

La sombra del Caudillo. Una reflexión sobre la tiranía

RESUMEN

Dentro de la tradición hispanoamericana de la novela de dictador, la crítica ha incorporado *La sombra del Caudillo* (1929), de Martín Luis Guzmán, como una reflexión sobre el caudillismo posrevolucionario. Este artículo busca precisar que en dicha obra el antagonismo no se concentra únicamente en el personaje-tirano, sino que éste genera una atmósfera de fatalidad que se expande como la *sombra*, imagen poética que se ve reforzada con elementos textuales del mismo campo léxico. Lo que permite reconocer la configuración ambivalente del personaje-tirano que discurre sobre el problema del mal en la lucha por el poder, cuya *presencia* desata el conflicto en la trama, aunque paradójicamente su *ausencia* lo vuelve omnipresente en las penumbras del sistema político mexicano. Además, el retrato del Caudillo en la novela de Guzmán está en diálogo con la facticidad histórica que posibilita la identificación de los personajes en el contexto de la Revolución Mexicana.

PALABRAS CLAVE: REVOLUCIÓN MEXICANA, MARTÍN LUIS GUZMÁN, CAUDILLO, PERSONAJE, SOMBRA

ABSTRACT

Within the Hispanoamerican tradition of the dictator's novel, critics have incorporated *The Shadow of the Caudillo* (1929), by Martín Luis Guzmán, as a reflection upon the postrevolutionary leadership. This work looks to specify, that in such work antagonism does not concentrate only in the tyrant character but how he creates a misfortunate atmosphere that expands like a *shadow*, poetic image that is reinforced by textual elements from the same lexical field. This allows to recognize the ambiguous configuration of the tyrant-character that differs from the problem of evil in the battle for power, whose presence unlocks the conflict in the plot, even though paradoxically, his absence makes him all-powerful in the shadows of the Mexican political system. Also, the picture of the *Caudillo* in Guzman's novel, is in a dialogue with a factual history that makes it possible for the identity of the characters within the context of the Mexican Revolution.

KEYWORDS: MEXICAN REVOLUTION, MARTIN LUIS GUZMÁN, CAUDILLO, CHARACTER, SHADOW

Recepción: 21 de enero de 2014.

Dictamen 1: 14 de febrero de 2014.

Dictamen 2: 20 de febrero de 2014.

Dictamen 3: 04 de marzo de 2014.

LA SOMBRA DEL CAUDILLO. UNA REFLEXIÓN SOBRE LA TIRANÍA

ELVIA ESTEFANÍA LÓPEZ VERA*

El abuso de la grandeza se da cuando se separa del poder la misericordia.

WILLIAM SHAKESPEARE

La sombra del Caudillo (1929), de Martín Luis Guzmán, está inscrita como la primera novela política mexicana (Menton, 1964:32; Brushwood, 1973:348; Carballo, 2010:27) dentro del ámbito de la novela de dictador en la historia de la literatura hispanoamericana. Esta obra narrativa dibuja el autoritarismo y la ineficiencia del caudillismo; los intrínquilos del sistema político durante la etapa institucional de la Revolución Mexicana, a través del retrato de los líderes que por su ambición de ampliar su poder político y económico se presentan como defensores de los “ideales” revolucionarios, aunque proceden con astucia, cinismo, corrupción e impunidad.

El antagonismo en dicha novela se ve sostenido en la reflexión acerca de la sombra del personaje-tirano, que se despliega sobre cada uno de los demás personajes, cubriéndolos bajo la opacidad del mal. Tanto los presagios sobre la desgracia del protagonista, Ignacio Aguirre, como los actos corruptos de los personajes-sombra generan una atmósfera de fatalidad, que apoya la configuración del personaje-tirano dentro del modelo de la tragedia clásica, un rasgo que ha sido destacado por el propio autor y parte de la crítica (Castro Leal, 1952; Carballo, 1965:88; Bruce-Novoa, 1987:XXII; Glantz, 1994:48; Lorente, 2002:49; Jiménez de Báez, 2002:621; López, 2013:17). Glantz advierte que “podría decirse que Martín Luis Guzmán tuvo como modelo directo a la *Poética* de Aristóteles para construir a sus personajes de *La sombra del Caudillo*” (1993:110).

* Escuela Normal de Estudios Superiores del Magisterio Potosino. Correo electrónico: elvialopezvera@gmail.com

Para este análisis, propongo que el proceso de configuración del personaje-tirano en *La sombra del Caudillo* es resultado de la evocación simultánea de dos emociones: *compasión*, porque se vislumbra el destino fatal del protagonista, y *terror*, porque ese personaje puede ser cualquier hombre (Aristóteles, 1978:169), incluso uno de nosotros. Dado que la obra de Guzmán logra ambos efectos en el lector, es pertinente explicar en las líneas siguientes de qué manera consigue inspirarlos.

Nuestra propuesta de lectura se ve sostenida en la metáfora luz y sombra, apuntada, entre otros, por Brushwood, quien señala que el valor de esta novela se encuentra “en las implicaciones de la palabra sombra. El poder del Caudillo gravita pesadamente sobre todos, aun cuando no se encuentre presente” (1973:349). A lo largo de la novela, la atmósfera de fatalidad que genera la sombra se verá reforzada con palabras del mismo campo léxico como *sombr-ero*, *sombr-illa*, *sombr-ío*. Esta resonancia se asemeja a un eco que genera la sensación de una autoridad vacía: la del Caudillo.

Por ejemplo, durante el encuentro amoroso entre Aguirre y Rosario, ya se muestran indicios de un porvenir funesto, a pesar de que este momento se ubica en los primeros capítulos de la novela:

[...] las nubes cubrían el sol con frecuencia y mudaban, a intervalos, la luz en sombra y la sombra en luz. La tarde, aún moza, envejecía a destiempo, renunciaba a su brillo, se refugiaba tras el atavío de los medios tonos y los matices [...] estaba el Ajusco coronado de nubarrones tempestuosos y envueltos en sombras violáceas, en sombras hoscas que desde allá teñían de noche, con tono irreal, la región clara donde Rosario y Aguirre se encontraban (Guzmán, 2010:II, 35).

Para los amantes, el atardecer se ve enlutado por la amenaza de una tormenta: para Aguirre será el destino fatal, y para ella, el despojo de la pureza que momentos antes la hacía irradiar luz como una virgen, la misma que ahora se ha visto atenuada por una relación secreta con el Ministro de Guerra.

Lo mismo sucede cuando en “El banquete en el bosque”, una reunión de la clase política del gabinete del Caudillo, “hubo mucho erguirse de siluetas varoniles dentro de los macizos de la sombra del gran quiosco” (Guzmán, 2010:II, 45). A pesar de la ausencia del Caudillo en dicho evento, su tiranía se ve representada a través de la proyección oscura del gran quiosco sobre sus hombres, los cuales se ven ridiculizados por el contraste entre sus siluetas en apariencia varoniles y la debilidad política compartida frente a la resonancia del Caudillo.

Por lo tanto, la *sombra* funciona como una metáfora de fatalidad: “La *sombra* / del *Caudillo*”, que se constituye por la imagen poética “sombra” y el referente metonímico de la figura de poder “del Caudillo”. La sombra es para el Caudillo la esencia de su proceder maquiavélico, sentido figurado que se sostiene en la proyección de la misma sombra desde un punto superior a uno inferior, con el fin de evidenciar el dominio del Caudillo frente a los otros personajes, pues “el elemento transgresor viene de arriba y de fuera” (Jiménez de Báez, 1992:861).

