

MASA Y CAUDILLOS EN LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Javier de Navascués
Universidad de Navarra

RESUMEN

Se analizan las relaciones entre imágenes oficiales y los discursos literarios en la década del treinta en México. Por entonces, las interpretaciones sobre la Revolución estaban fuertemente influidas por la idea de que la colectividad era responsable y consciente de su propio destino político. En esta línea analizamos las novelas de dos autores de la época, Gregorio López y Fuentes y Rafael F. Muñoz.

PALABRAS CLAVE: Revolución mexicana, novela histórica, literatura y política, Gregorio López y Fuentes, Rafael Felipe Muñoz.

ABSTRACT

«Masses and «caudillos» in the novel of the Mexican Revolution». This paper deals with relationships between official images and literary discourses during 30's in Mexico. Interpretations of Mexican Revolution were influenced by the idea of human masses concerned with their own political destiny. According this point of view, we analyze novels by two Mexican writers, Gregorio López y Fuentes and Rafael F. Muñoz.

KEY WORDS: Mexican Revolution, historical novel, literature and politics, Gregorio López y Fuentes-Rafael Felipe Muñoz.

En la escena que clausura la primera parte de su novela fundacional, Mariano Azuela sitúa a los dos jóvenes licenciados de la partida revolucionaria en lo alto de un picacho desde donde se puede divisar, sin aparente peligro de fusilería, el desarrollo de la batalla. Uno de ellos, Alberto Solís, se siente lo suficientemente seguro como para divagar sobre los hechos que están viviendo y no tiene rubor en confesar a su compañero la enorme admiración que siente por el cabecilla Demetrio Macías. «¡Qué hermosa es la Revolución, aun en su misma barbarie!» (Azuela 1983: 143), exclama, mientras contempla de lejos la batalla, en un acto que tiene mucho de simbólico. Azuela pinta con ironía la atracción distanciada, «estética» diríamos, del letrado por el espectáculo violento de la masa en armas. Esta seducción del letrado latinoamericano por lo bárbaro procede de un antiguo linaje —basta pensar en el



argentino Sarmiento— y, en el caso mexicano, tuvo muchos seguidores durante la Revolución. Es el caso de los intelectuales anarquistas que militaron en filas zapatistas (Antonio Díaz Santos), de aquellos otros que medraron a la sombra de Carranza (Pani, Luis Cabrera, Palavicini, etc.) o de los muchos otros que se sintieron fascinados por la figura heroica y salvaje de Villa (Martín L. Guzmán, Díaz Lombardo, Roque González Garza, etc.)¹.

En el presente trabajo mostraremos cómo en la obra de dos novelistas más «ortodoxos» en su visión del fenómeno que Mariano Azuela, la fascinación letrada se sostiene sobre una estrategia política encaminada a glorificar la Revolución mediante el tratamiento sublimado de la masa humana. Cuando empiezan las primeras reflexiones en México alrededor del hecho revolucionario en las décadas del veinte y treinta, se instaura una visión de los sucesos que se explicarían como un estallido social espontáneo. Las capas oprimidas de la sociedad mexicana se habrían levantado contra el corrupto porfiriato en busca de una mejor redistribución de la riqueza y un sistema electoral más justo. Así las cosas, frente al fuerte contenido ideológico de las revoluciones modernas, la mexicana se definiría en sus inicios, según esta interpretación, por la ausencia de líderes intelectuales y por la participación decisiva de los sujetos colectivos: campesinado organizado y sindicatos de trabajadores. El estallido revolucionario sería un fenómeno espontáneo, un grito de libertad colectiva surgido desde las bases mismas de la sociedad. Frank Tannenbaum en 1933 escribía:

La Revolución mexicana fue anónima. Esencialmente fue obra de la gente común. Ningún partido organizado presidió su nacimiento. No hubo grandes intelectuales que redactaran su programa, que formularan su doctrina, que trazaran sus objetivos. No hubo un Lenin en México. Pequeños grupos de indígenas bajo el mando de jefes anónimos realizaron la Revolución (Brading 1985: 23).

La asociación entre fenómeno revolucionario y comunidad anónima fue aceptada en los discursos e iconografía mexicanos con harta frecuencia durante décadas. No se trató, por cierto, de una versión solo acogida entre los cenáculos de izquierda, sino que hizo fortuna en otros ámbitos. En *El laberinto de la soledad*, Octavio Paz, tras repasar algunas causas externas de la Revolución (el descontento de las clases medias y el proletariado, la acción de los hombres del Ateneo, etc.), concluye haciendo referencia a un México intemporal:

Tales son condensadas sumariamente, los antecedentes más notorios de la Revolución. Sus causas, más profundas y menos nuevas, se confunden con la vida misma de México (Paz 1993: 285).

¹ Es significativo lo que comenta Krauze sobre los intelectuales (incluidos militares ilustrados como Felipe Ángeles) en torno a Pancho Villa: «Se acercan a Villa con la misma actitud de aquel médico ilustrado frente al *enfant sauvage*: para enseñarle lo que desde el principio de los tiempos debe y no debe hacerse» (Krauze 1997: 162). Esta función rectora del letrado ya fue señalada para la literatura por Ángel Rama en *La ciudad letrada*.

