

La tradición griega en *Guerra en El Paraíso* de Carlos Montemayor

YSLA CAMPBELL*

Inscrita dentro de una tradición narrativa ligada de manera muy estrecha a los movimientos sociales, la literaturización de la historia es una tendencia que ha tenido gran auge en algunos novelistas nacidos en Chihuahua en este siglo. En opinión de Carlos Montemayor (Parral, Chihuahua, 1947), escritor, traductor y académico, especializado en literatura grecolatina¹, “la fuerza de esta nueva producción literaria no descansa en la pasión por la historia, sino en la pasión por la vida política de México”². Y para Ignacio Solares (Ciudad Juárez, 1945): “La historia la escriben los vencedores, de tal modo que es necesario bajar a los héroes de las estatuas y volverlos humanos”³. La pretensión del literato va más allá de los elementos meramente históricos, pues la perspectiva que le interesa es la profundidad de la vivencia humana. Según otro escritor chihuahuense, Jesús Gardea (Delicias, Chih., 1939)⁴, este tipo de narrativa es una moda. Sin embargo, ante esta última postura, habría

* Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

1. Miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, como traductor ha realizado la primera edición completa en español de la poesía de Safo. Ha recibido los siguientes premios: Javier Villaurrutia (1971) por su novela *Las llaves de Urgek*; Premio de Letras Tomás Valle Vivar de Chihuahua (1975); Alfonso Décimo de traducción literaria (1989); Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares (1991) de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, por su poemario *Abril y otras estaciones*; Premio de Narrativa Colima (1991) por su novela *Guerra en El Paraíso*; Premio de Ciencias y Artes del Estado de Yucatán (1993) por su apoyo a la literatura actual en lengua maya; Premio Internacional de Cuento Juan Rulfo y Radio Francia Internacional (1993) por *Operación en el trópico o El árbol de la vida de Stephan Mariner*.

2. “El nuevo despertar de la novela histórica en México”, *Finisterre*, 10 (1992), pg. 5.

3. “Madero en la historiografía de la Revolución Mexicana”, ponencia presentada en el V Congreso Internacional de Historia Regional. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (8-10 de noviembre de 1995), de próxima publicación en Actas.

4. Conversación sostenida con el autor en junio de 1993.

que preguntarnos por qué en el siglo XIX Fernández de Lizardi, Riva Palacio, Manuel Payno, Ignacio Altamirano, o los escritores de la Revolución Mexicana en el siglo XX, como Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, o los contemporáneos como Héctor Aguilar Camín y Fernando del Paso, amén de otros muchos autores, han escrito novelas con tales características.

Independientemente de los objetivos o móviles, la investigación en archivos y distintas series documentales, el testimonio, y en general la búsqueda de información sobre diversos acontecimientos históricos, ha dado fruto a una serie de textos literarios. En el período contemporáneo en Chihuahua, hay que partir de la obra de don José Fuentes Mares (Chihuahua, 1919-1986) quien, dedicado a la creación de libros de historia, incursionó en el ámbito de la literatura a través del teatro y la narrativa. La novelización de algunos acontecimientos históricos desde la perspectiva del humor y la sátira, a través de una prosa ágil, hace que los hechos del pasado se encuentren al alcance de la mano en *Las mil y una noches mexicanas*. Asimismo, la investigación bibliográfica y documental sobre la Revolución Mexicana ha tenido como resultado una novela como *Una muerte sencilla, justa, eterna*, de Jorge Aguilar Mora (Chihuahua, 1946), donde las notas y referencias bibliográficas dan un sentido original y novedoso a su narrativa; de igual forma, se han creado textos como *Madero, el otro*, donde se aborda la filiación al espiritismo de este ex presidente de la República, sobre la que su autor, Ignacio Solares, declara haber sido “absolutamente fiel al material histórico que tenía”⁵ y *La noche de Ángeles*, del mismo escritor, donde aunque hace uso del diario personal del general, Felipe Ángeles, da mayor juego a la imaginación, ya que poseía poca información histórica; la entrevista, el reportaje, han generado obras tan sorprendentes, también de Solares, como *Delirium Tremens*.