De manera similar, en el planteamiento inicial de *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela, el protagonista Demetrio Macías se encuentra agobiado en la “oscuridad impenetrable de la noche” (Azuela, 1958:I, 320), que también representa su destino fatal y en la que sólo distingue las siluetas de los federales que vienen a buscarlo para acabar con él. Se adentra en la sierra para dirigir el combate y se aleja de sus seres queridos, mientras “la luna poblaba de sombras vagas la montaña” (Azuela, 1958:I, 322) y “todo era sombra todavía cuando Demetrio Macías comenzó a bajar al fondo del barranco” (Azuela, 1958:I, 323). Se trata de un momento decisivo, porque descende a los abismos de la violencia inercial de un combate que convierte a los hombres en fieras. La armonía familiar y la paz de la sierra (aludidas por el perro que se nomina el *Palomo* y que muere a manos de los enemigos de Demetrio) se violentan.

En este círculo de violencia, Azuela plantea la posibilidad de alcanzar extremos inauditos en la degradación social hasta convertirse en un “¡pueblo de tiranos!” (Azuela, 1958:I, 368), pues la Revolución derriba a un tirano pero enseguida se levantan otros doscientos mil, ya que “los líderes luchan por algo distinto a la justicia social” (Duque, 2014:15).

Adriana Sandoval destaca el código de la metáfora luz y sombra en la novela de Guzmán:

A través del juego de luces y sombras, Guzmán va subrayando uno de los hilos conductores de esta novela: la sombra omnipresente del poder. La luz significa pureza política, en el caso de Axkaná; pureza virginal, en el caso de Rosario; claridad de conciencia, de nuevo en Axkaná, y después, en el propio Aguirre; y, finalmente, salvación, una vez más, para Axkaná. La sombra significa, sobre todo, el extraordinario y terrible poder del Caudillo que permea todas las acciones políticas e incluso deforma físicamente a sus oscuros seguidores (Sandoval, 1991:424).

Aunque esta dualidad interpretativa no resulta evidente en casos como el del protagonista Ignacio Aguirre, un personaje de claroscuros, que se desenvuelve entre

la antinomia de luz y sombra, pues transita de aliado del Caudillo a candidato disidente: este personaje sintetiza tanto el problema del mal como los valores del héroe trágico y persuade al lector sobre las posibilidades de cualquier individuo para verse envuelto por un trágico mundo de sombras que, en términos aristotélicos, se aproxima al vicio y se aleja de la virtud.

La tiranía se expande a través de la metáfora de la sombra y tiene como punto de reflexión al Caudillo, eje de oscuridad densa e impenetrable. El Caudillo es un antagonista singular, aunque apenas tiene dos apariciones en la novela; paradójicamente, confirma su omnisciencia en la trama pues todo procede bajo su tutela. Este fenómeno de *presencia/ausencia* es otra antinomia que se ve fusionada para complementar la configuración del personaje-tirano, quien es consciente de su figura imponente cuando Ignacio Aguirre le sugiere sutilmente el favoritismo del presidente hacia Hilario Jiménez: “no, Aguirre; no contestaría usted así. Porque estas cosas, cuando yo gobierno, no se dicen en mi *presencia*” (Guzmán, 2010:II, 128). Ironía que se condensa en esa “presencia” que no responde al diálogo cara a cara, sino a la omnipotencia que le da “su gobierno” represor.

Arturo Azuela compara la repercusión del personaje-tirano de Guzmán frente al protagonista de *Tirano Banderas* (1926), de Valle Inclán, la cual ha sido considerada un antecedente de *La sombra del Caudillo*:¹

En *La sombra del Caudillo* (1929) se encuentra otra vez el contrapunto entre el paisaje y las palabras de los actores principales; sólo que ahora ha desaparecido el narrador en primera persona para dar paso al narrador objetivo, clásico, aparentemente imparcial, a la voz omnisciente que toma la palabra hasta los últimos capítulos. Se ha hecho a un lado la autobiografía o la preocupación narcisista del escritor de memorias [...] Se narran, desde la cúspide misma del poder, aquellas acciones determinantes, con los personajes más idóneos—ministros de la guerra y del interior; diputados, exsecretarios y correligionarios de la misma facción política—; se postulan entonces, siempre con el caudillo en los trasfondos, las nuevas reglas del juego para que los participantes reciban sus ganancias y para que no sean expulsados del seno mismo del poder, de la “nueva familia revolucionaria.”

¹ Una y otra pueden inscribirse en esa larga línea de las novelas de dictador; por ejemplo, junto a *La Majestad caída* (1911), de Juan A. Mateos; *Tirano Banderas* (1926), de Ramón del Valle Inclán; *El resplandor* (1937), de Mauricio Magdaleno; *El gesticulador* (1937), de Rodolfo Usigli; *El señor Presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias; *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Carlos Fuentes; *Los relámpagos de agosto* (1964), de Jorge Ibarguengoitia; *Yo, el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos; *El otoño del patriarca* (1975), de Gabriel García Márquez; *La fiesta del chivo* (2000), de Mario Vargas Llosa, por citar algunas. El corpus registrado más extenso puede consultarse en Calviño Iglesias, 1985.

De esta manera, Martín Luis Guzmán traza en la segunda mitad de los años veinte, la figura de ese dictador latinoamericano que aparecerá constantemente no sólo como una figura de páginas literarias, sino como una realidad contundente [...] La figura de Tirano Banderas se acerca a la del dictador en un ambiente más provinciano; en cambio, el caudillo de Martín Luis Guzmán tiende hacia la crueldad y la violencia de un dictador aún más calculador y “maquiavélico”. Desde cualquier ángulo, lo importante es que ambos señalan el inicio de un largo camino literario que todavía no termina (Azuela, 1991:XVII).

La complejidad de un personaje-tirano como el Caudillo ha llamado la atención de la crítica, por esta dualidad significativa que sostiene el relato a través de la presencia incuestionable de la figura máxima de poder. Por ejemplo, la aparente elipsis del nombre propio del personaje-tirano representa para Adriana Sandoval la intención de Guzmán de “subrayar la dinámica de la personalidad del dictador, su poder y sus rasgos en tanto que dictador, en lugar de su individualidad personal [...] en este sentido, Martín Luis Guzmán inaugura la universalidad del dictador [...] al mantener la anonimidad de su identidad personal” (Sandoval, 1989:67).

Al respecto, considero que la conceptualización de *Caudillo*² tiene una eficacia semántica mayor que la de un nombre propio (por esta razón la ortografía es con mayúscula: *Caudillo*); el concepto de *caudillo* es un sustantivo adjetivado, que podría funcionar como epíteto y metáfora, que otorga al personaje una cualidad de autoridad absoluta e irrevocable. Juan José Amante Blanco destaca la necesidad del “nombre” de un líder para referir su personalidad, la cual perfilará a un grupo de poder: “la primera característica que destacamos en la historia dictatorial hispanoamericana es la del caudillismo. Las dictaduras no surgen en torno a un partido político, sino tras un individuo que dará su nombre al grupo político que encarna” (1981:87). En cambio, para Guzmán, el Caudillo no podía tener otro nombre que el del ejercicio mismo del caudillaje; “el caudillo tiene mucho de dictador, pero no

² El término caudillo deriva del latín *capitellium*, diminutivo de *caput*, que significa “cabeza”. La palabra caudillo fue utilizada por primera vez en castellano por Gonzalo de Berceo en el año 1300, de la cual proceden *caudillo* en portugués y *cabdill* en catalán (Corominas y Pascual, 1980:928). Con esta palabra se designa a figuras sobresalientes por su liderazgo en un grupo determinado. La Real Academia Española define caudillo como “cabeza, guía y manda [de] la gente de guerra, [de] algún gremio, comunidad o cuerpo”. A principios del siglo XX, en Hispanoamérica, se utilizaban como términos equivalentes a caudillo los siguientes: jefe, adalid, corifeo, cacique, cabecilla, conductor o guía, a lo que se sumó el anglicismo *leader* (líder), el cual tenía una carga semántica más apegada al grado político, palabra que tiene origen en el anglicismo *leader* (Echevarría, 1973:333), término en inglés que fue usado con una carga política, mayor a la del caudillo, y cuya castellанизación fue posterior a la época revolucionaria en México.

todo dictador es un caudillo” (Castro, 2007:14), por lo que la esencia del caudillo es el liderazgo y la del dictador es la tiranía.