Es decir, se confunden con la historia secular del pueblo mexicano, cuyas características son aisladas por Paz en todo su ensayo y que se manifiestan coyunturalmente en la Revolución. Sin embargo, la interpretación colectivista plantea hoy ya demasiados problemas sin resolver, como la participación sustancial de líderes tan carismáticos como corruptos o el fondo contrarrevolucionario de un levantamiento popular campesino de los cristeros. De hecho, el fenómeno se tiende a analizar desde posiciones más complejas. Desde los años setenta del siglo pasado, la historiografía se ha inclinado por desconfiar de la presunta autonomía de la iniciativa popular como motor de la Revolución mexicana y se ha apuntado que la lucha brotó del conflicto entre capas frustradas de las clases media y alta y otros estratos que se habían visto beneficiados directamente por el régimen porfirista. En consecuencia, las masas fueron utilizadas de forma intermitente por las élites y con diferencias de empleo entre una región y otra. El resultado fue que:

...el estado constituido en 1917 no era amplia ni hondamente popular y, sometido a las presiones de los Estados Unidos y de sus rivales nacionales, sobrevivió hasta que la facción que lo apoyaba se escindió y dio origen a una facción nueva que era lo bastante coherente como para negociar su consolidación (Womack Jr. 2001: 149).

Sin embargo, todavía hoy la representación de los acontecimientos continúa vinculada a la idea épica de una comunidad unida por un destino común. Lo cierto es que, gracias al recurso del sentimiento nacionalista, se trata de una imagen de éxito largamente datado desde la sublimación oficial del fenómeno popular en sus manifestaciones culturales. En 1921 Gerardo Murillo, el doctor Atl, publica *Las artes populares en México*. Por aquella época comienza el Teatro Regional Mexicano de Rafael M. Saavedra. Y de los años siguientes son los estrenos de piezas colosalistas como *Liberación* (1929) de Efrén Orozco Rosales, para cuya representación se requirió nada menos que un millar de actores (Ortiz Bulle: 2007, 70-72). Este tipo de drama se asocia, por supuesto, al discurso dominante durante el maximato de Plutarco Elías Calles, quien pretendió reforzar el papel del Estado como mecanismo poderoso y benefactor representante de la colectividad (Ortiz Bulle: 2007, 73-74). En otro orden de cosas, la multitud había poblado la iconografía revolucionaria de los muralistas, fieles representantes del discurso oficialista de los años veinte y treinta (fig. 1). Esta iconografía, en la que muchedumbres de indios anónimos o campesinos alzados en armas, llenaban el espacio simbólicamente, bebía de fuentes artísticas y culturales marxistas, de la retórica soviética que se adaptaban al terreno americano. Y su impacto en el imaginario colectivo mexicano fue enorme.

De la misma forma y en la misma época, en la literatura se dio paso a una narrativa sobre la Revolución cuya andadura comienza a asentarse en los años treinta. En esta corriente, la figuración colectivista de los hechos de la que venimos hablando tiene acaso su autor más consciente en Gregorio López y Fuentes. Ahora bien, el repetido protagonismo del sujeto colectivo trae consigo sus fisuras y sus problemas de representación. Como veremos a continuación, este López y Fuentes, como su contemporáneo Rafael F. Muñoz, tuvo que vérselas con el problema de retratar una revolución que había nacido sin programa ideológico previo y que





Fig. 1. Murales de Diego Rivera. Palacio Nacional.

había sido animada gracias al peso carismático de un puñado de líderes. La tensión entre el carisma del líder individual y la masa anónima estaba servida. De ahí que uno y otro tuvieran que asumir estrategias en el relato que realizaran el papel colectivo que, desde su ideología oficial, debiera ser motor y razón de ser del fenómeno revolucionario.

GREGORIO LÓPEZ Y FUENTES Y LA NARRATIVA DE LA MASA

Gregorio López y Fuentes nació en 1897, en una ranchería cercana a Zontecomatlán, próxima a Veracruz. Venía de familia modesta. Estudió en la escuela normal de maestros de Ciudad de México, donde allí empezó su carrera literaria con un poemario, *La siringa de cristal* (1914). Combatió a los norteamericanos durante la invasión de Veracruz y, más tarde, fue soldado a las órdenes de Venustiano Carranza. En los años veinte comenzó su carrera como periodista. Su trabajo periodístico sin duda influyó en su estilo y preocupaciones literarias. En 1937 fue director del diario *El universal gráfico*, periódico sensacionalista, y, diez años después, de *El universal* de Ciudad de México. Ya en los años veinte publicaba artículos sobre anécdotas, no pocas veces truculentas, del devenir cotidiano de la

capital. Salían bajo el epígrafe de «La novela de la vida diaria» y, a mediados de la década siguiente, el autor, en un gesto coherente con su propia estética literaria, cedió la palabra a la voz colectiva de sus lectores, quienes, diariamente, intervenían con sus historias personales contadas por ellos mismos².