Los sucesos acaecidos entre 1967, con los antecedentes de lo que sería el movimiento guerrillero del profesor Lucio Cabañas en defensa de los campesinos en la sierra mexicana de Guerrero, hasta la victimación de éste a manos del ejército el 7 de septiembre de 1976, son el eje central de *Guerra en El Paraíso*⁶ de Carlos Montemayor. Hay que partir del hecho de que la guerrilla no existe en la historia, pues no forma parte de los estudios del historiador y cuando la literatura la descubre se provoca una gran conmoción. La gran bibliografía sobre la guerrilla es *Guerra en El Paraíso*. De tal forma, debido no sólo a la tensión que años atrás había sufrido el estado de Guerrero, sino al carácter secreto que se mantuvo en los altos mandos en torno a los sucesos históricos y al hecho de que algunos funcionarios implicados todavía viven, la elaboración de la novela implicó una investigación particular. La configuración del texto contó con diversas fases: primero se realizó una investigación bibliográfica, limitada por la escasez de las fuentes; la revisión hemerográfica en diarios nacionales, de México, Nuevo León, Guadalajara y Guerrero, fue mucho más abundante; por otro lado, llevó a

5. Verónica LADRÓN DE GUEVARA, “Una Diana para Solares”, *Cultura Norte*, 4, 5 (1991-1992), pgs. 30-31.

6. Carlos MONTEMAYOR, *Guerra en El Paraíso*, Diana Literaria, México, 1991, 380 pgs.

cabo una numerosa serie de conversaciones con ex militantes, ex políticos, ex guerrilleros, campesinos, profesores, periodistas, etcétera, en distintos lugares del país y del mundo como París o Los Ángeles, California. Asimismo el autor contó con las grabaciones de discursos, mítines, fiestas, e incluso de emboscadas, que Luis Suárez recibió del ejército y que publicó en Grijalbo en un libro llamado *Lucio Cabañas, guerrillero sin esperanza*; de igual forma, la necesidad de recrear algunas situaciones lo llevó a varios recorridos por la sierra de Guerrero⁷.

A diferencia de otras obras suyas, como *Las llaves de Urgel*, donde utiliza la primera persona, o *Mal de piedra*, donde usa la primera y la segunda, *Guerra en El Paraíso* es una novela escrita en tercera persona, que está casi fundamentalmente apoyada en los diálogos. Montemayor hace sentir que los personajes son seres vivos y diferentes entre sí a través de la forma dialógica, en un verdadero alarde de oficio literario. Podemos percibir el estudio y el análisis de las formas de expresión de las distintas hablas, usos y estilos de diversos tipos: el político, los militares de acuerdo a sus rangos, el campesino, el indio, etcétera⁸. Al respecto nos dice el escritor: “Es una novela para la que me preparé anímicamente desde 1965, así que tenía que reflejar un estado de madurez del lenguaje”⁹. Y en efecto, como han notado algunos articulistas en revistas y periódicos nacionales¹⁰, los personajes tienen una forma de expresión y un léxico que corresponde a sus distintas esferas y rangos. Y en ese sentido cumple con lo específico histórico que, en palabras de Georg Lukács, consiste en “derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje”¹¹. De igual forma logra reconstruir los ambientes de los operativos policíacos, las actitudes humanas, los contextos de las oficinas públicas, la vida en la sierra de Guerrero.

La estructura y concepción del texto narrativo de Montemayor cuenta con una base esencial que parte de sus conocimientos y estudios sobre literatura griega¹². La práctica de inferir con pocos elementos o fragmentos, el entender el camino de la dimensión intelectual de los momentos, como se presenta en la filosofía griega o en los textos homéricos, condujo al autor a estructurar la novela en pequeños episodios —aunque numerosos— que van hilándose a lo largo del texto para integrar un conjunto con una significación

7. Al respecto nos cuenta Montemayor que, en ocasiones, la población se hallaba dividida respecto a su persona y mostraba una enorme desconfianza, pues ya lo creían verdaderamente un escritor o hasta un agente de gobernación. Su paso por lugares desolados, la mirada escrutadora de la gente, el saberse espiado, lo llevaron en algunos momentos a esperar un golpe de bala que acabara con su existencia. Conversaciones sostenidas con el autor en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 8 de noviembre de 1995.

8. Aquí es preciso recordar que el autor tuvo a su alcance documentos de alto riesgo de los propios guerrilleros y varios cassettes con la voz de Lucio Cabañas que estuvo escuchando para aprender los rasgos estilísticos del habla de éste y para reconstruir muchos episodios en su novela.

9. Conversaciones..., 8 de noviembre de 1995.

10. Hugo L. DEL RÍO, “Lucio Cabañas: la guerra de 7 años”, *Época*, 20 (1.º de octubre, 1991), pg. 19; Ignacio TREJO FUENTES, “Carlos Montemayor: Guerra en El Paraíso”, *Sábado*, suplemento de *Unomásuno*, 714 (8 de junio, 1991).

