



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

LA CRÍTICA AL PODER PRESIDENCIAL EN *EL REY VIEJO* DE FERNANDO
BENÍTEZ

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

MAESTRA EN HUMANIDADES: ESTUDIOS LITERARIOS

PRESENTA:

NADIA SORIA ORTEGA

DOCTORA CARMEN ÁLVAREZ LOBATO

DIRECTORADE TESIS



DICIEMBRE 2016

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
CAPÍTULO 1. FERNANDO BENÍTEZ. NOTAS SOBRE EL CARÁCTER CRÍTICO DEL AUTOR EN EL PERIODISMO CULTURAL Y LA NOVELA HISTÓRICA	11
1.1 Las relaciones de Poder de Fernando Benítez en el periodismo cultural	11
1.2 <i>El rey viejo</i> ante la crítica	22
1.3 El intelectual, elemento de la novela de la Revolución mexicana en <i>El rey viejo</i>	36
CAPÍTULO 2. LOS INTERTEXTOS. LA MUERTE DE VENUSTIANO CARRANZA DESDE LAS MEMORIAS DE FRANCISCO L. URQUIZO, EL RELATO HISTÓRICO DE MARTÍN LUIS GUZMÁN Y LA NOVELA <i>EL REY VIEJO</i>	55
2.1 La imagen idealizada de Venustiano Carranza en <i>México-Tlaxcalantongo, mayo de 1920</i> de Francisco L. Urquizo	62
2.2 La muerte trágica en “Ineluctable fin de Venustiano Carranza”	75
CAPÍTULO 3. IRONÍA, PARODIA Y AMBIGÜEDAD RECURSOS LITERARIOS DE CRÍTICA AL PODER PRESIDENCIAL EN <i>EL REY VIEJO</i>	86
3.1 La ironía en la figura del rey viejo	92
3.2. La parodia: la imagen desmitificada del rey.....	107
3.3 La ambigüedad y su efecto de crítica al Poder presidencial.....	117
CONCLUSIONES.....	140
BIBLIOHEMEROGRAFÍA	146

INTRODUCCIÓN

La ardua labor periodística de Fernando Benítez (1912-2000) lo convirtió en un personaje insoslayable en los suplementos culturales más importantes de México¹. Incluso el escritor nunca reparó en advertir que su más grande pasión era el periodismo, profesión que también ligó a los temas históricos y la literatura, de ahí que en el ocaso de 1959, Fernando Benítez visitara al agonizante Alfonso Reyes (1889-1959), con este acto, el entonces director de *México en la Cultura* no sólo mostró una intención solidaria, también tenía como objetivo llevar al escritor regiomontano un ejemplar de *El rey viejo*². El obsequio resultaba significativo, ya que Reyes fue quien sugirió a Benítez escribir un libro sobre la muerte de Venustiano Carranza³.

El último trayecto del Primer Jefe del Ejército Constitucionalista como tema literario generó, en su mayoría, respuestas favorecedoras, contrario a la ocasión en que Benítez debutó en el teatro con un rotundo fracaso o con la escritura de sus cuentos; por lo que ante la pregunta de la periodista Silvia Cherem “¿se arrepiente usted de algo?”, él afirmó:

- Sí, de haber publicado mi libro de cuentos, porque son horribles, también me arrepiento del ridículo que hice con mi obra de teatro *Yo Colón*. Es el escándalo más espantoso que registra la historia de Bellas Artes. ¡Duró cinco horas! Y, por si fuera poco, las carabelas se atoraron y cuando finalmente se movieron, tumbaron parte de la iluminación. La crítica fue feroz, pero me la merecía. Hasta Salvador Novo escribió una sátira donde decía: “No sé si Benítez... o te *juites*”⁴.

¹ Destaca su colaboración y dirección en *El Nacional* (1947); los suplementos *México en la Cultura* del periódico *Novedades* (1949-1961); *La Cultura en México* de la revista *Siempre!* (1962-1970); *Sábado en Unomásuno* (1977-1979) y *La Jornada semanal* (1984-1989). Cfr. Silvia Cherem, *Entre la historia y la memoria*, CONACULTA, México, 2000, p. 75.

² Fernando Benítez, *El rey viejo*, FCE, México, 1959. Las citas acerca de la novela corresponden a esta edición, por lo que el número de página se escribirá entre paréntesis.

³ Cfr. Ricardo Cayuela Gally, *La voz de otros*, Barril Barral, Barcelona, 2009, p. 48.

⁴ Cherem, *op. cit.*, pp. 89-90.

En 1959, las cosas fueron diferentes y algunos colaboradores del suplemento cultural que Fernando Benítez dirigía no sólo notaron el acontecimiento histórico en la primera novela del autor sino que también analizaba la situación política de México. Emmanuel Carballo, Sergio Fernández, José Emilio Pacheco, Rosario Castellanos, Julieta Campos (todos ellos con una fuerte labor crítica en los años sesenta y setenta) son parte de los críticos que, como se verá en el primer capítulo, indicaron de manera explícita que se hablaba de los últimos días de Carranza; además refirieron el aspecto crítico de *El rey viejo*, en ocasiones, incluyeron la somera comparación con los textos precedentes de Francisco L. Urquiza y Martín Luis Guzmán sobre el mismo rubro.

A estas reseñas se unieron las de Manuel Durán, Leticia Algaba, Luis Arturo Castellanos, Rosa Peralta, escritores que no colaboraron con Benítez, pero que comentaron los logros y, para ellos, desatinos del escritor. De acuerdo con lo anterior es evidente que la obra con la cual Benítez incursionó en el ámbito novelístico no pasó desapercibida, quizá esto se debió a la influencia del autor como principal impulsor de los suplementos culturales en el país.

Los meros esbozos acerca de la obra se debieron a que ésta se vio opacada con el surgimiento de autores mexicanos de trascendencia internacional, algunos de ellos considerados parte del boom latinoamericano, pues los últimos años de la década de los cincuenta fueron fundamentales en la literatura mexicana; esto fue reiterado por José Emilio Pacheco quien ante la pregunta realizada por Armando Ponce: “¿Crees entonces que para 1958 se puede discernir ya quiénes son las figuras capitales de la literatura mexicana?”, contestó:

–Sí, porque Paz publica, en el mismo año de *La región más transparente*, *La estación violenta*. [...] Y no hemos dicho nada de los españoles, que son fundamentales. Ni de los dramaturgos –de Emilio Carballido, de Sergio Magaña, de Luisa Josefina Hernández– a cuyas clases yo asistía⁵.

Es claro que *El rey viejo* no recibió la atención de obras publicadas en los mismos años, pero tampoco pasó inadvertido, antes bien, los críticos incluyeron esta obra con novelas mexicanas que destacaron en el auge de la literatura latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX, y el mismo Benítez aseguraba que sus dos únicas novelas (la otra es *Agua envenenada*⁶, 1961) se reeditaron y tradujeron con relativo éxito; no obstante, él siempre se consideró un escritor de segunda clase⁷.

Aunque las aportaciones de los autores comentados arriba son sucintas, casi todos coinciden en comentar el predominio del tema histórico, relacionado con la Revolución mexicana y el sentido crítico de la obra, aun el trabajo de Peralta en el que condenó la forma en que se presenta la novela: un diario y quién lo escribe.

Estas lecturas de primera recepción delinearon temas imprescindibles que pretendo analizar con mayor amplitud y profundidad en este trabajo con la hipótesis de que Fernando Benítez reescribe en *El rey viejo* un tema histórico que marca el fin del movimiento revolucionario. Con la recuperación de este acontecimiento establece un diálogo intertextual que permite la ironía y la parodia, aunada a estos recursos literarios, la ambigüedad reitera la crítica al Poder presidencial. Dichos elementos hacen evidentes los desmesurados privilegios del presidente, no sólo en 1920, sino que se hacen extensivos a la fecha en que fue escrita la novela, 1959.

⁵ Armando Ponce, (coord.), *México: su apuesta por la cultura. El siglo XX, testimonio desde el presente*, Grijalbo-Proceso-UNAM, México, 2003, p. 177.

⁶ Existe una tesis que enfoca su estudio a la obra *Agua envenenada*, en ella se alude al poder de Carranza en *El rey viejo*, pero la mención de la novela que me ocupa en ese trabajo es mínima.

⁷ Cfr. Federico Campbell, *Periodismo escrito*, Ariel, México, 1999, p. 78.

Todo lo anterior confirma mi interés por poner en la mesa de discusión la obra *El rey viejo*, de Fernando Benítez, quien hasta nuestros días es referente del periodismo cultural; esta constante se ha vuelto lugar común cuando se habla de él, por consiguiente, el objetivo general de esta tesis es contribuir a la crítica especializada de este autor, fundamental de las letras mexicanas, desde su faceta literaria. Debido a la diversidad de interpretaciones generadas en una obra literaria aclaro que el tema de la crítica al Poder presidencial es una veta mínima entre las muchas que se pueden encontrar en la novela de Benítez; por tanto, este estudio también puede ser la pauta de análisis futuros enfocados en nuevos temas.

Después de indicar el objetivo general de este trabajo, considero necesario referir los objetivos particulares que apoyarán la construcción del primero y que se enuncian a continuación: esbozar la carrera periodística de Fernando Benítez, la cual dio origen a una labor crítica que el autor llevó a su primera novela con un tema histórico; analizar el diálogo que se da en los contrastes entre un texto y otro texto como rasgos de la ironía que llevan a la intertextualidad, así como las ironías situacionales y el grado de simulación de Enrique; interpretar los elementos ambiguos que permiten la crítica al Poder presidencial en *El rey viejo* hasta llegar al contexto político de Fernando Benítez.

Estos objetivos revelan un método deductivo en este trabajo, pues en el capítulo 1 parto del sentido crítico de Fernando Benítez y su complejo trabajo como intelectual, siempre relacionado de manera estrecha con la élite política, a la que mostró cierta actitud contestataria –tanto en su trabajo periodístico como en la novela que es motivo de análisis en esta tesis– sin llegar a una completa ruptura. Más adelante recupero los primeros comentarios acerca de la novela que si bien son breves marcan las primeras huellas de un camino que se tornará más amplio en este análisis.

Culmino el capítulo con los preceptos de novela histórica y novela de la Revolución mexicana. En la obra de Benítez, ambos géneros tienen como punto de contacto el movimiento armado de 1910 en México. Considero que existe una inclinación hacia la novela histórica, ya que ésta retoma acontecimientos trascendentes del pasado, los cuales conllevan un sentido reflexivo desde el presente en que se reescriben. En este caso, el autor implícito, Fernando Benítez, recupera desde la perspectiva de un intelectual –figura constante de la literatura representativa del movimiento revolucionario– los últimos días del Primer Jefe del Ejército Constitucionalista a quien nombra “Presidente” o “Viejo”. Los planteamientos de María Cristina Pons, Marta Portal y Carlos Fuentes permiten delinear el apoyo teórico de los géneros mencionados.

En el capítulo 2 hago un breve análisis de los intertextos. Debido a que la novela se basa en un hecho histórico es evidente que mantiene un diálogo con la historiografía nacional orientada al magnicidio de este personaje histórico; sin embargo, me enfoco en el diálogo que el texto establece con otros dos mayormente identificados y reconocidos por los críticos: *México-Tlaxcalantongo, mayo de 1920*, del general Francisco L. Urquiza, (1891-1969) e “Ineluctable fin de Venustiano Carranza”, del escritor Martín Luis Guzmán (1887-1976); cada uno de estos manifiesta una imagen diferente del Primer Jefe en sus últimos días. Urquiza describe a un mandatario con cualidades extraordinarias, estoico hasta la muerte; mientras Guzmán realiza una crítica sutil hacia el personaje, a quien muestra incapaz de reconocer la necesidad que lo conduce a su trágico final. Las dos perspectivas mencionadas se convierten en el referente parodiado, su presencia y análisis en esta tesis permite ver cómo se conjuntan en el hipertexto, *El rey viejo*. Así, el narrador –como en *México-Tlaxcalantongo...*– construye una imagen, aparentemente, idealizada del Viejo; sin embargo,

las denominaciones con las que se refiere a él sugieren la perspectiva crítica que se empata con la de “Ineluctable fin...”.

El reconocimiento de otros textos en uno nuevo se debe a la competencia lectora que plantea Michael Riffaterre en el diálogo intertextual, a este sustento teórico integro las propuestas de Julia Kristeva y Gérard Genette, estos últimos indican la transformación de una obra en otra nueva. En este caso, la transposición de Venustiano Carranza a la figura presidencial permite que la muerte del presidente y la perspectiva acerca de éste confluyan en una parodia.

En el tercer capítulo analizo de manera más profunda la ironía, la parodia y la ambigüedad como elementos teóricos que permiten la crítica. Los contrastes se hacen presentes en las ironías verbales y situacionales de *El rey viejo*, incluso la contraposición con los intertextos hace evidente la transformación de la imagen de Carranza en el “Presidente”, a partir de éste se exponen, de manera simulada, los abusos de la clase política mexicana.

El estudio de Pere Ballart es fundamental en esta tesis para sustentar lo dicho, ya que el teórico no sólo se ocupa de las principales disertaciones que se han hecho acerca de lo que la mayoría de la crítica considera un tropo, sino que indica la relación dilógica entre textos que engarza a la ironía y a la parodia (por tanto, en esta parte del trabajo, me apoyo en los intertextos). También, retomo algunos elementos de Mijail Bajtín, para quien los rebajamientos se vinculan con la parodia y una posterior renovación, aunque en este caso las figuras sagradas del rey o el Poder presidencial no alcanzan el aspecto positivo de los rebajamientos que propone el teórico ruso. Finalmente, expongo el efecto ambiguo de algunos elementos que configuran la obra, éstos reiteran la crítica en la novela; el primero de ellos es la forma en que se presenta el diario, ya que su escritura íntima se convierte en una

exhibición de las prácticas corruptas de los altos funcionarios públicos; el segundo se encuentra en la combinación de verbos en pasado y presente, los cuales implican un vaivén en algunos pasajes del discurso que indica la situación política de México, en el contexto de 1920, y que también refiere el contexto de mediados del siglo XX; es decir, la vigencia se percibe con el uso del tiempo presente. El tercero y último aspecto constitutivo de ambigüedad que detecto es la ausencia del héroe, tanto en el personaje del Viejo como de Enrique, ambos manifiestan una tensión en la que la heroicidad se trunca por la indiferencia ante los actos corruptos.

Las definiciones que permiten el desarrollo de este último apartado son las de Demetrio Estébanez, su concepto acerca de la ambigüedad es de gran utilidad y lo complemento con las propuestas tanto de Bruna Radelli, quien hace una clasificación más específica de la ambigüedad en la oración, como la de Paul Dixon, citado por David Dearle, aquél sugiere que el término puede ser aplicado a temas de la obra y no sólo en la oración. La ambigüedad mantiene una estrecha relación con la ironía, ya que el lector detecta una forma de decir tras un discurso disimulado, por lo que retomo el planteamiento de Linda Hutcheon en cuanto a la función del lector que detecta la ironía. Con respecto a las herramientas narrativas, utilizo *La voz y la mirada*, de María Isabel Filinich, y *El relato en perspectiva. Estudios de teoría narrativa*, de Luz Aurora Pimentel.

Por último, debo agregar que en esta tesis fue posible refrescar la lectura de *El rey viejo*; además, la revisión de escritos acerca de la novela, surgidos casi a la par de su publicación, me permitió profundizar en temas que se vislumbraron en aquella crítica. Por tanto, este estudio permitirá desplazar el cliché que coloca el trabajo de Fernando Benítez en el periodismo cultural y conferirle un lugar dentro de la crítica literaria. Sin duda, en el

desarrollo de este trabajo se resuelven algunas de las interrogantes que genera la obra y otras veces se dejan vetas abiertas que pueden generar futuras indagaciones e interpretaciones.

CAPÍTULO 1. FERNANDO BENÍTEZ. NOTAS SOBRE EL CARÁCTER CRÍTICO DEL AUTOR EN EL PERIODISMO CULTURAL Y LA NOVELA HISTÓRICA

1.1 Las relaciones de Poder de Fernando Benítez en el periodismo cultural

La presencia de Fernando Benítez en el mundo intelectual genera diversas posturas en cuanto a la sinceridad de sus opiniones sobre la clase política, pues en ocasiones fue perspicaz y contestatario, en otras se desenvolvió de manera muy cercana a esta élite. Como periodista, tampoco se permitió autocensurar sus comentarios para manifestar su descontento con la situación de los grupos étnicos de México o las injusticias en general.

En este tenor, conviene rescatar las declaraciones de Benítez acerca del arduo trabajo y responsabilidad de quienes laboran en la prensa. Según él: “El arte del periodista en México consiste, pues, en arrancar la careta al personaje y hacer que revele lo que la gente quiere saber. Muchas veces una negativa en un país tan elusivo puede entenderse como una afirmación”⁸. Estas declaraciones muestran la postura de don Fernando sobre la necesidad de llegar más allá de lo que se percibe a simple vista. Por tanto, él fue consciente del tesón que destaca en los voceros de los diarios, quienes deben establecer una comunicación comprometida con el público para poner al alcance de éste la información que busca, sin censura.

El trabajo de los periodistas está acompañado de esfuerzo y responsabilidad ante la sociedad. El quehacer informativo, en ocasiones, se encamina hacia la labor intelectual. Alberto Dallal afirma al respecto:

⁸ Campbell, *op. cit.*, p. 75.

Pero los profesionales de esta acción, [el periodismo] aun especialistas se hallan referidos culturalmente al grupo de trabajadores que por vocación o entrega, manejan instrumentos propios de un núcleo, que en términos generales, podemos denominar “intelectuales”. Los miembros de este núcleo constituyen, a grandes rasgos, una especie de conciencia de la sociedad. Sus actividades responden, por una parte, a los intereses de clases y grupos gobernantes pero, por otra parte, gracias a la naturaleza de sus actividades, señalan mediante la exposición de hechos y argumentos, mediante conocimientos adquiridos previa o simultáneamente al desarrollo de sus actividades (o bien mediante la incorporación de sus actividades a grupos disidentes) los cambios requeridos por la sociedad en la que se hallan inscritos⁹.

De acuerdo con lo anterior, Fernando Benítez mostró algunos rasgos indicados por Dallal e hizo evidente su compromiso con la sociedad en cada uno de sus trabajos, ya fuera en el tiraje de un suplemento de calidad, en la escritura de artículos que llaman a la reflexión u obras literarias; en todas estas labores promovió la crítica.

Antes de forjar una profesión con los resultados que se refieren arriba y convertirse en un hito del periodismo cultural, Benítez tuvo que conocer los sinsabores de la inexperiencia dentro de los juzgados¹⁰, suceso que más tarde lo colocó definitivamente en el mundo periodístico y que marcó parte de su trayectoria.

Sus fracasos en litigios, por su formación como abogado, lo llevaron a refugiarse en un periódico auspiciado por el gobierno: *El Nacional*, éste “habría nacido como órgano oficial del Partido Nacional Revolucionario”¹¹; no obstante, la adhesión de Benítez a este medio impreso se debió a su simpatía por el gobierno de Lázaro Cárdenas ya que, durante su periodo presidencial, este diario “se dedica a defender los actos del gobierno cardenista de los ataques del resto del periodismo nacional tales como el *Universal* y *Excélsior*, cuyos nexos con las compañías petroleras y el naciente capitalismo les obliga a atacar la obra del

⁹ Alberto Dallal, *Periodismo y literatura*, 2ª ed., ediciones Gernika, México, 1988, p.27.

¹⁰ Cfr. Fritz Glockner, *Coleccionista de estrellas, (Fernando Benítez en Tonanzintla)*, Secretaría de Cultura-Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 2002, p. 9.

¹¹ *Ibidem*, p. 69

general Cárdenas”¹². Con el descubrimiento de su talento para hacer “literatura bajo presión”, como él llamaba al trabajo periodístico, demostró su solidaridad al presidente.

El paso de Benítez por *El Nacional* fue piedra de toque en su legado cultural, ya que en aquel periódico gestó la idea de llevar a cabo un proyecto ambicioso: la creación de un suplemento cultural de la calidad de los que había leído en los periódicos *El País* y *La Nación*, provenientes de España y Buenos Aires, respectivamente.

Su propósito se concretó con *La Revista Nacional de Cultura*, sección del diario gubernamental que se mantuvo estable hasta el gobierno de Miguel Ávila Camacho, mas en los albores del siguiente sexenio, el periodista se enfrentó a un caso de corrupción que involucró a uno de sus colaboradores y miembros del gobierno. Benítez describió el suceso a Silvia Cherem de la siguiente manera:

–Volvamos a la vida en el periodismo. Cuénteme, ¿por qué se acabó el suplemento de *El Nacional* en tiempos de Uruchurtu?

–Porque despedí a un reportero que era un pillo y que obedecía órdenes del secretario de gobernación y de otros funcionarios. Uruchurtu me llamó y me rogó que repusiera en su cargo al reportero expulsado. Como yo me negué, me dijo: “Pues si no acepta un ruego, tendrá que aceptar una orden”, a lo que yo contesté: “Mi respuesta, licenciado, es que vaya usted a chingar a su madre”. Y pues, con eso me cesaron y se fue conmigo todo mi equipo¹³.

Este arrebato no fue el primero en el cual Benítez demostró a la clase política su carácter sedicioso. Aunque en esa ocasión el periodista fue despedido del puesto que ocupaba en el periódico gubernamental, continuó su labor en el nuevo suplemento cultural: *México en la Cultura* (1949-1961), proyecto que fue aceptado por Rómulo O’Farril, en aquella época (1949), nuevo director general del diario *Novedades*.

¹² *Idem*.

¹³ Cherem, *op. cit.*, p. 84.

En esta nueva etapa, Benítez abrió las puertas a la diversidad en el naciente suplemento cultural e incluyó entre sus colaboradores a escritores, críticos y artistas destacados que fueron pieza clave en el éxito de *México en la Cultura*. Entre los talentos que contribuyeron a la buena aceptación de la publicación se puede mencionar: Alfonso Reyes (1889-1959), Guillermo Haro (1913-1988), Vicente Rojo (1932-). Años más tarde se sumaron al proyecto los jóvenes promesa de la literatura mexicana, entre ellos José Emilio Pacheco (1939-2014), Elena Poniatowska (1932-), Octavio Paz (1914-1998), etcétera.

El prestigio que estas figuras ganaron dentro del ámbito cultural y la creciente popularidad del grupo los llevó a portarse excluyentes con otros escritores, lo cual les valió varias críticas. De acuerdo con José Agustín:

A fines de los cincuenta y principio de los sesenta aún no funcionaban como mafia, incluso eran, hasta cierto punto, disidentes críticos del sistema, al que encontraban, y con razón, excesivamente subdesarrollado y de mentalidad anacrónica. Sin embargo, a mediados de los sesenta los de *La Cultura en México* se convirtieron cada vez más en Establishment y los criterios de descalificación tajante ante manifestaciones artísticas que ellos favorecían se volvieron represivos, dado el poder que llegaron a amasar¹⁴.

Así, la denominación de dirigente de la mafia cultural conferida a Fernando Benítez lo siguió durante toda su carrera. Él, casi siempre, declaró que dicho grupo no existió y que más bien exigía la calidad del suplemento, por tanto los “mediocres” no tenían cabida en los suplementos que dirigía. Otras veces –recuerda Huberto Batis, colaborador suyo en el suplemento *Sábado* (1977-1979)– Benítez solía invocar sin reparo las colaboraciones de “su mafia”¹⁵. Además, su trabajo ganó la credibilidad de los lectores porque el equipo de *México en la Cultura* admitió la crítica hacia el gobierno en turno o de los empresarios. De esta

¹⁴ José Agustín, *Tragicomedia mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*, Booket, México, 2007, p. 205.

¹⁵ Cfr. Cayuela Gally, *op.cit.*, p. 53 y Glockner, *op. cit.*, p. 110.

forma, los integrantes de “la mafia” se convirtieron, hasta cierto punto, en los colaboradores incómodos de *Novedades*; acerca de esta circunstancia Benítez aseguró:

Todo lo que hacíamos merecía una amenaza. Si condenábamos la fábrica de churros llamada “cine”, protestaba la industria. Si nos ocupábamos de la censura previa en el teatro, protestaba el Departamento Central. Si comentábamos un libro revolucionario, se entendía como una provocación deliberada. [...] En realidad, ningún periódico estaba preparado ni cultural ni técnicamente para realizar una convincente difusión cultural de alto nivel. La crítica es parte de la cultura y su ausencia sigue siendo el talón de Aquiles de la cultura mexicana¹⁶.

No se puede negar que las preeminencias de Benítez hacia sus colaboradores fueron evidentes y populares en la esfera intelectual, aun con las negaciones del periodista; es decir, “aquella generosidad que tanto destaca de Benítez tenía que ver primordial y únicamente para con sus amigos y no así para quienes osaran criticar a alguno de los miembros de la mafia”¹⁷.

Silvia Cherem hizo evidente la fidelidad del escritor hacía sus más íntimos allegados. En la entrevista referida, Benítez describe un diálogo entre él y Octavio Paz, con quien rompió relaciones debido a una crítica que éste publicó en la revista *Vuelta* acerca de Carlos

Fuentes:

[...] “Octavio, yo creo que nosotros hemos sido los más antiguos amigos, desde hace más de cincuenta años. Y, sin embargo, tú autorizaste a que Krauze escribiera esa infamia”. Él me contestó: “Ay, Fernando. Yo lo siento, tengo un gran dolor. Es que Krauze me dijo que en *Vuelta* debía darse espacio a todos y me pidió que se publicara ese artículo suyo”. Yo le respondí: “Pero cómo permitiste esa infamia. ¡Qué ha hecho Carlos por ti, sino quererte y admirarte!” Él entonces dijo: “Tengo ese dolor y con ese dolor voy a morir” [...] –¿Pero no cree usted que quizá sea válida la divergencia en nombre de la pluralidad? –Yo creo que hay que ser amigo de los amigos¹⁸.

Con la cita anterior se vislumbra que los lazos fraternales obnubilaban la objetividad del fundador de *México en la Cultura*, pero no fue el único caso en el que Benítez excusó deliberadamente una situación insostenible. Cherem nos da una muestra más de la

¹⁶ Federico Campbell, *Conversaciones con escritores*, SEP-Diana, México, 1981, p. 22.

¹⁷ Glockner, *op. cit.*, p. 86.

¹⁸ Cherem, *op. cit.*, p. 81. Las cursivas son de la autora.

vulnerabilidad del sentido crítico e imparcial de este periodista, quien negó la relación de Luis Echeverría con la matanza de Tlatelolco y la censura del periódico *Excélsior*:

–Pero en cuanto a Echeverría, además de su posible responsabilidad en la matanza de estudiantes en 68, dueño ya en el poder cargó con la censura a Excélsior y...

Sin dejarme terminar Benítez replicó: –Eso sucedió por culpa de Regino Díaz Redondo y de Gastón García Cantú, que fueron unos traidores. Ellos organizaron todo para expulsar a Scherer y a doscientos reporteros [...] En cuanto a la matanza de Tlatelolco, yo creo que Echeverría no tuvo responsabilidad¹⁹.

Las líneas anteriores dan una perspectiva más amplia de las contrastantes relaciones de Fernando Benítez, por un lado, impulsó la crítica y pretendió desenmascarar a los líderes políticos; por otro, evitó que, en las publicaciones a su cargo, sus allegados fueran blanco de comentarios que afectaran su trabajo e imagen.

En suma, la perenne cercanía de Benítez con el Poder lo convirtió en un ser polémico, que se mostró autoritario en cuanto a su influencia en la vida cultural de México, durante la segunda mitad del siglo XX. También se relacionó con la clase política y llegó a excusarla, por lo que no reparó en encomios a gobiernos polémicos, como el de Echeverría, de quien aseveró: “fue un nacionalista, hizo un gran gobierno”²⁰.

En el contexto de la censura, a principios de los años sesenta, Benítez y su equipo de periodistas tuvieron un nuevo desencuentro con los directivos de *Novedades*, por un escándalo derivado de su apoyo a la Revolución cubana. Esta desavenencia provocó el despido del autor, así como la renuncia colectiva de sus colaboradores en un gesto solidario; no obstante, su alejamiento de las rotativas y la tinta duró poco, pues las puertas de la revista *Siempre!* se abrieron para los desterrados del periódico que dirigía Rómulo O’Farril.

¹⁹ *Ibidem*, p.86. Las cursivas son de la autora.

²⁰ *Idem*.

El nuevo espacio proporcionado por José Pagés Llergo permitió a los miembros del nuevo suplemento, *La Cultura en México* (1962-1970), ahondar en asuntos que otros medios escritos soslayaban; verbigracia, el caso del líder campesino Rubén Jaramillo, quien luchó, durante mucho tiempo por los derechos de los campesinos, la lucha de aquel líder resquebrajaba el discurso de progreso después de la Revolución mexicana, por lo que, en un acto represivo, fue fusilado junto a su esposa e hijos²¹.