La porción más importante de su obra la componen las cuatro novelas publicadas en la primera mitad de los años treinta: *Campamento* (1931), *Tierra. La revolución agraria en México* (1932), *Mi general* (1934) y *El indio* (1935), esta última la más celebrada y con la que obtuvo el premio nacional de literatura³. *El indio* fue pronto traducida al inglés, en 1937, con unas ilustraciones de Diego Rivera, lo cual es muy significativo, porque el pintor mexicano se había caracterizado por su sensibilidad colectivista al tomar las multitudes como fuente de inspiración para sus conocidos murales. Había sin duda una complicidad entre escritor y pintor. En realidad, como observa agudamente Carol Clark d'Lugo, López y Fuentes llevó a la práctica narrativa la gran operación pedagógica y mitificadora que caracterizó a los muralistas mexicanos de la década de los veinte⁴. Todo esto, en definitiva, nos sitúa al autor dentro de la esfera estética y política oficial, lo que explica la asunción parcial de ciertos elementos marxistas junto a otros de procedencia pequeñoburguesa en López y Fuentes. No es tampoco casual que los problemas centrales de *El indio* o *Huasteca* (1939) coincidan con las principales preocupaciones del gobierno de Lázaro Cárdenas (1934-1940), a saber, la integración de la población indígena dentro del esquema productivo nacional o la política nacionalizadora, en concreto la referida al sector del petróleo⁵.

La voz y el personaje colectivos justifican el programa novelesco de este autor, afín a la ideología oficial de su época. En *Huasteca*, la masa anónima se organiza para apoyar las tesis gubernamentales. Así, en las últimas páginas de la novela:

Una multitud desfilaba por la calle, muy abajo, conduciendo estandartes o cartelones. Era una gran manifestación. En el cartel se leía: LA EXPROPIACIÓN DEL PETRÓLEO ES LA INDEPENDENCIA ECONÓMICA DEL PAÍS (López y Fuentes 1939: 323).

López y Fuentes es un narrador realista y documental. Acaso por su formación periodística, muchos relatos suyos suelen introducirse a partir del testimonio de un testigo, un personaje intradieético, que cuenta a otros su versión de los hechos. Ahora bien, esto no quiere decir que López y Fuentes involucre a la lengua

² Lo cuenta Edith Negrín (1999: 180-181).

³ Se trata de una novela indigenista que solo tiene como telón de fondo al período postrevolucionario en la tercera parte del libro. Antonio Magaña (1974) se pregunta por qué razón Castro Leal no la incluyó entre las novelas de la Revolución, pero las razones que aduce son meramente artísticas y no atañen estrictamente al tema.

⁴ Según Clark d'Lugo, «Gregorio López y Fuentes adapts into narrative the 1920s policy of dissemination of mythologies of the nation via muralism» (1997: 51).

⁵ Otras obras suyas son *Arrieros* (1937), *Acomodaticio* (1943), *Los peregrinos inmóviles* (1944), *Entresuelo* (1948) y *Milpa, potrero y monte* (1951). López y Fuentes murió en Ciudad de México en 1966.



oral dentro del relato; más bien, tiende a utilizar el estilo indirecto por medio del cual impone su voz auctorial. Otras veces apela al registro culto para hacer hablar a sus personajes de forma no muy conseguida⁶. En realidad, nuestro autor todavía sigue apegado a esquemas muy tradicionales de escritura narrativa.

A continuación examinaré las tres obras dedicadas expresamente al período revolucionario: *Campamento*, *Tierra* y *¡Mi general!*

CAMPAMENTO (1931)

Se dispersa en un recuento de escenas enlazadas en torno a una tropa revolucionaria que acaba de acampar de noche. Se cuentan con intención testimonial distintos aspectos de la vida militar: un consejo de guerra, una insubordinación, un tiroteo, el saqueo de un rancharío o el final trágico de una columna. López y Fuentes es un novelista vigoroso que no excluye los detalles duros: así, en un momento de la historia la noche se va depositando suavemente en el campo de nadie desplegado entre dos campamentos enemigos; unos y otros pueden descansar a salvo del viento que esta vez apenas sopla, lo cual es una ventaja, porque, como acota el narrador, la brisa ahora «no aportaba, como en otras [noches], el tufo de los que se descomponían en el llano» (López y Fuentes, en *Varios*: 1960, 181) Además, esos mismos cadáveres los han probado unos cerdos que luego son sacrificados y comidos por el ejército federal. A consecuencia de ello, todos caen enfermos de envenenamiento y pierden la batalla contra los revolucionarios.

No faltan los apuntes críticos que presentan una visión algo más compleja y matizada del fenómeno revolucionario. Así, un guía indio muere reventado de agotamiento delante de todos los soldados. Cuando un oficial se queja de que el desdichado haya venido a morir en esta situación, delante de la hoguera y expe- liendo un olor insoportable, el superior le regaña de inmediato apelando, eso sí, a un discurso políticamente correcto no exento de superioridad paternalista:

— ¡No renegar! —dice solemnemente el cabecilla—. Estamos haciendo la revolución para el bien de los indios, de los humildes. Oríllenlo junto a la palizada para que mañana lo entierren los indígenas holgazanes que viven aquí. (López y Fuentes, en *Varios* 1960: 163).