11. *La novela histórica*, Era, México, 2.ª ed., 1971, pg. 15.

12. Primera edición completa en lengua española de la poesía de Safo, con la selección y estudio crítico de los *Carmina Burana*.

coherente y globalizadora. *Guerra en El Paraíso* se compone de una serie de escenas cortas referidas tanto al mundo de los guerrilleros, del pueblo, y otros movimientos nacionales (bombazos, secuestros, asaltos), cuanto al del estado, llámese ejército o gobierno.

Hay algunos aspectos fundamentales que provienen de su formación helenística: la idea del coro esquiliano y la concepción axiológica de *La Iliada*. En principio, de Esquilo proviene la dinámica de la tragedia clásica al centrar la acción en dos o tres personajes principales que nunca aparecen juntos en escena y que no tienen el conocimiento de todo lo que está ocurriendo. La novela de Montemayor tiene dos personajes protagónicos: Lucio Cabañas y Hermenegildo Cuenca Díaz, pero hay un coro polifónico de soldados, campesinos, niños, indios, mujeres, ancianos, etcétera, que funcionan narrativamente como ecos y conciencias de las situaciones relatadas: representan un personaje colectivo. Es además un coro muy dinámico que cumple con el papel de ser la conciencia de lo que ocurre y que se conforma de distintas voces. Es un coro proteico, multiforme.

Por ejemplo, la reacción de un niño de diez años ante la presencia de un helicóptero manifiesta el temor en la inocencia, lo que provoca una situación más dramática. Cuando el helicóptero se acerca, dice el narrador que el niño “Sintió dolor en los oídos, sintió miedo [...] Pensó que algo estaba buscando allí el gobierno”. Y cuando se aleja: “...quedó sentado en la tierra, sin entender por qué sus pequeños puños temblaban. Seguía llorando” (pgs. 164-165).

La voz de la convicción se presenta, muy líricamente, cuando un anciano padre aconseja a su hijo unirse a la lucha en contra del gobierno:

Y dile al profesor que con gusto iría yo también, pero que estoy muy viejo, y que no le serviría para nada. El lo entenderá. Y te aseguro que no tengo tristeza. Me da orgullo que no te vayan a matar aquí. Eso es bueno para tus hijos y para mí. Además me quedo muy agusto ahora, en el sereno. La noche está muy despejada. Mira qué de estrellas. Me voy a quedar un rato pensando. Y si todavía Dios está despierto, voy a pedirle por ti. Pero no te olvides de esas tortillas (pg. 177).

También se da el caso de un misionero agredido por soldados por llevar más maíz del habitual, quien al ser golpeado exclama: “¡Ustedes son el vivo Satanás!” (pg. 275). O el coro de madres y esposas de desaparecidos que preguntan por ellos; la escena de la pareja de ancianos atacados cuyas voces, de asombro, desprotección y dolor, se vuelven gemidos; las distintas reacciones ante la tortura, como el impresionante caso de Gervasio (pgs. 291-340); las diferentes voces de los revolucionarios, los militantes teóricos y los prácticos; en el ejército, las voces de soldados y militares de alto rango. Veamos la expresión del diplomado de Estado Mayor:

El apoyo técnico que debemos de facilitar [...] parte primero del sistema aplicado y desarrollado por las llamadas *special forces*, elementos altamente especializados y que técnicamente se designan como *cadre*. Su apoyo partirá, entre otras cosas, fundamentalmente de estas fotografías [...] Estas son llamadas de un *click*, y corresponden a una extensión de mil metros... (pg. 197).

En lo que se refiere a *La Iliada*, podemos observar que el tratamiento de la violencia procede de este texto griego. Las descripciones de la muerte, por ejemplo, son como en Homero, sobrias desde el distanciamiento, ya que hay una fría elegancia en la descripción de la violencia que provoca en el lector un impacto mayor. La descripción despojada es más dramática. Aunque los casos de muerte son abundantes, baste con el ejemplo de la muerte de un guerrillero:

Cayó en el lodo, y el dolor le ardió en las piernas, en el estómago. Trató de disparar, de escapar, pero sólo distinguió fugazmente el cielo, y una luz atenta, quieta, que lo cubría antes de la sombra, que le acosaba encima, desde la luz (pg. 280).