La prensa mexicana decidió hacer una nota oficial y olvidar el asunto, mas Benítez creyó prudente averiguar lo que sucedió realmente. Así lo relató en entrevista con Cherem: “Carlos Fuentes, Víctor Flores Olea y yo, escribimos un artículo terrible del asesinato de líder Jaramillo y de su mujer embarazada. Con ello, el secretario del presidente me dijo –en plena cacería de brujas– que había mordido la mano que se me había tendido”²².

Pero, según Benítez, meses después aclaró a Adolfo López Mateos que su intención era defenderlo de ese crimen espantoso, lo cual le agradeció el entonces presidente de la República mexicana. Ante los acontecimientos de represión y censura, las palabras del periodista lo libran de la enemistad con el mandatario, mas es difícil saber si la disculpa conlleva arrepentimiento o sarcasmo.

Pues a pesar de la cercanía de don Fernando con los líderes políticos, mantuvo el agudo ataque a las instituciones políticas, incluso en momentos cruciales, como el 2 de octubre de 1968. En aquella ocasión, *La Cultura en México* fue uno de los pocos medios que evitó la autocensura²³.

²¹ *Ibidem*, p. 85.

²² *Idem*.

²³ *Cfr. Campbell, Periodismo escrito...*, p.77.

En el suplemento se publicó la noticia acerca de la renuncia de Octavio Paz a la embajada de la India; y en líneas finales, el equipo de la revista reiteró su apoyo al poeta mexicano: “*La Cultura en México*, que ha tenido la fortuna de contar a Octavio Paz entre sus más ilustres colaboradores, desea hacerle patente, de modo público, su solidaridad, su reconocimiento y su afecto fraternal”²⁴.

En síntesis, en las líneas anteriores es notable que Fernando Benítez mantiene una estrecha relación con el Poder, algunas veces deja de lado la objetividad debido a los lazos de amistad, y otras veces usa esa cercanía para evidenciar su desacuerdo con los dirigentes nacionales²⁵. Manifiesta una actitud cuestionadora que es parte de la profesión periodística, pues:

Políticos y periodistas se buscan unos a otros, se rechazan, vuelven a encontrarse para tornar a discrepar. Son especies que se repelen y se necesitan para vivir. Los políticos trabajan para lo factible entre pugnas subterráneas; los periodistas trabajan para lo deseable hundidos en la realidad. Entre ellos el matrimonio es imposible, pero inevitable el amasiato²⁶.

La realidad en la que se hundió Benítez fue la de las minorías, las clases olvidadas por los gobiernos: “los indios de México”; de ahí su admiración por Lázaro Cárdenas, quien se ocupó “ante todo de la enorme masa marginada de los indios, de los campesinos y de los obreros [...] Alejándose de los ejemplos de Carranza, de Obregón y de Calles, obesos de poder”²⁷. Puede verse, de manera implícita, en este punto de vista del autor que los gobiernos posrevolucionarios, con excepción del de Cárdenas, han fracasado en mejorar las condiciones de los indios.

²⁴*La Cultura en México*, núm. 351, México, 6 de noviembre de 1968, p. II.

²⁵ Vid. Fernando Benítez “Recado al presidente Echeverría a propósito de los indios”, *La Cultura en México*, núm. 503, México, 29 de septiembre de 1971, pp. IX-X.

²⁶ Julio Scherer García, *Estos años*, Océano, México, 1995, p.24.

²⁷ Fernando Benítez, “Prólogo” en *Lázaro Cárdenas y La Revolución Mexicana. El Cardenismo*, FCE, México, 1977, p.8.

Esta idea se volvió recurrente en el trabajo de Benítez porque su obra intitulada *Los indios de México* lo llevó a conocer profundamente la precariedad en que viven los grupos indígenas de nuestro país. Los cinco tomos que integran este título consolidaron la obra de Benítez y evitaron que su labor cayera en las paradojas del periodista “cuyo trabajo vive un día y se hunde en el olvido de las hemerotecas”²⁸. Así, generalmente, se le recuerda por los reportajes relacionados con el tema de los indios de México.

Benítez también relacionó las condiciones de la población indígena con la historia de México, por lo que, en ocasiones, se remontó a la época colonial para referir una larga tradición de injusticias hacia los indios, esto lo dejó ver en la mayoría de sus escritos, por ejemplo, en uno de sus artículos relata las deplorables condiciones en que trabajaban los indios en la minas de la Nueva España: “Los indios, llevados en masa de sus pueblos, eran echados sin misericordia al socavón, o a los patios de beneficio donde el azogue les mordía las piernas dejándoles llagas incurables”²⁹.

En obras posteriores siguió aludiendo a la evidente desigualdad en nuestro país. Entre líneas hay un dejo de apoyo para los más olvidados de la Revolución mexicana, precisamente esta constante reflexión es plasmada en sus artículos del suplemento cultural. El tema de los indios lo atrajo y dirigió a las profundidades de México.

Los indios de México devela de manera nítida parte de las ideas políticas del escritor. Incluso Enrique Suárez-Iñiguez “analiza la obra político-intelectual”³⁰ de Fernando Benítez,

²⁸ *Homenaje a Fernando Benítez*, Departamento del Distrito Federal (organizador), Miguel Ángel Porrúa, México, 1997, p. 19.

²⁹ Fernando Benítez, “El México de los Gambusinos”, en *México en la Cultura*, núm. 212, México, 12 de abril de 1953, p.3.

³⁰ Enrique Suárez-Iñiguez, “El futuro de la revolución mexicana: Benítez, Flores Olea, Fuentes y Paz”, en *Revista de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 22, núm. 85, jul-sep 1976, pp. 185-217.

Víctor Flores Olea, Octavio Paz y Carlos Fuentes. En el ensayo el autor destaca que el sentido crítico de Benítez alude, casi siempre, al tema de la desigualdad y que ésta podría disminuir con el apego a los postulados de la Constitución de 1917. Suárez-Iñiguez lo denomina intelectual constitucionalista:

Es decir, aquellos que piensan que el apego a la Constitución resolvería –de por sí– los problemas del desarrollo mexicano. Para ellos el problema no estriba tanto en el modo de producción, sino en la corrupción, en la deshonestidad de los funcionarios, que no han sabido llevar a buen término los postulados revolucionarios³¹.

Nuevamente es posible ver que Benítez considera la omisión de principios revolucionarios, por ende se interesó en llamar la atención de los gobiernos, la sociedad, y el mundo por medio de su diestra pluma y su labor cultural. Siendo discípulo de Luis González Obregón, Javier Aranda lo consideró heredero de la Academia de Letrán³², institución que destaca por “el pensamiento crítico, la decisión de discutir de cara al público los asuntos de interés nacional y el gusto literario”³³.

El periodismo de Fernando Benítez fue propio y cuestionador. La evolución crítica del autor mantuvo relación con el contexto político de nuestro país, ya que inició su carrera en un medio escrito que defendía los actos públicos de Lázaro Cárdenas; no obstante, con el paso del tiempo, la retención del Poder en un solo partido político y la desigualdad social

³¹ *Ibidem*, p.190.

³² Javier Aranda Luna refiere que la Academia de Letrán fue fundada por personalidades como José María y Juan Lacunza, Manuel Ferrer, Guillermo Prieto, Ignacio Rodríguez, José María Lafragua, Ignacio Ramírez, su presidente Andrés Quintana Roo, entre otros. El legado crítico ha llegado a nosotros gracias a que algunos de estos intelectuales tuvieron discípulos destacados que continuaron con su labor, entre ellos Ignacio Manuel Altamirano y Luis González Obregón, mentor de Fernando Benítez, este último también compartió sus conocimientos con talentos como José Emilio Pacheco, Elena Poniatowska y Carlos Monsiváis. Según Aranda: “El espíritu liberal del grupo, su deseo de forjar una cultura propia sin cerrar los ojos al exterior inició una onda expansiva que aún nos alcanza y seguramente habrá de sobrevivirnos”. Javier Aranda Luna, “Fernando Benítez: La continuidad de la cultura”, en *Libros de México*, núm. 58, México, julio-septiembre, 2000, p. 29.

³³ *Idem*.

agudizaron los comentarios del periodista en contra de la clase dirigente del país; por tanto, los escollos que el escritor llegó a tener, como dije, se relacionaron con la censura.

A este respecto, el autor refirió a Federico Campbell que no publicó sus reportajes críticos en la prensa porque ningún periódico aceptó difundirlos. Prueba de ello fue *Ki, el drama de un pueblo y una planta*, libro que tuvo objeciones para ser editado³⁴. El texto fue nombrado, según Benítez, “el libro del año” y el objetivo del escritor era llamar la atención de la clase política sobre la situación de los indios mayas, pero no tuvo respuesta; esto causó desilusión en el periodista, por lo que se dedicó a hacer otro tipo de crítica: las novelas.

El autor encontró la forma de manifestar sus inconformidades mediante su primera novela, la cual destaca por establecer vínculos indisolubles con la realidad para darnos una visión de las actitudes humanas dentro de la sociedad. Así, los cuestionamientos hacia el gobierno se mantuvieron implícitos, y resguardaron a Benítez de la censura.

En suma, Benítez tejió y desbarató relaciones durante su prolífica carrera. Sus ideas y actos contrastantes develan una complicada personalidad del periodista que influyeron en toda su labor, pues no se inclinó por un total servilismo a la clase política, pero tampoco se alejó objetivamente de ella. Aunque su trabajo en la prensa es más aludido que el literario, el esbozo anterior ayuda a vislumbrar el aspecto cuestionador que lo llevó a producir una obra, algunas veces, detractora de la oficialidad. En este sentido: periodismo y literatura confluyen en la crítica.

³⁴ Campbell, *Periodismo escrito...*, p. 77. Vid infra nota 264.

1.2 *El rey viejo ante la crítica*

En el apartado anterior expongo un breve recorrido por la polémica carrera de Fernando Benítez; en este esbozo es notorio que su trabajo en la prensa cultural le valió filiaciones y desencuentros con la comunidad intelectual. La cercanía del escritor con el Poder, ya fuera estableciendo vínculos con la clase política o al ejercer su dominio dentro del periodismo cultural, marcó su trayectoria. Podría decirse que ambos aspectos opacaron su breve obra literaria, igual de significativa, pero soslayada por la crítica literaria.

De acuerdo con lo anterior, Alejandro Toledo, quien en la selección del texto *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*, afirma acerca de las obras que son editadas por primera vez: “La sociedad literaria reacciona de los modos menos esperados; se atiende al autor no sólo –o no precisamente– por la calidad de la obra, sino también por el manejo que haga de sus relaciones (amistad o enemistad con los críticos y los escritores consagrados), el lugar que ocupe en la burocracia cultural, etcétera”³⁵.

En el caso de la obra literaria que me ocupa, fue merecedora de comentarios desde su reciente publicación, sobre todo en el suplemento cultural de *Novedades*. Así, en la sección “Autores y libros”, de *México en la Cultura*, el 17 de mayo de 1959, los lectores se enteraron de la reciente novela del director del suplemento: “Fernando Benítez ha terminado su novela *El rey viejo*. Mucho del drama de varias generaciones de mexicanos se advierte en sus páginas, en las que el personaje principal es don Venustiano Carranza”³⁶.

³⁵ Alejandro Toledo (selec. y pról.), *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*, UNAM-Era, México, 1997, p.9.

³⁶ “Autores y libros”, *México en la Cultura*, núm. 532, México, 17 de mayo de 1959, p.2.

Emmanuel Carballo, Sergio Fernández y José Emilio Pacheco, todos ellos colaboradores de dicha publicación, hicieron los primeros acercamientos al texto mediante sus críticas, con diferentes líneas temáticas. El primero planteó que *El rey viejo*, de Benítez, *La creación*, de Agustín Yáñez, y *Las buenas conciencias*, de Carlos Fuentes, son libros que coincidieron en relatar historias relacionadas con la Revolución mexicana; las tres novelas también manifestaban, según el autor, la enajenación como característica de los personajes principales³⁷.

Es notorio que el tema del movimiento armado de 1910 en México mantuvo su vigencia en la literatura mexicana después de varios años de su culminación, pues estas novelas publicadas en 1959 lo seguían retomando con un aspecto poco alentador. Sin duda, también los críticos detectaron el asunto en *El rey viejo*.

Sergio Fernández, al contrario de Carballo, enfocó su artículo a las novelas mexicanas publicadas en 1959, por lo que hizo una descripción sumamente general de la propuesta de don Fernando e indicó que en ocasiones el autor se confundía con el narrador. El punto de vista que realizó del héroe, a quien describió “monolítico, inalterable, visto siempre desde fuera, es más que un personaje, el símbolo que triunfa cae víctima de un país en el que sólo cabe la traición”³⁸, parece alejar a esta figura de cualidades míticas, más bien existe en él un rebajamiento como símbolo.

En líneas posteriores, el crítico se pregunta si el héroe se salva del “fatalismo, de lo mercenario de lo traidor” que caracteriza al pueblo mexicano, su respuesta deja entrever los

³⁷ Emmanuel Carballo, “Yáñez, Benítez y Fuentes: creadores de mundos enajenados: el amor, la política y la religión”, en *México en la Cultura*, núm. 559, México, 29 de noviembre de 1959, p. 12.

³⁸ Sergio Fernández, “La novela en 1959”, en *México en la Cultura*, núm. 563, México, 27 de diciembre de 1959, p. 1 y 11.

desplazamientos de rebajamiento, pues considera que el héroe no es una excepción en cuanto a estos rasgos, y asevera: “Desde el punto de vista literario no serlo es justamente remate digno de la narración porque completa al héroe con los rasgos de fealdad moral propios del hombre, quitándolo, así del pedestal simbólico donde está colocado sin por ello perder relieve dramático ninguno”³⁹.

Las observaciones de Fernández indican de manera acertada la humanidad del héroe, quien es despojado de sus cualidades míticas. Además, le confiere la calidad de personaje literario, ya no tanto de líder político. Justo en esta valoración, la mayoría de los críticos confunde el peso que da Benítez al personaje histórico, pues todos reconocen los últimos días del ex presidente en la diégesis pero no ahondan en el apelativo con que es denominado: el Viejo.

En una agrupación similar a la de Sergio Fernández –ambos autores coinciden en referir algunos títulos–, María Elvira Bermúdez sintetiza la producción literaria de 1959, pero particulariza en cuentos y novelas. Considera acertada la creación literaria de Benítez e igual que sus colegas reconoce que la novela se basa en los últimos días del Varón de Cuatro Ciénegas; por tanto, finaliza su breve comentario acerca de la obra: “en la medida que se dignifica y enaltece a don Venustiano Carranza, figura central de *El rey viejo*, se condena a sus enemigos políticos: Álvaro Obregón y Pablo González. Este desequilibrio era quizá inevitable y, en todo caso, despoja a la novela de contenido revolucionario en el sentido oficial de la palabra”⁴⁰.

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ María Elvira Bermúdez, “Novelas y cuentos en 1959”, en *Diorama cultural*, suplemento cultural de *Excélsior*, núm. 15, 684, México, 27 de diciembre de 1959, p.1 y 4.

Contrario a lo planteado por Bermúdez, considero que no hay un desequilibrio entre los personajes mencionados por ella, creo que el “enaltecimiento” del Viejo no es completo, pues en la novela se exhibe el Poder que ejerce el presidente en un sentido autoritario. Esta perspectiva contrasta con un antecedente indispensable de la novela de Benítez, me refiero al relato testimonial *México-Tlaxcalantongo, mayo de 1920* (1932) de Francisco L. Urquizo.

Las propuestas anteriores colocan a *El rey viejo* con otras novelas editadas el mismo año, mientras la reseña de José Emilio Pacheco habla de forma particular de la obra literaria; sin embargo, sus comentarios son breves debido a que es una reseña publicada en la sección de libros recomendados de la *Revista de la Universidad Nacional*.

El autor expone la versatilidad de Benítez para mostrarse como un buen escritor desde sus publicaciones anteriores, además refiere la intertextualidad, de manera implícita, con los textos precedentes de Martín Luis Guzmán y Francisco L. Urquizo, para luego afirmar: “Mas el prolijo acopio de antecesores no pesa por encima de *El rey viejo*: es la primera ocasión en que la tragedia se juzga con un criterio novelístico”⁴¹.

Las breves consideraciones de Pacheco van más allá de la trama –que explica sin mucha extensión– pues rescata un punto que ninguno de los otros críticos hace patente; es decir, resalta la actualidad del Poder político en el candidato electo de 1957: Adolfo López Mateos. Además, el escritor es el único en hacer explícita la perspectiva literaria que permite transportar la vigencia del texto a la década de 1950.

⁴¹ José Emilio Pacheco, “Reseña a Fernando Benítez, *El rey viejo*”, en *Revista de la Universidad de México*, vol. XIV, núm. 4, México, diciembre de 1959, p. 30.

Esta es la primera recepción del año en que se publica la novela y los nulos trabajos de los siguientes cinco años –aunque se agregan trabajos de revistas especializadas en temas literarios– muestran un tono parecido. Así, en 1960 Rosario Castellanos considera que el movimiento revolucionario generó la proliferación de obras literarias en México.

La autora asegura que existe cierta desilusión de la Revolución mexicana, por tanto, los autores que escriben acerca de este tema lo hacen con un sentido crítico, entre ellos se encuentran: Mariano Azuela con *La maldición* y *Esa sangre*; Juan Rulfo, *Pedro Páramo*; Agustín Yáñez, *Al filo del agua*; Fernando Benítez, *El rey viejo*, entre otros.

La escritora refiere que Benítez, a diferencia de Francisco L. Urquizo, no se queda en la anécdota, “Quiere ahondar en el análisis. Comparte con Martín Luis Guzmán (con quien también guarda parentesco en la sobriedad del estilo, el ímpetu directo y certero) la idea de la omnipotencia presidencial.”⁴² Nótese la relación que la autora hace con los textos precedentes, aun coloca a los textos de Guzmán y Benítez en una perspectiva crítica hacia el Poder.

Su artículo no es el primero que detecta la intención reflexiva de Benítez, pero, debido a la cantidad de obras literarias que abarca, su exposición acerca del *El rey viejo* se diluye en el vasto tema que emprende la escritora, quizá lo que le extraña a la autora del texto de Urquizo es la idealización de la figura de Carranza, efectivamente no critica, pero es el primero que escribe sobre un asunto que la historia oficial intentó dejar en el olvido.

⁴² Rosario Castellanos, “La novela mexicana contemporánea”, en *México en la Cultura*, núm. 597, México, 21 de agosto de 1960, p. 5.

Ese mismo año, Manuel Durán enfoca su estudio en cuatro novelas mexicanas: *La creación*, de Agustín Yáñez; *Las buenas conciencias*, de Carlos Fuentes; *El rey viejo*, de Fernando Benítez y *La justicia de enero*, de Sergio Galindo. El crítico describe de manera sucinta la diégesis de cada texto y justifica que no hace un análisis profundo de cada una porque le interesa destacar las nuevas tendencias en la novela mexicana. Según él, “*La nueva ola* de la novela mexicana es un hecho [...] Lectores y críticos habrán de acercarse a esta nuevas producciones mexicanas sin entusiasmos fáciles; pero sí con la mezcla de exigencia, respeto y esperanza que toda renovación importante en las letras hispánicas debe merecernos”⁴³.

Durán señala una peculiar propuesta en las obras que analiza, pero asegura que la propuesta de Benítez está tan cerca de lo “histórico puro” que “casi no cabe considerarlo novela histórica”, por tanto, encuentro nuevamente la destacable confusión que demerita el trabajo literario de Benítez.

Incluso Rosa Peralta –ajena al mundo de la literatura– describió a Benítez como un escritor eficaz. Según ella, este tipo de escritores son “capaces de transmitir sus ideas y emociones a los lectores pero sin lograr encender en ellos la flama también divina del goce estético, de la gran belleza. Se quedarán en hacerles entender lo que se propusieron decir”⁴⁴.

Peralta asegura líneas después:

Es más posible que el propio don Fernando Benítez crea que su compromiso o mensaje es político, cuando, en realidad, es moral. Se ha lanzado a escribir *El rey viejo* para recordarnos

⁴³ Manuel Durán, “La literatura hoy. Libros nuevos. Cuatro novelas mexicanas”, en *Revista Hispánica Moderna*, Hispanic Institute in the United States, Columbia University, Nueva York, t. XXVI, números 3-4, julio-octubre, 1960, p. 145.

⁴⁴ Rosa Peralta, “La novela historiada”, en *Historia mexicana*, El Colegio de México, vol. 9, núm. 4, 1960, México, p. 617.

—o demostrarnos— la grandeza moral de Carranza. Ha fracasado en esto, sin embargo; y la causa de su falta nada tiene que ver con la historia, sino con la literatura.

Eligió como medio de representar y desenvolver su tema el muy conocido de un diario que escribe, no Carranza, el héroe de la narración, sino un abogadillo, dizque intelectual, algo así como secretario o confidente privado. En ese diario se registran, por supuesto, la visión, los pensamientos y emociones del diarista. El tono general de la cosecha no es la admiración de Carranza, sino de desprecio, lo mismo para quienes lo “traicionaron” que para quienes lo siguieron.

De hecho, la pequeñez del diarista —no la grandeza de Carranza— es la nota dominante del libro. La conclusión moral es la grandeza relativa de Carranza: grande resulta porque sus semejantes eran pequeños⁴⁵.

La descripción de Peralta se aleja bastante de las críticas —aunque algunos, como Durán, no se convencen con el uso de la historia, tampoco reprobaban la novela— referidas líneas arriba porque se hace desde una perspectiva alejada de la literatura; por ende, la autora condena el uso de la literatura. Este punto de vista resulta paradójico, porque *El rey viejo* es un texto literario, por lo que su apego a los hechos históricos no es una regla.

Julieta Campos escribe en 1962 un artículo intitulado “20 años de literatura en México”, en el que destaca la aportación de la riqueza literaria en los últimos veinte años (particularmente el periodo de 1940-1960). Su descripción me parece bastante acertada, porque la autora señala que el género novelístico refleja “las grandes transformaciones de las estructuras sociales”⁴⁶.

En este sentido, la producción literaria en México manifiesta las inquietudes que surgieron después del movimiento revolucionario, ya que es evidente la nueva consolidación del autoritarismo derrocado. De ahí que, siguiendo a Campos, *El gesticulador* de Rodolfo Usigli; *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez y *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz sean

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 617-618.

⁴⁶ Julieta Campos, “20 años de la literatura en México”, en *La Cultura en México*, núm. 467, México, 6 de junio de 1962, p. XV.

obras que marcan el inicio de un ciclo en la literatura mexicana, en el cual se percibe, en todos los géneros literarios, temas como la muerte, la soledad y la desolación.

Al final del artículo, la autora incluye las dos novelas del autor que me ocupa y asevera “*El rey viejo y Agua envenenada* de Fernando Benítez intentan, con diversos matices, una crítica a la realidad política del país”⁴⁷. Las líneas que dedica Campos a ambas novelas son concisas y no ahonda en la anécdota; no obstante, sus palabras resumen una idea de la obra, el contexto político en el que Campos escribe.

Leticia Algaba hace un trabajo similar al de Campos, pero su periodo de estudio se limita a quince años, específicamente de 1947-1962. Algaba explica que la novela mexicana se ve ligeramente influida por las propuestas de la “novela moderna o nueva novela moderna”. Entonces, ubica la obra de Benítez en las novelas de tema social –también propone novelas de tema indígena y otros relacionados con la novela mexicana– aunque aclara que su clasificación “no es muy estricta”.

Acerca del *El rey viejo*, Algaba asevera: “Conocemos en general la política de esa época en que México atravesaba por momentos cruciales en su historia. A través de la novela notamos la gran admiración del que relata por Carranza, a quien llama el rey viejo; específicamente narra desde la huida de Carranza hasta su asesinato en Tlaxcalantongo”⁴⁸. De modo opuesto al de Campos, la autora remite al conflicto político del pasado; esta afirmación no permite la actualización del tema; tampoco advierte que la admiración del narrador contrasta con el uso del epíteto: rey viejo.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Leticia Algaba Martínez, “Notas sobre la novela mexicana en los últimos quince años”, en *Letras y Armas*, revista de la Universidad de Nuevo León, números 1 y 2, México, enero-junio 1962, p.15.

La última crítica que se ha encontrado de la obra es la de Luis Arturo Castellanos, quien clasifica la obra de Benítez dentro de la novela de la Revolución mexicana porque expresa una visión nacionalista; según él, en la obra “hay una pasión de México y una aversión al gringo”⁴⁹, ya que éste mira al pueblo mexicano como un país “inferior”. Castellanos indica que Enrique se aflige ante la perspectiva del extranjero sobre la muerte del Primer Jefe, así “La amargura crece en el corazón del protagonista que creemos identificable en ese aspecto con el propio Benítez, frente a la visión que de la muerte de Carranza darán los periódicos del gran país de Norte”⁵⁰.

Luis Arturo Castellanos basa su propuesta en la espinosa relación entre México y Estados Unidos, así como en la desconfianza que aquel país ha generado en los mexicanos. Además, Castellanos apoya su reflexión en los escritos de Isidro Fabela, quien deja ver el perverso interés que tiene Estados Unidos por “salvar” a México de sus gobiernos corruptos. Este relativo desvío permite que la referencia acerca de la novela se reduzca; incluso los comentarios de Castellanos se tornan más breves, porque su estudio abarca diversas obras literarias, entre ellas *El águila y la serpiente*, de Martín Luis Guzmán; *Los de abajo*, de Mariano Azuela; *Frontera junto al mar*, de José Mancisidor, *Cartucho*, de Nellie Campobello, etcétera.

Esta lectura podría resultar más interesante y fructífera si el autor hubiera ahondado en otras características de la novela de la Revolución mexicana, ya que no creo que el nacionalismo predomine en la novela de Benítez. Para mí, la presencia del editorialista extranjero es una forma de elusión que utiliza el diarista, en su cualidad de ironista, para

⁴⁹ Luis Arturo Castellanos, “La novela de la revolución mexicana”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 184, Madrid, abril de 1965, p. 130.

⁵⁰ *Idem*.

deslindarse de sus opiniones sobre la clase política mexicana. Lo anterior será explicado más adelante; por el momento es necesario valorar las aportaciones de la crítica en este apartado.

Los temas que destacan son: la Revolución mexicana, que sobresale en la mayoría de los escritos mencionados arriba; la crítica al Poder presidencial, –desde las cavilaciones del diarista, Enrique– no obstante, los autores omiten que el ataque hacia la clase política de los años veinte se hace extensivo hasta la década de los cincuenta, salvo los pertinentes comentarios de José Emilio Pacheco y Campos; el uso de un pasaje histórico en la literatura en la que definitivamente no predomina la grandeza de Carranza. También encuentran un carácter novedoso en la propuesta de Fernando Benítez; Durán y Algaba refieren la revelación del periodista como escritor de literatura, pero sus argumentos confluyen en un esbozo que podría ampliarse.

Estas opiniones son punto de partida en la presente tesis, pues se relacionan estrechamente con la crítica a los dirigentes del país. En este sentido, Benítez sabía que los representantes del Poder, en esta ocasión encarnados en la imagen de Carranza, se olvidan del pueblo. Esto lo aseguró en una entrevista concedida a Cristina Pacheco:

A veintitrés años de su publicación, ¿qué te parece *El rey viejo*?

–Tenía en las manos un tema tan extraordinario como el de un presidente que primero es dueño de un país, luego de una ciudad, luego de un tren, luego de un grupo de fieles y, cuando llega a la cabaña donde es muerto, el Judas le dice: “Señor presidente: por esta noche éste será su Palacio Nacional”. Si volviera a escribir esta novela no mataría a Carranza como cuenta la historia; lo haría vagar perseguido por los bosques, por las selvas, entre los indios, es decir, acosado por el mundo que él ignoraba⁵¹.

El tema, afirma el autor, es extraordinario, y deja ver sus ganas de modificar el pasaje histórico. En consonancia, observé que su texto logra parte de su objetivo, pues resquebraja,

⁵¹ Cristina Pacheco, *Al pie de la letra*, FCE, México, 2001, p. 263.

con las reflexiones de Enrique, la idea de la Revolución mexicana como cambio positivo para el pueblo mexicano. Aunado a esto, es notable que a lo largo de la novela Benítez propone un examen crítico del pasado estrechamente ligado a la realidad política de su presente.

