

¿FIN DEL MILENIO: FIN DE LA REVOLUCION MEXICANA?

Margo Glantz
UNAM

Según algunos políticos mexicanos, la revolución mexicana sigue vigente. Quizá sería útil detenerse un poco antes de proceder a una revisión de la literatura finisecular mexicana en la que destacan varias novelas políticas y examinar brevemente la novela más perfecta que en este género se haya escrito en México, *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán. Y lo hago, porque pienso que nadie ha logrado, con tan acabada perfección literaria, dar cuenta de un fenómeno en el momento mismo en que era liquidado, y a la vez definir una retórica que, ella sí, se ha mantenido activa hasta este momento.

En sus notas sobre la cultura mexicana del siglo XX, Monsiváis recuerda el halo mitológico que aureola a la generación del Ateneo de la Juventud y antes de destruirlo resume los atributos específicos de que se componía su sustancia. Extraigo algunas de sus frases:

Es una generación con claridad y unidad de propósitos.... Destruyen las bases sociales y educativas del positivismo y propician el retorno al humanismo y a los clásicos.... En Grecia encuentran la inquietud del progreso, el ansia de perfección, el método, la técnica científica y filosófica, el modelo de disciplina moral, la perfección del hombre como ideal humano... Representan la aparición del rigor en un país de improvisados... Impugnan frontalmente el criterio moral del porfiriato... Renuevan el sentido cultural y científico de México... (y para terminar), son precursores directos de la Revolución.

Pero este impacto se atenúa para este autor si se demuestra que “su importancia política no es tan amplia ni tan demoledora... y que su raigambre conservadora es imperiosa, aunque representaron una alternativa frente al porfirismo”. Y, sin embargo, Monsiváis, quien para reforzar sus argumentos ha acudido a los de

Jorge Cuesta de los que disiente levemente, acepta que los aportes culturales del Ateneo, en relación a los individuos que lo formaron, son extraordinarios. Cuesta, a su vez dice, “para los ateneístas el conocimiento se maneja como acción, la inteligencia como sensibilidad y la moral como estética”. En suma, tanto Cuesta como Monsiváis coinciden en que su proyecto fue un intento “de reconstrucción utópica” (Monsiváis), “un movimiento tradicionalista, restauracionista del pasado, aunque con la extraña circunstancia de haber carecido de un pasado que restaurar” (Cuesta).

No es extraño entonces que su idea de la historia sea eminentemente heroica, modelada en la palabra casi sagrada del Ariel de Rodó, cuya estética estatuaría fue trasladada a una práctica humanística: los intelectuales como héroes, como reformadores de la patria. Así, tanto Alfonso Reyes como Martín Luis Guzmán, ambos hijos de militares importantes del porfiriismo, asumen como su paradigma natural la edad heroica griega. En Reyes a través de un deslinde retórico y humanístico, y en Guzmán mediante un arquetipo de la tragedia ateniense. En efecto, casi podría decirse que este último escritor tuvo como modelo directo a la *Poética* de Aristóteles para construir a su héroe de *La sombra del caudillo*.

El general Aguirre es joven, alto, bien formado, parece, cuando se mueve, un atleta griego. Sus rasgos no son perfectos, son armónicos, se definen en el movimiento, como las esculturas de Mirón, pero a la vez en el reposo, como las mismas estatuas. Cuando en el primer capítulo del libro asistimos a la seducción de Rosario por el joven ministro de la guerra, Guzmán lo describe así:

Junto a Rosario, Ignacio Aguirre no desmerecía de ninguna manera: ni por la postura ni por las ademanas. El no era hermoso, pero tenía y ello le bastaba, un talle donde se hermanaban extraordinariamente el vigor y la esbeltez: tenía un porte afirmativamente varonil; tenía cierta soltura de modales donde se remediaban, con sencillez y facilidad, las deficiencias de su educación incompleta. Su bella musculatura, de ritmo atlético, dejaba adivinar bajo la tela del traje de paisano — aquí interrumpo y recuerdo a las divinidades del friso del Partenón dejando traslucir su bello cuerpo por debajo de los drapeados de sus túnicas — algo de la línea que le lucía en triunfo cuando a ella se amoldaba el corte, demasiado justo del uniforme. Y hasta en su cara, de suyo defectuosa, había algo por cuya virtud el conjunto de las facciones, se volvía no sólo agradable sino atractivo ¿Era la suavidad del trazo que bajaba desde las sienas hasta la barbilla? ¿Era la confluencia correcta de los planos de la frente y de la nariz con la doble pincelada de las cejas? ¿Era la pulpa carnosa de los labios, que enriquecía el desvanecimiento de la sinuosidad de la boca hacia las comisuras? Lo mate del cutis y la sombra pareja de la barba y el bigote, limpiamente afeitados, parecían remediar su mal color; de igual modo que el gesto con que se ayudaba para ver a cierta distancia restaba apariencias de defecto a su miopía incipiente...

Aguirre, entonces, no es bello como un dios, es bello como un hombre.

Tiene los atributos del príncipe aristotélico. No es demasiado hermoso, tampoco demasiado bueno. Comete errores, es venal, a veces también banal, y en ocasiones hasta fornicario, como solía decir Obregón del general Serrano. Su cuerpo tiene defectos, pero el movimiento y la ondulación de sus miembros recuerdan los de un caballo o los de un atleta que, para el caso, es lo mismo, porque según Guzmán, “era, la de Aguirre, una pierna vigorosa y llena de brío”. La descripción es estatuaría, pero dentro de los cánones del realismo ateniense que permite una armonía exacta en el estatismo de sus personajes, haciendo que justo en el momento del reposo puedan notarse con mayor perfección los sabios ritmos del movimiento exacto y necesario para competir en los juegos olímpicos y ser retratado después en una estatua que inmortaliza. Los rasgos del general Aguirre parecen haber sido contruidos por la regla de las tres unidades y además por un arquitecto, quizá Jesús Acevedo, miembro del Ateneo, quien aseguraba que “las humanidades tienen por objeto hacer amable cualquier presente. Fundarse en el examen de la antigüedad para comprender y aquilatar los perfiles del día, constituye actividad clásica por excelencia”.

El cuerpo de Aguirre, acoplado al de Rosario, su amante, se matiza con la luz: la región más transparente del aire ayuda a depurar las líneas y obliga al paisaje a tomar partido cuando subraya la sombra aviesa del caudillo: “Ahora las nubes cubrían al sol con frecuencia y mudaban, a intervalos, la luz en sombra y la sombra en luz”. Guzmán confiesa en las entrevistas que le hiciera Emmanuel Carballo que

en su modo de escribir lo que mayor influjo ha ejercido es el paisaje del valle de México. El espectáculo de los volcanes y el Ajusco, envueltos en la luz diáfana del valle, pero particularmente en la luz de hace varios años. Mi estética es ante todo geográfica. Deseo ver mi material literario como se ven las anfractuosidades del Ajusco en día luminoso o como lucen los mantos del Popocatepetl.

Una digresión, en este momento pareciera que se hace referencia a la estética del paisaje presente en la obra de José María Velasco. Ciertamente, la luz que ahora tenemos no es la que sedujo a Don Martín. Quizá por eso ya no tengamos posibilidades de ser estetas. Esa luz, aparentemente maniquea, es sobre todo escultórica o arquitectónica, también pictórica, necesaria para construir los volúmenes que los contrastes revelan y que son manejados por Guzmán en paralelismo absoluto con la política. Estar a la sombra significa poder mirar a los que están a la luz, al descubierto, luciendo su físico pero también descubriendo su juego. La política mexicana se reduce, en cierta medida, a una teoría sobre la madrugada:

O nosotros le madrugamos bien al Caudillo, decía Oliver, o el Caudillo nos madruga a nosotros: en estos casos triunfan siempre los de la iniciativa. ¿Qué pasa cuando dos buenos tiradores andan acechándose pistola en mano?