En *La Iliada* la muerte es ausencia de luz. En el canto IV se dice de la muerte de Democoonte, hijo bastardo de Príamo: “la oscuridad le cubrió los ojos”; y de la de Diores Amarincida que “la oscuridad cubrió sus ojos”¹³.

Asimismo el autor sigue de cerca *La Iliada*, y en general a los trágicos griegos, al retomar la perspectiva de la imparcialidad de la obra —recorremos, por ejemplo, que Aquiles es colérico y magnánimo—, pues no divide el bien del mal en distintos personajes, ya que se trata de una lucha entre hombres y no del hombre consigo mismo. Lucio Cabañas se encuentra enfrentado a los poderes de la sociedad. Sin embargo, Montemayor muestra que hay héroes y cobardes, valor y angustia, tanto entre los rebeldes como en el ejército, todos los personajes pueden ser temerarios y medrosos al mismo tiempo. La obra manifiesta que ni unos ni otros son totalmente perversos, con lo que se muestra la lógica en que funcionaba cada uno, y se dota a la novela de cierta dosis de objetividad. Con esta técnica narrativa, el texto no se convierte en un libelo de descalificaciones automáticas. Por ejemplo, la descripción de Lucio Cabañas es altamente poética; cuando se encuentra junto al río, nos dice el narrador:

...entendió que eso era el mundo por primera vez. Como si este inmenso río o esta distancia de palmeras, de lluvia, de nubes, de cielo inmenso, fuera también su abuelo o su padre. Fuera parte de esos cuerpos y de esa sangre que luchó ahí, que murió ahí. Un río que ellos vieron y que formaba parte de lo que ahora ellos eran, de lo que fueron antes, allá, en la orilla, donde él miraba la quietud, la distancia [...] Siglos de guerra en la sierra. Siglos de muertos en la sierra. Y junto al río pensaba que era la misma tierra, la misma sangre, el mismo grito sin terminar que lo llamaba desde la orilla... (pgs. 153-154)¹⁴.

Sin embargo, también nos proporciona una descripción positiva de los fines del ejército en labios del general Rafael Escárcega¹⁵:

13. *La Iliada* (trad., prolog. y notas Emilio Crespo Güemes), Gredos, Madrid, 1991, canto IV, 504, 526.

14. Es perceptible la relación entre este texto y algunos poemas del autor, de *Abril y otras estaciones* (1977-1989), en particular el poema VII de “El cuerpo que la tierra ha sido”, FCE, México, 1989, pg. 113.

15. Un grupo de militares declaró: “El personaje ‘Escárcega’, que menciona el autor como un intelectual militar, no existió”. “Precisiones de un grupo de militares”, *Época*, núm. cit., pg. 20.

Un hombre que sea incapaz de asumir su papel a riesgo de todo, no puede ser militar. Se necesita mucho valor para actuar contra esos fantasmas metafísicos que algunos políticos y curas tanto temen. Por eso creo que el ejército es íntegro. Porque debe ser capaz de matar y de vencer a héroes y a traidores. Enfrentar a Dios y al Diablo (pg. 354).—

Hay una concepción bipolar del mundo representada en el guerrillero y en el general, y ambos son consecuentes con sus convicciones. El protagonista encarna los valores de lo nuevo, y los representantes de lo establecido, de lo antiguo son el estado y sus aparatos. Sin embargo, ambos defienden, con absoluto convencimiento sus respectivos derechos. En los dos bandos hay gente cobarde: del ejército se presentan soldados que imploran por su vida, torturadores y verdugos que someten a la población civil, equivocaciones como autobombardearse (pg. 262) etcétera; pero también se muestra el ataque a mano armada que sufrió el comandante Wilfrido Castro al lado de su esposa (pg. 207). Y del lado revolucionario: el asesinato de un viejo (pg. 220); o la traición de tres guerrilleros que quisieron desertar de la Brigada y robaron armas (pg. 216); o el reconocimiento del error táctico en Lucio Cabañas por haber secuestrado a Rubén Figueroa y verse cercado por el ejército. En un personaje concreto del gobierno, Rubén Figueroa, se nos describe su dolor cuando huye de sus secuestradores, en contraste con la serie de mentiras que profiere sobre los guerrilleros una vez que se halla libre. Hay, pues, en palabras de Francisco Rodríguez Adrados, como en la tragedia griega, “una filosofía de la acción humana dentro de una concepción bipolar del mundo y de la afirmación de la unidad moral dentro de cada una de las dos esferas que lo componen,”⁶ sólo que dichas esferas se refieren al héroe y al estado, y no al héroe y la divinidad.