De ahí que Julieta Campos incluya *El rey viejo* entre las novelas que se escriben con tonos de desilusión, aunque la autora no aclara cuáles son los matices con los que Benítez relata la realidad nacional. Seguramente éstos se relacionan con la crítica irónica, pues la escritora asevera: “La vida mexicana, cada vez más compleja y diversa, con sus realidades yuxtapuestas –el campo, la ciudad, los distintos sectores sociales, épocas históricas diversas, sus conflictos y contradicciones– se refleja en los matices de una literatura deseosa de ser la conciencia de su tiempo”⁵².

Algunos de los autores referidos detectaron la crítica de Benítez desde diferentes propuestas, ninguna de ellas apoyada en el sentido irónico, el diálogo intertextual que admite la parodia, y la ambigüedad –elementos que serán tomados en cuenta en el desarrollo de esta tesis– como escudo del diarista tras el cual puede esconder sus sugestivos comentarios. La falta de profundidad quizá tenga su explicación en las limitadas líneas de las reseñas; además; cada uno de los artículos citados enfoca sus comentarios a un conjunto de novelas, esto tampoco permite ahondar en un análisis más completo de *El rey viejo*.

Ahora bien, la crítica acerca de la novela que me ocupa parece reducida si tomamos en cuenta la trascendente carrera de Benítez en la vida cultural de México. Además, como asegura Alejandro Toledo en los primeros párrafos citados de este apartado, la aceptación de

⁵² Campos, art. cit., p. XV.

una obra depende de las relaciones del autor; en el caso de *El rey viejo*, la primera recepción se orientó casi siempre a comentarios favorables.

Por un lado, se encuentran los colaboradores de Benítez, amigos entrañables que escriben en *La Cultura en México* y quienes dan cuenta del “reciente” libro del autor. Es notable la preeminencia de los colegas y amigos para reseñar la primera novela del autor ante el público lector. Si omitimos las notas acerca de la obra en el suplemento cultural, es evidente que los estudios en torno a *El rey viejo* se reducen de manera considerable; por tanto, no sorprende que a falta de crítica especializada del texto literario se vea opacado junto al vasto número de novelas mexicanas que proliferaron en aquellos años, algunas de las cuales alcanzaron relevancia internacional. Por otro lado, en México, hubo un silencio general de los detractores de Benítez, quienes consideraban a los del suplemento cultural de *Novedades* los detentadores de la cultura en nuestro país, que “pronto se adueñaron del medio intelectual y ganaron muchos adeptos leales porque representaban la vanguardia intelectual y artística, lo-más-avanzado-en-el-país”⁵³.

El particular caso de Rosa Peralta, quien muestra descontento por la propuesta del autor, se basa en una perspectiva relacionada con la forma en que se presenta un tema histórico. En síntesis, esta falta de equilibrio en la primera crítica –por lo menos hasta 1965, año en que se publica el artículo de Arturo Castellanos– quizá propicia que los acercamientos ulteriores a la obra sean sólo de lectura dejando de lado los análisis enfocados a temas académicos.

⁵³ José Agustín, *op. cit.* p. 204.

Además, las ideas anteriores se enlazan con lo planteado en el apartado precedente: el hecho de que, generalmente, se determina al trabajo de Benítez en el periodismo cultural, así lo hace notar Claude Fell cuando opina sobre la labor del también escritor:

Quizá porque Fernando Benítez es primeramente un periodista su obra constituye un reflejo apasionado, fiel y minucioso de la realidad mexicana. Su nombre se asocia a la publicación de elementos literarios como el de la revista *Siempre!* Y antes los de *El Nacional* y *Novedades*. Benítez ha reflejado en varios libros las experiencias de sus viajes por el mundo, ya sea China (1953), a Cuba (1960). Su especialidad es el ensayo-reportaje que trata del pasado o de la actualidad con la intención evidente y constante de sacar conclusiones útiles para el México contemporáneo, a partir de un material histórico, etnológico y antropológico que es fruto de pacientes investigaciones e indagaciones⁵⁴.

La descripción del especialista en literatura hispanoamericana engloba la opinión de quienes se refieren a Benítez, se le reconoce más por el impulso que dio a los suplementos culturales que fundó y dirigió que por su breve legado literario. La calidad de su trabajo en las letras mexicanas, si bien es reconocido, no ha propiciado estudios profundos.

El mismo Benítez reveló, de manera implícita, que todo su trabajo estuvo encaminado a la prensa y fue lo que más le interesaba que perviviera, por lo que aseguró: “Si algo queda de mi obra, serán mis grandes reportajes. Lo demás, quién sabe”⁵⁵, e indicó, en la misma entrevista concedida a Cristina Pacheco, que sus dos únicas novelas son grandes reportajes, afirmación que no comparto. Prueba de que no lo son, es la cantidad de interpretaciones que despliega *El rey viejo*, por su configuración literaria⁵⁶.

⁵⁴ Claude Fell, “Fernando Benítez y las fuentes del drama mexicano”, en *La Cultura en México*, núm. 411, México, 24 de diciembre 1969, p. XII.

⁵⁵ Cristina Pacheco, *op. cit.*, p. 259.

⁵⁶ De acuerdo con lo desarrollado en este trabajo, es evidente que va más allá de los reportajes característicos de Benítez. En este sentido, presenta un valor estético que Antonio García Berrio denomina poeticidad y que según el crítico: “Depende tanto de las perfecciones expresivo-lingüísticas de la *forma*, (las cursivas son del autor) como del conjunto de representaciones psicológicas –ideas, símbolos y sentimientos– constitutivas de lo que tradicionalmente se ha llamado globalmente el *contenido*. A su vez, el conjunto de representaciones psicológicas del «contenido» suscita en la génesis de los textos los vehículos formales adecuados; e inversamente, en el proceso de adquisición receptiva de la lectura, es *suscitado* necesariamente desde los índices expresivo-lingüísticos de la forma”. Antonio García Berrio, *Teoría de la literatura*, Cátedra, Madrid, 1994, p. 55.

Estos comentarios se repiten en las entrevistas que concede posteriormente, ya que el autor atribuye a su hado su profesión: “Nací para ser periodista como otros nacen para ser zapateros o carpinteros. Desde chico me gustó platicar con la gente y conocer los hechos que estaban ocurriendo. Después cuando viví dentro del periódico, me acostumbre a la tensión formidable que vive el periodista, quien tiene que hacer todo a prisa y bien”⁵⁷. Recuérdese incluso que el tema de los indios de México también es considerado como parte de los que él llamaba ensayos reportajes.

En el contexto anterior, *El rey viejo* pudo parecer, ante el público lector de 1959, un ensayo reportaje común en los trabajos de Benítez. Además, el tema parecería agotado, pues tenía dos antecedentes –de los cuales Martín Luis Guzmán gozaba de amplio prestigio literario–, por lo que Rosa Peralta, Rosario Castellanos y José Emilio Pacheco no repararon en referirse a dichos textos; Peralta asegura poca originalidad en la primera novela de Benítez, mientras los otros autores aluden a una propuesta diferente. Considero las opiniones de los últimos más certeras, pero ello, no impidió que los lectores quizá hayan preferido otros títulos literarios.

El rey viejo presenta el mismo tema histórico; sin embargo, el escritor, a diferencia de sus antecesores, configura elementos que apuntalan al dialogismo con la historia; por tanto, su visión despliega una intención crítica que el lector percibe y actualiza en su encuentro con la obra. La presencia de la Revolución mexicana es innegable, por lo que enseguida veremos cómo se integra el tema en la novela que analizo en esta tesis.

⁵⁷ Hernán Becerra Pino, *Latinoamérica entrevistada*, Llave maestra-Limusa, México, 2000, p.83.

1.3 El intelectual, elemento de la novela de la Revolución mexicana en *El rey viejo*

Después de un breve recorrido por la carrera periodística de Fernando Benítez, es evidente la inclinación del autor por los temas del pasado, la presencia de éstos es clara en la mayoría de sus escritos. Héctor García aseguró:

Sus estudios [de Benítez] sobre la ruta de Hernán Cortés, sobre el cura Hidalgo, sobre Venustiano Carranza y otras figuras de la Revolución Mexicana, sobre la explotación henequenera, sobre la ciudad de México, sobre la vida en los conventos virreinales, en fin, su obra toda habla por sí sola de esa curiosidad insaciable que mantuvo hasta muy avanzada edad, al igual que su simpatía y lucidez⁵⁸.

La cita anterior denota que tanto la historia como el movimiento armado de 1910 se encuentran entre los temas preferidos del escritor, por lo que su novela *El rey viejo* establece vínculos con el fin del movimiento revolucionario; me refiero a la muerte de Venustiano Carranza⁵⁹. El texto con el que Benítez se da a conocer en el género novelístico muestra, de manera nítida, un carácter histórico, así como elementos de la narrativa de la Revolución mexicana.

Antonio Castro Leal considera dentro de la novela de la Revolución mexicana “el conjunto de obras narrativas, de una extensión mayor que el simple cuento largo, inspiradas

⁵⁸ *Homenaje a Fernando Benítez en la cultura*, Instituto Nacional de Bellas Artes-Fundación Dr. Ildefonso Vázquez Santos, México, 2012, p. 27

⁵⁹ El inicio del movimiento armado es bastante específico, pues comenzó el 20 de noviembre de 1910, día en que Francisco I. Madero convocó al pueblo mexicano, mediante el Plan de San Luis, a levantarse contra el gobierno reelecto de Porfirio Díaz. En cuanto a su culminación, éste ha representado un problema para los historiadores debido a las discrepancias en las fechas que proponen. Antonio Castro Leal considera que la periodización del movimiento armado inicia con la fecha referida arriba y “cuya etapa militar puede considerarse que termina con la caída y muerte de Venustiano Carranza, el 21 de mayo de 1920”. Este periodo será el que el autor refiera para determinar el lapso que abarca el movimiento revolucionario como principal tema en la novela de la Revolución mexicana. Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana*, (selec., introd. gral., cronología hist., pról., censo de personajes, índice de lugares, vocabulario y bibliografía por Antonio Castro Leal), 9ª ed., Aguilar, t. 1, México, 1971, p. 17.

en las acciones militares y populares, así como en los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos (pacíficos y violentos) de la Revolución”⁶⁰.

El escritor también aclara que la fecha con la cual finaliza su periodización cierra el ciclo de luchas militares en las que el pueblo funge como uno de los protagonistas y abre un nuevo periodo de disputas, éstas ahora se llevan a cabo entre la clase política por el Poder y dejan sentir sus efectos por alguno años⁶¹.

Los cambios que trajo el movimiento revolucionario evidentemente fueron parte de una nueva realidad que se impuso “como tema de composición a los que tenían instintos literarios”⁶². Por lo que las ágiles plumas de algunos testigos dieron cuenta de las batallas, los cambios, la violencia; es decir, todo lo que pasó ante sus ojos. Entonces, una de las características de este tipo de novela, siguiendo de nuevo a Castro Leal, son los reflejos autobiográficos.

No sólo fue Azuela quien incursionó como participante de la Revolución mexicana en sus primeras etapas, pues la muerte de Madero –con quien simpatizaba– lo llevó a unirse a las fuerzas revolucionarias de Julián Medina en 1914. “Allí comienza a escribir su novela y toma varios personajes reales como base para componer no sólo los que aparecen en *Los de abajo*, sino también episodios de *Las moscas* [...] Medina le sirve como primer modelo para crear a Demetrio Macías, el héroe de su obra maestra”⁶³. También otros intelectuales, como Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos, hacen gala de sus experiencias como participantes del movimiento, el primero con *El águila y la serpiente* y el segundo con *La*

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Cfr. Idem*.

⁶² *Idem*.

⁶³ José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana, Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*, vol. 3, Alianza, Madrid, 2001, pp. 164-165.

tormenta; Francisco L. Urquiza dio su versión desde el bando militar con su novela *Tropa vieja*, y aunque narra la historia del personaje Espiridión Sifuentes, no podemos ignorar que el general formó parte de la guardia presidencial de Francisco I. Madero, por lo que la muerte de éste se le presentó de forma muy cercana.

Otros autores que incursionaron en el tema revolucionario plasmando parte de sus experiencias fueron José Rubén Romero, Rafael F. Muñoz y Nellie Campobello con *Apuntes de un lugareño* (1932), *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931) y *Cartucho* (1931), respectivamente. Los tres en la misma tendencia de las anteriores escribieron una versión vivida que se convirtió en testimonio.

Otra de las características que plantea Antonio Castro Leal se refiere a la realidad llevada a los relatos de la Revolución con una estructura diferente a las del siglo XIX, pues en aquella época la novela presentaba una configuración más lineal, “tenía un núcleo, alrededor del cual se disponían todos los iniciantes, irradiando, complicándose y explicándose”⁶⁴, mas las obras de Azuela, Campobello y Martín Luis Guzmán se alejan de este canon y se presentan en cuadros que relataron las visiones y experiencias de los escritores.

Esta forma de configurar las narraciones no era fortuita, se pretendía cierta innovación, pues, según Marta Portal, *Los de abajo* –obra más representativa de la novela de la Revolución mexicana– fue escrita en el contexto de “las vanguardias y el arte en Europa: el futurismo italiano (el estridentismo será su secuela mexicana); el cubismo; el arte abstracto; la valoración de lo fragmentario; el surrealismo; la nueva estética esperpéntica en

⁶⁴ Castro Leal, *op. cit.*, p. 27.

Valle-Inclán...”⁶⁵, por lo que, seguramente, Azuela se vio influido por estas técnicas y las incluyó en la obra que le dio renombre como escritor.

Los últimos dos aspectos que señala Castro Leal de este género se relacionan con el pueblo. El primero se refiere a la esencia épica aunada al sentido apasionado con el que lucha el pueblo mexicano como personaje colectivo; esta multitud de voces incrementa el aliento épico cuando “más cerca está de los grandes acontecimientos que alimentan la esperanza de renovación” con el alejamiento de éstos ese aliento se debilita. El segundo se relaciona con la afirmación nacional, ésta se da mediante el descubrimiento de lo propio “apreciar lo nacional como en una revelación”, incluso se hacen visibles los defectos, las virtudes, todo lo que implica al pueblo mexicano en los años de lucha con un sentido positivo “la vida nueva que fuimos capaces de conquistar en la revolución”⁶⁶.

Sin duda, los estudiosos del género consideran que el elemento épico es parte de éste; aun Marta Portal encuentra esta característica, de forma general, en la narrativa de la Revolución mexicana y, de manera particular, en *Los de abajo*. Para la estudiosa, las tres partes de la novela coinciden con el ciclo del héroe mítico, propuesto por Joseph Campbell, quien plantea el viaje heroico en tres fases: separación-iniciación-retorno. En esta ocasión será Demetrio Macías quien realice el trayecto de la figura mítica.

A la propuesta de Portal se suma, en la misma línea épica, el planteamiento de Seymour Menton, quien relaciona el nombre del protagonista con la mitología griega, principalmente con Demeter “la diosa del maíz y del grano” y con Dionisio “dios mitológico

⁶⁵ Marta Portal, “Introducción”, en Mariano Azuela, *Los de abajo*, Marta Portal (ed.), 8ª ed., Cátedra, Madrid, 1992, p. 19.

⁶⁶ Cfr. Castro Leal, *op. cit.*, pp.25-30.

de la tierra [...] del vino con quien Demetrio también se asocia por su afición de la bebida”, los otros elementos de la novela que emparenta el crítico con los poemas épicos son: el inicio *in medias res*, el tema de trascendencia nacional, el héroe épico y el estilo en el que abundan los símiles como en *La Ilíada*⁶⁷.

Carlos Fuentes también encuentra el motivo épico, pero no llega a un enaltecimiento; éste sólo se encuentra en el mito, por lo que asegura: “tanto la naturaleza épica del relato, como la imposibilidad de renunciar a un arañazo novelístico que hace imposibles esta misma épica, la desnuda y la degrada”⁶⁸. Según el escritor, la ambivalencia entre el mito y la negación a la épica se debe a que “desde su nacimiento moderno, la novela, como si intuyese la dolorosa vocación de una ausencia, busca desesperadamente aliarse de nuevo al mito –de Emily Brontë a Franz Kafka– o a la tragedia –de Dostoievski a Faulkner–. En cambio, rechaza su parentesco épico, lo convierte –del *Don Quijote* de Cervantes al *Ulises* de Joyce– en objeto de burla”⁶⁹.

Desde la perspectiva de Fuentes, los elementos épicos en la novela de Azuela son devaluados; por ejemplo, en la épica existe el lenguaje común donde todos se entienden entre sí, mientras en *Los de abajo* hay una distancia comunicativa entre Demetrio Macías y Luis Cervantes (la falta de entendimiento que refiere Fuentes entre estos dos personajes indica, implícitamente, las diferencias ideológicas, sociales y económicas); ellos no se entienden de la misma forma que el Quijote y Sancho, los miembros de la familia Shandy y otros personajes literarios.

⁶⁷ Cfr. Seymour Menton, “Texturas épicas de los de abajo”, en Mariano Azuela *Los de abajo*, Jorge Ruffinelli (coord.), ALLCA XX, SEP, México, 1988, [Colección archivos, 5], pp. 239-250.

⁶⁸ Carlos Fuentes, “La *Ilíada* descalza”, en *ibidem*, p. XVI.

⁶⁹ *Ibidem*, p. XXI.

En *El rey viejo*, la brecha que separa a Enrique y al “Presidente” también es ideológica y generacional. El primero sugiere evitar la guerra, aunque esto implique renunciar a la sucesión presidencial civil. La situación toma un aspecto irónico cuando el joven –a quien la defensa de aquel precepto le parece una terquedad del Viejo– pretende convencer al mandatario de que coincide con sus ideas y asevera: “[...] ese principio, que yo hago mío, no pasa de ser una hermosa utopía” (p.11). Ambos son parte del gobierno, mantienen una amistad cercana que llega al encubrimiento de la corrupción, pero sus ideologías son divergentes, pues el joven jamás fue parte del movimiento revolucionario, por lo que no defiende ninguna causa, mientras el mandatario se empeña en quitar al ejército la posibilidad de llegar a ocupar la silla presidencial.

Lo mismo sucede con Demetrio Macías y Luis Cervantes en *Los de abajo*. Según Fuentes, lo único que une a los dos personajes es la complicidad del robo; el saqueo se convierte en su lenguaje común, y cita Fuentes la escena donde ambos fingen: uno que duerme, ve al otro hurtar un cofre; éste sabe que el otro lo mira; con ese acto establecen “un pacto silencioso de ladrones”⁷⁰. El protagonista sólo adquiere la salvación en el viaje con las leyes del mito y, mediante la circularidad de éste, regresa a su lugar de origen, pero en esta ocasión la novela “despoja a la historia revolucionaria de su sostén épico”⁷¹.

La aclaración que hace Fuentes acerca de la “historia revolucionaria” reitera que en ella no está el enaltecimiento; la exaltación sólo es posible en el carácter mítico de los personajes. El escritor cierra su reflexión con una sentencia en la cual reconoce el legado de Azuela, ya que éste constituye un punto de partida en la novela mexicana. En palabras del

⁷⁰ *Ibidem*, p. XXV.

⁷¹ *Ibidem*, p. XXIX.

escritor: “Gracias a él se han podido escribir novelas modernas en México porque él impidió que la historia revolucionaria, a pesar de sus enormes esfuerzos en ese sentido, se nos impusiera totalmente como celebración épica”⁷². La aportación de Carlos Fuentes da cuenta de la crítica que resquebraja la imagen enaltecida de la Revolución mexicana, y visible en la propuesta de Castro Leal⁷³.

Además del viaje mítico de Demetrio Macías, Marta Portal encuentra las siguientes constantes del mito en *Los de abajo*: la novela como una respuesta personal y colectiva a la derrota y desilusión de Azuela; el escritor utiliza, en ocasiones, el tiempo mítico: irrepetible, perpetuo; algunos de los personajes ficticios, así como sus funciones –asegura la autora– “han ido repitiéndose en la literatura mexicana posterior, dándoles el proceso intelectual toda su vigencia mítica”⁷⁴. Ejemplo de ellos son Camila, la joven robada por el militar revolucionario, y Cervantes el “intelectual, asesor, secretario e ideólogo de los caudillos ignorantes será tipo presente en esta narrativa”⁷⁵. Sin duda, esta novela marca la pauta en el género de la novela de la revolución, pero el sentido mítico que encuentra Portal también se acompaña de desencanto.

⁷² *Idem.*

⁷³ El antropólogo Roger Bartra considera que la identidad nacional es mera ficción creada por los intelectuales, “una construcción imaginaria que ellos mismos han elaborado, con ayuda decisiva de la literatura, el arte y la música”. Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, Grijalbo, México, 1987, p. 15. Así, algunas imágenes del mexicano en la narrativa mexicana permiten la exacerbación del idealismo revolucionario. Según el académico, las imágenes del carácter mexicano con las características conferidas por los intelectuales han sido utilizadas por los políticos, quienes se han valido de ellas para establecer la perpetuidad del PRI durante varias décadas, pues este sistema “ha gozado durante muchos años de una estabilidad política, pero ha excluido el desarrollo moderno: esto se explica por el enorme peso del mito nacionalista”. *Ibidem*, p. 17. La única forma de terminar con el dominio que ejerce el llamado Estado de la Revolución mexicana es superar el estereotipo explotado por los grupos dominantes, así la superación conducirá a la democracia. La propuesta de Portal, en su texto *Proceso narrativo de la revolución mexicana*, acerca de la novela de la Revolución mexicana, se ve confirmada con la de Bartra. A diferencia de la autora, quien identifica estas características nacionalistas en la literatura, él considera imperativo que dejemos a un lado estos prototipos encontrados en la novela de la Revolución mexicana.

⁷⁴ Portal, “Introducción”, en Azuela, *op. cit.* p. 44.

⁷⁵ *Ibidem.*

La figura del intelectual es un tema que Azuela ya plantea en *Andrés Pérez maderista*⁷⁶, obra que no considera Antonio Castro Leal dentro de la novela de la Revolución mexicana, quizá porque la propuesta de este autor, en cuanto a las obras que conforman su clasificación, es básicamente considerado el canon del género y, con sus afirmaciones acerca de la heroicidad del pueblo reitera el grado de enaltecimiento que otorga a dichos escritos. Entonces, debido a que en *Andrés Pérez...* es visible la desilusión hacia la actitud del pueblo y del intelectual, el autor no la incluye entre aquellas que sostienen, hasta cierto punto, el discurso oficial conferido al movimiento armado por los gobiernos posrevolucionarios.

Octavio Paz también refiere, en el marco histórico de la Revolución mexicana, la incapacidad de la inteligencia mexicana para dar coherencia y sentido a las aspiraciones populares. Esta omisión permitió la carencia de ideología; en consecuencia, la falta de ideas hizo evidente que “apenas la Revolución dejó de ser un hecho instintivo [...] se convirtió en régimen”⁷⁷.

La participación del intelectual manifestó un compromiso diluido en el movimiento armado, ya que “se convirtió en el consejero, secreto o público, del general analfabeto, del líder campesino o sindical, del caudillo en el poder”⁷⁸. Al tomar parte en los asuntos públicos, estos colaboradores de los gobiernos revolucionarios pronto se vieron despojados de la independencia y crítica que los caracteriza, es decir, con este servilismo, sentencia nuevamente Paz: “La ‘inteligencia’ mexicana, en su conjunto, no ha podido o no ha sabido

⁷⁶ Si bien Mariano Azuela incursionó en el tema del movimiento armado con su novela *Andrés Pérez, maderista*, publicada en 1911—casi a la par de los acontecimientos—, en la cual hablaba del levantamiento de Francisco I. Madero, así como de su triunfo, este texto no tiene los alcances internacionales que logra con *Los de abajo*, a partir de su redescubrimiento a mediados de 1920.

⁷⁷ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a “El laberinto de la soledad”*, 3ª ed., FCE, México, 1999, p.158.

⁷⁸ *Ibidem*, p.170.

utilizar las armas propias del intelectual: la crítica, el examen, el juicio”⁷⁹. De acuerdo con los planteamientos anteriores, es notable que la pareja del héroe, el intelectual se manifiesta como parte de la realidad mexicana, así cuando esta figura es llevada a la novela de la Revolución mexicana se convierte en un modelo de este género.

Fernando Benítez retoma este elemento⁸⁰ y confiere esta función a Enrique: alto funcionario público, abogado intelectual, que ejerce la crítica literaria, según sus palabras. Este personaje crece dentro de una familia adinerada, por lo que es aficionado a las comodidades y placeres, sus diferentes padecimientos infantiles lo mantienen un poco apartado de la naturaleza. El joven muestra su alejamiento e indiferencia ante el movimiento social iniciado en 1910 porque se encontraba de viaje cuando se desarrollaban las primeras escenas revolucionarias en el país.

La indiferencia del joven con el movimiento armado es notable cuando se entera de la difícil situación del gobierno ante la defección de varios jefes militares; en ese momento aconseja la salida fácil al Viejo y sugiere que reconozca la candidatura del general Obregón o renuncie a su cargo político. Anteriormente mencioné que esto demuestra la falta de compromiso de Enrique con el país, actitud que contrasta con su jefe, quien mantiene firme

⁷⁹ *Ibidem*, p.171.

⁸⁰ Venustiano Carranza también se rodea de un grupo de intelectuales, entre ellos destaca como principal colaborador Luis Cabrera, abogado de profesión, secretario de Hacienda durante su administración; en palabras de Paz: “uno de los hombres más lúcidos del periodo revolucionario”. Octavio Paz, *op. cit.* p. 158. Este intelectual no se salva de la adulación al jefe, prueba de ello es su obra *La herencia de Carranza*, texto que por el título indica su contenido en cuanto balance político, que no deja de tener un rasgo subjetivo en las descripciones acerca del ex presidente, de quien refiere: “Sobrio en extremo, nadie hubiera creído que un cuerpo tan grande pudiera vivir con lo poco que comía”. Luis Cabrera, *La herencia de Carranza*, SEP-INEHRM, México, 2015, p.25. Estas palabras son similares a las de Enrique cuando asegura: “Era sobrio en el comer al grado de que la gente se asombraba de que un cuerpo tan grande como el suyo apenas se alimentara” (p. 31). Con lo anterior no afirmo que Cabrera y Enrique se identifiquen como la misma persona, pues “La existencia de los individuos ficcionales no depende de los prototipos reales.” Lobomir Doležel, *Teorías de la ficción literaria*, Arco-libros, Madrid, 1997, p. 79. No obstante, quiero destacar la función del intelectual como referente histórico real en la novela de la Revolución mexicana y en el hecho histórico reescrito.

su decisión y asevera: “No puedo desertar del cargo que el pueblo mexicano me ha confiado” (p. 12).

Mientras, la actitud pusilánime de Enrique es visible en dos aspectos: el primero se relaciona con los enfrentamientos bélicos, por ejemplo, la ocasión en la que decide no usar la pistola en la estación de Rinconada porque teme herir a uno de los suyos —pasaje que además remite al momento en que Luis Cervantes, según las palabras de Luis Leal, “genuino demagogo” de *Los de abajo*⁸¹, prefiere esconderse porque es incapaz de luchar como los hombres de Demetrio Macías—; el segundo se refiere a su falta de entereza ante las oportunidades de corrupción.

Enrique, quien escribe un diario⁸² y mediante éste conocemos su vida y sus días al lado del “Presidente”, muestra su calidad de intelectual dedicado a complacer los intereses de los empresarios y los suyos; es decir, olvida su conciencia crítica y, junto al Viejo, aquella actividad se desplaza a los quehaceres políticos, “de consejero, de especialista en formular ingeniosas intrigas palaciegas” (p. 54). Así, cuando se desempeña como alto funcionario público es parte de un régimen corrupto que no critica porque participa en él.

Sólo con la pérdida de Poder, el joven se aleja de los lujos y privilegios que le otorga su puesto, y vuelve a tomar conciencia de su trabajo; desde una perspectiva alejada de los acontecimientos, hace visible la crítica hacia la figura presidencial y los funcionarios

⁸¹ Luis Leal, “*Los de abajo*: lectura temática”, en Azuela, *Los de abajo*, Jorge Ruffinelli (coord.), *op. cit.*, pp. 223-237.

⁸² La situación narrativa de esta novela pertenece al acto de enunciación compuesto, en el cual “el narrador efectúa el acto de *destinar* una historia al destinatario, y es el personaje el que *verbaliza* la historia mediante la realización de un acto discursivo como pensar, decir, escribir o dejar fluir la conciencia, actos que puede estar dirigidos a otro personaje o a sí mismo”. María Isabel Filinich, *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*, Plaza y Valdés editores-BUAP, México, 1997, p. 67. En este caso el narrador virtual sólo muestra el diario que escribe Enrique, es decir, le confiere a éste el acto de verbalizar mediante el discurso escrito.

cercanos a ella. Como se verá en apartados posteriores, es el viaje el que genera un cambio en Enrique, pues se encuentra con un país desconocido para él y sólo hasta que reconoce su cobardía se siente liberado de su enajenación por el Poder.