La valoración del Caudillo está relacionada con el ejercicio autoritario del poder a través de amenazas y deslealtad, lo que transforma la luz en tinieblas. Su presencia/ausencia no se verá determinada en el plano del discurso, sino en el de la trama: “la presencia del personaje ausente es su necesidad en el desarrollo de la trama, es decir, en la acción. No es necesaria su presencia, sino su función como motivador de la trama” (García, 1994:221). Sandoval insiste en que, a pesar de su mínima aparición, “el Caudillo es, a un nivel, el principal personaje de la novela de Guzmán, en lo que respecta a la determinación de los hechos” (Sandoval, 1989:67).

Ferrer asevera que, en el caso del Caudillo retratado por Guzmán, “su ausencia refuerza el carácter todopoderoso de su figuración social y el carisma pretendidamente misterioso que le asiste” (Ferrer, 1994:646). El carisma es una cualidad de los líderes, pues marca la diferencia esencial entre un personaje popular y una persona común (Castilla del Pino, 1989:14); de entre los caudillos revolucionarios, Krauze enumera algunas cualidades que los distinguieron como el carisma, que se manifiesta en rasgos como el contar con un grupo de seguidores; aunque “no bastaba el carisma para reconstruir el orden perdido o edificar otro” (Krauze, 2002:19); el carisma se combinaría además con fortaleza física y emocional, vocación militar, aspiraciones de rebelión y lucha por el poder (Córdova, 2000:17).

Guzmán comprendió que “la función social no determina la aceptación del personaje en sociedad” (Castilla del Pino, 1989:12), por lo que configura al Caudillo como un personaje paternalista que ha protegido a sus hijos políticos durante la Revolución. En *La sombra del Caudillo*, el narrador dibuja al Caudillo con cierto apego hacia Aguirre: “El Caudillo tenía unos soberbios ojos de tigre, ojos cuyos reflejos dorados hacían juego con el desorden, algo tempestuoso, de su bigote gris. Pero si fijaban su mirada en Aguirre, nunca faltaba en ellos (no había faltado nunca ni durante las horas críticas de los combates) la expresión suave del afecto” (Guzmán, 2010:II, 57).

La incorporación del conflicto con el padre a través de la correspondencia líder/seguidor, padre/hijo o dictador/pueblo ha sido una constante destacada en la literatura hispanoamericana desde que se publicó *Facundo, civilización y barbarie* (1845), del argentino Domingo Faustino Sarmiento. Este tema también ha sido valorado en la obra de Juan Rulfo, cuyo antecedente podría ser la novela de Guzmán, en el sentido que observa a la Revolución Mexicana como un escenario caótico resultado de un desmembramiento con el padre-dictador.

Este aspecto permite el reconocimiento de una propuesta de inversión de la tragedia de *Edipo Rey*, de Sófocles, con el esquema Caudillo-padre-tirano y el héroe-hijo-víctima. Edipo asesina al padre, pues desconoce la identidad de éste, por lo que su acto parricida encuentra justificación en el desconocimiento de su pasado. En cambio, en *La sombra del Caudillo* el tono trágico se vuelve satírico cuando el padre-tirano tiene conciencia de que Aguirre es su hijo (por haberlo formado bajo su tutela militar) y lo elimina. Se trata de un conflicto con la autoridad del padre, quien en ocasiones despliega su dominio con violencia e imposición hasta un límite mortal. La tiranía consiste en la arbitrariedad y en el abuso de poder, ejercidos sobre los intereses del pueblo: el dictador es la antítesis de la democracia.

Cabe considerar que en *La sombra del Caudillo*, al igual que en *Amalia* (1851), de José Mármol, el narrador “no se centra en el tirano, sino en el clima de la tiranía, y en las víctimas que desplazan al tirano como protagonista” (Canfield, 1988:19). Aguirre es víctima y victimario de un sistema político corrupto, que se ve degradado por el Caudillo, quien a su vez también se degrada en el abuso de poder, que tiene su máximo alcance en la desaparición forzada y en el homicidio de Aguirre. Actos en que “se impone la voluntad represiva de un poder que al fin y al cabo empezaba a ser un Estado. La eficacia política [el madrugete] tuvo entonces un valor preeminente por encima del homicidio de Estado” (Campbell, 1982:44). Por su parte, Amante opina que “de la aparición del fenómeno caudillista a su conversión en dictadura sólo había un paso [...] para el mantenimiento del dictador es indispensable la existencia de oposición, aparte de una eficaz organización policial, se fingen conspiraciones para poder pretextar la prisión o el destierro [o el asesinato] de las figuras más destacadas de la disidencia” (Amante, 1981:87).

El caudillaje tiene dos caminos: la vía del civilismo y la vía del militarismo (Matute, 1980a:14); dicha categorización está representada por Guzmán en *La sombra del Caudillo* en Ignacio Aguirre (político militar) y en Axkaná González (político civil). El primero conforma a la clase política que ocupó el poder después de la Revolución, por el derecho que le otorgaba el haber combatido en la lucha armada; por lo tanto, el caudillo civil cumple la función de consejero del caudillo militar. Krauze se refiere al caudillo civil como caudillo cultural: “todos fueron hombres con grados universitarios, ideas, libros y conferencias, en su hoja de servicios; hombres que quisieron embridar culturalmente a la Revolución” (1976:15). Esto responde a “la imagen positiva del civil [...] frente al militar depredatorio,

impreparado y oportunista” (Matute, 1980b:14), idea que se contrapone a la planteada por Azuela en *Los de abajo*, en la que los intelectuales son configurados como arribistas, como sucede con el personaje Luis Cervantes.

La sombra del Caudillo narra la transición en el poder de un político militar a uno civil: el Caudillo (militar) e Hilario Jiménez (civil) son los personajes-sombra que tienen un paralelismo con Ignacio Aguirre (militar) y Axkaná González (civil). El Caudillo prefería a Jiménez porque, al igual que Obregón, no confiaba en los militares por considerarlos ambiciosos. Guzmán lo expone en *El águila y la serpiente*, en voz de Adolfo de la Huerta: “Obregón sabe que su principal misión será la militar y, no obstante eso, quiere que los militares de hoy no puedan ser los funcionarios de mañana [...] No tiene empacho en advertir que las mayores desgracias de México se deben a las ambiciones de los militares” (Guzmán, 2010:I, 87). Si llevamos esta consideración a la novela, entenderemos por qué Jiménez, el político civil (como lo era Calles) es el candidato favorito del Caudillo, y no Aguirre, el político militar: en el horizonte político, un civil parecía fácil de manipular comparado con un líder con la posibilidad de alzarse en armas.

En *La sombra del Caudillo*, Hilario Jiménez, personaje-sombra, es configurado como un desdoblamiento del Caudillo: “detrás de las palabras del candidato [Jiménez] había algo más que su decisión personal, algo más que su espíritu: estaba, sin duda, la voluntad del Caudillo” (Guzmán, 2010:II, 77). Jiménez, Ministro de Gobernación, es precavido, pensativo e inquieto —el sentido meditabundo que define a Axkaná se entiende en Jiménez como premeditación hacia el mal—:

Jiménez, pareciendo tortuoso, era directo, y pareciendo falso era leal [...] 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. Entonces, en efecto (oculta la falaz expresión de la cara), sobresalía en él la musculatura de apariencia vigorosa, que le fortalecían los cuatro miembros, firmes y ágiles, y todo él cobraba cierto 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 lo esencial de su persona íntima: con su voluntad, definida siempre; con su inteligencia, práctica y de muy pocas ideas; con su sensibilidad, remota, lenta, refractaria a los agujijones y los escrúpulos que desvían o detienen (Guzmán, 2010:II, 66).