Quizá lo más destacable sea el carácter anónimo de los personajes que componen la novela. Ninguno aparece mencionado con su nombre propio, recurso que el autor repite en obras sucesivas⁷. Las figuras de la trama son tan solo el médico, el

⁶ Así habla Zapata cuando llegan a sus oídos ciertas calumnias sobre él: «No es verdad; y si lo hubiera sido, no tendría para qué negarlo. Si lo dicen es para pintarme como un ingrato» (*Varios* 1960: 240). Parece un registro poco verosímil para el líder revolucionario del sur.

⁷ Procedimiento que, por su repetición mecánica, no ha dejado de tener sus críticas: Respecto de otra novela suya, *Los peregrinos inmóviles*, comenta Bigas Torres: «Su falla, creemos, es el

novato, el cabecilla, el general, el prisionero, etc. Durante una conversación con un amigo, un personaje apunta, asumiendo el estilo algo didáctico de su autor, el carácter anónimo de la revolución que los anima, ese espíritu colectivo que anula identidades individuales en aras de un ideal que supera los límites egoístas del yo:

No hacen falta nombres. Los nombres, al menos en la revolución, no hacen falta para nada. Sería lo mismo que intentar poner nombres a las olas de un río, y somos algo así como un río muy caudaloso (Gregorio López y Fuentes, en Varios 1960: 151).

En efecto, el ejército tiene un aspecto masificado desde el comienzo, cuando desfila la muchedumbre de soldados, de tal forma despersonalizados, que no se puede distinguir en medio de todos al general. Las personalidades importan poco en las novelas de López y Fuentes, tal y como va demostrando de forma insistente la misma novela. Un oficial muere, aparentemente confundido entre sus soldados. Su cadáver queda abandonado y milagrosamente el herido reaparece seis meses más tarde. Nadie sabe cómo ha podido suceder y el texto no se entretiene en referir esta historia singular. El mismo interesado ha cambiado de identidad y de bando. Por eso quita importancia a su historia y a su propia identidad:

¿Para qué son los nombres? No importa el nombre del general. No importa el nombre del soldado. Somos la masa que no necesita nombres ni para la paga ni para la hora de la comida, vaya que ni para la hora de la muerte. Quedamos tirados para que se nos sepa de misericordia o para que se nos coman los zopilotes. Yo he cambiado de nombre y de chaqueta, y no por eso me quieres menos (Gregorio López y Fuentes, en Varios 1960: 151).

TIERRA (1932)

El ingrediente histórico se intensifica en *Tierra* (1932). Pautada en torno a diez años, de 1910 a 1920, la novela enhebra escenas con un ligero hilo común de personajes y lugares. La acción transcurre sobre todo en el estado de Morelos. Todas estas circunstancias apoyan la idea de que se trata de un planteamiento narrativo distinto de las otras novelas del período de los años treinta⁸. La indefinición de lugares, nombres propios y fechas que caracteriza a *Campamento* y otros libros posteriores, no se encuentra en *Tierra*. Todo parece estar aquí en forma más concreta, como demuestra por encima de todo, la figura central de Emiliano Zapata.

aspecto técnico: no consiguió darle verdadera vida a los personajes, especialmente a los que transitan por el mundo del pueblo de la meseta» (Sylvia Bigas Torres 1990: 92).

⁸ María del Mar Paúl Arranz observa que «aquí el tiempo asumirá un valor funcional claro, y López y Fuentes lo manipulará de acuerdo con los intereses de la trama, imponiendo a ésta un ritmo fluctuante» (Paúl Arranz 1999: 64).



Al principio de la novela se presenta la situación inicua del campesinado durante el porfiriato: sus pésimas condiciones de vida y de trabajo, los abusos del hacendado o las picardías del cura. A partir de las primeras noticias de la bola revolucionaria, vamos conociendo la intrahistoria de los peones y sus familias, que poco a poco van cambiando su mentalidad, pese a las carencias evidentes de la situación. Enseguida se advierte, por ejemplo, cómo los antiguos políticos, igual que el hacendado, se acomodan a los nuevos aires, lo que no es sino una traducción de los acontecimientos más conocidos tras la destitución de don Porfirio, a saber, el enfrentamiento de Madero con las exigencias de Zapata sobre el reparto de tierras, y la traición del general Victoriano Huerta. Así, el levantamiento zapatista se produce en 1911 y la novela, hasta entonces poco interesada en la singularización de los personajes, se va a detener en la glorificación del caudillo que irrumpe en escena en varios capítulos hasta su legendaria muerte a traición, acaso el episodio más valioso desde el punto de vista literario.