Es un hecho que existe cierta salvación del intelectual, pues recupera su sentido crítico, hasta cierto punto, debido al cargo de conciencia que le genera la aceptación del suicidio del Viejo con su firma. La imagen del intelectual en esta novela no se enaltece, como en la novela de la Revolución mexicana, sino que está condenado a cargar con la “incapacidad” de crítica señalada por Paz, a menos que evite la corrupción con la muerte.

Lo dicho sucede en la novela *Tropa Vieja* de Francisco L. Urquiza, en esta obra se encuentra un intelectual comprometido con su labor: Jacobo Otamendi, quien es presentado por el narrador como “periodista revoltoso”, este epíteto resume su carácter contestatario que lo lleva, de manera injusta, a las filas de la leva.

Otamendi no oculta sus opiniones contra el gobierno represor y al enterarse del movimiento maderista forja grandes expectativas acerca de éste. Ante los aires de renovación que concede al grupo encabezado por Madero, su posición como soldado federal le resulta incómoda y dice a sus compañeros: “Hermanos: en la primera oportunidad que se me presente me voy con los rebeldes [...] Yo tengo que ser consecuente con mis ideas y con mis sentimientos que expresé en mis periódicos y por los que me metieron de soldado; yo no puedo disparar un solo tiro sobre los de la revolución”⁸³. Estas palabras marcan la sentencia fatídica de este intelectual, ya que cuando trata de incorporarse al bando contrario lleva

⁸³ Francisco L. Urquiza, *Tropa vieja*, Factoría, México, 2010, p.122.

puesto su uniforme de soldado federal, con estas prendas los revolucionarios no le dan oportunidad de llegar hasta ellos. En efecto, no dispara y muere junto con sus ideales.

Las líneas anteriores brindan un panorama de las características que tiene la novela de la Revolución mexicana. La presencia del intelectual es recurrente en dicho género, en ocasiones, dicho personaje se integra al movimiento armado y aporta sus ideas de manera entusiasta, otras veces se olvida de su labor crítica, no se compromete. Así, esta figura se integra al pasado histórico, pero no se manifiesta de manera individual como los líderes políticos, más bien –como dije– es un modelo que representa a un grupo. Enrique ejerce este papel y funge como un historiador que reacomoda sus notas, las notas de la muerte del Viejo.

Así, existe un punto de contacto entre la novela de la Revolución mexicana y la novela histórica: el movimiento revolucionario. Aunque, aclaro, en esta última no sólo importa que se narren acontecimientos sucedidos en un tiempo pasado, sino que se reconozcan por su repercusión en el presente y, precisamente, el movimiento armado es un tema de trascendencia nacional que trajo consigo varios cambios.

Debido a este acontecimiento del pasado que comparten ambos géneros, considero necesario revisar las características de la novela histórica. Dicho género, por su carácter híbrido, no ha permitido una definición concreta, como lo hace notar George Lukacs cuando asegura:

Si observamos, pues, seriamente el problema de los géneros, sólo podremos plantear la cuestión del siguiente modo: ¿cuáles son los hechos vitales sobre los que descansa la novela histórica y que sean específicamente diferentes de aquellos vitales que constituyen el género de la novela en general? Si planteamos así la pregunta, creo que únicamente podemos responder así: no los hay⁸⁴.

⁸⁴ George Lukács, *La novela histórica*, Era, México, 1977, p. 298.

Las declaraciones de Lukács hacen visible la dificultad que implica, desde hace años, determinar un conjunto de preceptos particulares que delimiten de manera clara la novela histórica; no obstante, también surgen diversos trabajos que aclaran el panorama del género. La propuesta de María Cristina Pons⁸⁵ me parece bastante pertinente, ya que resuelve la calidad histórica del pasado –elemento indispensable en las novelas de este género– en tres puntos claros.

a) El carácter del pasado histórico que se ficcionaliza

La autora explica que la novela histórica no sólo tiene como objetivo ficcionalizar el pasado de los eventos o figuras históricas que afectan las relaciones, sociales, económicas, políticas y culturales de un grupo, sino que la trascendencia de éstos debe estar discursivizada, incorporada y documentada por la historiografía, por tanto formar parte del conocimiento colectivo. “El pasado recuperado por la novela histórica tiene una cierta preeminencia y cumple un papel especial en determinar la manera en que la novela histórica re-construye la Historia”⁸⁶.

b) La preeminencia y el papel del pasado en la novela histórica

El pasado de la novela histórica no tiene un carácter fortuito. En palabras de Pons, no tiene una “función decorativa o mecánico-escenográfica e instrumental”. Este elemento es indispensable en la configuración, pues el periodo referido es una forma en la cual la novela re-construye la Historia. Por tanto, este pasado es un tiempo estable y concreto diferente del tiempo mítico, el cual no fluye, es más bien un tiempo histórico que tiene una conexión

⁸⁵ María Cristina Pons, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX, Siglo XXI*, México, 1996.

⁸⁶ *Ibidem*, pp. 57-58.

directa con el presente desde el que se escribe. De hecho, “la perspectiva del presente desde el cual se ficcionaliza el pasado histórico se manifiesta en la selección e interpretación del momento histórico a ser ficcionalizado, así como el modo de su representación”⁸⁷. En resumen, el tiempo en la novela histórica se manifiesta en dos aspectos: por un lado, es pasado porque ya ha sucedido; por otro, se recupera un determinado momento histórico con fines reflexivos desde un presente.

c) La novela histórica y la Historia como construcción discursiva

Pons retoma la discusión en torno a la novela histórica e Historia. En este sentido, se hace notable que ambas confluyen en la construcción discursiva. La novela histórica es inminentemente política en dos aspectos: el primero es que los eventos históricos implican el poder político que afecta la vida de un grupo social; el segundo consiste en que el discurso histórico se basa en una historia oficial, por ende, “asume una posición de legitimación o de cuestionamiento del discurso hegemónico del poder, respaldado por el discurso historiográfico”⁸⁸.

En este apartado, la estudiosa argentina también reconoce que la novela histórica es autónoma, ya que el lector espera cierta fidelidad en cuanto a la Historia, pero no por ello pretende que se excluya al elemento de la invención. Además, este género remite a un pasado reconocible; por tanto, requiere un grado de conocimiento histórico, aun en lo que Pons llama novela histórica disfrazada.

Dado que Venustiano Carranza es una figura axial en el periodo revolucionario, su aspecto histórico dentro de la novela *El rey viejo* es doble, pues es una figura histórica que

⁸⁷ *Ibidem*, p. 63.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 68.

participó en uno de los acontecimientos más importantes de la historia mexicana del siglo XX. Así, su muerte fue el eslabón que enlazó e indicó el fin de las disputas relacionadas con el tema revolucionario y dio paso a la lucha por el puesto presidencial entre distintos líderes posrevolucionarios. *La Sombra del Caudillo*, de Martín Luis Guzmán, puede considerarse la obra más representativa que relata este periodo, ya que sintetiza la violencia generada por la sucesión presidencial en la década de los años veinte.

Los últimos días de Carranza no sólo se encuentran en la transición de una década a otra; también, en la culminación del movimiento revolucionario y el, relativo, inicio de la estabilidad social. La elección del último trayecto de este presidente, por parte de Fernando Benítez, no es vana. Pudo escoger a otro personaje histórico, pero el magnicidio del Primer Jefe reitera la victoria del grupo militar que reimplanta, sobre las bases del autoritarismo, un pedestal de fueros que con el paso de los años es más sólido en una sola persona: el presidente⁸⁹. Al menos, era así hasta finales de la década de los años cincuenta, época en que se escribe la novela, entonces, se retoma este pasaje histórico para reflexionar sobre el Poder acumulado en el presidente de la República mexicana.

En el plano ficcional, el gobierno del Viejo tampoco representa la completa renovación que se espera de la Revolución. El mandatario ejerce un dominio incomparable que comparte con sus serviles colaboradores. Esta situación indica que el primer régimen instaurado con cierta estabilidad, después del movimiento armado, no termina de tajo contra

⁸⁹ Según Marta Portal, en la Constitución de 1917 “se dieron amplios poderes al poder ejecutivo a expensas del legislativo, con lo cual en México se pasó a un régimen presidencialista”. Marta Portal, *Proceso narrativo de la revolución mexicana*, Leopoldo Zea (pról.), Espasa Calpe, Madrid, 1980, p. 71. La plena concesión de autoridad al presidente, en cierta forma, frenó la democracia que se esperaba instalar con el movimiento revolucionario, por lo que los resabios del viejo gobierno se dejaron ver como un aspecto caduco que permaneció en el nuevo régimen. En *El rey viejo* se observa la acumulación del Poder en el “gobernante”, por lo que esta figura es el blanco de la crítica de Fernando Benítez.

la prácticas de desigualdad socioeconómica, más bien, enuncia Enrique: “Fuimos –¿lo seguiremos siendo?– el eslabón de una larga cadena de gobernantes a quienes importaba tanto el provecho del país como su bienestar personal⁹⁰. Los que nos antecedieron en el poder no fueron mejores que nosotros y no lo serán tampoco los que nos sucedan” (p. 44).

El magnicidio era inconveniente⁹¹ para aquellos que se disputaban el puesto de presidente de la República, por lo que consideraron difundir una versión menos escandalosa a los ojos del mundo, más oficial. Esta parte del pasado histórico se queda documentada en los periódicos de la época, en ellos circulan las versiones inmediatas de los involucrados en la muerte del mandatario. Así, Pablo González, quien defendió categóricamente la idea de suicidio del Varón de Cuatro Ciénegas, y lo dejó ver en sus declaraciones: “Viéndose perdido el C. Carranza y comprendiendo que era inevitable que caería prisionero, suicidóse, disparándose un balazo en el pecho con su propia pistola, que conservo, la cual aún tiene sangre en el cañón”⁹².

Las palabras de González en la prensa representaron parte de esta discursivización de la Historia –que indica Pons– y son las mismas que enuncia Enrique sólo para hacer evidente la forma de oficializar la versión que debe creer el pueblo. De esta manera, le oímos citar casi las mismas palabras: “Viéndose perdido el ex presidente y comprendiendo que era inevitable que caería prisionero, suicidóse disparándose un balazo en el pecho con su propia pistola, que conservo, la cual aún tiene sangre en el cañón” (p. 179). Nótese que Fernando

⁹⁰ Nótese el contraste irónico de esta frase, en la que Enrique indica una actitud comprometida con el país, pero evidentemente el interés sólo beneficia a los empresarios. Además, niega su deber al reconocerse parte de una larga cadena de corrupción.

⁹¹ Tanto en el acontecimiento histórico como en la novela, los enemigos del presidente enviaron salvoconductos que permitían el paso del mandatario con la condición de que saliera del país. Esto permitió que los perseguidores del mandatario sostuvieran el argumento de que en todo momento trataron de proteger su vida, pues el asesinato sería una mancha en la sucesión presidencial.

⁹² “Herrero dice que el señor Carranza se suicidó”, en *El Universal*, México, 25 de mayo de 1920, p.11.

Benítez hace uso de los documentos de la época y pone en la escritura de Enrique las palabras de González. Éstas toman un nuevo sentido, pues serán parte de la crítica que hace el diarista hacia las prácticas impositivas del grupo vencedor de 1920.

La presencia del joven intelectual en la choza donde muere el Viejo muestra la contraparte de la versión oficial y explica las presiones en las que se ven envueltos los seguidores del presidente para firmar el documento donde aseguran que éste se suicida. La amenaza de ser fusilados los obliga a aceptar las condiciones impuestas por el soldado que los enfrenta:

–Por lo demás –intervine [Enrique]– no tendría ningún valor legal. No les serviría de nada [El documento firmado en el que dan fe del suicidio].

–Si tiene o no tiene valor legal, eso es cosa nuestra. ¿Firmarán los documentos? Mi paciencia se ha agotado y, al menos, no podrán negar que se les ha tratado cortésmente. *Lo que les ocurra después será por su culpa* (p.146. Las cursivas son mías).

Estos actos indican que el nuevo régimen respalda sus versiones mediante el uso de la violencia. El joven refiere estos pasajes en su diario y exhibe la imposición de una historia conveniente para el ejército. La falsedad de esa versión sólo puede ser negada con las afirmaciones de Enrique: “La mentira es el cáncer que roe las entrañas de México y en esa mentira participamos todos. González, el traidor, sintiéndose el más débil, ha renunciado ‘por patriotismo’ a sus ambiciones presidenciales, y la maquinaria oficial se mueve para sentar en el trono al caudillo victorioso” (p.189).

Como se ve, el escrito de Enrique deja de lado la lucha del pueblo y se encamina al inicio de una serie de disputas por la Presidencia de la República después de la Revolución mexicana. Este tema es uno de los que analiza el diarista de manera enfática; por ende, elude el nombre del personaje histórico; sin embargo, se reconoce la anécdota histórica y cierta fidelidad del suceso, de acuerdo con los planteamientos de Pons.

Además, la cercanía de Enrique con el Viejo permite un seguimiento más detallado de éste y sus últimos días. Así, en *El rey viejo* existe un apego considerable a los hechos históricos reconocibles, entre estos: la imposición de un candidato civil como sucesor presidencial que provocó el descontento militar y el desconocimiento del presidente; el recorrido hacia Veracruz que comienza el 7 de mayo y culmina la madrugada del 21 de mayo con el magnicidio; la referencia explícita de personajes históricos como Álvaro Obregón, Pablo González, Rodolfo Herrero, etcétera.

La presencia del Viejo no se reduce al aspecto referencial, como sucede en *Los de abajo*, obra en la cual se habla de Félix Díaz y la toma de la ciudadela, de Pancho Villa y Venustiano Carranza, pero no hay una presencia más destacada de esos personajes, aun si Julián Medina está inspirado en una persona real, las cualidades configuradas en este personaje se mezclan con las de Manuel Caloca, otro amigo de Azuela⁹³.

Finalmente, Fernando Benítez reflexiona el acontecimiento histórico que reescribe desde su presente. El texto, como novela histórica, también cuestiona el pasado; según María Cristina Pons, en Latinoamérica:

La novela histórica reciente “hereda” la tarea innovadora de una tendencia literaria que ha desarrollado procesos y prácticas narrativas que privilegian, entre otros aspectos la coexistencia de diferentes discursos y puntos de vista; desdoblamiento de identidades y juegos especulares; el uso de la parodia, la ironía, lo burlesco; la yuxtaposición y el entrecruzamiento de líneas temporales; el uso de una variedad de formas narrativas y estrategias autorreflexivas⁹⁴.

Dado que, en *El rey viejo*, la figura del presidente logra una mitificación, sólo momentánea con el título de rey, y se degrada con el sustantivo: viejo, el personaje hace

⁹³ Luis Leal, art. cit., p. 231.

⁹⁴ Pons, *op. cit.*, p. 106.

visibles dos elementos de crítica: la ironía y la parodia. Ambos son parte de la perspectiva distanciada de Enrique que se ve en el desarrollo de esta tesis.

Entonces, la inclinación de Fernando Benítez por escribir sobre el pasado lo llevó a realizar una novela histórica. Si bien la obra de Benítez no forma parte de las novelas de finales del siglo XX analizadas por Pons, pues su escritura es mucho más temprana, el escritor utiliza algunos aspectos que más tarde proliferaron en la nueva novela histórica latinoamericana. La incursión de la novela en este género también fue percibida por José Emilio Pacheco, quien aseguró: “No quisiera pasar por alto *El rey viejo* tal vez nuestra primera nueva novela histórica”⁹⁵. Es pertinente el matiz que hace Pacheco al dejar abierta la posibilidad de indagar sobre el género en la novela que analizo, aquí realicé un bosquejo que podría ampliarse de manera más fructífera, pero debido a que no es el objetivo de esta tesis hacer un estudio sobre la condición genérica del texto, mis observaciones se encaminaron al uso del acontecimiento histórico en *El rey viejo*.

⁹⁵ José Emilio Pacheco, “Centenario de un maestro. Fernando Benítez, cien años después”, en *La Jornada*, 9 de enero de 2012.

CAPÍTULO 2. LOS INTERTEXTOS. LA MUERTE DE VENUSTIANO CARRANZA DESDE LAS MEMORIAS DE FRANCISCO L. URQUIZO, EL RELATO HISTÓRICO DE MARTÍN LUIS GUZMÁN Y LA NOVELA *EL REY VIEJO*

He insistido en los apartados anteriores que *El rey viejo* fue la primera novela de Benítez basada en un hecho real: la muerte de Venustiano Carranza⁹⁶. Este acontecimiento de trascendencia nacional se recuperó, de manera inmediata, en medios como la prensa nacional y extranjera, también existen algunas versiones de los acompañantes del presidente en su último recorrido. A tenor de lo dicho, el texto de Benítez establece un diálogo con la historiografía nacional que da cuenta del magnicidio.

Sin duda, son varios los textos con los que la novela dialoga, sin embargo, en esta ocasión me enfocaré en las versiones escritas por dos representantes de las letras mexicanas: Francisco L. Urquizo y Martín Luis Guzmán. La obra de cada uno de estos autores tiene especial relación con la novela, José Emilio Pacheco, amigo cercano de Benítez, hizo evidente el cercano vínculo cuando aseguró:

México-Tlaxcalantongo (1932) es la base de primera mano, la obra de un testigo presencial que ha servido para reconstruir este episodio sombrío. En él se basan Guzmán (“El ineluctable fin” en *Muertes Históricas*, (1938-1958) y Fernando Benítez (*El rey viejo*, 1959, gran antecedente de nuestra actual novela histórica y libro muy admirado por García Márquez)⁹⁷.

⁹⁶ Debido al juego dialógico que manifiesta *El rey viejo*, el personaje histórico es nombrado “Presidente”, “Viejo” o “Rey Viejo” en la novela, por lo que me referiré a él de esta forma a lo largo de la tesis cuando aluda al texto de Benítez. Sólo lo llamaré Venustiano Carranza cuando me refiera a los textos de Francisco L. Urquizo y Martín L. Guzmán.

⁹⁷ José Emilio Pacheco, “El general Urquizo (1891-1969). La función del narrador”, en *Proceso*, núm. 783, México, 17 de junio de 1991, p. 50. Aunque Fernando Benítez nunca reconoció abiertamente el préstamo de los textos mencionados sí declaró, en algunas entrevistas, que nunca mandaba ningún libro a la imprenta sin consultar a dos de sus colaboradores: Pacheco o Carlos Monsiváis, principalmente el primero, que seguramente fue testigo muy cercano de la escritura de *El rey viejo*. Cfr. *Homenaje a Fernando Benítez en la cultura...*, p. 111 y Silvia Cherem, *Entre la historia y la memoria...*, p. 77.

El texto de Urquiza, que ha destacado por su valor testimonial, manifiesta un sentido apolítico hacia el entonces presidente, mientras la versión de Guzmán tiene una perspectiva menos favorecedora hacia el mandatario, pues el escritor chihuahuense hace evidente la necesidad de Carranza que lo llevó a ignorar su catastrófica realidad. En esta ambigüedad se encuentra *El rey viejo*, por un lado, Enrique, el joven intelectual y miembro del gabinete presidencial, quien relata el último recorrido del Presidente, muestra toda la admiración hacia éste, pero, en ocasiones, hace una crítica a su investidura. Entonces, en este capítulo se analiza la manera de ver a la figura presidencial desde estos dos intertextos y se esboza cómo la perspectiva de Enrique se inserta en la tradición de la escritura sobre Venustiano Carranza. Antes de internarme en los derroteros de la intertextualidad creo necesario hacer una breve introducción teórica sobre el tema.

El término intertextualidad originado por Julia Kristeva en 1967⁹⁸, a partir de la propuesta de polifonía y dialogismo⁹⁹ del teórico ruso Mijail Bajtín, generó la proliferación de diversos estudios acerca del tema. Así, la multicitada aseveración “todo texto se construye de un mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En el lugar de la noción de intersubjetividades se instala la de *intertextualidad* y el lenguaje poético se lee, por lo menos, como doble”¹⁰⁰, ha sido motivo de gran controversia, pues, explica Desiderio

⁹⁸ Julia Kristeva, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en Desiderio Navarro, (selec. y trad.), *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, Casa de las Américas-UNEAC, La Habana, 1997, pp.1-24.

⁹⁹ La teórica retoma la propuesta de Bajtín acerca del carácter dialógico del discurso, en palabras de José Enrique Martínez Fernández: “La dialogía establece la relación de voces propias y ajenas, individuales y colectivas. Frente o al lado de la palabra objetual y de la palabra directa, denotativa, autoral, se alza la interacción de voces”. Enrique Martínez Fernández, *La intertextualidad literaria*, Cátedra, Madrid, 2001, p. 53.

¹⁰⁰ Kristeva, art. cit., p.3.

Navarro¹⁰¹, algunas publicaciones utilizaron el concepto propuesto por la teórica búlgara para auspiciar estudios tradicionales sobre fuentes e influencias¹⁰².

Más tarde, el abuso del término, principalmente su generalización inherente a todo texto, llevó a Kristeva a abandonarlo y proponer “el de transposición, que tiene la ventaja de precisar que el paso de un sistema signifiante a otro exige una nueva articulación de lo tético—de la posicionalidad enunciativa y denotativa”¹⁰³. Esta nueva propuesta cierra un poco la amplitud del término e indica un afán modificador por parte del autor que retoma otros textos para ser renovados.

Sin embargo, considero de vital importancia la contraparte del escritor, es decir, la intervención del receptor en la interpretación intertextual; en este sentido, para el crítico literario Michael Riffaterre¹⁰⁴, la intertextualidad involucra la activa participación del lector, por lo que la memoria de éste juega un papel importante al reconocer la presencia de un texto en otro.

Así, Riffaterre establece una distinción entre intertexto, que define como “el conjunto de los textos que podemos asociar a aquel que tenemos ante nuestros ojos, el conjunto de textos que hallamos [...] al leer un pasaje dado”¹⁰⁵ e intertextualidad, la cual se encamina al

¹⁰¹ Cfr. Navarro, *op. cit.* p. vii.

¹⁰² Los estudios de fuentes e influencias, trascendentales en el campo de la literatura comparada, adoptaron un método positivista, por tanto, su objeto de investigación se limitaba a la búsqueda de filiaciones en cuanto a periodos, estilos, escuelas y naciones, la mera acumulación de datos provocó el olvido del texto en sí mismo, contrario a esta postura, la propuesta de intertextualidad se instala el dinamismo del diálogo bajtiniano.

¹⁰³ Citada por Desiderio Navarro, *op. cit.* p. vii.

¹⁰⁴ Michael Riffaterre, “El intertexto desconocido”, en Navarro, *op. cit.*, pp.170-172.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p.170. La propuesta de Riffaterre es fundamental para detectar la presencia de intertextos; sin embargo, considero que la identificación de estos sólo es un momento del diálogo intertextual, por tanto, es necesario ir más allá y entender el cambio de sentido que otorga el autor al hipertexto. Como se vio en el capítulo 1, la crítica de primera recepción refirió las propuestas de Urquizo y Guzmán, esto se debe a que las huellas de ciertos pasajes y diálogos saltan a la vista, pues los autores mencionados describen de forma muy similar la última batalla antes de internarse en la sierra. En *México-Tlaxcalantongo* leemos: “Sin desmontar, le dije [Urquizo a Carranza] desde afuera:

quehacer lector, pues supone una actitud que “orienta la lectura del texto [...] Es el modo de percepción del texto que rige la producción de la significancia, mientras que la lectura lineal sólo rige la producción del sentido”¹⁰⁶. Según el crítico, no basta con identificar el intertexto, ello conduciría a la investigación de las fuentes e influencias “tradición actualmente bastante desacreditada”¹⁰⁷.

De acuerdo con lo dicho, el término de intertextualidad nunca se ha liberado de los debates que generó desde su origen, recuérdese la delimitación que hizo Kristeva después de su primera propuesta, por lo que en esta ocasión es necesario tomar en cuenta la invaluable aportación que Riffaterre concede al receptor como partícipe de la comunicación literaria, sobre todo porque el juego intertextual hace imprescindible la aprehensión de referencias, alusiones, citas, parodias y otros mecanismos operacionales que despliegan una nueva forma de interpretación, por tanto la competencia literaria se pone a prueba durante el ejercicio de lectura.

Entonces, coincido con Kristeva y considero que el diálogo con otros textos se da mediante una transformación intencional que el lector, en un primer momento, reconoce y posteriormente descifra para dar sentido al texto renovado. En suma, la intertextualidad

–Señor, estamos perdidos; esto no tiene ya remedio. Hay que escapar desde luego, dentro de unos momentos tenemos ya al enemigo aquí mismo. Salga usted” (p. 80).

En “Ineluctable fin...” el diálogo se recupera de la siguiente manera: “Llegó Urquiza hasta el pie de la ventana. Sin desmontar le dijo:

–Señor estamos perdidos sin remedio. Baje usted del tren. Hay que escapar” (p. 40).

Por último, en *El rey viejo*, Enrique asevera:

“Los tiros menudeaban haciendo astillas los cristales del Tren Dorado. Afuera, montado a caballo, apareció el secretario de Guerra.

–Señor –le gritó al Presidente–, salga usted. Estamos perdidos” (p. 76).

En esta tesis no bastan las huellas detectadas por la primera recepción, evidentemente son pieza clave, pero profundizo en la transformación que presenta el texto, ya que ésta permite la crítica al Poder presidencial.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 171.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 170.

adquiere relevancia en el plano de la configuración, de ahí que no sea una cualidad en todo texto, sino determinante cuando el autor la designa a su obra.

Ahora bien, he dicho que las aseveraciones de Julia Kristeva acerca del texto como cruce de otros textos han generado numerosas propuestas teóricas en cuanto a la definición del término debido a la extensión del mismo, por lo que es fundamental acudir a una propuesta más específica como la que realiza Gérard Genette.

El teórico francés establece una tipología práctica que facilita los estudios intertextuales y propone el término *transtextualidad* o trascendencia textual del texto que define como “todo lo que pone en relación, manifiesta o secreta, con otros textos”¹⁰⁸. Además, propone cinco tipos de relaciones transtextuales¹⁰⁹ que, según el teórico, no son estancas más bien mantienen relaciones entre sí.

El texto de Benítez establece, en términos de Genette, una relación transtextual con *México-Tlaxcalantongo...*¹¹⁰ e “Ineluctable fin...”¹¹¹, específicamente manifiestan la hipertextualidad definida como la relación entre un texto B “derivado” de otro uno preexistente, denominado texto A. De acuerdo con la propuesta del teórico francés, existe

¹⁰⁸ Gérard Genette, “La literatura a la segunda potencia”, en Navarro, *op. cit.*, pp. 53.

¹⁰⁹ 1. Intertextualidad o relación de copresencia entre dos o más textos, la mayoría de las veces la presencia efectiva de un texto en otro, en esta forma se manifiestan: la cita, el plagio y la alusión, 2. Paratextualidad, relación de un texto con su paratexto (títulos, subtítulos, intertítulos; prefacios, postfacios, advertencias; notas marginales, al pie de página, etcétera), 3. Metatextualidad, relación de “comentario” de un texto que habla de otro sin citarlo necesariamente o nombrarlo, 4. Hipertextualidad, relación que une a un texto B (hipertexto) con un texto A anterior (hipotexto) y 5. Architextualidad, relación completamente muda que sólo es articulada por una mención paratextual de su índole genérica (tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios). *Cfr. Ibidem*, pp.54-59.

¹¹⁰ Francisco L. Urquizo, *México-Tlaxcalantongo, mayo de 1920*, Cvltvra, México, 1932.

¹¹¹ Martín Luis Guzmán, “Ineluctable fin de Venustiano Carranza”, en *Muertes históricas*, Conaculta, México, 1990.

una derivación en la que “B no habla en modo alguno de A”, pero no existiría sin él, en tal caso la relación de ambos textos resulta de la operación llamada *transformación*.

Genette ahonda en la diferencia entre transformación simple o directa e imitación. La primera consiste en hacer desde cambios que pueden ser mínimos como el “gesto simple y mecánico” de arrancar las hojas de un texto. El *Ulises* de James Joyce es un ejemplo de transformación simple, la cual “consiste en transponer la acción de la *Odisea* al Dublín del siglo XX”, el escritor irlandés cuenta la historia de Ulises, pero de una manera diferente a la de Homero mientras la transformación por imitación en la *Eneida* de Virgilio es más compleja, porque “exige la constitución previa de un modelo de competencia genérica”, es decir, Virgilio cuenta la historia de Eneas imitando la forma de contar de Homero¹¹².