La sombra cobra cuerpo en el retrato de Jiménez: la falsedad de su rostro, opuesta a la aparente fidelidad de su espalda. En una lectura política de esta novela no resulta fortuito que el narrador destaque en Jiménez el reverso: en el clima de la tiranía, Hilario Jiménez representa los intereses del Caudillo, por lo tanto es la personificación de la sombra. En el diálogo que establece Aguirre con Jiménez, la posición corporal de este último (de espaldas) podría interpretarse como un gesto de indolencia frente a la súplica que Aguirre va a dirigirle.

En este capítulo, Aguirre y Jiménez confirmarán su rivalidad en un acto de mutua soberbia, en el que se pierden los hombres tentados por el poder: “es común experiencia que la humildad sirve de escalera a la naciente ambición, a la que el trepador vuelve la cara subiendo: pero una vez que llega al peldaño superior, vuelve la espalda a la escalera, mira a las nubes, despreciando los bajos escalones por donde ascendió” (Shakespeare, 1994:II, 1, 424). En *Julio César*, de Shakespeare, Bruto afirma, apelando a la libertad y al honor con respecto de la tiranía de Julio César, que para los que ambicionan el poder los demás hombres se convierten en peldaños a los cuales pisan sin misericordia en la escalera que les permite el ascenso. Guzmán coloca en la espalda de Jiménez las representaciones de la fidelidad, la fortaleza y la protección del Caudillo; mientras que la expresión falaz en el rostro oculto y en sus “facciones siniestras” (Guzmán, 2010:II, 66) rompe la sensación de confidencialidad del hablar cara a cara, a la que Aguirre aspira cuando decide conversar con Jiménez en privado.

La seguridad que le otorga a Jiménez el hecho de ser el candidato del Caudillo se convierte en prepotencia. Aunque la experiencia de ambos en la Revolución es distinta, pues mientras Aguirre combatió en la guerra y era coadjutor del Caudillo para eliminar a los rebeldes, Jiménez fue el segundo de abordó en las decisiones políticas del Presidente; a pesar de que Jiménez es configurado con más edad —Aguirre tiene treinta años y Jiménez “cuarenta y tantos años puestos demasiado a prueba” (Guzmán, 2010:II, 66)—, se trata de un líder antipático por su actitud amenazante, capaz de quitar de en medio a cualquiera. Aguirre sabe que su personalidad lo favorece frente a Jiménez: “Hilario Jiménez, sin popularidad, no sirve ni para candidato de los imponicionistas” (Guzmán, 2010:II, 50). En un sistema político corrupto, el carisma que Aguirre pudiera tener frente al pueblo no es tan valioso como el apoyo del Caudillo, a pesar del eufemismo en voz del propio Presidente:

—Primero, mi general, porque es público y notorio que él [Hilario Jiménez] sí aspira a ser presidente...

—¿Y segundo?

—Segundo, porque... porque es posible y aun probable que la benevolencia de usted lo ayude en sus deseos.

El Caudillo replicó pronto:

—No sería yo, sino el pueblo...

Jiménez y Aguirre comparten con el Caudillo su calidad de actores en el drama de la lucha por el poder; ambos desempeñan un papel de sumisión frente a su jefe, y están destinados a ser como él cuando tengan oportunidad de gobernar:

[...] ocurría todo como si en el drama profundo que estaba desarrollándose los personajes no obraran de propia iniciativa —obedientes a sus impulsos, a su carácter—, sino que tan sólo siguieran, simples actores, los papeles trazados para ellos por la fuerza anónima y multitudinaria. Los obligaba ésta, desde la sombra, a aprender su parte, a ensayarla, a realizarla (Guzmán, 2010:II, 157).

Se trata de una pieza satírica en la que el Caudillo es el “coreógrafo siniestro” (Bruce Novoa, 1987:XXVII). ¿Y el pueblo? ¿Será que el pueblo es un actor o un espectador? Los “actores” de la democracia, quienes “eligen” a los gobernantes, en la novela no son más que grupos homogéneos que van a los mítines por un taco de frijoles, una especie de coro que parodia al coro de la tragedia griega: en lugar de concientizar y aconsejar a los personajes, sólo repite un guión que no comprende, y que enuncia erróneamente: “¡Viva Ignacio Jiménez! ¡Viva Hilario Aguirre!” (Guzmán, 2010:II, 159).

Para Guzmán, la política nacional, después de la Revolución, se limitaba a producir un teatro que imitaba al gobierno de Díaz: “nos consta a nosotros que en México el sufragio no existe: existe la disputa violenta de los grupos que ambicionan el poder, apoyados a veces por la simpatía pública. Ésta es la verdadera Constitución Mexicana; lo demás, pura farsa” (Guzmán, 2010:II, 160).

Guzmán reconoce la correspondencia en la realidad histórica de algunos personajes: “Obregón, [allí] está descrito físicamente [...] Hilario Jiménez es Plutarco Elías Calles” (Carballo, 1965:88). En *El águila y la serpiente* (1928) define a Obregón como un “actor [cuyas] ideas, creencias, sentimientos, eran como los del mundo del teatro, para brillar frente a un público” (Guzmán, 2010:I, 89). Obregón, como todo líder, representaba para algunos a un militar fuerte, cuya reelección era pertinente y necesaria para el país; mientras que para otros era un impostor

(Quintanilla, 2009:197) que, un año antes de su reelección, declaró que su retiro de la vida política era “la más grande ilusión de su vida” (Bassols, 1970:86).

Dentro y fuera de batalla, la simulación era la mejor arma de Obregón: “el plan de combate, repito, era dejarse sitiar completamente del enemigo” (Alessio, 1935:181), y en el momento oportuno atacar con engaños. En su discurso político, Obregón denuncia el abuso de poder que se ejercía durante el caciquismo, a sabiendas de que el caudillismo seguía el mismo camino: “en esta experiencia me llevaba al convencimiento de que era necesario odiar la tiranía, ya que no sabíamos amar y conquistar la libertad. Cada espíritu de oposición que surgía era para nuestro partido una esperanza” (Obregón, 2009:137). En sentido contrario a estas palabras, Obregón aprovechó las buenas relaciones e influencia que tenía sobre los viejos caciques (Loyola, 1991:162), elementos en los que fundamentó la organización de su gobierno e incrementó su riqueza; además, vio en sus opositores un obstáculo para el ascenso político. Al respecto, Matute (1980b:12) afirma que el carácter caudillista de Obregón se manifestó en todos sus actos políticos.

Persuadido por la personalidad siniestra de Obregón, Guzmán pretendió darle a su personaje-tirano una identidad que se apoyara en los actos maquiavélicos de dicho personaje histórico. El escritor que se acerca al tratamiento de un tema histórico “problematiza al personaje histórico en la diégesis y lo dota de una identidad específica que le interesa subrayar” (Colchero, 2010:6); es decir, el autor selecciona de la realidad histórica lo que considera esencial del personaje histórico y construye una figura de ficción configurada de acuerdo con la tesis de la novela. Por lo que más allá de asignarle un nombre propio o numerosas apariciones en escena, Guzmán prefiere sostener la tiranía en hechos concretos, en las acciones del Caudillo: “la tragedia es imitación, no de personas sino de una acción y de una vida” (Aristóteles, 1974:147).

La metáfora de la sombra va más allá porque trasciende el nivel descriptivo para alcanzar un valor narrativo en la novela, pues transporta el antagonismo que emana del personaje-tirano hacia los otros personajes, que se ven involucrados en la maldad del Caudillo debido a la inercia por alcanzar o mantenerse en el poder. Para Ferrer, el Caudillo de Guzmán constituye “una completa caracterización del Caudillo como personaje literario, basada aquí en una ineludible realidad histórica [...] que es también una reflexión sobre el tema del Estado y la sociedad, una interpretación del arte nacional, de la estética emblemática de todo un pueblo” (Ferrer, 1994:650).