Es importante el súbito tratamiento de Zapata a mediados del libro, ya que, hasta entonces, el autor ha seguido dando pruebas de su escasa atracción por la pintura de caracteres definidos, al igual que ocurría en *Campamento*. Aunque se dan nombres propios de algunos personajes, en general predomina la presentación de tipos y de grandes contingentes, de masas que actúan de forma irreflexiva o impersonal. Es una revelación revisar las primeras frases de la novela y tropezar con esa imagen de la columna de peones que se dirigen a trabajar para el amo:

La peonada camina por la estrecha vereda. Son unos cien hombres. Todos llevan sus machetes, esos largos machetes que lo mismo sirven para cortar un arbusto que para derribar una cabeza. (Gregorio López y Fuentes, en Varios 1960: 215).

La unificación de destino y la misma uniformidad en el aspecto físico caracterizan a unos personajes carentes de libertad personal: trabajan para otro que, además, les reclama simbólicamente que pongan unas alambradas en los terrenos de su propiedad. La masa en movimiento tiene aquí un carácter servil, en la medida en que refleja una situación que iguala a todos; ninguno es capaz de alzar la mano para protestar o para seguir otro camino. Todos obedecen y su vida no tiene otro sentido que asumir las órdenes que reciben.

Cuando llega la Revolución, el texto se encarga de mostrar ya una nueva actitud en el campesino. Ahora muchos se han transformado y se han convertido en soldados. Otro tipo de formación humana los unifica:

Cuando es necesario evacuar la ciudad, desfilan al son de su tambor. Van tan indiferentes como a la entrada. Saben que no huyen, sino que salen para regresar no saben cuándo. Si no regresan, saben que algún día deben encontrarse todos en el sitio designado por sus religiones a los que mueren en la guerra (Gregorio López y Fuentes, en Varios 1960: 248).

Aparentemente la Revolución ha liberado de la esclavitud infamante del porfiriato. Sin embargo, todavía siguen anulándose las individualidades. La masa continúa encaminándose hacia otro lugar. El campo de batalla ha sustituido al de

faena. La peonada se ha transformado en ejército y los nuevos generales suplantán a los antiguos señores. La dominación de la idea de masa se prolonga, incluso en el estado posterior a la muerte. *Todos*, dice el texto, van a combatir y *todos* se reunirán en el Más Allá previsto por sus religiones, sus concepciones del mundo (Gregorio López y Fuentes, en Varios 1960: 248).

Ahora bien, no siempre la masa actúa de forma compacta y sometida a las órdenes externas. Muchas veces es una masa *abierta*, en términos de Canetti (2002, 6-7), es decir, ilimitada, progresivamente creciente y ausente de control externo, lo que la hace peligrosa para los que no se adhieren a ella. También la Revolución incluye consecuencias imprevistas o no deseadas por sus gestores intelectuales que tratan de regir la masa, pero se sitúan fuera de ella. Cuando los ejércitos revolucionarios toman las ciudades, por ejemplo, se impone el desorden y la violencia de unos contra otros⁹. Se trata de la rememoración de la llegada de los zapatistas del sur y los villistas del norte a la Ciudad de México:

De las serranías del Ajusco bajan los zapatistas. Otros han llegado por las calzadas que proceden de los pueblos indígenas. Cordones interminables que predominan los enormes sombreros chilapeños, la blusa y los anchos calzones. Cargan con una fama de horror.

Por el lado opuesto de la División del Norte, una muestra de lo que es el villismo. Las dos marejadas se juntan, se mezclan. Son las dos fuerzas aliadas. La provincia se ha concentrado en la ciudad y ésta, tímida, se entrega hecha un cuartel (Gregorio López y Fuentes, en Varios 1960: 248).

Esta hegemonía de lo colectivo, por mucho que se disimule con algunos nombres propios, permanece hasta el final. Aparentemente el reparto de tierras debiera conducir a una positiva valoración de los intereses de cada individuo, favorecido por una concepción distributiva de la riqueza. En el tratamiento literario, sin embargo, López y Fuentes se limita a afirmar, de nuevo desde un punto de vista general, que «los antiguos peones no van como antes, sumisos a la voz del capataz. Ahora gritan de entusiasmo y largan cada fanfarronada» (López y Fuentes, en Varios 1960: 264). Es decir, el protagonismo del conjunto no cede un solo momento y, si han aparecido algunos personajes con nombre y apellidos, estos no pasan de tener apariciones fugaces. No es casual que uno de los que más desarrollo llegan a tener (y no es mucho), el guerrillero Antonio Hernández, acabe enterrado en un lugar de la sierra que nadie puede precisar, porque los que lo conocen, han muerto o han desaparecido. La anonimidad y el olvido se apoderan de ese personaje, como del resto.

Solo hay una excepción a la que más arriba nos hemos referido: Emiliano Zapata. Zapata ha inspirado una tradición iconográfica y musical importante en

⁹ Es notable, sin embargo, que algunas versiones hagiográficas de Zapata nieguen todo desorden (Lola Elizabeth Boyd: *Emiliano Zapata en las letras y el folklore mexicano*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1979, pp. 69-71).





Fig. 2.

