.

1. El silencio de la Revolución*

La Revolución mexicana es un fenómeno singular en nuestra historia y en la historia. Mucho más singular que la guerra de Independencia y, en cierto sentido, también más que la Revolución francesa para Francia. En el caso de la Revolución mexicana, la dificultad de delimitarla cronológicamente, el problema de establecer “partidos” e incluso divisiones de clase, la imposibilidad de definirla ideológicamente han producido que la historia misma del término “Revolución mexicana” –como ha sido usado por sus participantes, por sus herederos, por sus defensores, por sus comentaristas, etcétera– sea parte del hecho histórico. Nadie parece dudar cuándo comenzó, pero los años que se dan para su término varían: 1917, 1920, 1927... o 1988-90... y si fue en este último período, ¿se puede decir que resucitó apenas cuatro años después? Por otro lado, las distintas “etapas” de la Revolución resultan vertiginosas para quien no se ha detenido a estudiarla con cuidado: Madero vs. Díaz; Zapata y Pascual Orozco y Félix Díaz y Bernardo Reyes (cada uno por su lado) vs. Madero; Félix Díaz y Victoriano Huerta vs. Madero; Félix Díaz y Venustiano Carranza y Pancho Villa y Emiliano Zapata vs. Huerta... etcétera, etcétera, etcétera... Finalmente, desde el grito oximorónico de *Los de abajo* (“Qué hermosa es la Revolución, aun en su misma barbarie”) hasta el juicio historicista y redundante de Octavio Paz (“Distingue a nuestro movimiento la carencia de un sistema ideológico previo y el hambre de tierras”), la Revolución siempre fue “la Revolución” y siempre fue revolucionaria, precisamente porque no se le ha encontrado un modelo comparativo comprensible, ni “antecedentes” políticos, doctrinales definidos.

* Publicado en Armando Ponce (comp.), *México: Su apuesta por la cultura*, Grijalbo, México, 2003, pp. 153ss.

Tal vez nada caracterice mejor esa condición extraña que la transformación del título de un artículo que Luis Cabrera publicó el 20 de julio de 1911: de “La revolución es revolución” a “La revolución es *la* revolución”. En este artículo, Cabrera respondía a aquellos, como Jorge Vera Estañol, que parecían reclamar a los maderistas que se hubieran dejado llevar por la revolución traicionando sus primeras convicciones “evolucionistas”.

Cabrera aceptó el cambio y señaló que el “público, por eufonía quizás” había agregado el artículo “la”; pero no dejó de señalar su repudio a aquellos que, usando su frase como justificación, “mataban, incendiaban, estupraban, plagiabán, saqueaban, robaban...” Cabrera se equivocaba: la razón del cambio no era la eufonía... aquellos que se llamaron a sí mismos “la bola” decidieron quitarle al título original su tímida lógica didáctica y convertirlo de plano en una frase que, por ironía, rebasara el callejón sin salida de la tautología. Y, más allá, estaba la afirmación de un movimiento: la revolución, en las manos y en la voz de la bola, era una dinámica multitudinaria, masiva, anónima y también, por qué no, indefinible.

La novela de la Revolución mexicana, en sus ejemplos más puros, expresó el surgimiento y los avatares de esa entidad. En este numeroso conjunto de relatos, aparece como protagonista la masa, a veces particularizada con personajes identificados sólo con apodosos y a veces designada solamente con pronombres. Quizás sea eso lo que haya llevado a los primeros críticos –y a los últimos también– a incorporar dentro del género muchas narraciones autobiográficas.

Desde la antología de Antonio Castro Leal, la inclusión de autobiografías o memorias o testimonios personales en el género de “novela de la Revolución” se justifica con explicaciones que son más bien peticiones de principio o simplemente contrasentidos. En su introducción, el mismo Castro Leal señalaba que en *Ulises criollo* (1935) de Vasconcelos “la novela de la Revolución, sin dejar de ser novela, se ahoga en la autobiografía”. Nunca decía, para empezar, por qué una autobiografía tenía que ser una novela, si el mismo Vasconcelos en la

advertencia de la obra afirmaba que esa obra era la primera etapa de un “curriculum vitae”.