De acuerdo con lo anterior, en *El rey viejo* podemos ver la transformación simple de la imagen de Venustiano Carranza a partir de dos textos precedentes. Según Genette, las modificaciones pueden ser mínimas como la omisión de una letra en una frase de Balzac “esa sustitución de letra opera una sustitución de palabra, y produce un nuevo sentido; y así sucesivamente”¹¹³. En el texto de Benítez, Enrique despoja al personaje histórico de su identidad y lo llama “Viejo” o “Presidente”, esto permite que la crítica se extienda a la figura presidencial y permanezca vigente hasta mediados del siglo XX, época en que se escribió la obra. Además, en la transformación simple de *México-Tlaxcalantongo...* opera la parodia¹¹⁴, ésta es posible desde la manera en que se describe a Venustiano Carranza.

¹¹² Cfr. Genette art. cit., pp.57-59.

¹¹³ *Ibidem*, p.59.

¹¹⁴ Aclaro que en los párrafos siguientes toco el tema y algunas cuestiones teóricas sobre la parodia; no obstante, en el capítulo 3 me refiero nuevamente a este género porque en dicho apartado se analizan detalladamente algunos contrastes (principio estilístico de la ironía). Debido a que Pere Ballart considera que el contraste entre un texto y otro despliega la significación paródica, el lector encontrará tanto en el capítulo 1 y 2 ejemplos sobre este rubro.

Seymour Chatman considera que “Parodies may target single texts or entire genres of texts, general textual conventions or the style of an author, a period or a literary movement”¹¹⁵. En este caso se retoma el texto de Urquiza; las frases elogiosas que el general realiza acerca de Carranza también se encuentra en la perspectiva de Enrique, quien describe al “Presidente” con admiración; sin embargo, sus alabanzas se acompañan de ciertas observaciones que evitan el enaltecimiento del “Viejo” en cuanto figura presidencial, como se verá más adelante.

El diálogo con Martín Luis Guzmán¹¹⁶ se establece con la crítica hacia la imagen de Venustiano Carranza. A pesar de que Guzmán evita largas descripciones, retoma un motivo histórico: el tren dorado¹¹⁷ en que se transporta el presidente, la máquina no sólo refiere la derrota ante los vencedores, sino que también indica la incongruencia de su situación política

¹¹⁵ Seymour Chatman, “Parody and style”, en *Poetics Today*, vol. 22, núm. 1, 2001, p.36.

¹¹⁶ La versión de Guzmán se liga con un tema político que empezó a formar parte de su vida desde 1910 cuando muere su padre “luchando contra los revolucionarios”. Posteriormente se unió al movimiento armado, en estos años el escritor conoció a Venustiano Carranza con quien tuvo desacuerdos, que lo llevaron a ser apresado en la ciudad de México. Su participación en la Revolución mexicana le proporcionó vasto material que pudo relatar en *El Águila y la serpiente* (1926) y otras obras. La incursión de Martín Luis Guzmán en la vida política del país hizo de su existencia un vaivén, pues en ocasiones era representante de una facción política, otras veces se encontraba exiliado en otro país, hasta que regresó a México definitivamente en 1936. *Cfr.* Aurora Ocampo (dirección y asesoría), *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, t. III, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1988, pp. 362-369. En suma, sus escritos mantienen un vínculo con sus relaciones políticas, pues en ocasiones Guzmán se muestra más contestatario como en *La sombra del caudillo* (1928), escrita en España durante su segundo exilio, y otras veces es menos sugestivo como “Ineluctable fin...”. Quizá su regreso a México, durante el gobierno de Lázaro Cárdenas, sus cargos políticos y públicos evitan ataques ásperos contra el gobierno, pues, según Fernando Curiel, entre 1936 y 1976, Guzmán: “Combina papeles de funcionario, embajador, representante popular, editor, académico, periodista, amigo personal de los presidentes en turno de Cárdenas a López Portillo. Como tantos otros, no ajusta su reloj histórico ni al 68 ni al 71 ni a la crisis democrática –después será crisis del poder– que sucede a ambas fechas.” Fernando Curiel, *Medias palabras. Correspondencia 1913-1959, Guzmán/Reyes*, Fernando Curiel (ed., pról., notas y apéndice), UNAM, México, 1991, p. 44.

¹¹⁷ El tren dorado es un referente histórico que representó la derrota del reducido ejército carrancista y la victoria del ejército que se había aliado contra el gobierno del Primer Jefe. La clara referencia al ferrocarril no es fortuita en el relato de Guzmán, pues lo resalta con esta sola denominación. La relevancia de este artefacto no pasa desapercibida, incluso Covadonga Vélez analiza las fotografías que fijaron el momento de la toma del tren, así como la entrada de éste en la estación de San Andrés con Álvaro Obregón como candidato a la Presidencia de la República en el mes de agosto de 1920. Según ella: “Aunque esta pequeña colección no es numerosa, resulta de gran importancia por el registro de un hecho histórico de gran relevancia, ya que dan cuenta de lo que sucedió con el tren dorado después de que Carranza lo abandonó”. *Vid.* Covadonga Vélez Rocha, “El tren dorado, una postal revolucionaria”, *Legajos. Boletín del Archivo General de la Nación*, núm. 1, México, 2009, pp. 107-115.

y el fallido intento de escapar del destino. Benítez aprovecha esta caracterización que representa la suerte del presidente y la hace extensiva a una clara analogía entre este personaje y el tren, por lo que a medida que el Poder del Viejo disminuye, la máquina también manifiesta cierto deterioro. También retoma la idea de vencedores y vencidos en la política mexicana. Entonces, *El rey viejo* comparte la anécdota que sus predecesores describen; sin embargo, “la absorción y transformación” de ambos textos hace posible un despliegue de sentidos más rico debido a su carácter literario. Veamos cómo se entabla el diálogo a partir de los puntos de vista y las descripciones que se hacen de Carranza en su último recorrido.

2.1 La imagen idealizada de Venustiano Carranza en *México-Tlaxcalantongo, mayo de 1920* de Francisco L. Urquiza

Francisco L. Urquiza¹¹⁸ se instauró como particular testigo de dos acontecimientos insoslayables en la historia nacional: la toma de la Ciudadela en 1913 y la muerte de

¹¹⁸ La obra de Francisco L. Urquiza se presenta como una veta interesante para investigar tanto en el aspecto histórico como en el literario, pues el general se muestra como un testigo de la Revolución mexicana que plasma en varias de sus obras sus experiencias. Si bien existen otros escritores de la misma vertiente como Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos (1882-1959) ninguno tiene experiencia en combate o mando militar. *Cfr.* Pacheco, art. cit., p. 50. Así, *Tropa vieja* (1943) se coloca como el trabajo literario más conocido del autor “considerada como ‘una de las mejores novelas de la Revolución’ por su realismo e interés, hizo merecedor a Urquiza del título de ‘novelista del soldado’”. *Cfr. Diccionario de escritores mexicanos siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, Aurora M. Ocampo (dirección y asesoría), t. IX, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2007, p.18. En su escrito *México-Tlaxcalantongo, mayo de 1920*, el general rescata el hecho histórico: la muerte de Carranza, pero no hace una crítica directa contra los culpables del asesinato, quizá trató de evitar represalias más violentas de la que recibió cuando regresó de su exilio voluntario en España, ya que no le fue permitido incorporarse a las filas del ejército sino que desempeñó cargos burocráticos hasta 1939, año en el que el presidente Lázaro Cárdenas lo invitó a integrarse como miembro activo del ejército dando por cancelada la licencia ilimitada que le habían impuesto deliberadamente. A partir de ese año la vida política de Urquiza fue más estrecha y cordial con los presidentes de la República mexicana. En suma, el general Francisco supo lidiar con el nuevo grupo en el Poder y después del nombramiento que le diera Cárdenas como Comandante de la Guarnición de Ciudad Juárez, Chihuahua, logró consolidar relaciones políticas que le permitieron vivir tranquilamente sin dejar nunca de interesarse por ensalzar la figura de Venustiano Carranza. *Cfr.* José Alfredo Sánchez Haro, “Francisco L. Urquiza. Entre la Historia y la Literatura”, tesis de licenciatura, UNAM, 2008 y Natalia Santos López, “Catálogo del fondo Francisco L. Urquiza. Serie correspondencia. Subserie social”, tesis de licenciatura, UNAM, 2009.

Venustiano Carranza siete años después. El general recuperó los últimos días del Primer Jefe en su obra intitulada *México-Tlaxcalantongo, mayo de 1920*.

El texto fue producto de los apuntes que habitualmente realizaba Urquizo en su profesión, esto lo dejó ver cuando escribió: “La historia de mi vida militar de diez años de aventuras de constante campaña, *las memorias manuscritas que guardo narrando los hechos más sobresalientes de ellas*, o los que más me impresionaron, parecen condensarse en aquella noche tenebrosa del 20 al 21 de mayo de 1920, con sus pavorosos preliminares de tragedia y su terrible y fatal desenlace”¹¹⁹.

La cita hace evidente el afán de Urquizo por fijar, mediante el uso de la escritura, hechos que consideró relevantes; es decir, le interesó dejar un testimonio documental, pues el coahuilense manifestó cierta inclinación por aportar evidencias que complementaron la reconstrucción de un acontecimiento de trascendencia nacional. Lo anterior puede vislumbrarse en el prólogo que realizó en *Ocho mil kilómetros en campaña* (1917), obra escrita por Álvaro Obregón, a quien, por muchos años, el general Francisco pudo considerar como uno de los culpables de la muerte de Carranza.

En dicho escrito Francisco L. Urquizo hizo patente, desde las primeras páginas, que aceptó la encomienda por la importancia que tiene el libro de Obregón en el rubro militar. El general reconoció la valía del texto que: “Siempre será una positiva obra de consulta a posteridad. Su vida militar, independientemente de su acción revolucionaria al servicio del pueblo, es notabilísima”¹²⁰. Nótese el énfasis que hizo Urquizo al resaltar la habilidad de Álvaro Obregón en cuanto a estrategias bélicas. Así, en esta ocasión, el tema de las

¹¹⁹ Urquizo, *México-Tlaxcalantongo...*, p. 112. Las cursivas son mías.

¹²⁰ Francisco L. Urquizo, “Prólogo”, p. XIX.

diferencias entre Carranza y Obregón, que propiciaron la muerte del segundo, se tocaron tangencialmente¹²¹.

El interés por los documentos históricos fue reiterado cuando el general Urquizo manifestó que si Pablo González y Francisco Villa hubieran “dejado escritas sus memorias sobre las campañas en que tomaron parte las fuerzas de su mando, tendríamos ahora con esta obra del general Obregón un acervo valiosísimo para la Historia Militar de México en esa época tan agitada de los años de 1913 a 1915”¹²². También consideró, el general Francisco, que debería existir la versión de las fuerzas federales que apoyaron a Victoriano Huerta.

Este particular interés de Urquizo por la “huella documental”¹²³, como distingue Paul Ricoeur¹²⁴ a este tipo de memoria, hace que la versión mantenga un tono oficial que intenta ceñirse a los hechos con un cariz informativo, esto es visible desde el título: *México-Tlaxcalantongo, mayo de 1920*¹²⁵, éste remite al hecho descrito a lo largo del texto. Las primeras líneas relatan las defecciones que orillaron a Venustiano Carranza a trasladar su gobierno al puerto de Veracruz.

Aquel 5 de mayo de 1920 fué [*sic*] muy diferente a los anteriores. *El problema de la sucesión presidencial había hecho crisis* y un estado de rebelión se manifestaba ya claramente en

¹²¹ De manera sutil, Urquizo reconoció la violencia que se desató entre facciones, por tanto, al final de su escrito hizo un llamado para olvidar esa lucha que no deberían heredar los hijos de aquellos hombres que se enemistaron durante el periodo revolucionario.

¹²² Urquizo, “Prólogo”, p. XX.

¹²³ Natalia Santos López asegura que en el archivo particular de Urquizo –que desde 1984 forma parte del Archivo Histórico de la Universidad Nacional Autónoma de México (AHUNAM)– “hay una buena cantidad de documentos que muestran el interés que tuvo Francisco L. Urquizo por destacar públicamente la figura de Venustiano Carranza; así encontramos cartas que avisan la ‘próxima’ inauguración de algún monumento que se erigiría en honor del mencionado; cartas comunicando la presentación de algún proyecto para la realización de obras escultóricas del mismo personaje; cartas que comunican el festejo conmemorativo de su muerte”, etcétera. Natalia Santos, *op. cit.*, p. LVIII. Asimismo, según la historiadora, existen más de 20 cartas relacionadas con la Revolución mexicana, otro tema ineludible en la vida del general.

¹²⁴ Paul Ricoeur distingue tres tipos de huellas: “las corticales, de las que tratan las neurociencias; las psíquicas de las impresiones que han dejado en nuestros sentidos y en nuestra afectividad los acontecimientos llamados sorprendentes, incluso traumatizantes; finalmente, las huellas documentales conservadas en nuestros archivos privados o públicos”. Paul Ricoeur, *Por los caminos del reconocimiento: tres estudios*, FCE, México, 2006 p.121.

¹²⁵ La última versión de este escrito se publicó en 1959 en Populibros de la Prensa con un nombre más comercial: *Asesinato de Carranza*. Los cambios son mínimos y no afectan la edición.

Sonora, en donde se había pronunciado el gobernador del estado Adolfo de la Huerta, en Guerrero, en donde se encontraba el General Álvaro Obregón resguardado por las fuerzas del Jefe de las Operaciones Militares, General Fortunato Maycotte, en Texcoco, en donde se había refugiado el General Pablo González sublevados a las fuerzas que antes estuvieron a su mando directo y que guarnecían la parte sur del Estado de México, así como en los Estados de Puebla, Morelos y Oaxaca¹²⁶.

Esta primera descripción enmarca los últimos días de Carranza, acontecimiento trascendente que le interesa rescatar a Urquiza. En este sentido, Manuel Granell¹²⁷ considera que las memorias, a las cuales clasifica dentro de los géneros introvertidos, “tienen un alto contacto con la Historia”, por lo que esta forma debe relatar hechos de relevancia histórica. También considera que el memorialista se basa en el recuerdo y “relata aquello de que ha sido testigo con escasas personas más y que tanta importancia tiene para el resto de los hombres”¹²⁸. Según Granell, el carácter histórico de la memoria obliga a mantener la mirada alejada de la vida propia con el fin de que “tienda a la objetividad”; no obstante, quien escribe una memoria da un punto de vista personal, por tanto el plano de los recuerdos siempre encontrará un talante subjetivo.

Las referencias que Urquiza hace del Primer Jefe generalmente tienen un rasgo apolítico¹²⁹ que lo resalta como héroe: “La Patria personificada en el Presidente Carranza, perseguido sudoroso y a punto de caer cansado; pero digno y lleno de majestad aún en la desgracia¹³⁰. Incluso la apariencia de Carranza, en la obra de Urquiza, reconforta a los demás en los momentos de mayor desaliento, así leemos: “Vestía el ceremonioso jaquet negro, y la

¹²⁶ Urquiza, *México-Tlaxcalantongo...*, p.5. Las cursivas son mías.

¹²⁷ Cfr. *Antología de diarios íntimos*, (selección, notas y estudios preliminares por Manuel Granell y Antonio Dort), Labor, Barcelona, 1963, pp. XI-XXX.

¹²⁸ Cfr. *Ibidem*, pp. XX-XXIV.

¹²⁹ En el sentido que María Moliner lo define, con respecto a la apología: “Acción de hablar de alguien contra alguna censura [...] alabanza de algo o alguien sobre lo que hay planteada una discusión”. María Moliner, *Diccionario del uso del español*, t. 1, Gredos, Madrid, 2002, p. 216. En este caso la figura política de Carranza es motivo de una apología por parte de Urquiza.

¹³⁰ Urquiza, *México-Tlaxcalantongo...*, p. 107.

banda tricolor de su alta investidura se destacaba sobre su alba camisa almidonada. Su porte gallardo y majestuoso rompió el hálito helado de la reunión. Con su presencia volvió a nosotros el ánimo y renació la confianza”¹³¹.

No sólo se menciona el vestuario, sino que éste realza la imagen de hombre imponente que Urquiza quiere instalar en el receptor, incluso después de las defecciones existe un líder que se mantiene firme en un momento crucial de la historia nacional. La idealización sugiere un héroe sin defecto alguno, de aquellos que mueren a tiempo, sin mancha que desprestigie su servicio a la nación.

Esta visión estoica del Varón de Cuatro Ciénegas muestra un discurso idealizado de su persona, por lo que el general Francisco relata los sucesos con una percepción que eleva de manera considerable la figura de Venustiano Carranza. No hay nada que sugiera alguna duda acerca de su valentía, como se lee a continuación: “El Presidente, en brioso caballo, recorría la línea, impávido ante la línea de balas que enviaba el enemigo. Su caballo cayó muerto de un tiro y él continuó impasible, de pie, viendo cómo sus soldados avanzaban disparando hacia arriba”¹³².

Los ejemplos anteriores son suficientes para notar que las pertenencias del presidente se acompañan de adjetivos que enfatizan rasgos encomiables: “el ceremonioso jaquet”, “su alta investidura”, “su porte gallardo y majestuoso”, su “brioso caballo”. La idealización del mandatario rebaza lo natural y la imagen de Carranza destaca con descripciones que no son concedidas a sus acompañantes, su valentía destaca sobre los demás.

¹³¹ *Ibidem*, p. 8.

¹³² *Ibidem*, p. 50.

Hasta Francisco L. Urquiza hace patente su vacilación cuando las condiciones se tornan difíciles en la sierra de Puebla, en estos pasajes oímos decir al general:

De pronto me sentí enfermo: ardía mi cara, castañeaban mis dientes, y un decaimiento tremendo invadía mi cuerpo. *Tuve miedo, miedo de no poder continuar la marcha, miedo de aparecer cobarde en la hora de la última prueba*, y a pesar de desfallecer, calenturiento y agotado, sobrepuse mi firme voluntad a mi debilidad física proponiéndome rudamente no cejar, seguir y sólo seguir hasta el fin¹³³.

El miedo puede vislumbrarse como un anuncio que más tarde se cumplirá, pues cuando Venustiano Carranza y sus seguidores son atacados en Tlaxcalantongo, el general Francisco describe que la confusión le impidió actuar de manera adecuada, sólo en un breve momento de lucidez logra usar sus armas contra el enemigo, así asegura: “Por hacer algo, por cumplir en algo, por vergüenza de mi cobardía, disparé sobre él, a riesgo de herir a algún compañero, pero no ví [*sic*] el efecto de mi descarga”¹³⁴.

Esta omisión pesa en la conciencia de Urquiza, pues manifiesta que no defendió enérgicamente la vida del ex presidente, sólo pensó en sí mismo, igual que la mayoría de sus compañeros, huyó para salvar su vida. De ahí que no repare en elogios hacia Carranza, de esta forma, el general logra reivindicarse como acompañante leal, no lo hará mediante el uso de armas, sino desde la escritura.

La perspectiva acerca de Carranza se mantiene fija en todo el trayecto que describe Urquiza; el presidente se muestra estoico, de una sola pieza, incluso sus acompañantes intentan mantenerse así, procuran, en la medida de lo posible, conservar una buena apariencia; sin embargo, cuando se relata el funeral del Varón de Cuatro Ciénegas, los

¹³³ *Ibidem*, p. 99. Las cursivas son mías.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 140.

seguidores de éste manifiestan un estado de degradación física que apuntala al martirio, como puede leerse a continuación:

La lectura de aquel documento [el comunicado de la Columna Expedicionaria de la Legalidad] ante el cadáver del Presidente, nuestro aspecto de mendigos, maltrechos, sucios, barbudos, enflaquecidos y demacrados por las fatigas, enterneció no solamente a los obreros y gente del pueblo que nos contemplaba con misericordia y que lloraba lastimosamente, sino a nosotros mismos¹³⁵.

En este caso, los que rodean a Carranza llegan a la decadencia física, pero la figura del presidente se mantiene intocable, de él dependían los ánimos de sus seguidores, por tanto, cuando muere el Primer Jefe, la orfandad política de sus acompañantes se hace presente y nuevamente notamos que no se alude a la decadencia del presidente: “Todo había terminado, aquel hombre sin igual, aquel hombre cumbre se había derrumbado al terreno de la traición. Aquel hombre fuerte, bueno, valiente, enérgico, había caído para siempre; con él morían nuestras ilusiones, nuestra bandera, nuestra idea, nuestra carrera”¹³⁶.

Las declaraciones del general pueden considerarse una justificación implícita, Urquiza prepara al lector para explicar que hubo momentos en que pasó por su mente la ausencia de lealtad, pero, según él, se restablece. Posteriormente, el general escuda sus razones en el miedo, sentimiento inherente a todo ser humano en momentos difíciles. Esta confesión le proporciona una empatía con el lector que le impide ser juzgado severamente.

La justificación del general Francisco es diferente a la que, según Aideé Rocío Sánchez González, predomina en el “género memorias de la Revolución mexicana”¹³⁷. Ella

¹³⁵ *Ibidem*, p. 173.

¹³⁶ *Ibidem*, p.164.

¹³⁷ La autora considera que existen estudios del género memoria mas no del “género de la Revolución mexicana”, el cual se caracteriza de la siguiente manera: “su configuración es cerrada porque la asimilación que hacen de la palabra ajena es en un solo sentido, bien negándola, bien reafirmandola. Precisamente la polémica, la justificación y el tono jactancioso que las distinguen, se dirigen a elevar la figura y la palabra del memorialista, quien incluye con reserva (para sus propios fines) la palabra de sus correligionarios y a la vez niega la postura de sus opositores; en este sentido, el uso que se le da a la palabra ajena es para reafirmar la

considera que el surgimiento de estos escritos comenzó con la publicación de *Ocho mil kilómetros en campaña*, de Álvaro Obregón, y se prolongó hasta los años sesenta, durante este periodo hubo varios participantes del movimiento armado que decidieron escribir sus experiencias¹³⁸. Según Sánchez González:

Tal parece que el principio unificador de las memorias es demostrar, por parte de cada autor, la ‘verdad’ (subjetiva y parcial, como ya había notado) de los sucesos: es el ajuste personal y colectivo. Los recursos narrativos que utilizan los autores son la polémica (debate con la versión ajena, ataques al otro, etc.), la justificación de las acciones personales y en ocasiones el tono jactancioso; pero detrás de esta defensa y tono se encuentran dos aspectos de fondo¹³⁹.

El primer aspecto que señala la autora se refiere al memorialista como “objeto de su propio discurso”. En estas memorias, quien escribe defiende sus acciones y oculta sus errores de tal manera que se coloca en una “pretendida mitificación de la propia personalidad que impide la credibilidad y veracidad de sus afirmaciones”¹⁴⁰. Entonces, se describe como héroe, pero sus descripciones, en ocasiones contradictorias, lo desmienten.

El segundo aspecto se relaciona con los temas polémicos, los cuales “empiezan por un ajuste de cuentas colectivo y termina en uno personal: lo que se discute se desvía de lo crucial y centra en los chismes, opiniones, comentarios malintencionados”¹⁴¹. La autora considera que los “detalles nimios” permiten que estos discursos sean blanco de la parodia.

Ahora bien, dije arriba que la justificación de Urquiza difiere de la tradición memorialista de la Revolución mexicana, esto se debe a que el general no mitifica su persona

propia”. Aideé Rocío Sánchez González, “De la Revolución a la dictadura: tradiciones literarias y problemas en discusión de dos épocas, en una triada de Jorge Ibargüengoitia”, tesis de maestría, UNAM, 2005, p. 27. En el texto de Francisco L. Urquiza, he dicho, hay justificación, pero no se ensalza la figura del general, sino la de Carranza. Tampoco polemiza en *México-Tlaxcalantongo...*, si bien, Urquiza escribe su versión de la muerte del ex presidente no entra en polémica, ésta es apenas perceptible en la última versión del texto publicado en 1959 que con el sólo título *El asesinato de Carranza* indica la reiteración de la postura del general ante las versiones que se inclinaron hacia esta hipótesis.

¹³⁸ Cfr. *Ibidem*, p. 19.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 25.

¹⁴⁰ *Idem*.

¹⁴¹ *Ibidem*, p.26.

sino la de Carranza, éste es quien recibe las descripciones de tono solemne y se muestra como un ser extraordinario.

Considero que esto impidió que el general Urquizo cayera en discusiones fútiles como las de algunos autores de memorias que analiza Aideé Sánchez, más bien se colocó la imagen de Carranza en el terreno de la perfección. El Primer Jefe se convierte en la figura más sublime del sacrificio, cual mesías del pueblo mexicano. Urquizo y los seguidores del mandatario soportan el fin de sus carreras políticas como martirio.

Las memorias del general Francisco fueron apenas un eco que luchó por contrarrestar la versión de suicidio. Él fue uno de los que se dedicó a rescatar la figura de Venustiano Carranza¹⁴², sus escritos acerca de éste mantienen un tono oficial que llega a la exaltación. En suma, Urquizo supo restarse un poco de importancia y proporcionarla al Primer Jefe, esto le aseguró, más tarde, una carrera política.

La escritura de las memorias de Francisco L. Urquizo tiene como finalidad convertirse en testimonio y preservar un acontecimiento que el grupo vencedor de 1920 hubiera querido mantener en el olvido¹⁴³. Por tanto, su escrito cumple el papel que sugiere Paul Ricoeur cuando asevera:

¹⁴² Luis F. Barrón asegura, en nota al pie de página, que la historiografía acerca del ex presidente es muy vasta y apunta: “De hecho, desde muy poco tiempo después del golpe de Huerta se escribieron textos laudatorios de Carranza. Alfredo Breceda, Francisco L. Urquizo, Isidro Fabela, Luis Cabrera y Juan Barragán son sólo los ejemplos más destacados de colaboradores cercanos de Carranza que se dedicaron a rescatar su figura a partir de los años veinte.” Luis F. Barrón, “Venustiano Carranza: un político porfiriano en la Revolución”, CIDE, México, núm. 46, 2007, p. 2.

¹⁴³ Como se ha visto en el desarrollo de estas páginas, el trabajo del general es más estudiado desde el aspecto histórico, por lo que José Emilio Pacheco en alguna ocasión aseguró: “Qué sabríamos de la Cuidadela o de Tlaxcalantongo si Urquizo no hubiera estado ahí. Y no obstante la importancia del testigo y del memorialista hay que conjuntarlo con su obra novelística, porque en muchas de las fuentes que yo he consultado se habla de Urquizo –con ese lugar común que es terrible– como novelista del soldado, y de *Tropa vieja* como una novela de autobiografía”. José Luis Espinoza, “Francisco L. Urquizo, uno de los primeros mexicanos en interesarse en nuevas formas literarias. José Emilio Pacheco propone rescatar la obra del autor de *Tropa vieja*”, *Unomásuno*, México, 3 de junio de 1991, p. 26.

El testimonio nos conduce, de un salto, de las condiciones formales al contenido de las «cosas pasadas» (*praeterita*), de las condiciones de posibilidad al proceso efectivo de la operación historiográfica. Con el testimonio se abre un proceso epistemológico que parte de la memoria declarada, pasada por el archivo y los documentos, y termina en la prueba documental¹⁴⁴.

En el texto sobresale la figura del Varón de Cuatro Ciénegas como un héroe nacional, víctima de los miembros del ejército, por lo que no existe en el ex presidente ninguna actitud que profane su integridad política. Contrario a lo que Urquiza expone, Antonio Lorente sugiere una imagen menos perfecta de Carranza, pues asegura que el gobierno de éste destacaba por la corrupción de sus colaboradores y “El verbo «carracear» se convirtió en sinónimo de «robar», hasta el punto de que, en un intento de salvaguardar la figura del Presidente, sus allegados acuñaron la célebre frase «El Viejo deja robar, pero no roba», que se refuta por sí misma y que ya fuera refutada brillantemente por Vasconcelos en *La tormenta*”¹⁴⁵.

De acuerdo con el estudioso, el texto de Vasconcelos no es el único testimonio de un gobierno permeado por el cinismo, que a los ojos de la sociedad mexicana “constituía una verdadera lacra social”¹⁴⁶. Estas aseveraciones revelan las omisiones de Urquiza en su intento por evitar los aspectos negativos de Carranza y de su gobierno.

Precisamente, la figura del presidente y la perfección con que éste se describe son elementos con los que dialoga el hipertexto *El rey viejo*; sin embargo, en esta ocasión no será Venustiano Carranza, sino lo que representa: el Poder presidencial¹⁴⁷ y aquello que a lo largo

¹⁴⁴ Paul Ricoeur, *La memoria, la historia y el olvido*, 2ª ed., Trotta, Madrid, 2010, p 210.

¹⁴⁵ Antonio Lorente Medina, “El magnicidio de Tlaxcalantongo en la prensa madrileña”, en *Epos: Revista de filología*, núm. 30, España, 2014, p. 217.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ Según Luz Aurora Pimentel: “un personaje no es otra cosa que un efecto de sentido que bien puede ser de orden moral o de lo psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas”. Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudios de teoría narrativa*, UNAM-S. XXI editores, México, 1998, p. 59. De acuerdo con esta propuesta, aunque el Viejo no tiene un nombre particular mantiene cualidades humanas y las denominaciones con las que es nombrado refuerzan su “efecto de sentido”. La relación entre este personaje y Enrique parece contradictoria por la forma en que el joven se expresa del

de esa hebra podría engarzarse: la decadencia, las influencias que alcanza, la violencia y codicia desatada por el cargo presidencial.