El que primero dispara primero mata. Pues bien, la política de México, política de pistola, sólo conjuga un verbo, madrugar.

Madrugar es estar de lleno entre los dos opuestos, en el momento en que la sombra se convertirá en luz y, por tanto, el que madruga dará el albazo, podrá pasar de la sombra a la luz y exponerse al público, colocar definitivamente a su rival a la sombra, privarlo para siempre de la luz. Aguirre no reconoce esa máxima y pierde puntos en el juego político al que lo condena su posición junto al Caudillo.

Reitero, Aguirre es entonces guapo, esbelto, luminoso; su enemigo, por lo contrario, es opaco. Hilario Jiménez — Calles —

... durante todos estos movimientos, su cuerpo, alto y musculoso — aunque ya muy en la pendiente de los cuarenta y tantos años puestos demasiado a prueba —, confirmó algo que Aguirre siempre había creído: que Jiménez visto de espaldas, daba de sí idea más fiel que visto de frente. Porque entonces (oculta la falaz expresión de la cara) sobresalía en él la musculatura de apariencia vigorosa y se le fortalecían los cuatro miembros, firmes y ágiles y todo él cobraba aire seguro, cierta aptitud para consumir, con precisión, con energía, hasta los menores intentos. Y eso sí era muy suyo — más suyo desde luego que el deforme espíritu que acusaban sus facciones siniestras — pues cuadraba bien con la esencia de su persona íntima...

La opacidad del contrario, es decir su falta de transparencia — frase ya manida en la filosofía y en la política mexicanas —, su incapacidad para reflejar la luz, se agrava por su falta de forma. Su cuerpo es oscuro, pesado, contradictorio como su política. Aguirre no quiere ser presidente y se lo avisa tanto al Caudillo como al candidato, pero la transparencia no es ni aceptada ni creíble. De esta manera, se va urdiendo la trama, se van poniendo las fichas sobre la mesa, se va cerrando la trampa. Los partidarios de Aguirre se parecen, entre todos se dibuja nítidamente la armonía, se perfila una forma, se construye la belleza. La prueba la obtiene Axcaná, personaje cuya función es, según confesión del mismo Guzmán, la del coro:

Ejerce en ella la función reservada en la tragedia griega al coro: procura que el mundo ideal cure las heridas del mundo real.

Axcaná va al frontón donde descubre por vez primera

... un nuevo espectáculo, un espectáculo que se le antojó magnífico por su riqueza plástica y del que gustó plenamente. Con los ojos llenos de visiones extraordinarias se creyó, por momento, en presencia de un acontecimiento de belleza irreal — asistió a la irrealidad en que se saturan en la atmósfera de las lámparas eléctricas las proezas de los pelotaris.

Nunca hemos estado más cerca del ideal: el pelotari es la imagen moderna del discóbolo, no puede haber nada más bello para un ateneísta. Es la forma y el movimiento encadenados, la presencia definitiva del héroe, el mito hecho realidad: "la maestría heroica". Este es uno de los momentos fundamentales del texto, juega el mismo papel que la línea áurea en las pinturas clásicas. Con ese accidente se decide el futuro de México, recuérdese que estamos en la época de Calles, antes de la matanza de Huitzilac. Se dirimen dos opciones de vida, dos opciones de historicidad, una deformidad corpórea responde a la falta de moral política: la estética de Guzmán es inseparable de la ética, o más bien estética y ética se confunden.