No obstante, salta a la vista por las descripciones, las situaciones y escenas, que hay una tendencia marcada a mostrar la debilidad de ciertos sectores de la población donde un aire de ternura envuelve el relato, niños, indígenas que desconocen el español victimados por el ejército, ancianos masacrados, etcétera, en contra de la perversidad mental que vemos en algunos miembros del ejército cuando practican la tortura. Aunque se nos presenta la promiscuidad sexual de la izquierda, en una escena, la promiscuidad sexual del militar provoca náuseas cuando se practica la zoofilia y, por si fuera poco, vemos al animal agobiado por una gran carga. El vocabulario altisonante de Figueroa, sus mentiras al verse libre, pero sobre todo las declaraciones del presidente en turno, Luis Echeverría, porque constituyen la visión oficial. Éste concibe la guerrilla como

pequeños grupos de cobardes terroristas. Surgidos de hogares generalmente en proceso de disolución; criados en un ambiente de irresponsabilidad familiar; víctimas de la falta de coordinación entre padres y maestros; mayoritariamente niños que fueron de lento aprendizaje; adolescentes con un mayor grado de inadaptación en la generalidad; con inclinación precoz al uso de estupefacientes en sus grupos, con una nota-

16. *El héroe trágico y El filósofo platónico*, Taurus, Madrid, 1962, pgs. 11-35; pg. 27.

ble propensión a la promiscuidad sexual y con un alto grado de homosexualidad masculina y femenina; víctimas de la violencia; que ven muchos programas de televisión... (pg. 309).

En contraste Montemayor concibe a Lucio Cabañas como un héroe similar al de la tragedia griega¹⁷. En este sentido podemos observar que el personaje realiza una acción en plena consecuencia consigo mismo a pesar de que tiene conciencia de que implica el sufrimiento y, eventualmente, la muerte. Ningún héroe de la tragedia griega es un ente pasivo y resignado ante el medio adverso en el que se desenvuelve. De ahí que en la aceptación de la lucha, cuya finalidad es noble en su fundamento, radica la grandeza de Lucio Cabañas. Porque, como nos dice Karl Jaspers, “Sólo mediante su propio hacer opera el hombre la madeja que lo envuelve, y después, mediante esta inevitable necesidad, opera la calamidad, la ruina”¹⁸. Acción, sufrimiento y muerte son características del héroe trágico griego¹⁹, y al igual que éstos, el personaje central de *Guerra en El Paraíso* encarna un tipo de humanidad superior. La percepción de Montemayor sobre Lucio Cabañas va más allá de la existencia personal, representa un principio. Por lo demás, es preciso reconocer con Jaspers que “lo trágico es un privilegio de los más encumbrados, los restantes tienen que contentarse con ser destruidos indiferentemente en la desdicha. Lo trágico no es una característica de la esencia del hombre, sino de la aristocracia humana”²⁰.

Con una perfecta armonía y adecuación a la época histórica, *Guerra en El Paraíso* mantiene estrechos nexos con la más pura tradición helénica. Para concluir señalaré que el propósito de Montemayor no fue escribir la historia de la guerrilla de Guerrero, “sino hacer saber al lector qué fue la guerrilla de Guerrero, cuál es la vida humana que hizo posibles esos hechos”, en una exigencia de que dicho receptor sienta combatir, morir, asesinar, luchar. “Esa es la literatura”²¹.

La literatura se anticipa a la historia: el escritor no está satisfecho de las versiones oficiales de la historia. Hay un momento en que la historia oficial torna asfixiante la visión política del país y, en muchas ocasiones, el historiador no se compromete con otras facetas o hechos de la realidad que tienden a olvidarse. El escritor va tras esos otros hechos. El replanteamiento de distintos períodos de la historia de México revela una insatisfacción sobre determinadas visiones del país, porque los mitos oficiales no son suficientes.

17. “Lucio Cabañas y la guerrilla aún inconclusa”, Entrevista de Ignacio Solares con Carlos Montemayor, *Hoy*, Nueva época, 25 (mayo, 1991), pgs. 12-15; en especial pg. 14.

18. *Esencia y formas de lo trágico*, Sur, Buenos Aires, 1960, pg. 34.

19. Vid. Francisco RODRÍGUEZ ADRADOS, *op. cit.*

20. *Op. cit.*, pg. 117.

21. “La realidad como novela e historia”, ponencia presentada en el V Congreso Internacional de Historia Regional. Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (8-10 de noviembre de 1995), de próxima publicación en Actas.