Todo este despliegue de significados es posible porque el hipertexto se transforma incluso desde la forma y se presenta como novela, por lo que su carácter plurisignificativo, da pie a múltiples interpretaciones en diferentes contextos. Fernando Benítez retoma algunos elementos de los hipotextos que transpone en la novela proporcionándoles un nuevo sentido. Por ejemplo, en la novela, Enrique cuenta de una forma parecida a la de Francisco L. Urquiza; es decir, Enrique, un joven cercano al presidente lleva a cabo anotaciones en un diario¹⁴⁸ en las que describe los últimos días del Presidente, mas su intención no es justificarse sino cuestionar y reflexionar acerca del Poder que acumula el Viejo.

La complejidad de la novela es visible desde su configuración, ya que la forma del diario no permite ver de manera nítida la situación narrativa, como se explica a continuación. Según María Isabel Filinich, quien se basa en la propuesta de Gérard Genette, el término relato se refiere al discurso narrativo “al ‘discurso oral o escrito que asume la relación de un hecho o de una serie de hechos’”¹⁴⁹, éstos o los acontecimientos que se narran forman “el

presidente –como se explicará más adelante–. La vida de ambos se engarza de una forma muy estrecha, pues Enrique logra una transformación a partir del viaje emprendido por el Viejo y la mayoría de sus cavilaciones se dan en torno al Poder ejercido por la figura presidencial. Pero el diarista, en la mayoría de las ocasiones, opaca o desplaza al personaje principal.

¹⁴⁸ El diario de Enrique podría considerarse un diario íntimo –sin olvidar que es una construcción ficticia–. Este tipo de escrito, en un principio, no tenía la finalidad de ser publicado dado su carácter confesional y secreto. Incluso el adjetivo “íntimo” resulta paradójico porque quien le dio esta denominación en francés fue un editor. El nombre se explica desde el punto de vista semántico para diferenciarlo de “journal”: periódico. Este título aparece por primera vez en 1882 cuando el editor E. Scherer publicó parte del diario de Henri-Frédéric Amiel. Cfr. Hans Rudolf Picard, “El diario como género entre lo íntimo y lo público”, en *Anuario de la sociedad española de literatura general y comparada*, vol. IV, 1981, España, p. 118. Ahondaré en las características del diario íntimo en el capítulo 3.

¹⁴⁹ Filinich, *La voz y la mirada...*, p. 31.

nivel de la historia”¹⁵⁰, mientras el “acto de narrar algo a otro”¹⁵¹ es considerado el nivel de la narración.

De acuerdo con lo anterior, la narración implica la comunicación entre narrador – sujeto de la enunciación– y narratario –sujeto a quien dirige su discurso el narrador–. Luego, existe el acto de enunciación simple, es decir: “aquel en el cual el narrador *destina* y *verbaliza* la historia para un destinatario” y el acto de enunciación compuesto, en el cual interviene el narrador que *destina* la historia a un destinatario, y lo hace cediendo a un personaje la acción de *verbalizar* la historia¹⁵².

El rey viejo pertenece al acto de enunciación compuesto, pues Enrique escribe un diario que –como todo escrito de este tipo– aparentemente no está destinado a nadie, tiempo después lo lee su esposa Cecilia, ella sólo lee una parte, al menos hasta antes de las notas de octubre; no obstante, la narración continúa y son precisamente estas líneas las que también muestran la presencia del narrador virtual “que se caracteriza por desempeñar su función de destinar a otro su discurso pero carecer de una voz que lo manifieste[...] El narrador calla para que los personajes se expresen[...] El narrador no habla sino muestra”¹⁵³. Es decir, el diarista “suplanta la voz del narrador”, que sólo muestra la escritura de aquel.

La forma de contar de Enrique manifiesta descripciones enaltecidas del “Presidente” parecidas a las de Urquiza. El personaje realiza encomios hacia el Viejo, pero también lo caracteriza, de manera sutil, con adjetivos que hacen patentes sus defectos físicos y rebajan su respetable investidura. Así, Enrique enuncia: “Su barba blanca destacaba con fuerza sobre el uniforme privado de insignias militares y su paso, como de costumbre, era

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ *Idem*.

¹⁵² Filinich, *op. cit.*, p. 67. *Vid supra* nota 82.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 66.

firme y majestuoso [...] estrechaba los centenares de manos que se le tendían anhelantes, como si el Viejo emanara un poder misterioso capaz de transmitirse por el solo contacto de su extraordinaria personalidad” (p. 26. Las cursivas son mías).

Los aspectos altamente positivos se ven opacados por dos caracterizaciones; por un lado, el personaje muestra la falta de insignias, lo que sugiere el desconocimiento de su investidura por parte del ejército; por otro lado, Enrique despoja a Venustiano Carranza de su nombre para denominarlo el “Presidente” o el “Viejo”.

Esta forma de nombrarlo permite que se escinda la figura del personaje histórico de lo que representa: el Poder presidencial, de ahí que Enrique haga notable en sus descripciones no sólo la admiración que tiene hacia el “Presidente”, sino el alcance casi sobrenatural que puede dispensar. “Emanaba el Viejo una fuerza constante, poderosa y sencilla que crecía a medida que las dificultades aumentaban y esta manifiesta sensación de confianza en sí mismo que inspiraba, desvanecía nuestros temores y calmaba el deseo de fugarnos” (p. 47).

La forma en que Enrique describe al “Presidente” es halagadora, se acerca a la idealización de Urquiza. Existe admiración, esto permite observar que en *El rey viejo* se hace una parodia de la forma en que, por momentos, se describe al Viejo. De acuerdo con Seymour Chatman “parody imitates only an already modeled reality, the texts themselves. It is only by imitating another text, an original which the reader can recognize or consult, that stylistic parody arises”¹⁵⁴. En el caso de la enunciación de Enrique, ésta refiere la realidad moldeada por Urquiza, el joven también hace recurrentes los adjetivos elogiosos hacia el “Presidente”.

De manera contraria, Martín Luis Guzmán realiza un relato en el que, por momentos, notamos la presencia de un narrador omnisciente, debido a que éste no mantiene ninguna

¹⁵⁴ Chatman, art. cit., p.35.

relación con Carranza su postura es menos cercana y con un aspecto más crítico, que se inclina a señalar el destino fatídico del Primer Jefe.

2.2 La muerte trágica en “Ineluctable fin de Venustiano Carranza”

La producción literaria de Martín Luis Guzmán comenzó fuera de México con la edición de *La querrela de México* (1915) y *A orillas de Hudson* (1920). Según José Miguel Oviedo, los escritos que lo consolidaron como un escritor ineludible de las letras mexicanas fueron “las narraciones que corresponden a su segunda etapa de producción: *El águila y la serpiente* (1928) *La sombra del caudillo* (1929)”¹⁵⁵. La primera, considerada por Oviedo como “una mezcla indecisa de ficción, testimonio y documento”¹⁵⁶, mientras la segunda es una novela en la que Guzmán retoma un tema político e histórico real¹⁵⁷. Ambas obras hacen notable una característica en la escritura del autor originario de Chihuahua: la oscilación entre historia y literatura.

Debido a la especie de connubio que el escritor estableció entre estas disciplinas no resulta extraño que Guzmán dedique unas líneas a la muerte de Venustiano Carranza, incluso el escrito también presenta características de las disciplinas mencionadas anteriormente. El aspecto ficcional se encuentra cuando oímos la intromisión de un narrador omnisciente que permite el acercamiento a los sosegados pensamientos de don Venustiano, así leemos cuestionamientos un tanto impacientes hacia la actitud de sus subordinados en la batalla de Aljibes:

¹⁵⁵ Cfr. Oviedo, *Historia de la literatura...*, p. 174.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ Cfr. *Ibidem*, p. 175.

Una sola idea *parecía embargarlo*: ¿Hasta cuándo iba a durar aquella confusión? ¿Dónde estaba Murguía, que no lograba poner en orden a toda aquella gente? ¿Se acercaría así el enemigo si todos estuvieran en su puesto cumpliendo con su deber? Porque sólo faltaba: que cada uno, que todos volvieran a su sitio; y denotaba increíble ausencia de serenidad que, a tres metros de él, don Manuel Anaya siguiera ofreciendo, a gritos, quinientos pesos por un caballo. ¿Un caballo para qué? Aunque allí se les destrozara, no era para asustarse de tal modo¹⁵⁸.

Esta particularidad de llegar a los pensamientos del ex presidente permite reiterar la interpretación del autor: la necedad del Primer Jefe, ésta es visible en la calma que manifiesta. Ante el eminente caos del combate, el mandatario sólo piensa en que su ejército no hace lo correcto y considera exagerado el miedo de Anaya.

Otro elemento que reforzará la descripción de Guzmán es su inclinación por mantener el dato histórico en la adjetivación del tren¹⁵⁹. El medio de transporte de Carranza ya no es “afelpado”, como lo describe el general Francisco, sino Dorado. La caracterización es suficiente para notar la paradoja que rodea el endeble gobierno de Carranza, aun su huida resulta un espejismo, un falso brillo que no hace más que encaminarlo a la muerte.

En cuanto al carácter histórico, Emmanuel Carballo asegura: “Este libro está constituido con procedimientos de historiador. En ambas muertes que narra [la de Porfirio Díaz y Venustiano Carranza] sigue irrefutables documentos”¹⁶⁰. En efecto, una de las consideraciones del método histórico, según Alfonso Toro, es echar mano de documentos auténticos que permitan “en cualquier tiempo atestiguar la verdad de un hecho”¹⁶¹. En el intento de llegar a la “verdad” radica la diferencia, pues en un texto literario predomina la

¹⁵⁸ Guzmán, “Ineluctable fin...”, p. 40.

¹⁵⁹ *Vid supra* nota 117.

¹⁶⁰ Emmanuel Carballo, “1958. El año de la novela”, en *México en la Cultura*, núm. 511, México, 1958, 28 de diciembre de 1958, pp.1 y 11.

¹⁶¹ Alfonso Toro, “Métodos de investigación histórica”, en *Pensamiento historiográfico del siglo XX. La desintegración del positivismo (1911-1935)*, FCE-UNAM, México, 1999, p.73.

posibilidad, no se apega a la relativa objetividad de la Historia. En este sentido, son pertinentes las palabras de Antonio Caso, quien asegura:

Este género híbrido, formado de consumo por la historia y el arte, lo construyen la epopeya, la balada, la novela y el drama históricos. Sólo que entonces, lo que hubiere en la obra de arte de reconstrucción histórica, aun cuando fuere mejor y más exacto que lo que podría hallarse en algunos libros genuinamente históricos, se subordina al *fin final* de la obra, que es estético y no histórico¹⁶².

Esta última cita permite observar que ambas disciplinas no se excluyen por completo, la literatura hace uso de la historia y viceversa. El tema ha generado diferentes propuestas, –la más representativa, quizá, es la del historiador Hayden White– en las que no ahondaré porque no es motivo de este trabajo; sin embargo, en ese sentido, dichas líneas ayudan a reiterar que la clasificación de la obra de Guzmán se torna difícil. En esta ocasión me permito considerarlo relato histórico, denominación que engloba las características de la historia y la literatura, ambas constantes aliadas en los escritos de Martín Luis Guzmán.

Este relato se teje con aspectos trágicos desde el inicio. En las primeras descripciones de “Ineluctable fin...”, es notable un tono sentencioso porque a pesar de que la situación no tiene remedio, Carranza se encamina como manso cordero hacia el altar del sacrificio, así leemos:

Pensó [Carranza] que le quedaban leales Diéguez en el norte, Iturbide en Sinaloa, Aguilar en Veracruz –sin considerar que no siempre la lealtad de los jefes asegura la de los soldados–, y se afirmó, inmovible e impasible, en la evidencia de que el único sendero, como siempre hasta entonces, era el suyo, el que él se trazaba. Es decir, que tuvo *la visión de estar cumpliendo un destino* –claro y acariciador a la luz de su ceguera– mientras de hecho, inconsciente e implacablemente, caminaba hacia otro, negro y cruel, que estaba aguardándolo¹⁶³.

Como dije, la configuración del texto de Guzmán adquiere un sentido trágico. Según Hayden White, la discrepancia entre relatos históricos de un mismo acontecimiento no se

¹⁶² Antonio Caso, “El concepto de la historia universal”, en *ibidem*, p. 168. Las cursivas son del autor.

¹⁶³ Guzmán, *op. cit.*, p.22. Las cursivas son mías.

debe a que el historiador utilice diferentes datos o clases de hechos, sino en la manera de contarlos. En palabras de White:

[...] lo que hace aparecer a las diferencias narrativas como veraces ante sus audiencias e irreconocibles entre sí no depende de su correspondencia con los sucesos del pasado sino de la manera en que ellas traman dichos sucesos. Y la trama propuesta por el historiador no es algo encontrado en los sucesos mismos: ellos no son intrínsecamente satíricos, cómicos o trágicos [...] La configuración de una situación histórica específica, esto es, el darle una trama, explicarla e interpretarla políticamente, es una operación esencialmente discursiva¹⁶⁴.

“Ineluctable fin...” hace énfasis en el fatídico destino del mandatario. Uno de los elementos que permite explicar el carácter trágico del relato de Guzmán es el tren. Mientras Urquizo se refiere a este medio de transporte de manera indistinta y escribe “vi salir, [...] el tren dorado de la Presidencia”¹⁶⁵ –antes ha reseñado que la huida se podía llevar a cabo por la Línea del Ferrocarril Mexicano o el Ferrocarril Nacional, asimismo utiliza el sustantivo ferrocarriles–. Martín Luis Guzmán hace significativa la caracterización de Dorado en el transporte del presidente y así lo refiere en todo su texto, y leemos “con sólo acercarse [Carranza] al tren Dorado, que iba a conducirlo, pudo darse exacta cuenta de la discordancia entre los hechos y los mandatos de su desmedida voluntad”¹⁶⁶.

Las líneas anteriores hacen notar que el ferrocarril presenta la falsa idea que tiene Carranza de su escape. Esta caracterización es paradójica, pero quizá muy acertada, dado que el texto de Guzmán muestra el trágico final del Primer Jefe¹⁶⁷, anunciado desde las primeras

¹⁶⁴ Hayden White, *El texto histórico como artefacto literario*, Paidós, Barcelona, 2003, pp.19-20.

¹⁶⁵ Urquizo, *México-Tlaxcalantongo...*, p. 33.

¹⁶⁶ Guzmán, *op. cit.*, p. 24.

¹⁶⁷ Entiendo la situación de Venustiano Carranza en el sentido dado a un héroe trágico: aquel que está condenado a cumplir de manera irremediable su destino, pues en la acción trágica “los personajes luchan contra los acontecimientos adversos, quedando envueltos en terribles desgracias.” Federico Carlo Sainz de Robles, *Términos, conceptos, «ismos» literarios*, 4ª ed., t. II, Aguilar, Madrid, 1982, p. 1152.

líneas: “El 5 de mayo por la mañana, la situación política y militar de Venustiano Carranza no tenía remedio”¹⁶⁸.

El intento de huida para salvar el gobierno de don Venustiano –administración desconocida meses antes por Plutarco Elías Calles, en el Plan de Agua Prieta¹⁶⁹– resulta infructuoso. El escritor no olvida este mínimo detalle que destaca en la configuración de su escrito, pues no ahonda en descripciones, pero le basta el uso del adjetivo: Dorado, para mostrar la incongruente situación que el ex presidente afronta con gran tesón.

En la obra de Benítez, el Tren Dorado¹⁷⁰ no sólo indica lo absurdo de la situación, sino que manifiesta un sentido diferente¹⁷¹. Este elemento tiene una estrecha relación con la

¹⁶⁸ Guzmán, *op. cit.*, p. 21.

¹⁶⁹ Cfr. Javier Garcíaadiego y Sandra Kuntz Ficker, “La Revolución mexicana”, en Velázquez García, *et al*, *Nueva historia general de México*, El Colegio de México, México, 2010, p.565.

¹⁷⁰ Nótese que Benítez hace más notable el epíteto escribiendo el sustantivo y el adjetivo con mayúscula, por lo que aclaro que usaré “tren Dorado” para referir la denominación de Guzmán y Tren Dorado para aludir a la propuesta de Benítez.

¹⁷¹ Según Luz Aurora Pimentel: “Describir es construir un texto con ciertas características que le son propias, pero, ante todo, es adoptar una actitud frente al mundo [...] es creer en que las cosas del mundo son susceptibles de ser transcritas, incluso escritas [...] a partir de un modelo preexistente [...]” Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, UNAM-S. XXI editores, México, 2001, pp.16-17. *El rey viejo* y los dos intertextos que dialogan con éste en el desarrollo de la presente tesis podrían analizarse ampliamente desde la descripción, ya que mediante ésta se construyen espacios con un referente real, pero debido a que el tema implica una veta más profunda y, hasta cierto punto, diferente a los objetivos de este trabajo sólo me enfoco en el uso del tren como espacio simbólico que se convierte en un objeto inútil conforme el Viejo pierde Poder. Aunque Guzmán no hace largas descripciones del artefacto, más bien lo particulariza al denominarlo tren Dorado, éste deja de ser un espacio “neutro” e “inocente” porque, considero, remite a la necedad de Carranza y su ilusoria idea de vencer al ejército que se había revelado en su contra. En el plano de la descripción, el color brillante de Tren es simple adorno que no alcanza la calidad del oro. Benítez retoma el referente extratextual así como el de Guzmán, y a partir de ellos construye un Tren Dorado, espacio diegético que se relaciona de manera paralela con el Viejo. Por tanto, antes de la Revolución, el tren era: “Paciente y vigoroso; se dispersaba balando el rebaño de cabras y el pastor lo miraba pasar con los *ojos admirados* hasta que se desvanecía en la distancia” (p. 51. Las cursivas son mías), pero con la persecución del ejército enemigo y sin los recursos necesarios: agua, petróleo, leña, el artefacto se muestra inerte: “Los fuegos están apagados y no se escucha el alegre silbido del vapor” (p. 53). De la misma forma, el “Presidente” también genera mucha admiración; sin embargo, cuando pierde el Poder se vuelve una persona como las demás, es decir, que ya no brinda ayuda omnipotente, más bien comienza a humanizarse. Así, en su primera noche como fugitivo, Enrique asegura: “el Presidente de la república no era un personaje legendario, sino un hombre como todos que irrumpía en su casa [de las personas que habitaban en la sierra] a las tres de la mañana y pedía de comer para él y para su comitiva” (p. 82), esta situación contrasta con las ocasiones anteriores, como asegura más adelante el joven intelectual, quien dice: “Quince días antes, una cena que agrupara las primeras filas del gobierno y a la mitad de los generales del ejército hubiera dado mucho de qué hablar a la prensa” (*idem*).

figura del “Presidente”. La analogía es notoria cuando el Viejo y la máquina se encuentran inmóviles, entonces leemos: “Al caer la tarde nos hallábamos reunidos con el Presidente en el saloncillo del Tren Dorado [...] Las macizas estructuras de los carros descansando sobre las ruedas daban tal impresión de inmovilidad que parecía no haber ya fuerza en el mundo capaz de hacerlas avanzar un solo milímetro” (p. 47). Esta quietud del tren y el Viejo se hace más cercana conforme pase el tiempo.

El tema de la suerte –la situación de aquellos que ganan o pierden en la lucha de facciones– también es una constante en la obra de Martín Luis Guzmán. En “Ineluctable fin...”, el escritor describe dos pasajes significativos vinculados con aquel asunto. En la primera situación se perdona la vida a dos antiguos rebeldes: Gaudencio de la Llave y Carlos Arellano; en la segunda, relata la muerte de un militar: “En Rinconada, al amanecer del día 12, se fusiló al jefe de la artillería de Mireles, que estaba entre los prisioneros. Fue lo de siempre: *podía perdonársele al enemigo de ayer; al de hoy se le mataba sin misericordia*”¹⁷².

La propuesta de Guzmán también es aludida en gran parte de *El rey viejo*, principalmente en los apartados “La gracia” y “Dos caras de la muerte”, el primer paratexto indica el alcance de la figura presidencial capaz de conceder la vida; el segundo muestra el destino de los militares.

Enrique también describe la petición de algunos hacendados que desean el indulto de los generales Arellano y de la Llave. En la reunión con el “Presidente”, uno de los intercesores asegura que ha encontrado la respuesta a la falta de lealtad de los mexicanos. Según el “viejo rancharo”, los cambios inesperados impiden la certidumbre de un futuro

¹⁷² Guzmán, *op. cit.*, p. 33. Las cursivas son mías.

esperanzador para los campesinos, lo mismo sucede con la situación política, por lo que el personaje asegura:

Así es nuestro país señor Presidente: un país donde nadie trabaja para el mañana, un país sin esperanzas. El caso de ese pobre campesino es el caso de esos generales traidores. Un día estuvieron con usted y otro contra usted. Un día con Villa y otro con Zapata. Viven también al día y están con el fuerte, con las circunstancias del momento, con el victorioso. Ellos pensaron en el futuro y, como el rancharo de mi cuento, les fue mal, un gato negro se cruzó en su camino y ahora están condenados a muerte (p. 49).

En “Dos caras de la muerte”, Enrique relata el horror e impotencia que le causa la ejecución de un hombre y asevera que: “El prisionero, sin que su párpado dejara de contraerse, respondió en tono de absoluto desprecio: –Me es igual. *Como están las cosas, no tardarán en fusilarlo a usted también*” (p.64. Las cursivas son mías).

Benítez se vale de la alusión, considerada por Genette como “un enunciado cuya plena intelección supone la percepción de una relación entre él y otro al que remite necesariamente una u otra de sus inflexiones”¹⁷³. En este caso leemos descripciones similares para ahondar en el azar que conduce a los bandos rivales, los cuales pueden tener un final ambiguo: la victoria o la derrota, ésta aunada, generalmente, a la muerte. Además, destaca la dicotomía del miedo y la fascinación por la pérdida de la vida.

A partir de contraposiciones notamos el énfasis que se da a esta idea en el apartado “Dos caras de la muerte”; el primer contraste es visible cuando los prisioneros con “buen humor, cantaban a coro la canción favorita del ejército: Valentina, Valentina, / rendido estoy a tus pies, si me han de matar mañana, / que me maten de una vez” (p. 63). Vislumbramos la familiaridad y la resignación con la que se enfrenta un destino; además, se hace énfasis en el grupo que acepta con gusto este final: los militares.

¹⁷³ Genette, art. cit., p. 55.

Esta descripción se ve reforzada con los últimos momentos del prisionero fusilado, pues mientras increpa a los soldados para que disparen, el miedo lo traiciona y se orina en los pantalones. El último contraste, menos explícito, pero que abarca todo el apartado, se da entre la actitud de Enrique y el Viejo ante la situación de incertidumbre que viven, el primero muestra su constante zozobra cuando asegura “El corazón me dolía como si una mano lo oprimiera sin misericordia y todo mi cuerpo se agitaba dolorosamente” (pp. 62-63).

El “Presidente”, en cambio, mantiene firme su decisión de no aceptar salvoconductos y dejar a su suerte a todos aquellos que lo acompañan, prefiere morir antes que aceptar un medio cobarde para escapar. Por lo que Enrique enuncia: “El Viejo es un Moisés que trata de salvar a su pueblo de la tiranía del cuartel y del espadón. Ignoro si una vez más la suerte lo acompañará” (p.67)¹⁷⁴.

El diálogo que establece *El rey viejo* con “Ineluctable fin...”, mediante la alusión de la lucha entre facciones, también se acompaña de otra idea planteada por Guzmán: el estrecho vínculo entre la incongruente situación de Carranza y el tren Dorado. Fernando Benítez retoma ambos elementos, y se vale de la prosopopeya¹⁷⁵ para reafirmar la analogía entre el ferrocarril y el Viejo que hace evidente su decadencia, como se verá más adelante.

La versión de Benítez y Guzmán no indican descripciones positivas como las de Urquiza, más bien los primeros comparten el aspecto crítico de sus escritos, ambos utilizan un hecho histórico renovando su sentido para reflexionar sobre la situación política del país. Este no es tema nuevo en la obra literaria de Martín Luis Guzmán, pues forma parte de los

¹⁷⁴ Véase cómo se contrasta la atribución que se da al “Presidente” de gran patriarca, líder de un pueblo con sus victorias políticas, las cuales se atribuyen al azar. Esta suerte se cuestiona y permite dudar de las cualidades de dirigente del Viejo.

¹⁷⁵ Esta figura retórica es un tipo de metáfora sensibilizadora, “en virtud de que lo no humano se humaniza, lo inanimado se anima”. Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed., Porrúa, México, 1998, p. 312.

intelectuales de la tradición revolucionaria, por tanto escribió de manera prolífica acerca del movimiento armado. Alejandro Toledo considera que tres obras de Guzmán –*La sombra del caudillo*, *Muertes históricas* y *Febrero de 1913*– muestran la idea de perpetuidad de la clase política en el poder mediante el uso de la fuerza¹⁷⁶.

Según la interpretación de Toledo, no es fortuito que Guzmán retome la muerte de Porfirio Díaz en sus escritos, pues el ex presidente mantuvo la paz mediante el uso de la violencia y el control de armas; esta práctica será invariable en nuestra historia nacional, aun después de la instauración de un gobierno “democrático”. De manera paradójica sólo la muerte de Díaz es un deceso que se salva de la violencia.

Alejandro Toledo encuentra la situación política del país como hilo conductor de los tres escritos que son motivo de su reflexión, pues, según él, después de la muerte de Madero “todo girará ahora en torno a los méritos de guerra, y los caudillos serán los que puedan matar con mejores artes. De forma secreta, los guerreros sueñan con ser dictadores: Huerta, Carranza, Obregón, Calles... Hasta nuestro tiempo, la silla presidencial es el lugar de arraigo de un dictador de seis años”¹⁷⁷.

Toledo considera la muerte de Carranza como un acontecimiento que revela la constante imposición de los grupos que mantienen el Poder por medio de la violencia, de esta manera es evidente la permanencia de la dictadura que no finalizó con el gobierno de Porfirio Díaz. Don Venustiano también parece víctima de la traición al oponerse a los deseos del

¹⁷⁶ Cfr. Alejandro Toledo, “Martín Luis Guzmán. La historia en un país de muertos”, en *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, vol. XLII, núm. 443, México, diciembre, 1987, pp. 44-46.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p.45.

grupo dominante integrado por Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Adolfo de la Huerta y otros jefes militares. En palabras de Toledo:

Martín Luis Guzmán califica el fin de Venustiano Carranza como “ineluctable”. Diría un escritor irlandés: “ineluctable modalidad de lo visible”. Lo visible fue entonces la pugna entre caudillos: si los rivales se unían era para derrocar al nuevo dictador. Luego uno de ellos ocupa la silla presidencial, se troca en nuevo tirano y [...] de la larga lista primera de “muertes históricas” sólo una era natural; pasarían varios años para que de nuevo otro gobernante pudiera morir de forma no violenta, erigiéndose en su mandato como supremo asesino¹⁷⁸.

En las breves y certeras líneas de Guzmán puede vislumbrarse la crítica a la necesidad del ex mandatario que no lo deja ver su fatídico error al no apoyar una candidatura militar¹⁷⁹, de ahí que asegure: “Y como él [Carranza] sabía historia, bien hubiera podido pronosticar para sí mismo, interrogándose y respondiéndose, cuán funesto habría de serle el error, y cómo habría bastado el más somero análisis para entender el vacío al que se asomaba poco a poco”¹⁸⁰.

Guzmán hace evidente la paradoja en la situación del ex mandatario y la considera en los elementos que configuran su escrito, incluso el título “Ineluctable fin...” denota la sentencia histórica que domina en el texto. Además, cada apartado lleva como subtítulo el nombre de algunos caudillos que traicionaron al entonces representante del Poder Ejecutivo, pues les convenía estar del lado de los vencedores. En esta ocasión, Carranza no será la gran piedra que por sí misma sostiene su propio gobierno, como lo describe Urquiza, todo lo contrario, cada defección desgaja su posición en la silla presidencial.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p.46.

¹⁷⁹ En las elecciones presidenciales de 1920, Venustiano Carranza decidió apoyar la candidatura del ingeniero Ignacio Bonillas, en aquel tiempo embajador en Washington, el aspirante se enfrentaría con Álvaro Obregón que contendía “como candidato independiente con fuertes apoyos en el ejército y entre los políticos revolucionarios [...] Además, Carranza perdió los apoyos que podría haber tenido en la milicia al no escoger al general Pablo González como sucesor”. Garcíadiego, art. cit., p.565.