La sombra reverbera en palabras como *sombrero*,³ elemento de la prosopografía que, por una parte, esconde el rostro del Caudillo y lo vuelve misterioso; por otra, lo protege ante la desconfianza que siente frente a Aguirre, pues teme una traición de cualquiera: “tenía el joven ministro de la Guerra puesto el sombrero, el bastón en la mano, la cartera bajo el brazo. El Caudillo, con sombrero también —él por su hábito de no descubrirse sino bajo su techo—, lo envolvía en su mirada a un tiempo seria y risueña, impenetrable e irónica” (Guzmán, 2010:II, 56).

Olivier Fernández, un personaje de *La sombra del Caudillo* que representa la demagogia dentro del sistema político, da voz a la frase que le da sentido a la novela en clave de la “política de pistola”: “si no le madruga usted a su contrario, su contrario le madruga a usted”, porta un “sombrero gris” (Guzmán, 2010:II, 140), del que la especificación del color funcionaría como una hipérbole, si atendemos a que el sombrero por sí sólo ya sustenta oscuridad. Axkaná y Olivier son dibujados como personajes de luz, con ciertos matices de sombra provenientes de la complicidad en actos corruptos en el primero y la demagogia en el segundo. Uno y otro aparecen en capítulos distintos con medio cuerpo iluminado o medio cuerpo en la penumbra; la variación de este código metafórico se percibe cuando consideramos que Axkaná recibe la luz del sol, la misma luz de la naturaleza, que purifica a Rosario; mientras que sobre Olivier cae la luz de una lámpara como en la escena del prostíbulo. Axkaná se percibe así como un sujeto afín a la transparencia y la naturalidad, mientras que Olivier es una personalidad falsa, alumbrada por una luz que es artificial como la demagogia.

Detrás del sombrero se esconden los personajes que desconfían de quienes los rodean, como el Caudillo de Aguirre u Olivier frente a quienes planean asesinarlo en la Cámara de Diputados. Con la misma cautela retrata Guzmán a Villa en *El águila y la serpiente*: “[Villa] cuya alma, más que de hombre, era de jaguar: jaguar en esos momentos domesticado por nuestra obra, o para lo que creíamos ser nuestra obra; jaguar a quien, acariciadores, pasábamos la mano sobre el lomo, temblando de que nos tirara un zarpazo” (Guzmán, 2010:I, 67). Pareciera que los rasgos felinos se relacionan con la socarronería tanto en Villa como en Obregón, pues en el retrato del segundo destaca que “de sus ojos —de reflejos dorados, evocadores de gato— brotaba una sonrisa continua que le invadía el rostro” (Guzmán, 2010:I, 88). En *La sombra del Caudillo*, Guzmán animaliza al personaje-tirano y le retoma el color gris que apreciamos en el sombrero de Olivier: “y el Caudillo se había

³ Al respecto, Margo Glantz (1979:13) ha mencionado que el sombrero es un objeto importante para comprender el comportamiento de la sombra en la novela de Guzmán, fenómeno que llama sombreridad.

quitado sus anteojos y había dejado de acentuarse, por sobre la nota gris del bigote en desorden, su expresión a la vez riente y dominadora. Le fluían de los ojos, como de tigre, fulgores dorados, fulgores magníficos” (Guzmán, 2010:II, 128).

El Caudillo encarna a un manipulador de la realidad con mal gusto, pues redacta con vulgaridad los boletines oficiales que dan cuenta de la muerte de Aguirre y sus partidarios: “el Presidente, muy amante de los golpes teatrales, dio a la prensa el informe de [Martín] Aispuro y algo más: unas glosas suyas de mucho aparato, entreveradas aquí y allá —porque el Caudillo era también gran acuñador de frases vulgares— con juicios muy lacónicos y muy sarcásticos sobre la incapacidad y la inmoralidad de su antiguo predilecto” (Guzmán, 2010:II, 129).

Las dotes literarias que no posee el personaje-tirano de *La sombra del Caudillo* también fueron anotadas por Guzmán en Obregón, quien tenía gusto por la escritura, aunque el talento que ostentaba podría entenderse mejor como “ingenio” (Krauze, 2002:278). En *El águila y la serpiente*, Guzmán sugiere un guiño irónico a propósito de un manifiesto que Obregón redactó para la fecha en que las fuerzas revolucionarias entraron a Sonora: “El tal manifiesto no pasaba de ser una sarta de palabras e imágenes notables por su truculencia ramplona. Se conocía que Obregón había querido hacer, de buenas a primeras, un documento de alcance literario y que, falto del don, o de la experiencia que lo suple, había caído en lo bufo, en lo grotesco y descompasado que se mueve a risa” (Guzmán, 2010:I, 87).

La sombra es subrayada también en la distribución de los espacios de *La sombra del Caudillo*. El narrador presenta el rumbo que va a tomar la narración cuando el protagonista, Ignacio Aguirre, a bordo de su *Cadillac*, atraviesa los “rieles” de la Revolución y, por inercia, se dirige por la Calzada de Chapultepec hacia la residencia del Caudillo; pero, cuando el vehículo hace un “esguince” y se estaciona en el “apeadero de Insurgentes”, este rumbo predice su rebelión hacia el Caudillo (Bruce Novoa, 1987:XXVI).

La *insurgencia* de Ignacio Aguirre se manifiesta a través de dos elementos espaciales: el Cadillac y el Castillo de Chapultepec. Resulta revelador que Aguirre, a bordo de su Cadillac, se desviara de la dirección del Castillo de Chapultepec o se dejara llevar por el destino que le exige la disidencia. El *Cadillac* es el vehículo del héroe trágico, que lo acompaña desde su “Poder y juventud” hasta su “Tránsito crepuscular” como un espacio simbólico que representa el destino fatal del protagonista (López, 2013:37).

El Castillo de Chapultepec es la imagen edificada de la sombra del Caudillo, que contrasta con la pureza natural como “una mancha gris sobre la regia pirámide de

verdura” (Guzmán, 2010:I, 44). Dentro de la tradición de la novela de dictador en Hispanoamérica, la soledad y el aislamiento son rasgos que caracterizan al personaje-tirano (Ferrer, 1994:647) y, de manera directa, su lugar de alojamiento como reflejo de la personalidad del dictador. Gabriel García Márquez, en *El otoño del Patriarca* (1975), retomará la majestuosidad de la residencia del tirano, y le agregará una sensación de aislamiento espacial y social a la mansión del Patriarca. En la novela de Guzmán, el Castillo de Chapultepec es un signo (el capítulo “Una aclaración política” del libro, en la versión periodística se titula “Bajo el *signo* del Castillo”) que sustenta la posición de superioridad del Presidente, comparado con la posición suplicante de Ignacio Aguirre. En un primer momento, ambos personajes conversan en el Castillo de Chapultepec y observan que “muy *por debajo* de sus pies, a manera de mar visto desde promontorios, se movían en enormes olas verdes las frondas del bosque. Contempladas en tal forma, *por arriba*, las copas de los árboles gigantescos cobraban realidad nueva e imponente [...] más abajo y más lejos se extendía el panorama del campo, de las calles, de las casas” (Guzmán, 2010:II, 55) (el subrayado es mío).