Al salir del frontón, Axcaná cae en una emboscada y sufre un atentado. Al mismo tiempo, Aguirre arregla un negocio fraudulento, acepta un papelito amarillo que le ofrece una compañía petrolera norteamericana. Cuando le informan acerca del atentado sufrido por Axcaná, renuncia a su puesto de ministro de guerra y acepta, demasiado tarde, su candidatura para presidente de la república. Nadie, ni su amigo el Caudillo, pudo creer que su rechazo había sido verdadero, que ese puesto no le interesaba. Los dados están echados: es el enfrentamiento, el inicio de la batalla. La forma y la deformidad se agigantan.

Aguirre va construyendo a su personaje, mejor, Guzmán va afinando y delineando aquello que le falta para crear un verdadero héroe aristotélico, lima las asperezas morales de su personaje hasta convertirlo en un héroe, le hace recobrar la dignidad, pero antes le ha permitido errar, como los trágicos griegos les permitían errar a sus personajes y despertar así entre los espectadores ese terror y esa piedad que no podían provocar los dioses o los héroes impecables.

En la cámara de diputados se enfrentaron los aguirristas con los hilaristas. Ricalde, el líder sindical, bajo cuyo nombre se disfraza Morones, es

un hombre inteligente, antipático y monstruoso. Sus ojos, asimétricos, carecían de luz. Su cabeza parecía sufrir sin tregua la tortura de un doble retorcimiento: la deformación ladeada del cráneo agravaba desde lo alto, lo que bajo era, junto a la barba, deformación ladeada también, de descomunal arruga carnosa; y entre deformación y deformación, la pesadez del párpado, de flojedad casi paralítica, daba acento nuevo a aquella dinámica de la fealdad, prolongada y ensanchada hasta los pies en toda la extensión de un cuerpo de enorme volumen.

Esta perspectiva de la fealdad, esa deformación que es sin embargo dinámica, pone de manifiesto el tipo de combate. La política del Caudillo es tortuosa, sigue caminos desviados, fraudulentos, solapados. Una política cuya forma y sus partidarios contrarían las leyes de la armonía es necesariamente abyecta, corruptora. Así subraya Guzmán su teoría: Aguirre cae en la trampa con sus partidarios; los deforma los persiguen. Canuto, un esbirro de Ricalde, es descrito, también en la Cámara de Diputados, de manera no demasiado extraña para nosotros:

... negra y chata, partida en dos por la raya blanca de los dientes, su fealdad brilló entonces horrible...” y luego añade, “Canuto se dolió a la burla; su tez, hasta entonces brillante, con relumbres como de barniz, se apagó de súbito en el negro más mortecino y ceniciento.

Y con esa frase lapidaria confirmamos otro rasgo de Guzmán: su estética es occidental, como debe de serlo una estética basada en la perfección ideal de la escultura ateniense; no se salvan quienes no participen de una forma pero tampoco los que tienen otro color.

Inconsciente, débil, fornicario, pero bello y luminoso, el antiguo ministro de la guerra reconstruye su figura, inmortaliza su forma, se muere de perfil como los personajes de Lorca:

Aguirre no había esbozado el movimiento más leve; había esperado la bala con la más absoluta quietud. Y tuvo de ello conciencia tan clara, que en aquella fracción de instante se admiró a sí mismo y se sintió — solo ante el panorama, visto en fugaz pensamiento, de toda su vida revolucionaria y política — lavado de sus flaquezas. Cayó, porque así lo quiso, con la dignidad con que otros se levantan.

La muerte es también una forma. Al modelarla con la perfección necesaria para convertirla en arquetipo, Aguirre se convierte en un héroe, y de paso el propio novelista se trasmuta y hecho uno con la forma que ha creado siente que su actividad política se moraliza; toda estética oculta en su reverso una ética, aunque la ética que Guzmán construye jamás haya existido en la realidad mexicana. Pero tampoco existe ya la región más transparente. Y eso también lo previó Martín Luis Guzmán: el juego político mexicano se ha transformado mucho, pero las deformidades ocultas que Guzmán descubrió en la actuación de quienes entonces estaban en el poder, no parecen haber cambiado demasiado, a lo más han empeorado.