¹⁸⁰ Guzmán, *op. cit.*, p. 21.

Así, Martín Luis Guzmán enmarca el último recorrido que hace don Venustiano de México a Tlaxcalantongo con paratextos que llevan los nombres de: Pablo González, Guadalupe Sánchez, Gabriel Barrios y Rodolfo Herrero, personajes de la historia nacional que en algún momento apoyaron el gobierno de Carranza. Aquellos, al verse afectados por las decisiones del mandatario, decidieron apoyar la candidatura de Álvaro Obregón, luego la defección de estos líderes permitió el desmoronamiento del gobierno.

Estos personajes, a quienes Guzmán refiere en los paratextos de “Ineluctable fin...” representan –en el gobierno mexicano– una base de barro que ante la más leve fisura se rompe y derrumba lo que sostiene. Existe, en esta clase que domina la política, un especial interés por mantenerse en el Poder, perderlo implica un cambio de fortuna, que puede conducir a la muerte.

La recurrente idea acerca de la necedad del Primer Jefe que lo lleva a su trágico final se presenta en el texto de Guzmán con afirmaciones como la siguiente: “Porque nada superaba en él [Carranza] a su obstinación; nada su incapacidad de reconocer sus errores. Pudiendo rectificar, ni un minuto pensó en hacerlo, y, menos aún en rendirse...”¹⁸¹.

A la luz de la lectura de Toledo se puede confirmar gran parte de la propuesta de Benítez en cuanto a la violencia que se desata en la lucha por el Poder, y que converge en la situación final de vencedores y vencidos. No obstante, Alejandro Toledo encuentra apoyo en tres obras de Guzmán para hacer notoria la situación política del país, mientras Benítez logra este recorrido histórico en un sólo texto mediante la denominación del personaje histórico como “Presidente”.

¹⁸¹ Guzmán, *op. cit.*, p.22.

CAPÍTULO 3. IRONÍA, PARODIA Y AMBIGÜEDAD RECURSOS LITERARIOS DE CRÍTICA AL PODER PRESIDENCIAL EN *EL REY VIEJO*

La interacción de los tres textos permite ver la transformación de los hipotextos: *México-Tlaxcalantongo...* e “Ineluctable fin...”, en un hipertexto: *El rey viejo*, que desde la literatura recupera un tema histórico. Particularmente, la transformación y el cambio de sentido se esbozan mediante el uso de la parodia e ironía que se hace de la figura de Carranza como presidente y sus últimos días. Aclaro que primero hago mención de los contrastes que marcan la ironía, sobre todo se ve el cambio de suerte ceñido a la paradoja¹⁸² en la figura presidencial, quien deja su palacio nacional para trasladar su gobierno a una choza de la sierra. Esta situación contradictoria también es notoria en la clase política cercana al “Presidente”.

Posteriormente, hago énfasis en la parodia y cómo la imagen de Carranza destaca como figura presidencial, que es rebajada a rey viejo mediante un sueño y la ópera bufa en la novela. Considero necesaria esta separación para hacer una diferencia en las contraposiciones que hace Enrique con cierto grado de *eiron*¹⁸³ y cómo éstas llegan al rebajamiento.

Los conceptos teóricos que se utilizarán en este apartado son los propuestos por Pere Ballart, y Linda Hutcheon así como las referencias que hace de Katherine Kerbrat-Orecchioni, éstos se complementarán con los planteamientos de Henri Bergson acerca de la

¹⁸² “Figura de pensamiento que altera la lógica de la expresión pues aproxima dos ideas opuestas y en apariencia irreconciliables, que manifestarían un absurdo si se tomaran al pie de la letra [...] pero que contiene una profunda y sorprendente coherencia en su sentido figurado”. Beristáin, *op. cit.*, p. 387.

¹⁸³ Característica del *minimum* irónico que, de acuerdo con Ballart, se remonta a la antigua Grecia, particularmente en dos personajes de la comedia griega, uno representaba el *alazon* (falso sabio) y el otro era *eiron* (falso tonto), ambos establecían un juego dialéctico en el cual el segundo hacía evidente la falsa sabiduría del primero. Cfr. Pere Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Quaderns Crema, Barcelona, 1994, p. 40.

risa, finalmente usaré el rebajamiento con la propuesta de Mijail Bajtín, aunque aclaro que en esta ocasión no se llega a la renovación positiva.

Para comenzar habrá que hacer un esbozo acerca de la ironía con la propuesta de Pere Ballart¹⁸⁴, ya que las reflexiones acerca de este rubro son muy vastas debido a la complejidad que conlleva definir el término desde que se ha reflexionado acerca de él. El teórico catalán realiza un estudio diacrónico en el que da cuenta de las diferentes propuestas de los autores más representativos del tema. De ellos retoma algunos elementos que son constantes en la construcción del concepto. Así, el teórico recupera las cualidades que prevalecen en la figuración irónica¹⁸⁵, las sintetiza y propone el *minumum* irónico que consiste en un conjunto de rasgos que deben cumplir las situaciones, enunciados o discursos para ser incluidos en la ocurrencia irónica.

El autor asegura que no pretende acabar con las discusiones generadas acerca de si una “obra es irónica o no o sobre el valor concreto que una ironía tiene en determinado contexto”¹⁸⁶, no obstante, considera “que es un paso importante clausurar cada una de esas controversias en su apartado correspondiente, preservando la posibilidad de establecer una teoría ordenada de la ironía”¹⁸⁷ con el uso de seis rasgos que se enuncian brevemente a continuación.

¹⁸⁴ *Ibidem*, pp. 39-41.

¹⁸⁵ Ballart prefiere denominar a la ironía como figuración: “En tanto que derivado de figura, el término es fiel al origen de la ironía como forma del discurso que modifica la expresión del pensamiento –lo que la distingue apropiadamente de modalidades como la sátira o lo grotesco– [...] Por añadidura, figuración tiene las connotaciones de simulación y fingimiento que la ironía efectivamente posee, y designa a la vez la acción y el efecto de producir unos enunciados con ese valor. Este último detalle es particularmente significativo, pues permite alojar en un sólo término las diversas vertientes del fenómeno: la intención que lleva a un ironista a disponer de unas palabras o unos hechos conforme a una incongruencia organizada, su conformación material en el texto, y, finalmente, su reconocimiento por parte de una audiencia, que rehará el proceso en sentido inverso, modificando sus interpretaciones literales y figurándose otras, esta vez irónicas”. *Ibidem*, pp. 361-362.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 311.

¹⁸⁷ *Idem*.

1) *Un dominio o campo de observación*: consiste en identificar “con bastante exactitud”¹⁸⁸, en el discurso, si “el contrasentido irónico de un determinado pasaje es producto de un empleo específico de las palabras del discurso o bien, por el contrario del concurso de los hechos, acciones o situaciones de significado disonante”¹⁸⁹, en el primer caso deviene ironía verbal mientras el segundo ironía situacional; 2) *un contraste de valores argumentativo*: es básico en la ironía “comparte con otras figuras de raíz como la paradoja o la lítote”¹⁹⁰, este contraste de valores es el que se da entre apariencia y realidad; 3) *un determinado grado de disimulación*: el antecedente de este rasgo se encuentra en el *eiron* clásico, por tanto “el ironista es siempre un fingidor que cuida de que sus verdaderas opiniones queden al abierto de una cierta afectación”¹⁹¹; 4) *una estructura comunicativa específica*: el curso comunicativo puede ser tan complejo como el autor lo disponga, también se establece comunicación con el receptor, éste acepta “los enunciados literales o bien aquellos que decidan trascenderlos en busca de una lectura en clave irónica”¹⁹²; 5) *una coloración afectiva*: la ironía genera diferentes “reacciones sentimentales en el lector”¹⁹³ ya sea “la compasión, el sosiego, el terror, la hilaridad, o el compromiso”¹⁹⁴ y finalmente 6) *una significación estética*: consiste en hacer una interpretación global de la obra que lleve a valoración artística¹⁹⁵.

El planteamiento del teórico hace más asequibles las consideraciones operativas de la ironía ya que, como dije, retoma ideas que se han mantenido a lo largo de los años; mas el

¹⁸⁸ *Ibidem*, p.314.

¹⁸⁹ *Idem*.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 316.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 317-318.

¹⁹² *Ibidem*, pp. 319-320.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 321.

¹⁹⁴ *Idem*.

¹⁹⁵ *Ibidem*, pp. 322-323.

contraste como principio estilístico de la figuración, aún no se ha dilucidado. Ballart menciona tres amplios grupos¹⁹⁶. El planteamiento del teórico hace más asequibles las consideraciones operativas de la ironía ya que, como dije, retoma ideas que se han mantenido a lo largo de los años; mas el contraste como principio estilístico de la figuración, aún no se ha dilucidado. Ballart menciona tres amplios grupos¹⁹⁷.

El primero: *ironías de contraste en el texto* es el más vasto, pues comprende un gran número de ironías “que se practican en la literatura, está formado por aquellos pasajes cuyo contraste se inscribe en la órbita del propio texto, al disponer de un desfase entre una parte y otra de la obra”¹⁹⁸, la parte puede entenderse como un episodio o un tono expresivo. El segundo grupo: *ironías de contraste entre el texto y su contexto comunicativo* presenta un “conflicto entre el mundo del texto y su inmediato contexto comunicativo”¹⁹⁹; es decir, se hace evidente la configuración literaria mediante una deliberada convivencia entre el mundo real y el ficticio, Ballart ejemplifica con un diálogo que se da entre el personaje Augusto Pérez y Miguel de Unamuno en la novela del mismo autor: *Niebla, la nivola*, donde se discute la existencia del primero.

El diálogo sostenido entre el «ser de papel» y el *deus ex machina* lleva la ironía a unos extremos inquietantes:

–Pues bien; la verdad es querido Augusto–le dije con la más dulce de mis voces–, que no puedes matarte porque no estás vivo, y que no estás vivo, ni tampoco muerto porque no existes...

– ¿Cómo que no existo? –exclamó.

¹⁹⁶ En cada uno de estos tres grupos el autor hace propuestas más específicas que permiten clasificar la amplia gama de ironías que puede encontrar el lector. Sin embargo, no considero necesario nombrar y citar cada una de ellas salvo que sea necesario referirlas en el análisis que se lleva cabo en este apartado.

¹⁹⁷ En cada uno de estos tres grupos el autor hace propuestas más específicas que permiten clasificar la amplia gama de ironías que puede encontrar el lector. Sin embargo, no considero necesario nombrar y citar cada una de ellas salvo que sea necesario referirlas en el análisis que se lleva cabo en este apartado.

¹⁹⁸ Ballart, *op. cit.*, p. 326.

¹⁹⁹ *Idem.*

–No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas aventuras y malandanzas he escrito yo...²⁰⁰

El tercer grupo de ironías: *ironías de contraste entre el texto y otros textos*, como lo indica el nombre de la clasificación, se trata de un conflicto de valores entre un texto y otro, generalmente “se concreta en una serie literaria y en sus ejemplos más reconocibles: el texto dialoga así con otros textos y la ironía deviene parodia”²⁰¹.

Los elementos que propone Ballart ayudan a delinear la ironía en un sentido más complejo que el de la simple antífrasis, pues abarca, como he dicho arriba, los contrastes entre las partes de un texto, la competencia del lector, quien debe tener cuidado en detectar los tonos y contrastes, aun con otros textos, además de las figuras retóricas –la lítote e hipérbole– en las que se apoya esta figuración y que reiteran las oposiciones.

De acuerdo con los planteamientos referidos noto que los elementos considerados por Ballart como intrínsecos de la figuración irónica se manifiestan especialmente en los contrastes, por lo que mi análisis comenzará con este elemento, sin dejar de lado los otros cinco aspectos que referí anteriormente. Uno de estos elementos es el ironista. Ballart advierte que quien realiza esta función destaca por fingir que no sabe, “disimulador y siempre dispuesto a encontrar alguna prueba que altere el conjunto de lo que se discute”²⁰², por lo que es, prácticamente, un narrador no fiable, con una visión distanciada.

Enrique ejerce la función de ironista que se ve en algunas de sus actitudes. Simula la inmediatez de los hechos consignados en el diario, pero, en muchas ocasiones, lo descrito es fruto del recuerdo, dicho de otra forma, el joven mide cuidadosamente la información que

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 349.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 326.

²⁰² *Ibidem*, p.42.

acomoda en su escrito. Por ejemplo, completa sus notas con observaciones posteriores, así la verbalización de algunas acciones como el sentido premonitorio del “ambiente angustioso” en el palacio de gobierno se realiza cuando ya ha fallecido el “Presidente”, lo mismo sucede con las afirmaciones escritas el 30 de junio y asignadas al mes anterior en las cuales afirma: “De vuelta en mi casa, aunque vigilado por la policía, ya que me han dado la ciudad por cárcel, he recordado los últimos momentos pasados con mi mujer la noche del 6 de mayo” (p.16). Estas reconstrucciones marcan un contraste, no sólo entre pasajes que señalan hacia un futuro y ya han pasado, sino también entre lo que sabe y lo que se cuenta.

Con lo anterior es evidente que el joven intelectual es el encargado de dar los contrastes, además su discurso es un tanto oblicuo al referirse al “Presidente”, pues, escudado en la amistad que lo une al mandatario, se refiere a él con aparentes halagos que más bien exhiben su vejez. Esta forma de expresar su percepción acerca del Viejo se contrapone con la propuesta de Francisco L. Urquiza que se ha esbozado antes y termina de desarrollarse en este capítulo. Ballart plantea que el contraste entre dos textos permite un diálogo intertextual, este punto de contacto tiene como fruto la parodia, entonces, no se difuminan los lindes entre la figuración irónica, según el término de Ballart, y el género, sino conviven mediante la intertextualidad, de ahí que a veces las discordancias como un palacio de gobierno convertido en choza lleguen al rebajamiento o a la paradoja.

Otra manera con la que el ironista evade su actuación es mediante el uso de “procedimientos retóricos, ficcionalización de su propia persona, dramatización de la acción etc, así como la precisión, en la medida de lo posible y con la deseable objetividad, del grado de encubrimiento con que el ironista ha solapado su auténtico paradero ideológico”²⁰³. En la

²⁰³ *Ibidem*, p. 319.

descripción de la muerte del Viejo se usan tanto el sueño como la representación de una obra teatral²⁰⁴.

3.1 La ironía en la figura del rey viejo

La función irónica puede verse desde el título de la novela: *El rey viejo*. El paratexto evoca una entidad con profunda tradición cultural: el rey, éste se caracteriza porque desde tiempos remotos se le han atribuido vínculos divinos, por lo que funge como mediador entre el cielo y la tierra. Además: “las funciones esenciales de estos reyes centrales son el establecimiento de la justicia y la paz, es decir del equilibrio y la armonía del mundo”²⁰⁵. Por tanto, cualquier situación negativa en el rey afecta el bienestar de sus súbditos: “el caos amenaza el orden del universo”²⁰⁶. En la cultura celta la mala distribución del Poder y los abusos de esta figura provocan la desaparición de “toda fecundidad de la tierra, de las plantas y de los animales”²⁰⁷.

James George Frazer explica que son varios los países en los cuales se cree que los personajes divinos se encuentran impregnados de una “virtud”, “santidad mágica” o “una

²⁰⁴ Según Pimentel, la descripción se configura en un todo, un sistema en el cual cada parte del texto descrita se engarza con otras para “constituirse en un todo significativo”; no obstante, también existen ordenamientos locales, más o menos autónomos del modelo general organizador, se llama a éstas configuración descriptiva, es decir, “ciertas partes de la serie predicativa, al ser descritas se ordenan en un modo particular, o guardan relaciones especiales que generan una cierta significación, y que más tarde, habiendo abstraído de ese arreglo un *patrón semántico*, el patrón ha de reduplicarse en algún otro sistema descriptivo”. Pimentel, *El espacio en la ficción*, pp. 72-73. Algunas configuraciones descriptivas de *El rey viejo* también se encaminan a confirmar la crítica al Poder presidencial y su teatralidad en la política mexicana. Prueba de ello son las descripciones que evidencian la pérdida de Poder como los palacios y el Tren Dorado, la descripción de éstos adquiere un sentido más amplio en la “ópera bufa”, pues la cualidad del Tren Dorado que no avanza y que, como hemos visto, tiene una estrecha relación con el “Presidente”, se repite en la corona de cartón dorado, la cual también puede indicar la anulación de autoridad del mandatario. Sin duda, este tema merece mayor atención e incluso puede ser motivo de nuevas tesis, por lo que en esta ocasión no se hace una revisión exhaustiva de las descripciones que conforman *El rey viejo*.

²⁰⁵ Jean Chevalier (dir.), *Diccionario de los símbolos*, 6ª ed., Herder, Barcelona, 1999, p. 881.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 882.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 883.

misteriosa cualidad” que deben cuidar con gran recelo, de lo contrario el sólo contacto con el suelo podría privarlos del fluido mágico que acumulan²⁰⁸. En el México prehispánico estas cualidades también eran conferidas a los tlatoanis, aun en la generación de la vida, pues el sangrado de gobernantes y élites “tuvo mayor importancia, puesto que sus vidas y almas constituían dimensiones importantes del cosmos mismo”²⁰⁹. [...] En la ideología maya “la sangre del rey simboliza así la vitalidad del ciclo agrícola”²¹⁰.

Debido a su importancia en diversas sociedades, el rey conserva desmesurados privilegios, los cuales se terminan cuando este gobernante supremo llega a la vejez, ésta indica el deterioro y el fin de su gobierno por la asociación del monarca con “la vitalidad de su pueblo y la vitalidad de la tierra”²¹¹, es decir, su decrepitud ponía en peligro el sustento de su pueblo. En síntesis, la presencia de un rey viejo es inadmisibile para el grupo que dirige dado que amenaza la estabilidad de su gobierno.

Después de explicar la contradicción que implica el rey viejo, esta figura es llevada a la novela desde el punto de vista de Enrique, personaje que guarda cierta similitud con el escrito de Urquizo porque manifiesta admiración a su amigo, por lo que el aspecto senil del presidente contribuye al enaltecimiento en el que se escuda el diarista para realizar su crítica. Las palabras del joven abogado se acompañan de cumplidos enaltecedores, así escribe: “Los arrugados faldones del jaqué, el pelo escaso y entrecano, ligeramente despeinado, el ajado traje de ceremonias eran detalles superfluos que en ese momento, más que deteriorar su aire

²⁰⁸Cfr. James George Frazer, *La rama dorada*, FCE, México, 1956, p. 668.

²⁰⁹ David Stuart, “La ideología del sacrificio entre los Mayas”, *Arqueología Mexicana*, INAH-Raíces, vol. XVI, número, 63, 2009, p.29.

²¹⁰ *Idem.*

²¹¹ J. C. Cooper, *Diccionario de símbolos*, Gustavo Gili, México, 2000, p. 154.

majestuoso, contribuían a acentuarlo” (p. 17). En esta descripción se hace uso de la lítote²¹², ésta como una forma de ver al “Presidente” quien manifiesta no sólo el descuido de su vestimenta también revela desgaste físico pero estas cualidades humanas son atenuadas por un encomio final, el cual indica un contraste que le confiere un aspecto superior al Viejo. Esta descripción permite detectar la ironía verbal en cuanto al contrasentido de palabras que caracterizan al personaje.

Enrique se vale de su relación amistosa y particular con el Viejo para realizar, de manera simulada, su crítica al cargo público que equipara con el Poder del rey explicado arriba. La denominación de rey también resulta irónica porque el régimen del Viejo es el primero con miras a la democracia, ya que se establece después de una larga lucha originada por el rechazo a la imposición y a la dictadura del gobierno anterior. No obstante, este ideal se desvanece con el exceso de Poder concedido al nuevo gobernante, quien, en su papel de nuevo “monarca”, deja de lado las expectativas de renovación en los dirigentes del país. Lo anterior se comprueba en otros pasajes en los cuales el joven deja clara la función política del Presidente, así como el uso ilimitado de fueros que ejerce. Por ejemplo, cuando el diarista describe el indulto concedido a dos prisioneros asegura:

No admiré su benevolencia, pues de ella nos ha dado repetidas pruebas a lo largo de estos años, sino el poder de que se halla investido el gobernante, un poder que da la vida y la quita, que perdona y condena, que puede hacer el bien y acarrear el infortunio, con el ademán, con la palabra de un dios, despojado de justicia y de amor, como nos da la gracia, la merezcamos o no, porque su omnipotencia es absoluta y porque todo lo que otorga lo otorga gratuitamente (p. 50).

El diarista habla de las virtudes del Viejo aunque no se detiene en ellas y se enfoca en los alcances del “gobernante”. Por ende, la detallada numeración de todo lo que éste tiene

²¹² Esta figura “Consiste en que, para mejor afirmar algo se disminuye, se acentúa o se niega aquello mismo que se afirma, es decir, se dice menos para significar más.” Beristáin, *op. cit.* p. 305.

a su disposición se confiere a la persona que ocupe el cargo público, pero cuando el periodo termina todos los beneficios se cancelan.

La pérdida de Poder ya se había hecho visible, de manera implícita, en el “Presidente” con la falta de insignias en su traje, lo cual, dije, hace alusión a su desconocimiento como jefe máximo del ejército. Entonces, existe una diferencia entre la figura que puede reconocerse en la anécdota histórica: Venustiano Carranza y su cargo político como presidente. El segundo es motivo de crítica y quien permite el desplazamiento a la parodia en su calidad de rey.

Además, como aclaro en el inicio de este capítulo, la omisión del nombre también es un aspecto que permite notar un contraste con los textos de Guzmán y Urquiza, ya que en ellos la principal referencia es la muerte del Primer Jefe; mientras en la novela de Benítez, el epíteto del título hace que Carranza quede en segundo plano y su muerte es un pretexto que motiva la reflexión acerca del cargo presidencial. Esta escisión del personaje histórico y la identidad abstracta (el Poder de la figura presidencial) permite el contraste entre lo que aparentemente es motivo de descripción y de lo que realmente se habla.

En este sentido, Enrique manifiesta características de *iron*, ya que hace uso de la simulación y la apariencia, se oculta en éstas y va más allá de un personaje particular, como lo manifestó la mayoría de la crítica de primera recepción. Sin embargo, con las citas anteriores es claro que el diarista hace lo posible por evidenciar su referencia al “Presidente” o al gobernante, entonces el lector potencial del diario debe discernir entre el referente histórico, es decir Carranza y el cargo público, de lo contrario se convertirá en víctima o *alazon* del ironista.

La descripción tanto crítica como apológica del personaje histórico²¹³ se utiliza para poner de relieve la crítica al sistema presidencial mexicano. El contraste irónico del epíteto: rey viejo sintetiza toda la idea del Poder en México, pues el Presidente acumula todos los privilegios durante su periodo gubernamental, esta práctica es una constante que pesa desde tiempos remotos en la historia mexicana.

De acuerdo con lo anterior, la visión de Enrique es enaltecedora y la idealización es certera, por lo menos en momentos, pues en algunas descripciones se confunde al Viejo con el cargo público que ostenta, como se lee en la siguiente cita: “El Presidente sentado en el sillón del recibidor, entre ministros y generales [...], establecía esa atmósfera de confianza en los *recursos del Estado*, y hasta de omnipotencia que siempre envuelve, como parte de su prestigio, a los gobernantes de nuestro país” (p. 27. Las cursivas son mías). No es el Viejo quien infunde la confianza sino el Poder que acumula y que llena de privilegios a sus seguidores.

Esta idea de crítica al Poder se refuerza después de la muerte del Viejo. La presencia explícita del este personaje simbólico se encuentra en el apartado “El rey viejo” y “La ópera bufa”. El primero de estos apartados se lleva a cabo en Tlaxcalantongo; Enrique describe la continuación de un sueño que comenzó cuando el “Presidente” y algunos de sus acompañantes esperaban noticias del general Mariel, quien “tenía la misión de explorar el pueblo de Xico a fin de saber si las tropas que lo guarnecían permanecían leales al gobierno o se habían sumado a los rebeldes” (p. 114). Este sueño es interrumpido por un indio que, aparentemente, lleva un recado de Mariel. Después de que el mensajero se retira, Enrique

²¹³ Es claro que la visión positiva de Enrique hacia el Viejo puede ser convincente, pero al referir aspectos que permiten ver los defectos físicos de su amigo es visible que su posición no es tan laudatoria como la de Urquiza, quien omite la realidad histórica y da un marcado tono de alabanza a la figura de Carranza. *Vid supra*, pp. 62-75.

vuelve a dormir y esta vez sueña que “El Presidente se había transformado no precisamente en un rey sino en un pequeño monarca de la selva” (p.135), juzgado y desconocido por el ejército. En “La ópera bufa”, el rey viejo se convierte en un personaje que es parte de una puesta en escena imaginada por un editorialista del *New York Times*, este personaje a su vez es imaginado por Enrique.

En ambas ocasiones el rey ha perdido sus “misteriosas cualidades” que rayan en lo divino, su declive se expresa con el adjetivo: viejo. Esta forma de nombrarlo resulta significativa y lleva a constatar que el personaje representa la decadencia del Poder. El cargo público y la figura del rey se empatan para hacer posible la crítica a los excesivos privilegios del “Presidente”, las cuales son notorias incluso en la comida, pues los verbos utilizados para referir sus acciones se encuentran en un presente que marca la continuidad de la acumulación del Poder. De acuerdo con lo dicho por Enrique:

Comer con el Presidente es una prueba difícil de que raras personas escapan bien libradas, porque en México, del Presidente depende la fortuna o la ruina, el destino general de la nación y en particular de los individuos. En su presencia, los hombres más resueltos se descomponían y si no llevaban un tema de conversación guardaban silencio o se miraban torpes o cohibidos, lo que con frecuencia hacía de aquellas comidas un verdadero tormento (p.31).

Vemos las contraposiciones entre los verbos en presente indicativo: es, escapan, depende, que denotan la conservación de privilegios en la figura presidencial, mientras el uso de verbos en tiempo copretérito: parecía, descomponían, guardaban, miraban y hacía, refiere a las personas que rodean al “Presidente”, por tanto en ellos no se manifiesta la perpetuidad del Poder.

Bastan estos ejemplos para notar de manera clara las diferencias soterradas que hace el diarista entre su amigo, el Viejo y el “Presidente”. Es más, la falta de exaltación plena del

mandatario en el escrito del diarista, así como el uso del diario, le parecieron inconvenientes a Rosa Peralta, una de las primeras en comentar la novela de Benítez, quién manifestó:

El error de la técnica literaria [la escritura de un diario] de don Fernando Benítez ofrece así una preciosa ilustración de cómo trabaja el historiador y, por lo menos, cómo debiera trabajar el literato. A la grandeza relativa de Carranza hubiera llegado fatalmente un historiador, pues como no persigue el fin de una enseñanza moral, habría expuesto los pros y los contras de Carranza, de los suyos y de sus enemigos. Pero el literato, que quiso hacer de Carranza un héroe –es decir, hijo de un dios y de una mujer–, debió haber llegado, por la vía del relato impersonal, o por la vía de un relato puesto en boca del héroe, a la moraleja de que Carranza fue más grande que sus grandes enemigos²¹⁴.

La preocupación de Peralta por destacar la presencia de Carranza –aclaro que es la autora quien refiere al personaje histórico– como héroe le impide apreciar que esto se debe precisamente al diario, ya que este escrito de corte intimista pertenece a Enrique y es él quien expresa sus emociones, sentimientos o se remonta a sus días de infancia para enlazarlos con el momento histórico que está viviendo.

El diarista también se vale de la paradoja en la situación de la clase política. Así, a medida que el Tren Dorado avanza, lentamente, en el trayecto hacia Veracruz; el “Presidente” va disminuyendo sus posibilidades de mando. Por tanto, después del apartado en el que concede el indulto a dos prisioneros, la calidad omnipotente del Viejo será sólo un dejo del pasado. Estas circunstancias marcan la ironía situacional, es decir, las acciones tienen un significado disonante. Principalmente, la forma en la cual el “Presidente” deja el suntuoso palacio de gobierno de la ciudad para llevarlo a una choza olvidada de la sierra.

El palacio nacional donde labora el representante del Poder Ejecutivo tiene una relación estrecha con él, por lo que, según Enrique, las situaciones políticas se ven reflejadas en este edificio. Sin duda, el Viejo ha sido parte de este lugar, su presencia ahí lo coloca

²¹⁴ Peralta, “La novela historiada...”, p. 618.

como el principal orquestador de las decisiones que marcan el rumbo del país. Entonces, el abandono del antiguo palacio virreinal ya denota que ha perdido el control como principal dirigente del país.