Conforme la reunión avanza, el Caudillo y Aguirre discrepan, pues el primero conoce las intenciones del segundo sobre la aspiración de ser candidato a la Presidencia; Aguirre esperaba el reconocimiento de su carrera política por parte del Caudillo, y éste lo aniquila con “la seguridad fácil y dominadora con que el Caudillo sabía recordar a sus oyentes que él era el vencedor de mil batallas, tono duro y cortante, tono que hizo que Aguirre experimentara, por primera vez en su vida, que ser subordinado de su jefe lo humillaba” (Guzmán, 2010:II, 59). Entonces podemos distinguir los primeros atisbos de la degradación del protagonista Ignacio Aguirre, aniquilado por la amenazante actitud del Caudillo: el viaje de regreso dentro de su *Cadillac* lo dirige en descenso por la vegetación del Castillo, descenso también en el estado de ánimo del personaje: “corría rampa abajo en tránsito de desenfreno, se hundía en la masa de verdura, era por un momento submarino del bosque. Y de modo análogo, Aguirre bajaba, atónito por las inesperadas consecuencias de la entrevista, hasta lo más hondo de sus reflexiones” (Guzmán, 2010:II, 60).

Por el logro de rescatar la esencia del caudillismo, Guzmán es considerado “el gran observador psicológico de la Revolución” (Krauze, 2002:277). Al respecto, Oviedo reconoce que Guzmán “es un buen observador, más apasionado que objetivo porque está aún muy cerca de lo que vivió; y lo que nos muestra es lo más sobresaliente e inmediato: la violencia, el desprecio por la vida, la absurda exhibición de valor [y] una visión de la política mexicana todavía más negativa —casi siniestra—” (Oviedo, 2001:175).

Ferrer ubica a Guzmán, junto a Azuela y otros, “en una generación *histórica*, en la media en que vieron y vivieron el caudillismo teniendo delante a los propios personajes de las novelas de dictador” (Ferrer, 1994:644). Martín Luis Guzmán, un escritor de “prosa nítida como la de un historiador romano, [que] posee una cierta transparencia clásica: su tema es terrible, pero él lo dibuja con pulso tranquilo y firme” (Paz, 1994:357), prefirió la literatura para evidenciar desde el arte la trama de un sistema político cuyo funcionamiento se ejercita “mexicanamente”, es decir, bajo el liderazgo de caudillos que pusieron por encima de todo sus intereses personales. Es verdad, en esta novela, suscitada a partir de hechos de la historia mexicana, sus personajes presentan nombres distintos a los sujetos verdaderos, pero muestran rasgos físicos y del carácter que coinciden con la realidad histórica: “los personajes hilvanan las historias del presente narrativo con el presente histórico” (Zambrano, 2000:161).

El caudillismo puede considerarse como una expresión política que comenzó en el México independiente (Matute, 1980a:10). Krauze (2002:17) postula que el caudillo responde al desvanecimiento del control de los españoles por el movimiento de emancipación y a la posterior ausencia de un acuerdo entre los grupos conservadores y liberales, lo que tuvo como consecuencia la guerra de Reforma. Un siglo después de la Independencia, el caudillismo pervive en la Revolución —junto al cacicazgo— como una extensión del poder, que pretende conservar el control sobre los grupos minoritarios. El caudillo, en ese contexto, es el elemento que permite volver a articular el poder entre los grupos hegemónicos (Córdova, 2000:31).

La idea recurrente de Krauze es que el caudillo oscila entre el guerrero y el gobernante, en un juego de papeles en el que no existe una diferenciación clara entre ideologías liberales o conservadoras, porque ninguna es propia de un solo hombre, sino que ambas cohabitan en el espíritu revolucionario. Matute (1980a:13) considera que cuando el caudillo llega al poder se enfrenta con una segunda lucha, ahora contra los que fueron sus aliados y que, al igual que él, reclaman su derecho sobre el triunfo. La lucha por el poder en *La sombra del Caudillo* tiene una constante: el madrugete, en el que “podía perdonarse al enemigo de ayer [pero] al de hoy se le mataba sin misericordia” (Guzmán, 2010:III, 926).

Guzmán no sólo retoma la figura política de Álvaro Obregón, sino que la une a dos hechos que lo denuncian como tirano: la rebelión delahuertista (1923) y la matanza del general Francisco R. Serrano y sus partidarios en Huitzilac (1927). No obstante, Obregón también fue “madrugado” en la escena del poder: “a la postre el beneficiario de Huitzilac fue Calles que salió listo para convertirse en Jefe Máximo

de la Revolución y Hombre Fuerte de México. Al participar por acción u omisión en el asesinato de Serrano, quien lo había ayudado a ser lo que fue, Obregón aniquiló también algo dentro de él mismo” (Pacheco, 1981:31).

Algunas investigaciones han contribuido a que *La sombra del Caudillo* sea considerada una novela histórica. La “Crónica de Huitzilac”, escrita por José Emilio Pacheco, narra el asesinato del general Francisco R. Serrano y, por primera vez, se tiene conciencia del valor de la novela de Guzmán como testimonio literario, para interpretar este acontecimiento histórico. Otro antecedente es el libro *La tragedia de Cuernavaca en 1927 y mi escapatoria célebre* (1939), de Francisco J. Santamaría, en el que relata el testimonio del autor sobre la matanza de Huitzilac, del único testigo sobreviviente. En 1952, Luis Leal publicó el emblemático artículo “*La sombra del Caudillo, roman a clé*”, donde por primera vez se refiere a la correspondencia entre los personajes de ficción y los personajes de la Historia.

Campbell indica el acierto de Guzmán al escribir la sombra del Caudillo con estructura de tragedia y con tono trágico eficaz para denunciar los problemas de la condición humana (ambición, violencia, corrupción) que perturbaban el nacimiento de un nuevo poder supuestamente democrático después de la Revolución: “la ambigüedad significativa de la novela, sus posibilidades de dilatación del tiempo y de destilación de ideas, le permiten concentrar más el desarrollo de una tema (el poder) de aspiraciones más generales o universales y ampliar el espectro de todos los matices que refleja la vida de un personaje imaginado, sin los límites que le imponen la cotidianidad y los hechos reales” (Campbell, 1982:40).

La novela presenta estrategias narrativas que, verbigracia, pueden sintetizar en un solo personaje (Ignacio Aguirre) a Adolfo de la Huerta y a Francisco R. Serrano. Los claroscuros de Ignacio Aguirre, así como a un Caudillo que sostiene su identidad en la manifestación del caudillaje. Una “ambigüedad crítica”, que para Carlos Fuentes (1969:15) es la mayor aportación de los narradores de la Revolución Mexicana a la literatura hispanoamericana.

El Caudillo, cuya tiranía se difunde entre sus coadjutores, pasa a formar parte de un repertorio de dictadores que, en tanto líderes maquiavélicos, desempeñan ejemplarmente el verbo “madrugar”, que se convierte en la acción clave de la novela porque dirige a los personajes dentro del sistema político: tanto aguirristas como hilaristas saben aparentar “fidelidad” incondicional al Caudillo y saben “madrugar” oportunamente para modificar la estructura del Estado, para ascender y mantenerse *mexicanamente* en el poder; por esa razón, la *palabra de honor* que dignifica al hombre es tan sólo la palabra que se lleva el viento. Cualquiera de

ellos, con cierto carisma y aprovechando con astucia las circunstancias propicias, pudiera convertirse en el nuevo caudillo mediante el ejercicio del autoritarismo. Por esta razón, Ignacio Aguirre, aunque corrompido por la sombra del sistema político añejado por una dictadura previa a la Revolución, se vuelve una víctima más del Caudillo que, de no haber sido asesinado, tal vez se hubiese convertido en victimario también.

La novela de Guzmán escenifica el liberalismo ridiculizado, ya que para Guzmán un gobierno eficaz tenía sustento en el vínculo entre dos etapas fundamentales de la Historia nacional, Reforma y Revolución, que podemos traducir primero como de intención liberal, esto es, con “una posición enraizada en la tolerancia [...] un interés profundo y duradero en el bienestar y el progreso de las masas, de los menos afortunados, ‘los de abajo’ [y que] censura la corrupción en todas sus formas” (Kercheville, 1941:382). El Caudillo es la personificación de un sistema político liberal que coarta todas las libertades. Un líder cuya presencia es punzante, y de ausencia aparente.