En 1972, en su excelente (pero muy incompleta) “Bibliografía de las novelas de la Revolución mexicana”, John Rutherford comentaba a su vez en la entrada del *Diario revolucionario* de Florencio Ávila y Castillo: “Como la de Atristaín, ésta sólo se incluye en esta bibliografía bajo la máxima de que es preferible incluir toda relación autobiográfica, por poco que parezca una novela, que excluir alguna que otra autobiografía a base de la valoración de algo tan poco mensurable como su contenido novelístico”. En esta justificación se ve claramente cómo la lectura de los textos personalizados o individualizados de la Revolución (en su contenido o en su estilo) ha tendido a confundirlos con lo ficticio: parece que sólo como “novelescos” se pueden soportar los comportamientos más internos o las experiencias singulares en la historia. Este dilema de la crítica literaria es falso. Los “novelistas” de la Revolución más auténticos no se plantearon nunca la disyuntiva entre lo histórico y lo ficticio. De hecho, muchas obras tienen como objeto de reflexión justamente la convivencia ineludible, en las experiencias vitales de los revolucionarios, de lo real y de lo inventado o imaginado o mentido. Por eso, la discusión sobre el género “novela” no tiene sentido si se limita a ser una competencia retórica o una reivindicación de la moral clasificatoria. Sólo es importante si se percibe que en esa inclusión de autobiografías y libros de cuentos junto con verdaderas novelas actúa un reconocimiento –inconsciente o inconfesado– de que esos textos ofrecen la articulación de los hechos que rechazan la Historia, oficial o académica, y el discurso ideológico de cualquier tendencia.

La novela –la narrativa– de la Revolución le dio voz a la pluralidad de experiencias que la Historia en busca de acontecimientos objetivos no se iba a molestar en recordar; le dio voz a la vitalidad de motivaciones que la Ideología deseosa de doctrinas clasificables no se iba a molestar en recoger.

En la vida de los miembros de la bola o de la masa revolucionaria, las experiencias y las motivaciones se confundían.

Entre los hechos “objetivos” y la falta de ideologías sistemáticas, los narradores desplegaron la imagen de una sociedad en guerra permanente, una guerra que, cuando llegaba a la violencia inmediata de las armas, adquiría una alta moralidad, que iba más allá del mal y del bien. Las decisiones mortales de los oprimidos adquirirían un sentido trágico y ése era ya, por sí mismo, el sentido que justificaba la falta de nombre, de cualquier posesión, de educación, de futuro. El valor en las batallas era el valor que rescataban de su vida: narraciones ejemplares de esa identidad del valor físico y del valor moral (extra-moral, mejor dicho) se encuentran en *Vámonos con Pancho Villa* (1931) de Rafael F. Muñoz y en *Cartucho* (1931) de Nellie Campobello. Las estampas relampagueantes de ésta reconocen su parentesco con otro libro de escenas sueltas de gran intensidad: *La línea de fuego. Narraciones revolucionarias*, de Celestino Herrera Frimont (1930). En estos tres libros la Revolución es el movimiento constante de la tropa, de los trenes, de las batallas, de las pasiones, de la muerte; es el movimiento envolvente del que los personajes son, en un solo compás, causa y efecto, parte y todo, objeto y sujeto.

Al mismo tiempo, con ellos también se puede recomponer todos los niveles de la Revolución: en Herrera Frimont muchos personajes sólo poseen un pronombre personal y una obsesión definitiva, y aunque la Revolución está ahí, omnipresente, la narración sólo capta escenas breves, fugaces. Es la misma fugacidad de Campobello, en cuyas narraciones los nombres de los personajes tienen tanta vida, tanta historia y tanto espacio como ellos mismos. Esta inmanencia del nombre permite apreciar mejor las pasiones y la vertiginosa dialéctica entre el afecto personal y la necesidad bélica. En *Cartucho* lo que queda de la Revolución, de la bola, es la fidelidad a Villa. Y esa fidelidad, sólo que potenciada hasta un grado fatal, es lo mismo que define la segunda parte de *Vámonos con Pancho Villa*. Esta novela, que debe estar sin duda entre las mejores del género y de la literatura mexicana del siglo XX, ha sido mal comprendida. La crítica no le encuentra unidad, ni le encuentra sentido. Pero su lógica narrativa es profun-

damente coherente, porque no sigue una “historia”, porque no pretende tener una “unidad anecdótica”: los Leones de San Pablo son primero revolucionarios autónomos y luego se unen a la Revolución a través de la figura de Villa. Y esta fidelidad les da sentido a las historias que suceden en una serie de cuadros aparentemente “inconexos”.