México¹⁰. Algo menor es el refrendo literario. Entre otras piezas, deben destacarse el drama *Emiliano Zapata* de Mauricio Magdaleno o la novela de López y Fuentes, aparte de referencias en otros autores como Martín L. Guzmán, Mariano Azuela, Vasconcelos, Rojas González, etc. En su novela, López y Fuentes da relieve a la figura del caudillo, lo que ha servido a la crítica para apuntalar a *Tierra* como la excepción al colectivismo estético del autor. Sin embargo, la aparición del caudillo con su nombre y apellidos no significaría una abolición del sentido colectivista y esencialmente anónimo de la Revolución. Más bien, al contrario, no es sino una manifestación retórica del profundo antiindividualismo que la sostiene, ya que el héroe, en el discurso de López y Fuentes, pero también en cualquier otro discurso revolucionario, encarna valores sublimados de la comunidad en combate. Al elevar a Zapata a la categoría de hombre mítico e inmortal, se subraya de nuevo el carácter abstracto y utópico de una Revolución superviviente por encima de quienes la abanderaron físicamente. Zapata se erige, pues, en un icono de la imaginación colectiva. La propaganda revolucionaria explotó su imagen mucho más que la de otros caudillos, en buena parte porque encarnaba la figura de un perfecto campesino en armas del sur del país. No es casual, quizá, que la disposición de algunos carteles presente al héroe enfrente de la masa revolucionaria, en términos de igualdad con ella (fig. 2). Así pues, consciente de la transformación del individuo concreto, de su «resurrección» por obra y gracia de un mito aprovechable para su dis-

¹⁰ Véanse los corridos recogidos en el libro citado de Lola E. Boyd.

curso político, López y Fuentes admite a Zapata con su nombre y apellidos en medio de su narrativa de masas.

Si atendemos por un momento a la estructura del relato, vemos que Zapata solo entra por primera vez en la escena x del capítulo dedicado a 1911. A partir de entonces, la acción solo se enfoca esporádicamente en él hasta que se cuentan, con todo detalle, los pormenores de su muerte a traición. Este episodio, referido para la posterior mitificación del líder colectivo, se realiza mediante una morosa narración con marcas formales evidentes, como la sustitución provisional del hegemónico tiempo verbal en presente, que define a toda la novela, por el pretérito (López y Fuentes, en Varios 1960: 254-261) que se concentra en este episodio dramático y decisivo. Más tarde, ya en la recta final de la novela, las gentes se niegan a reconocer la muerte del caudillo, quienes se les aparece a varios montando a caballo en el recodo de algún camino. Se consuma así la mitificación hecha desde una mirada colectiva que, paradójicamente, se siente mejor representada en esa figura individual que en las imágenes masificadas y anónimas.

¡MI GENERAL! (1934)

Se enfoca en un único individuo al que se le conoce permanentemente con el nombre que define la novela. A través de un relato autodiegético, vamos siguiendo las peripecias, el ascenso y caída de un caudillo revolucionario, el «General», desde que abandona su trabajo de tratante de ganado para dirigir una cuadrilla hasta que la política que, con sus manejos, destruye toda su trayectoria. López y Fuentes de nuevo vuelve a utilizar un personaje genérico, esta vez el militar nacido durante la Revolución, para exponer un mural de la vida mexicana de su tiempo. Aunque se trata de un personaje bien intencionado, el protagonista peca de ingenuo y sus muchas peripecias reflejan sus dificultades para sobrevivir en el difícil campo de la política postrevolucionaria con sus intrigas y traiciones¹¹. Es notable el contraste entre el campo y la ciudad, perceptible en otras novelas del autor, pero que aquí adquiere una relevancia singular. Retomando el venerable tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea, la ciudad es el espacio del desengaño, en donde la amante, los viejos camaradas o los antiguos compañeros de partido, terminan por desconocer al protagonista que, al final de la novela, se lanza a una existencia semipicaresca para poder subsistir. Por fin, la salvación vendrá cuando el ex-general reciba una carta de uno de sus primeros soldados, ahora reconvertido en campesino, quien le invita a regresar a sus tierras en donde, presumiblemente, le aguardan la paz y la seguridad de la vida aldeana.

¹¹ Y se vuelve aquí a mostrar la complicidad ideológica del autor con el tiempo político que le toca vivir. La presidencia de Cárdenas refrenda el final de los antiguos caudillos revolucionarios que ceden paso al aparato burocrático del nuevo estado. Significativamente, el último de los grandes generales y caciques, Saturnino Cedillo, murió asesinado durante el cardenismo.



Este regreso a los orígenes rurales, sin embargo, no debe verse como una lección reaccionaria. En el México de los años treinta del siglo XX todas las esperanzas oficiales estaban puestas en la reforma agraria que traería riqueza y prosperidad a un país todavía no industrializado. López y Fuentes da por sentado que su personaje hará fortuna y felicidad en el campo, ahora allí que se han obtenido, o se están obteniendo, las conquistas necesarias. El autor supone el final feliz, porque lo entiende dentro del discurso revolucionario al que se adhiere.