Sin embargo, en la práctica —tal como lo muestra la novela de Guzmán— se trata de un liberalismo que transfigura mexicanamente el modelo en el que la democracia es sustituida por la disputa violenta (la política de pistola, el madrugete) dentro de una costumbre patrimonialista. Libertad que se traduce en libertinaje de los dueños del poder para obtener mayores ganancias económicas y políticas, bajo la bandera de la “justicia social”.

Mientras la política en México para Guzmán es pura farsa, Mariano Azuela coincide con una censura de la sociedad revolucionaria denominándola una “comedia de la honradez”: “[Azuela] criticó severamente a los actores de la Revolución [...] al desaparecer una figura de poder estable, que detente la autoridad de manera definitiva, la crítica del autor se vuelve directa y ataca a todos sus eventuales representantes” (Díaz, 2009:132). En *Los de abajo*, Azuela expuso la incertidumbre de los revolucionarios frente a su porvenir y su indiferencia motivada por las argucias de los de arriba, respecto de quién ocuparía el poder después del “triumfo” de la Revolución. Valderrama, el poeta de *Los de abajo*, alcoholizado por su devastadora situación, expresa: “—¿Villa?... ¿Obregón?... ¿Carranza?... ¡X... Y... Z...! ¿Qué se me da a mí? ¡Amo la Revolución como amo al volcán que irrumpe! ¡Al volcán porque es volcán; a la Revolución porque es Revolución!... Pero las piedras que quedan arriba o abajo, después del cataclismo, ¿qué me importan a mí?...” (Azuela, 1958:I, 410).

Guzmán promueve también desconcierto en *Apunte sobre una personalidad*, en el que relata, en tercera persona, su perspectiva sobre lo instintivo que fue el

movimiento revolucionario, producto de una sociedad caótica sin “educación” ni “cultura”, que dio como resultado caudillos populares que necesariamente serían sustituidos por “la aspiración idealista y superior” de “los Madero y los Felipe Ángeles”, “los Carranza, los Obregón”:

La Revolución Mexicana no procedió iluminada por una preparación ideológica, sino que había surgido desde lo más hondo de los atisbos o adivinaciones de lo que se llama instinto, y que, naturalmente, a los más instintivos, a los menos transformados por la educación y la cultura, quedaba reservado a hacer en ella lo que no era obra de cultura ni de civilización. Se le ocurriría también: que eso explicaba cómo los antecedentes sombríos, primitivos, montaraces de un Pancho Villa —en lucha desde siempre con la sociedad— fueron factores inherentes a la personalidad trastocadora de quienes traerían un México nuevo, por lo que resultaron indispensables los caudillos y guerreros ignaros, sin cuyo concurso no habría venido el desquiciamiento nacional preparatorio de los logros de la Revolución. Se diría a sí mismo: que sin esos hombres, encarnación viva —porque en su sangre la traían— de la ineficacia social que los había producido, la aspiración idealista y superior de los revolucionarios por apostolado, por concomitancia, por moralidad o por rebeldía —la de los Madero y los Felipe Ángeles, la de los Carranza, los Obregón y los Alvarado, la de los Diéguez, los Sarabia, los Villareal— no habría llegado a imponerse tomando sustancia y forma (Guzmán, 2010:II, 478).

Por su parte, Carlos Monsiváis opina que “la existencia azarosa de los seres sin nombre vuelve transparente a un gran movimiento y le da oportunidad a los lectores de vislumbrar la dureza de los combates, la intransigencia de los caudillos” (2010:62). Monsiváis condensa la propuesta del discurso intelectual de la Revolución Mexicana: la oscuridad de la razón constreñida por la soberbia del poder que invade a cualquiera que esté cerca de alcanzarlo.

Castro destaca que Martín Luis Guzmán vio en los acontecimientos históricos del país en la Revolución institucionalizada, “en todos los ángulos del cuadro, a amigos y enemigos, a culpables y a inocentes, a personas que en otros momentos de su vida conoció, en el pináculo del poder o en la desgracia, representando una tragedia de estilo shakesperiano” (Castro, 2005:252). La innovación de Guzmán consiste en el aprovechamiento de los modelos de la tragedia para modelar su propuesta literaria en *La sombra del Caudillo*, pues “ningún acontecimiento histórico es intrínsecamente trágico” (White, 1992:113). El autor modeló personajes que pudieran representar arquetipos de orden universal, a manera de denuncia “ante

agresiones calculadas, precisas y justificadas en aras del cesarismo ideológico del caudillo, que todo lo avasalla para lograr su permanencia en el poder y el mantenimiento del régimen que ha creado” (Ferrer, 1994:684). El “cesarismo ideológico”, con el que coincide Díaz Arciniega, hace referencia a la figura de Julio César (que desde el discurso histórico ha sido recreada por Plutarco y retomada en la literatura por Shakespeare), que escenifica en ambas versiones el ansia de poder que carcome a los hombres, sin importar el círculo social, la fuerza que posean, ni cuán cerca se encuentren de alcanzar el poder al que aspiran.

José Rubén Romero, en *Mi caballo, mi perro y mi rifle* (1936), promueve la reflexión sobre el arribismo de los nuevos gobernantes, que después de participar en la lucha armada, se sentían con derecho a ocupar un puesto en el sistema:

[...] el número excesivo de generales que nacieron de pronto, como por generación espontánea, cada uno con su plan dentro de la cabeza, su incipiente vanidad volando en forma de aguilita sobre el sombrero texano, y su buena *pichucha* de ambiciones, unas a flor de piel y otras escondidas en el cuerpo, esperando el instante propicio para saltar, como esas vboritas de serrín que tienen ocultas las cajas de sorpresa (Romero, 1957:309).

La Revolución, antes y después, sólo cambia de rostros y de nombres. Dicho argumento se encuentra en *La sombra del Caudillo*, en las tinieblas del sinsentido que convergieron en la Revolución y que dieron como efecto un sistema de gobierno caótico. En la novela descubrimos a hombres que se comportan como felinos ante la presa del poder: Guzmán los presenta en un retrato animalizado e irónico de los de arriba, los “vencedores” del huracán revolucionario, que ostentaron su triunfo sobre el dictador y que, una vez en el gobierno, procedieron con métodos similares a los del pasado porfirista.

Guzmán ofrece el retrato de los revolucionarios que no son revolucionarios, de caudillos que no lucharon por el bien común ni por la justicia social, sino por intereses individuales económicos y políticos, mediante argucias como el cambio súbito de adscripción o la palabra de honor dada que pierde credibilidad ante los hechos consumados bajo el agua.