Villa, más que una persona, es un espacio donde se mueven los personajes con la premisa básica de la fidelidad, a partir de la cual cada quien sigue su propio destino. La “novela” puede ser “serial”, pero no es casualidad que Tiburcio Maya, el más viejo de los Leones, sea quien indirecta o directamente provoque la muerte de dos de ellos y que sea el único sobreviviente. Y en la segunda parte de la novela, Villa regresa a reclamar la fidelidad de Maya... pero ¿hay todavía Revolución? Afirmativa o negativa, la respuesta no puede destruir el fundamento de la unión incondicional con Villa: éste ha dejado de ser un espacio, ahora más bien es un animal perseguido; pero Tiburcio Maya ve en este Villa no a la Revolución ausente sino a sí mismo como un luchador vigente. La novela de *Vámonos con Pancho Villa*, como todas las grandes novelas, no sólo se lee de principio a fin, también se lee del final hacia el principio, rasgo que comparte con *Pedro Páramo* (1955) cuyo final cierra el ciclo trágico de la novela y abre el movimiento mítico de la historia: Pedro no es sólo una piedra simbólica, él mismo es un montón de piedras, que se derrumba con su muerte. Literalidad y metáfora se unen al final de la novela para ofrecer la perspectiva de una vida que siempre fue páramo en un pueblo que siempre fue desolado e infernal como un comal. Estos dos movimientos, enfrentados en su sentido, destrozan la continuidad de la historia e instauran la utopía de un mito invertido. Invertido como la sociedad de *La sombra del caudillo* (1929), donde el poder absoluto define el valor de la verdad y la mentira, y determina la dirección de la moral. ¿La novela de Martín Luis Guzmán es “de la Revolución”? En realidad, es totalmente antirrevolucionaria, y no por su contenido ideológico, ni por su posición ante los resultados de esa etapa histórica, sino por el hecho de que describe una sociabilidad

completamente opuesta a cualquier mito o a cualquier utopía de igualitarismo o de liberalismo. En la medida en que el poder decide los límites mismos de la verosimilitud en una sociedad, cualquier cambio interno es imposible, pues todo está comprendido por la creencia misma de que nadie puede sustraerse a la fuerza política o policiaca del caudillo. Guzmán logró, en *La sombra del caudillo*, interiorizar las polarizaciones de la sociedad mexicana en ese mundo político que describe. Y ése es otro rasgo que la aleja de ser una “novela de la Revolución”.

Porque una de las fuerzas más profundas que dieron forma al “género” es justamente la incapacidad casi general de la literatura y de la imaginación para captar artísticamente el lenguaje, el comportamiento, el cuerpo mismo del *otro*, de la alteridad social y racial. Por eso una gran parte de las novelas no identifica personajes y no le da propiamente acción a la historia como en el caso de los cuentos de Herrera Frimont o *Campamento* (1931) de Gregorio López y Fuentes. Aún más, otra gran diferenciación del género pasa por el número de novelas con tema villista, constitucionalista, carrancista, huerista. Y así como la gran mayoría se sitúa entre la Decena Trágica y el golpe de estado del Plan de Agua Prieta de 1920, de la misma manera el número de relatos villistas es abrumadoramente mayor. Era difícil, y sigue siendo difícil, para la visión criolla adoptar verosímilmente la perspectiva, el lenguaje, el comportamiento de los indios. El lenguaje criollo no se cree a sí mismo cuando tiene que hablar de los indios, ni puede hacer comprensible la impostación de la voz con la que se trata de “imitarlos”.

El villismo, y no el zapatismo, resultaba más accesible para una visión literaria tan solipsista como la mexicana de principios del siglo XX. Villa mismo era una revolución en movimiento que, en su recorrido histórico desde Chihuahua hasta la ciudad de México, fue incorporando una gran cantidad de grupos de las más diferentes regiones del país. El villismo era un espacio abierto y un movimiento con enorme fuerza de gravedad, mientras que el zapatismo parecía encerrado en su zona de origen muy exclusiva geográfica y racialmente.

La variedad social, racial, económica del villismo junto con su influencia totalizadora eran un alimento riquísimo para la imaginación, la práctica y la virtual. De todo ello se desprende la conclusión de que Villa y el villismo nunca fueron la alteridad, el otro inasimilable, del pensamiento criollo; pero no por ello fueron mejor comprendidos. Simplemente fueron mejor narrados.