¡*Mi general!* no presta tanta atención a los movimientos de masas, aunque no falten escenas bélicas o de manifestaciones políticas, por ejemplo. En cierta forma, su enfoque inicial respecto a la construcción de los personajes es divergente, ya que todo gira alrededor de uno solo que, además, porta un único móvil de actuación a lo largo de la primera parte del libro: la obtención de esa fama individual que lo libere de formar parte de la masa revolucionaria. Al llegar a la ciudad de México, el deseo se acentúa y cobra carácter de obsesión:

Por entonces me preocupó mucho el anonimismo. Había soñado con que mis hechos de armas fueran conocidos y ni una sola vez las gentes dijeron al verme:
– Ahí va el general... (Gregorio López y Fuentes, en Varios 1960: 286).

Esta es la razón de que protagonice altercados públicos con la única finalidad de que «la ciudad se entere de mi existencia» (Gregorio López y Fuentes, en Varios 1960: 289). Sin embargo, al final vuelve a ingresar en el anonimato. Cuando vuelve a la ciudad, después de su travesía por el desierto huyendo de sus enemigos, tiene que tolerar que le empujen por la calle o trabajar de vendedor de discos o de guardaespaldas...

Tal y como vamos repasando, la obra de López y Fuentes vendría a condensar de forma ejemplar una de las notas distintivas del ciclo literario sobre la Revolución: el carácter colectivo con que fue contemplada, ese estallido de todo un pueblo, sublimado en las novelas que le siguieron. Sin embargo, aun teniendo en cuenta las representaciones iconográficas o literarias alrededor de la masa revolucionaria, no es menos cierto que esta misma fue conducida por líderes. ¡*Mi general!* expresa bien la tensión entre la atracción personalista que el novelista quiere retratar y el sometimiento ideológico al que le conduce la presión del discurso oficial de la masa. El resultado es la negación reiterada y artificiosa del nombre propio al protagonista.

RAFAEL F. MUÑOZ: UNA FISURA EN LA VERSIÓN OFICIAL

No estuvo solo Gregorio López y Fuentes en su intención de revelar al público letrado mexicano esa función mitificada del pueblo dentro del proceso revolucionario. Rafael Felipe Muñoz (1899-1972) coincidió con él la profesión de periodista y, como él, ocupó cargos en la administración. Para lo que ahora nos interesa, también compartió con el novelista de Veracruz la idea oficial sobre la Revolución, a saber, que se trató de un estallido espontáneo y, sobre todo, fruto de

un pueblo que solo se sigue a sí mismo. O sea, la Revolución como masa anónima que, sin embargo, sabe por qué está combatiendo y desdén los personalismos. Así, en un fragmento didáctico de *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1934), verdadero *bildungsroman* revolucionario, el personaje que hace las veces de mentor, Marcos Ruiz, le dice al joven protagonista, Alvarito Abasolo:

No estamos peleando por venganza. La Revolución es algo más, que nos exhibe a los hombres en toda nuestra insignificancia: es la inconformidad del pueblo con su miseria (...) Eso es la Revolución. Madero, Orozco. Nombres nada más. Nosotros no debemos personificar las ideas, porque el pueblo se aleja más fácilmente de los hombres que de las tendencias. No es preciso que sea Orozco el que triunfe sobre Madero, ni Madero el que se imponga sobre Orozco; es preciso que sea el pueblo el que triunfe, a pesar de los errores, de las pasiones, de las locuras, de los odios... y a pesar de los hombres (Rafael F. Muñoz, en Varios 1960: 825).

Hasta aquí todo encaja en los parámetros que hemos revisado en López y Fuentes. Sin embargo, no deja de resultar levemente paradójico que el autor de estas líneas escribiera una biografía de Santa Anna (al que consideraba uno de sus mejores personajes literarios), que escribiera unas *Memorias de Villa* y que, sobre todo, dedicara al caudillo del norte, una de sus más celebradas novelas, *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931). Muñoz no se aparta de esa fascinación por Villa, compartida por tantos intelectuales y escritores de la Revolución desde Martín L. Guzmán a Nellie Campobello. «Una especie de Huitzilpochtli: espantoso pero enorme», dice nuestro autor del revolucionario nortero en una entrevista con Emmanuel Carballo (1965: 273). En el fondo, Muñoz desnuda ciertas contradicciones en medio de ese discurso colectivista que López y Fuentes había adoptado con férrea coherencia. Por eso vemos mejor en él la tensión entre la idea de una masa anónima y consciente y la razón personalista que explica el movimiento de la Revolución por el carisma de un líder extraordinario. En realidad, tanta insistencia en la anonimidad de la Revolución por parte del discurso oficialista no deja de ser una construcción intelectual. Villa y Zapata, pero también Madero, Carranza, Orozco y tantos otros arrastraron a las muchedumbres por los caminos de México. La masa no se seguía a sí misma; se formaba alrededor de unos líderes con nombres y apellidos. No por casualidad, el lenguaje del momento acuñó términos acordes a esta realidad: estaban los maderistas, orozquistas, carrancistas, villistas, zapatistas...¹².