Revolucionarios y caudillos que al tomar el mando se olvidaron del pueblo, de la bola, de los que dieron o arriesgaron la vida en la batalla, utilizados como carne de cañón. Para la tragedia griega, Aristóteles (1974:145) señaló que los personajes nos provocan temor por la posibilidad de semejanza con nuestra condición de hombres y compasión por el destino fatal del héroe, que se sacrifica para advertirnos sobre

lo que puede aniquilarnos. Nos conmueven y aterrorizan esos hombres que no son hombres y esos revolucionarios que no son revolucionarios por su vigencia y confrontación con el México de hoy, con los ciudadanos que somos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALESSIO ROBLES, M. (1935). *Obregón como militar*. México: Cvltvra.
- AMANTE BLANCO, J. J. (1981). “La novela del dictador en Hispanoamérica”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 370:85-104.
- ARISTÓTELES (1974). *POÉTICA*, Trad. y ed. Valentín García Yebra. Madrid: Cátedra.
- AZUELA, A. (1991). “La continuidad de la narrativa mexicana”. En: *Los de abajo. La luciérnaga y otros textos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- AZUELA, M. (1958). *Obras completas*. Tres tomos. México: FCE.
- BASSOLS BATALLA, N. (1970). *El pensamiento político de Álvaro Obregón*. México: El Caballito.
- BRUCE NOVOA, J. (1987). “Estudio introductorio”. En: *La sombra del Caudillo. Versión periodística*, México: UNAM.
- BRUSHWOOD, J. S. (1973). *México en su novela*. Trad. Francisco González Aramburo. México: FCE.
- CALVIÑO IGLESIAS, J. (1985). *La novela del dictador en Hispanoamérica*. Madrid: ICI.
- CAMPBELL, F. (1982). “La tragedia del poder”. *Texto Crítico*, 24-25.
- CANFIELD, M. L. (1988). *La configuración del arquetipo*. Florencia: Opus Libri.
- CASTILLA DEL PINO, C. (1989). “La construcción del *self* y la sobreconstrucción del personaje”. En: C. Castilla del Pino (comp.). *Teoría del personaje*. Madrid: Alianza.
- CARBALLO, E. (1965). “Martín Luis Guzmán”. En: *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: SEP.
- (2010). “La revolución y la novela de la revolución”. *Revista de la Universidad de México*, 75: 20-29.
- CASTRO, P. (2005). *A la sombra de un caudillo. Vida y muerte del general Francisco R. Serrano*. México: Plaza & Janés.
- (2007). “El caudillismo en América Latina, ayer y hoy”. *Política y Cultura*, 27: 9-29.
- COLCHERO GARRIDO, M. T. (2010). “La identidad de los personajes históricos en el discurso literario”. En: M. Porrás de Hidalgo (coord.). *La literatura de la Revolución Mexicana*. México: Porrúa.

- CÓRDOVA ABUNDIS, P. (2000). *Estereotipos sociolingüísticos de la Revolución Mexicana*. México: INEHRM.
- DÍAZ ARCINIEGA, V., y Luna Chávez, M. (2009). *La comedia de la honradez: Las novelas de Mariano Azuela*. México: El Colegio Nacional.
- DUQUE HERNÁNDEZ, M. A. (2014). “La lógica del soldado es la lógica del absurdo: Una propuesta de lectura de Los de abajo de Mariano Azuela”. *Narrativas. Revista de Narrativa Contemporánea en Castellano*, 35:12-23.
- ECHEVARRÍA, E. (1973). “Líder: Anglicismo de cambio semántico en la América española”. *Hispania*, 56:333-335.
- FERRER SOLÁ, J. (1994). “Martín Luis Guzmán y la novela caudillista”. En: J. M. Revilla (coord.). *Actas del XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Tomo 2, vol. 2. 643-650.
- FUENTES, C. (1969). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1975). *El otoño del patriarca*. México: Diana.
- GARCÍA TEMPLADO, J. (1994). “Hacia una semiótica del personaje ausente”. En: J. Romera, A. Yllera y M. García-Page (eds.). *Semiótica(s). Homenaje a Greimas*. Madrid: Visor.
- GLANTZ, M. (1979). “Todas las sombras: Martín Luis Guzmán”. *Repeticiones. Ensayos sobre literatura mexicana*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- _____ (1993). “¿Fin del milenio: Fin de la Revolución Mexicana?”. *Hispanamérica*, 22(66): 81-86.
- _____ (1994). “*La sombra del Caudillo*: Una metáfora de la realidad política mexicana”. En: *Esguince de cintura*. México: CONACULTA.
- GUZMÁN, M. L. (1987). *La sombra del Caudillo. Versión periodística*. Estudio introductorio y edición de Juan Bruce Novoa. México: UNAM.
- _____ (2002). *La sombra del Caudillo*. Ed. crítica de Antonio Lorente Medina. Madrid: Castalia.
- _____ (2002). *La sombra del Caudillo*. Ed. crítica de Rafael Olea Franco. México: ALLCA.
- _____ (2010). *Obras completas*. Tres tomos. México: FCE/INEHRM.
- KERCHEVILLE, F. M. (1941). “El liberalismo en Azuela”. *Revista Iberoamericana*, 3(6): 381-398.
- KRAUZE, E. (1976). *Caudillos culturales de la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI.
- _____ (2002). *Biografía del poder. Caudillos de la Revolución Mexicana (1910-1940)*. México: Tusquets.

- JIMÉNEZ DE BÁEZ, Y. (1992). “*Los de abajo*. Escritura y punto de partida”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 2: 843-874.
- (2002). “Historia política y escritura en *La sombra del Caudillo*”. En: *La sombra del Caudillo*. Ed. crítica de Rafael Olea Franco. México: ALLCA.
- LEAL, L. (1952). “*La sombra del Caudillo*: Roman à Clef”. *The Modern Language Journal*, 36(1): 16-21.
- LÓPEZ VERA, E. E. (2013). “El *Cadillac* en la configuración del protagonista de *La sombra del Caudillo* de Martín Luis Guzmán”. *Amerika. Mémoires, identités, territoires*. 8. Rennes: Université Rennes, Laboratoire Interdisciplinaire de Recherche sur les Amériques (LIRA).
- LORENTE MEDINA, A. (2002). “Introducción biográfica y crítica” y “Notas”. En: *La sombra del Caudillo*. Madrid: Castalia.
- LOYOLA DÍAZ, R. (1991). *La crisis Obregón-Calles y el Estado mexicano*. México: Siglo XXI.
- MATUTE, A. et al., (1980a). Álvaro Obregón. Hombre, vida y obra. *Ciclo de conferencias sustentadas del 19 de febrero al 18 de marzo de 1980*. México: Centro de Estudios de Historia de México / Condumex.
- (1980b). *Historia de la Revolución Mexicana 1917-1924: La carrera del caudillo*. México: El Colegio de México.
- MENTON, S. (1964). *El cuento hispanoamericano*. México: FCE.
- MONSIVÁIS, C. (2010). “La narrativa de la Revolución”. En: *La cultura mexicana en el siglo XX*. México: El Colegio de México.
- OBREGÓN, A. (2009). *Ocho mil kilómetros en campaña*. México: FCE.
- OVIEDO, J. M. (2001). *Historia de la literatura hispanoamericana 3. Posmodernismo. Vanguardia. Regionalismo*. Madrid: Alianza.
- PACHECO, J. E. (1981). “Crónica de Huitzilac”. En: F. Campbell (comp.). *La sombra de Serrano. De la matanza de Huitzilac a la expulsión de Calles por Cárdenas*. México: Ediciones Proceso.
- PAZ, O. (1994). “Cristianismo y revolución: José Revueltas”. En: *Obras completas. Generaciones y semblanzas*. Tomo 4. México: FCE.
- QUINTANILLA, S. (2009). *A salto de mata. Martín Luis Guzmán en la Revolución Mexicana. Biografía*. México: Tusquets.
- ROMERO, J. R. (1957). *Obras completas*. México: Porrúa.
- SANTAMARÍA, F. J. (1939). *La tragedia de Cuernavaca en 1927 y mi escapatoria célebre*. Sin pie de imprenta.

- SANDOVAL, A. (1989). *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana (1851-1978)*. México: UNAM.
- (1991). “Luz y sombra en una novela de Martín Luis Guzmán”. *Literatura Mexicana*, 2(1): 413-425.
- SHAKESPEARE, W. (1994). *Tragedias. Hamlet, Macbeth, El rey Lear, Othello, el moro de Venecia, Romeo y Julieta, Julio César*. Introd., trad. y notas José María Valverde. Barcelona: RBA.
- WHITE, H. (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Trad. Stella Mastrangelo. México: FCE.
- ZAMBRANO, G. (2000). *De historias, héroes y otras metáforas (estudios sobre literatura hispanoamericana)*. México: UNAM.