Una de las poquísimas novelas de tema zapatista, *El Atila del sur* (1913) de Alfonso López Ituarte es prácticamente ilegible: la ira y el desprecio contra el indio sublevado eran tan fuertes que descomponían, no sólo la lógica narrativa, sino hasta la sintaxis. En ese sentido, el discurso puramente criollo se desarrollaba mejor en la ciudad o en la comparación del campo con la ciudad: *La ruina de la casona* (1921) de Esteban Maqueo Castellanos, *Fuertes y débiles* (1919) de José López Portillo y Rojas, *En el sendero de las mandrágoras* (1920) de Antonio Ancona Albertos, *La fuga de la quimera* (1919) de Carlos González Peña...

Porque muy pocas obras lograron, en el testimonio autobiográfico o en la narración imaginaria en tercera persona, liberarse estilísticamente del costumbrismo y de la novela sentimental. Las deficiencias internas de estas tendencias impedían que se alcanzara la fuerza de una verdadera creación lingüística. La obra maestra que superó el costumbrismo e introdujo a la prosa mexicana en un sendero desconocido de riesgo y de creatividad fue *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán. Esta autobiografía supo incorporar la descripción costumbrista y superar sus lugares comunes decimonónicos; supo recuperar el retrato de personajes públicos y superar sus limitaciones moralistas para introducir una verdadera evaluación que no era juicio. Frente a las autobiografías, hay que preguntarse cómo resistieron la imaginación, y ante las narraciones imaginarias hay que medir cuánto soportaron de historia. Los mejores textos, como los citados de Guzmán; *Vámonos con Pancho Villa* y *Se llevaron el cañón para Bachimba* de Rafael F. Muñoz; *Cartucho* de Nellie Campobello; la autobiografía de Vasconcelos y por supuesto *Pedro Páramo*, logran

un equilibrio, aunque unos partiendo de los acontecimientos fechables y otros de la pura tensión imaginativa.

Finalmente, existen otros casos donde el equilibrio no se logró, pero ese mismo fracaso constituyó de alguna manera su fuerza. *Los de abajo* (1915) de Mariano Azuela es una novela dividida entre descripciones en estilo modernista trasnochado y diálogos de una vitalidad inédita y a veces incontenible. Aparte de la función histórica que cumpliría casi por azar, el gran hallazgo de Azuela en esa novela es la asunción del lenguaje popular, la cual resalta aún más gracias a la cursilería del otro estilo.

Todo lo contrario pasa con una novela casi desconocida: *Ciudadanos armados* (1936) de Manuel de la Peña. Su estilo descriptivo es impecable, pero sus diálogos son acartonados, sobre todo por la insistencia del autor en poner en boca de los personajes históricos pasajes de sus discursos como si fueran expresiones espontáneas y “auténticas” de la vida diaria. Tal vez gracias a ese desequilibrio, *Ciudadanos armados* insiste en dejarse llevar por la presencia de algunos protagonistas históricos, sobre todo de Lucio Blanco. Y es con la figura ambigua de éste, en los momentos más ambiguos de su vida política, con los que la novela se identifica. En cierto sentido, esta ambigüedad parece ser el rasgo distintivo de la narrativa de la Revolución: como si en el fondo, cada autor –villista, zapatista o carrancista– estuviera definiendo ese género con una conciencia de fracaso, de fracaso histórico y consecuentemente artístico. Es cierto, *Ciudadanos armados* termina con tono optimista, pero el optimismo es la moraleja del autor, no la decisión del texto. Los protagonistas terminan oscilando entre dos figuras indecisas, ambiguas: una, la de Lucio Blanco, incorporada a la revolución pero sin idea de la dirección que ésta seguirá, y la otra, la del general Ocaranza, “El Chivo Encantado”, un militar ex federal convertido en cabecilla de bandoleros, según su propia declaración.

Este horizonte de fracaso, hasta en las narraciones de partidarios de los vencedores, no procede de un horizonte histórico, sino del reconocimiento de que no se produjo una

conciencia colectiva de los acontecimientos y menos una renovación del lenguaje. Es justamente aquí, a la orilla de esta sensación o de esta sombra, donde se percibe la necesidad de darle voz, de dejar que hable la novela de la Revolución, más allá de un género inventado por la pereza crítica, más allá incluso de la historia misma.