Las palabras de Muñoz sobre el esfuerzo de una colectividad que confía en sí misma y en su propio poder cuando es capaz por sí sola de formar una masa com-

¹² Actualmente, el subcomandante Marcos se tapa el rostro con un pasamontañas para dar una impresión de anonimidad. Pero, al mismo tiempo, la intención anónima se deconstruye cuando el pasamontañas de Marcos se convierte en un signo de identidad individual inequívoco y se acompaña, además, de una pipa que le arroga simbólicamente un estatuto distinto de los indígenas. En el fondo, es la necesidad de dar nombre y apellidos a un levantamiento, por mucho que se insista en que no hay líderes y que la misma colectividad es la protagonista única. Desde este ángulo, la imagen del subcomandante no estaría tan lejos de la retórica intelectual como la de Muñoz o López y Fuentes.



pacta, algo difícil de creer según Canetti, suenan aún más retóricas si las leemos a la luz de muchas páginas de sus novelas. Así, en *Vámonos con Pancho Villa* tenemos un ejemplo perfecto de cuánta es la importancia del líder —con independencia de ideas abstractas o referencias no menos inconcretas al pueblo o la colectividad— para arrastrar a los hombres en masa a la lucha revolucionaria. En uno de los episodios más dramáticos de la novela, «El desertor», Pancho Villa en persona va a visitar a un antiguo subordinado suyo, Tiburcio Maya, que se ha retirado de la lucha para dedicarse a su trabajo de agricultor junto a su familia. Villa le pide que regrese con ellos a la «bola», pero Tiburcio aduce la imposibilidad de abandonar a su esposa y a su hija de corta edad. Entonces, Villa, amablemente, pide conocerlas. Tiburcio llama a las dos mujeres que se encuentran encerradas en su casa. Ellas salen, el caudillo sonriente las saluda y, en un segundo, saca la pistola y las mata de dos disparos. «Ahora ya no tienes a nadie, no necesitas rancho ni bueyes. Agarra tu carabina y vámonos... », le dice a su antiguo lugarteniente (Rafael F. Muñoz, en Varios 1960: 701). Como una máquina, Tiburcio le obedece, monta a caballo y se va junto a su caudillo, dispuesto a dar la vida por él.

Realmente es difícil de pensar que esta anécdota, verdadera o no, pero desde luego verosímil en la época en que se escribió, se concilie con los presupuestos revolucionarios mucho más abstractos que impulsaron a los «científicos» e intelectuales. Presupuestos que están en la mente de los narradores de la Revolución, como López y Fuentes o Muñoz, pero que una y otra vez se estrellan con historias como esta, en donde triunfa el caudillismo primitivo, imbuido de una fascinación hipnótica por un líder, no por una retórica colectiva y autosuficiente urdida por intelectuales y políticos.

RECIBIDO: septiembre 2010. ACEPTADO: noviembre 2010

BIBLIOGRAFÍA

- AZUELA, Mariano (1983): *Los de abajo*, ed. de Marta Portal, Madrid: Cátedra.
- BIGAS TORRES, Sylvia (1990): *La narrativa indigenista mexicana del siglo XX*, Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Universidad de Puerto Rico.
- BOYD, Lola Elizabeth (1979): *Emiliano Zapata en las letras y el folklore mexicano*, Madrid: Porrúa Turanzas, 1979.
- BRADING, David A. (ed.) (1985): *Caudillos y campesinos en la revolución mexicana*, México: Fondo de Cultura Económica.
- CANETTI, Elias (2002): *Obras completas. Masa y poder*, Barcelona: Galaxia Guttemberg.
- CARBALLO, Emmanuel (1965): *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana*, México: Empresas Editoriales.
- CLARK D'LUGO, Carol (1997): *The Fragmented Novel in Mexico. The Politics of Form*, Austin: Texas University Press.
- KRAUZE, Enrique (1997): *Biografía del poder. Caudillos de la Revolución mexicana (1910-1940)*, Barcelona, Tusquets.

- LÓPEZ Y FUENTES, Gregorio (1939): *Huasteca*, México: Botas.
- MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio (1974): *La novela de la Revolución*, México: Porrúa.
- NEGRÍN, Edith (1999): «Huasteca de Gregorio López y Fuentes: el inmenso rumor fragmentado», *Literatura mexicana*, x, 161-185.
- ORTIZ BULLE GOYRI, Alejandro (2001): *Cultura y política en el drama mexicano posrevolucionario (1920-1940)*, Alicante: Cuadernos de América sin nombre.
- PAÚL ARRANZ, María del Mar (1989): «La ideología revolucionaria de Gregorio López y Fuentes», *Anales de literatura hispanoamericana*, 18, 55-77.
- PAZ, Octavio (1993): *El laberinto de la soledad*, ed. de Enrico M. Santí, Madrid: Cátedra.
- RAMA, Ángel (1983): *La ciudad letrada*, Montevideo: Arca.
- VARIOS (1960): *La novela de la Revolución mexicana*, ed. de A. Castro Leal, México: Aguilar.
- WOMACK JR., John (2001): «La Revolución mexicana», en Varios: *Historia de México*, Barcelona: Crítica.