Ya en el interior de la Sierra de Puebla, el endeble gobierno irá a parar a Tlaxcalantongo, “otra ranchería compuesta de veinte chozas que se apretaban contra el costado del monte como temerosas de rodar al fondo del barranco” (p. 116). En este poblado se instala el “Presidente” y los restos de su gabinete. Ahí, Rodolfo Herrero le asigna al Viejo una cabaña y asevera: “—Por esta noche [...] éste será su Palacio Nacional. Es lo mejor que se encuentra en el pueblo” (p. 117).

El contraste entre estos dos lugares es evidente desde la descripción que se hace de cada uno de ellos. El palacio se encuentra ataviado con “balcones medio abiertos recortándose sobre la roja y espesa alfombra; los muebles de maderas pulidas, los marcos de las pinturas, brillaban con suavidad y en los prismas de las arañas se encendían arcoíris temblorosos y delicados” (p. 8), mientras la choza:

[...] no se diferenciaba de los millares de cabañas que brotaban como hongos en los llanos y en las laderas de las montañas. En el piso de tierra, los goteros de la lluvia que dejaba filtrar la paja del tejado formaban pequeños charcos. Dos tablones mal ajustados componían la puerta y el podrido tejamanil de las paredes no impedía que el viento se colara. No había hamacas, ni sillas, ni baúles. Sólo una mesa, un banco, y en un rincón, el hogar: tres piedras y un poco de ceniza todavía caliente (p. 117).

La oposición entre los dos “palacios” hace evidente la paradoja en la que se encuentra el “Presidente”. Se ausenta del lujoso palacio, donde generalmente concurre la selecta clase política, para llegar al palacio que quizá muchos mexicanos habitan porque proliferan en gran número —millares en palabras del diarista—. Es decir, el “Presidente” se convierte en uno de los muchos habitantes que su gobierno ha ignorado.

Esta ironía de contraste en el texto en la cual el desfase –según la propuesta de Ballart– se da entre una parte y otra del texto. En este caso vemos cómo la autoridad del “Presidente”, que antes ha estado en el palacio de gobierno reconocido por todos los habitantes del país, ahora se encuentra en un lugar desconocido. El contraste en ambas construcciones indica que el Poder del Viejo ha disminuido tanto que, en su huida, no hay lugar donde encuentre refugio.

Esta situación también se vuelve irónica en el cariz político, pues el mandatario se empeña en mantenerse a la cabeza de la presidencia a pesar de que ha sido desconocido por varios jefes del ejército; su necesidad lo lleva a la muerte, pues aminora la gravedad de las defecciones, y se niega a reconocer su inminente derrota. El mismo Enrique le dice: “De hecho, todo el ejército se ha sublevado y perdóneme la crudeza, pero el Presidente, sin el apoyo del ejército, no es nadie” (p.11).

Sin embargo, el Viejo se empeña en salvar su gobierno y decide partir a Veracruz para buscar aliados en el puerto, pero, en su huida sólo encuentra la muerte. Su acción se acerca a los contrastes en la forma de contenido, “que ponen de manifiesto la contradicción entre dos acciones o acontecimientos que, contiguos o separados en el curso de la historia, resultan de imposible conciliación”²¹⁵. También pertenecen a este tipo de ironías aquellas en las que un personaje –a diferencia de los demás– interpreta de manera evidentemente errónea la realidad que lo rodea, es el caso de la ironía *dramática* y de *acontecimiento*, ésta también llamada «del destino»²¹⁶.

²¹⁵ Ballart, *op. cit.* p. 343.

²¹⁶ *Cfr. Idem.*

La ironía del destino se manifiesta porque el Viejo no reconoce la magnitud del conflicto que ha desatado contra un grupo militar y emprende su huida con el objetivo de evitar que el gobierno caiga en manos de sus enemigos. A pesar de que las defecciones aumentan considerablemente, él no acepta la realidad que todos ven, incluso Enrique le advierte: “Si usted, en lugar de empeñarse en que lo sucediera un civil, hubiera pensado en uno de los caudillos militares sublevados, no tendríamos que lamentar ninguna traición, no existiría ningún conflicto” (p. 11).

Esta decisión de salir de la ciudad de México no evita que el Viejo sea despojado de su cargo, tampoco salva su vida, todo lo contrario, él se coloca en la situación idónea para que el ejército rebelde lo ataque, pues se deja ayudar por Rodolfo Herrero, un hombre coludido con los miembros de dicho grupo. El contraste de lo que busca el “Presidente”—alzarse victorioso ante los enemigos e instaurar un gobierno civil— y lo que encuentra en el camino —su conveniente muerte para sus enemigos y, por tanto, el establecimiento de los militares en la silla presidencial— es lo que nos lleva a verificar la ingenuidad con la que actúa el personaje ante una realidad que no lo favorece.

También, la imagen que otros personajes tienen del Viejo refiere el desgaste del Poder; verbigracia, el carpintero que construye el ataúd en el que será transportado el cuerpo del mandatario asegura a Enrique: “El 16 de septiembre de 1918 estaba yo en México y el Presidente encabezaba el desfile militar. Montado en un caballo de pura sangre, su apostura y su barba lo hacían verse como un rey.” (p. 151). Debido a la fecha es evidente que en aquella ocasión el “Presidente” todavía dirigía el país de manera estable, pero dos años después su situación ha cambiado de manera considerable, y en este momento sólo era un “pequeño monarca”. Toda su decadencia se reúne en la figura del rey viejo.

La falta de Poder también se manifiesta en los seguidores del “Presidente”, pues los privilegios que parecían llegar solos han dejado de obsequiarse a estos jóvenes, quienes, asegura el diarista, eran:

[...] por delegación, aunque de un modo muy efectivo, los dueños, no de la ciudad con su policía, el ejército y los bancos, sino dueños de un país de dos millones de kilómetros cuadrados con minas, campos petroleros, cultivos de maíz, de trigo, de henequén, bosques de maderas preciosas, enormes litorales, ciudades tendidas en los valles o desparramadas en los flancos de las montañas (p. 44).

Así, cuando el Viejo comienza a carecer de Poder, también sus allegados se desprenden de la relativa autoridad que les otorgan sus cargos públicos. Libres de éstos no hay nada que los coloque en una posición privilegiada; por ejemplo, en la batalla de Aljibes, el Introdutor de Embajadores y el Intendente de Palacio se ven en una situación contradictoria a sus hábitos. El primero “siempre viajaba en su landó tirado por un tronco de alazanes ingleses durante el desfile tradicional de los nuevos diplomáticos” (p. 77); mientras el segundo “disponía a su antojo de cuabras soberbias” (*idem*), pero en esta ocasión ambos funcionarios “pálidos y suplicantes ofrecían a todos los soldados que pasaban sumas enormes por un caballo, pero nadie les hacía caso y sus gritos se perdían entre los disparos y los alaridos de los combatientes” (pp. 77-78).

Las circunstancias paradójicas del “Presidente” se ligan estrechamente a la clase política que lo secunda, ya que, como hemos visto, la figura presidencial mantiene todo el Poder que confiere parcialmente a sus colaboradores. Este sistema se ha mantenido por mucho tiempo en México. Así, el Poder presidencial también refiere la perpetuidad del gobernante mediante un sistema de gobierno que hace caso omiso de la democracia, las grandes decisiones y privilegios son acaparados por la élite política.

De ahí que el uso de distinciones como “Presidente” o Viejo resulte significativo, ya que en la obra literaria el nombre del personaje “es el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de sus transformaciones”²¹⁷.

De esta manera se confirma la idea de crítica hacia el Poder presidencial, pues también el adjetivo Viejo remite a los orígenes de la política mexicana posrevolucionaria, este sistema caduco no cambió con el fin del movimiento armado, más bien se reinstauró con el triunfo de los vencedores de 1920 y se prolongó durante varias décadas. Después de las pugnas entre caudillos por la presidencia, la creación de un sólo partido político permitió la concentración del Poder en una sola persona hasta mediados del siglo XX. Soledad Loaeza asegura:

El presidente de la República era el líder real del PRI, y desde esa posición ejercía una enorme influencia sobre el personal político, al cual en más de un caso elegía personalmente [...] La obra pública era ampliamente difundida como parte integral de la responsabilidad del presidente que así proyectaba la imagen del constructor y del padre que llevaba empleos a las comunidades y colmaba a sus gobernados de regalos²¹⁸.

La unidad conformada por el partido político y presidente confirman que el uso de las denominaciones: Viejo y Presidente permite la crítica al periodo presidencial de Adolfo López Mateos. Aunque no es explícita la referencia a aquel gobierno, la transformación del texto radica en la forma de nombrar a Carranza, esto hace extensivas las opiniones de Enrique al presente del autor implícito, Fernando Benítez. El autor relaciona el acontecimiento histórico con la situación política de finales de la década de los cincuenta. En palabras de María Cristina Pons:

Si aceptamos que la novela histórica está determinada por la experiencia y el conocimiento histórico así como por la dinámica de cambio del tiempo presente en una contemporaneidad inconclusa, diríamos con las palabras de Bajtín, que no importa cuán distante es el pasado

²¹⁷ Pimentel, *El relato en perspectiva*, p.63.

²¹⁸ Soledad Loaeza, “Modernización autoritaria. A la sombra de la superpotencia, 1944-1968”, en Velázquez García, *et al, op. cit.*, pp. 672-673.

representado de nuestro presente, ese pasado está conectado a nuestros días, a nuestro presente incompleto por continuas transiciones temporales; desarrolla una relación con nuestro presente²¹⁹.

Además, después de la década de los años veinte, el gobierno logró una mayor estabilidad en el país; no obstante, en el periodo de Mateos la situación tomó otros rumbos y las manifestaciones de descontento no se hicieron esperar, para sofocar estos movimientos el presidente se valió de viejas prácticas como la censura y la represión, actos que fueron cercanos al ojo crítico de Benítez, por tanto, el escritor confirmó la perpetuidad autoritaria de los representantes del Poder Ejecutivo desde tiempos remotos y la hizo vigente en un tema histórico.

De ahí que no haya una particular referencia a Venustiano Carranza, sino de algunos ex presidentes evocados. El Viejo puede indicar, también de manera más específica, la presencia de Plutarco Elías Calles quién, según Benítez, en su carrera política vivió opacado por Álvaro Obregón sin inspirar las simpatías del pueblo: “No gozaba tampoco de buena salud a despecho de su sólida armazón, pues antes de cumplir 50 años estaba lleno de achaques y le decían ‘El Viejo’”²²⁰.

Tampoco me parece fortuita la alusión que hace el Viejo de Benito Juárez, de quien asevera: “Durante meses anduvo en el desierto metido en un coche desvencijado, traicionado por sus amigos más íntimos. Y venció” (p. 106), o la mención de las palabras que Miguel Miramón dijo a Maximiliano de Habsburgo horas antes de su fusilamiento; el “Presidente” repite la frase del general conservador, y enuncia: “Dios nos libre de estas veinticuatro horas” (p. 120).

²¹⁹ Pons, *op. cit.*, p. 64.

²²⁰ Fernando Benítez, *Lázaro Cárdenas y la Revolución mexicana. El caudillismo*, FCE, México, 1977, p.171.

Con la alusión a estos pasajes históricos podría pensarse que los dirigentes del país tienen un sino marcado por la violencia, la traición, la lucha entre facciones para alcanzar o mantenerse en el Poder. Por ende, la imposición del gobierno, por medio de las armas, se resume de manera nítida en la muerte del rey viejo a manos de miembros del ejército.

La crítica se hace más evidente cuando el Viejo se convierte en símbolo y se le da el carácter sagrado de rey. Como dije arriba, estas figuras centrales que tienen un carácter divino mantienen una estrecha relación con el dominio cósmico y social²²¹, pero el adjetivo Viejo lo aleja de la cumbre de los elogios y lo condena a la muerte, pues: “En muchas tradiciones se sacrificaba al rey (o posteriormente a su chivo expiatorio) cuando su vitalidad decrecía...”²²². En este caso, el “Presidente” ha sido despojado de todo: su nombre, su palacio de gobierno, ya no emana la fuerza sobrenatural que considera Frazer en estas figuras divinas, sobretodo su vejez se ha vuelto un obstáculo para sus gobernados y sólo le queda esperar la muerte. Aunque en esta ocasión el equilibrio no se restablece, después del rebajamiento.

Tampoco es gratuito que la “Revolución”, representada por los caudillos que se rebelaron contra el “Presidente”, destituya al rey viejo. Ellos colaboraron en la derrota de las facciones contrarias, y escudados en el movimiento armado esperaban heredar todos privilegios otorgados por la silla presidencial.

Ahora bien, Pere Ballart explica que hay una diferencia en la manifestación de la ironía, no es lo mismo “advertir que alguien está ironizando y estimar que algo que ocurre puede resultar irónico”²²³, por tanto, ambas son formas diferentes de proceder en cada ironía. En *El rey viejo* se encuentran los dos tipos planteados por Ballart. El contrasentido que se da

²²¹ Cfr. Chevalier, *op. cit.*, p. 881.

²²² Cooper, *op. cit.*, p.154.

²²³ Ballart, *op. cit.*, p. 314.

en los pasajes descritos arriba indica la ironía situacional en la posición privilegiada de la clase política que cambia de manera súbita con la falta de Poder.

Las ironías verbales se encuentran en los comentarios de Enrique, los cuales sugieren desgaste del gobierno, incluso, ante los habitantes del país. Prueba de ello es la ocasión en la que el Viejo pasa revista a su reducido ejército en la estación de Apizaco. Acerca de aquella ocasión, el diarista afirma que los vecinos del lugar “gritaban sin convicción ‘¡Viva el presidente!’”, al mismo tiempo que comían habas tostadas o buñuelos, cuya miel se les escurría entre los dedos” (p. 39). Así, el joven hace evidente la actitud casi indiferente de quienes asisten a un acto oficial y solemne, pero ellos lo ven como un espectáculo intrascendente. El diarista es quien da cuenta de situaciones que podrían ser blanco de censura porque no permiten la idealización del Presidente²²⁴.

Finalmente, dado que Benítez, mediante Enrique, reflexiona sobre la constante lucha que emprenden los líderes políticos en la contienda hacia la Presidencia de la República se vale del elemento irónico, y el uso de éste hace posible, dentro de la coloración irónica, el compromiso del lector que no se queda indiferente ante la configuración crítica del texto.

²²⁴ Las descripciones de Enrique son hasta cierto punto osadas si tomamos en cuenta su referencia hacia el “Presidente”, quien mantiene el prestigio de su figura a cualquier costo, la censura es uno de sus instrumentos favoritos. Como asegura Marta Portal: “El Presidente de la República [...] tiene un poder absoluto. Desde Cárdenas, el partido es su instrumento, él dirige o manipula los medios de información y de educación, dispone del erario y disfruta de una cierta inviolabilidad discerniente: El Presidente no se equivoca nunca, al Presidente no se le critica, «lo dijo el Presidente, punto». Eso sí, el inmenso poder presidencial tiene un límite temporal, el de su sexenio.” Portal, *Proceso narrativo...*, p. 76.

3.2. La parodia: la imagen desmitificada del rey

En el capítulo 2 he señalado que Francisco L. Urquizo confiere al personaje histórico descripciones que lo idealizan y enaltecen de tal forma que el Primer Jefe es eje central de su gobierno, el general Francisco rodea a Carranza de frases que lo convierten en un ser extraordinario, pues: “El [*sic*] solo constituía la piedra más fuerte de aquella edificación potente [su Gobierno]. La racha huracanada del movimiento insurreccional no llegaba hasta él”²²⁵.

Las aseveraciones de Urquizo indican que Carranza no se vio afectado por los levantamientos militares. Históricamente esta idea se vuelve inadmisibles porque fueron los miembros del ejército quienes apoyaron al ex presidente para terminar con sus enemigos de facciones divergentes. Los acontecimientos históricos se encargaron de enfrentarlo a su realidad y con la rebelión de Agua Prieta confirmó que sin el apoyo de aquellos que lo ayudaron a restablecer cierta tranquilidad, después de la Revolución mexicana, era imposible su permanencia en el Poder.

Esto demuestra que Urquizo prefiere la idealización ante los hechos, ya que la imagen de Carranza que él describe raya en el mito, pues tomando en cuenta la difícil situación de viajar por la Sierra de Puebla con escasos víveres y la zozobra de la persecución, la figura del Varón de Cuatro Ciénegas se mantiene intocable de principio a fin.

No ocurre lo mismo con el Viejo que, desde este calificativo, indica la imagen que Enrique proyecta del “Presidente”. Aparte de la degradación física, aunada a su vejez, el personaje ya no tiene identidad, se manifiesta con una apariencia inmutable, es “la esfinge

²²⁵ Urquizo, *México-Tlaxcalantongo...*, p. 8.

de las grandes ocasiones” (p. 99). Esta figura mítica “ha venido a simbolizar también lo ineluctable. La palabra esfinge hace surgir la idea de enigma, evoca la esfinge de Edipo: un enigma cargado de coerciones. En realidad, la esfinge se presenta al comienzo de un destino, que es a la vez misterio y necesidad”²²⁶.

Las palabras del joven intelectual intentan aparentar un enaltecimiento al indicar la actitud reservada del Viejo quien no deja traslucir sus pensamientos y sentimientos, pero la calidad de esfinge también connota la condena de muerte en el mandatario. Además, esta aseveración no se hace en una sola ocasión y se lleva a un sentido literal cuando el protagonista dice: “Yo lo veía macizo, inalterable, [al Viejo] como una estatua de piedra, las orejas agrandadas por la edad, la ancha espalda erguida” (p. 29).

Entonces, si Urquiza le da a Carranza un carácter metafórico de piedra que sostiene su gobierno, Benítez contrasta esta imagen y se refiere a ella literalmente como estatua, que no alcanza –debido al remate de vejez– el valor sólido que le da el general Francisco, sino más bien indica sentido ornamental. Aquí podemos notar las ironías de contraste entre el texto y otros textos, en este sentido Ballart asegura que la ironía tiene en la parodia “su procedimiento de mayor rendimiento expresivo, que, al poner subrepticamente en contacto la obra con otro texto cuya identidad el lector debe inferir en la anécdota, tono o estilo de aquello que se lee, plantea un deliberado conflicto entre ambas escrituras, casi siempre con resolución cómica –y un incremento de sentido– a favor del texto parodiante”²²⁷.

Las aseveraciones de Ballart se hacen patentes en *El rey viejo* pues, aunque no se nombra a Venustiano Carranza, se alude constantemente a su persona, se reconoce la

²²⁶ Chevalier, *op. cit.* p. 470.

²²⁷ Ballart, *op. cit.*, pp. 352-353.

anécdota de su muerte en los tres textos; no obstante, cada autor: Francisco L. Urquiza, Martín Luis Guzmán y Fernando Benítez, tiene una finalidad particular. En esta ocasión vemos cómo las declaraciones íntimas de Enrique permiten hacer una crítica a la figura presidencial y a la clase política mexicana.

No hay un enaltecimiento e idealización de la figura presidencial en el diario de Enrique, tampoco en el texto de Guzmán, este autor compara la ilusa idea de escape con un tren Dorado, mientras Enrique extiende esta idea y hace una analogía entre el Viejo y el Tren Dorado. Entonces leemos:

[...] el Tren Dorado era una isla en medio de los campos solitarios; las luces de los gabinetes con sus pantallas de seda establecían una tranquilizadora sensación que ayudaba a mitigar las sombras trágicas de las montañas y el lujoso interior, con sus alfombras mullidas y sillones de terciopelo podían ser admirados como una aparición surgida milagrosamente en el paisaje de casuchas de adobe ocultas a medias por la noche. (p.40)

Esta descripción corresponde a los primeros días de huida, pero, con el paso del tiempo, y sobre todo con el acecho del enemigo, el majestuoso tren se convierte en un artefacto viejo, inservible y estorboso; Enrique lo describe así: “Se mueve con desesperante lentitud, a vuelta de rueda, rechinando y gimiendo dolorosamente y cuando pensamos que al fin nos llevará lejos del enemigo, sus articulaciones chocan entre sí, hace un alto inexplicable y por una espantosa metamorfosis, se transforma en muro de hierro de una cárcel gigantesca” (p. 53).

La imagen de un Tren Dorado que se torna un escollo, hace visible el contraste de lo que simboliza, pues este medio de transporte que significó el progreso en nuestro país y posteriormente fue aliado de los revolucionarios, ahora se encuentra parado, inservible ante los ojos de Enrique.

El Tren Dorado también guarda una relación paralela con el Viejo, por un lado, connota el Poder que se extiende a quienes lo rodean; es decir, los primeros días, el “Presidente” despide una especie de fortaleza y confianza en sus seguidores, igual que el ferrocarril, pero cuando la máquina comienza a desmoronarse: “El polvo cubre los vidrios y el terciopelo de los sillones se mira raído y sucio” (*idem*), quienes viajan en el tren comienzan a oler mal y a sentir el desánimo.

Lo anterior hace evidente que el Viejo comienza su inevitable caída y quienes lo siguen también, por tanto, el narrador asegura: “A medida que la idea del tren revolucionario se destruye también la idea orgullosa que me había formado de mí mismo” (*idem*). Enrique ya no es un hombre importante; el Poder que acumulaban, él y sus compañeros, se ha difuminado.

Por otro lado, el “Presidente” y el tren mantienen un vínculo con el movimiento armado de 1910, ya que este medio de transporte llevaba y traía a los líderes de las distintas facciones, según el narrador, aquellos hombres “representaban una parte de la Revolución y todos se fundían en el tren militar, un símbolo romántico de cambio y renovación que no guarda ninguna semejanza con este inmenso convoy, inmóvil a la mitad del llano, del cual soy prisionero” (*idem*).

Nótese el contraste entre la renovación y el estancamiento, en este caso, la destrucción del gobierno, que es fruto de la Revolución mexicana, indica por extensión el fracaso del movimiento armado que prometía el fin de la dictadura y la esperanza de la democracia. Ahora, el tren, y lo que representa el Viejo: la investidura presidencial está en manos de los vencedores.

De ahí que en la última batalla de Aljibes este medio de transporte sea saqueado, y a pesar de que el Poder ya mostraba decadencia, el tesoro nacional se queda en el tren por lo que el despojo de la riqueza monetaria “la única reserva del país”, asegura Enrique, presenta a la máquina con la imagen de un escarabajo devorado por el enemigo. Estos vencedores serán los nuevos dueños del país y serán ellos quienes se apoderen no sólo de los puestos que ocupaban los seguidores del Viejo sino de la opulencia que conllevan los cargos públicos.

La analogía reitera la disminución de Poder que se hace evidente en el texto, incluso los seguidores del “Presidente”, igual que Enrique, por momentos se sienten protegidos bajo el cobijo de privilegios que puede ejercer el Viejo, pero, en ocasiones, la incertidumbre ante la persecución del ejército delata la vacilación de su lealtad. Sólo ellos, que han gozado de los beneficios que les otorgó el gobierno, pueden echar de menos las desmesuradas facultades de mando.

Las situaciones anteriores dan cuenta del contraste que hay entre los funcionarios públicos, dueños de los privilegios proporcionados por el inagotable Poder de la figura presidencial, y los gobernados, quienes ignoran los beneficios que les puede ofrecer el “Presidente”. El punto de vista de Enrique acerca del Viejo no es tan idealizado, pues lo presenta: sin nombre, sin insignias, lo que implica el desconocimiento de su jerarquía, necio y viejo. Por ende, la figura retórica de la lítote adquiere mayor sentido en la descripción de este personaje, pues mediante la analogía con el tren y la estatua, la imagen del dirigente del país se minimiza al grado de cosificarlo.

Linda Hutcheon refiere la propuesta de Katherine Kerbrat-Orecchioni que “con sus trabajos precedentes contribuye a la valoración tradicional de la teoría semántica de la ironía como antifrasis, como oposición entre lo que se dice y lo que se quiere hacer entender, incluso

como marca de contraste”²²⁸. El diario va más allá de presentar un texto acerca del “Presidente”, Enrique critica la acumulación de Poder.

Incluso la exageración en “La ópera bufa” refuerza los contrastes que ya hemos visto alrededor del Viejo y su muerte como señalaré más adelante. Además, esta pieza musical reitera la simulación del narrador, pues el distanciamiento parece doble, ya que la puesta en escena se atribuye a la imaginación de un periodista extranjero.

Debido a que en *El rey viejo* la situación narrativa es compleja porque el narrador virtual cede la verbalización de la historia a Enrique y éste imagina al editorialista del *New York Times*, quien también imagina la ópera bufa “representada allá lejos, en una cabaña, sobre la decoración pintorrajeada del bosque tropical” (p. 181). Esta especie de subordinación de historias que se acerca al juego de cajas chinas permite que el diarista oculte lo que piensa, pues en los casos metadiégesis, asegura Filinich: “Para que una nueva situación narrativa tenga lugar es necesario que el narrador de la primera historia ceda su voz a otro narrador, el cual, al asumirse como sujeto de otra enunciación, instala frente a sí a otro narratorio”²²⁹.

Así, Enrique adjudica la recreación de la muerte del Viejo, en un tono poco solemne, al periodista neoyorkino. Sin embargo, la clave de la simulación es evidente en la propuesta de Filinich, pues el editorialista no tiene narratorio. Enrique es el único configurador de la ópera, esto es evidente cuando menciona: “Puede ser una opereta, una comedia de equivocación, o puede ser que *yo me esté volviendo loco. Un demonio burlón ha*

²²⁸ Katherine Kerbrat-Orecchioni, citada por Linda Hutcheon, “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en *De la ironía a lo grotesco*, Silvia Hernán (comp.), Universidad Autónoma Metropolitana- Iztapalapa, México, 1999, p. 176. También refiere Hutcheon, y en esto su propuesta se acerca a la de Ballart, que “La parodia no es un tropo como la ironía: se define normalmente no como fenómeno intratextual, sino como modalidad del canon de la intertextualidad”; es decir, este género siempre implica una diferencia entre dos textos. Hutcheon, *ibidem*, p. 177.

²²⁹ Filinich, *op. cit.* p. 24.

transformado la tragedia del Rey Viejo en la ópera bufa donde los valientes generales representaron un papel de comicidad irresistible, y lo ocurrido en la montaña es un triste episodio del que nadie quiere saber una palabra” (p. 184. Las cursivas son mías). La forma en que asume sus palabras y luego las atribuye a la locura confirma el carácter oblicuo de sus declaraciones. Este aparente cambio de perspectiva se debe al aspecto risible con el que Estados Unidos ve a la nación mexicana repetir ciertos pasajes históricos, por lo que el editorialista del *New York Times* “medita”:

Apenas ayer se le había perdonado a México el asesinato del presidente Madero y ya vuelve a ocupar el banquillo de los acusados. De hecho, en los últimos diez años nunca ha dejado de ocuparlo y Occidente mira con terror y desprecio a ese criminal cuya única industria parece consistir en la fabricación de cadáveres [...] y se ofrecen más bien como producto de una bufonería, de algo destinado a la risa y a la burla de todos, de algo, en fin, que no tiene grandeza dramática, sino los caracteres de una comedia o de una ópera bufa (p. 181).

Henri Bergson explica que la risa se origina de la “rigidez de cosa mecánica”²³⁰ que puede presentar una persona en situaciones cotidianas. La hilaridad surge, según el filósofo, “Porque ahora tengo ante mí algo mecánico que funciona de un modo automático. Ya no es la vida, sino el automatismo en la vida e imitándola. Eso es lo cómico”²³¹.

En la ópera bufa, tanto el Viejo como los generales se han convertido en títeres caracterizados para la obra, se ven inmersos en un mundo donde cada uno desempeña un papel al cual se apegan, son una especie de marionetas, al Rey Viejo se le ha proporcionado una “corona de cartón dorado y empuñando su cetro, está sentado en un banco rústico” (p. 82), mientras los “valientes generales” son presentados con “ barbas crecidas, los suntuosos uniformes les cuelgan en girones y sus botas se miran destrozadas, pero aún son temibles y

²³⁰ Louis Henri Bergson, *La risa*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973, p. 35.

²³¹ *Ibidem*, p. 36.

arrogantes” (p. 83); no obstante, al oír un sólo disparo del enemigo salen despavoridos y abandonan a su suerte al monarca.

En estas descripciones contrastantes la figura del rey es ridiculizada no sólo con sus accesorios de oropel, sino con su falta de valor que lo lleva al suicidio en esta puesta en escena. También se hiperboliza la cobardía de los generales, quienes al verse rodeados por el enemigo se ven “sorprendidos a la mitad de una aria destinada a glorificar sus incontables hazañas guerreras, enmudecen y los sobrecoge un temblor que hace entrechocar las armas y las cananas repletas de balas” (p. 183). El endeble empeño con el que defienden al Rey Viejo se desvanece y “En el bosque [...] corren entre los árboles, arrojando puñales, pistolas y ametralladoras” (p. 184) así se olvidan de la lealtad prometida para salvar la vida del pequeño monarca. Es decir, hacen patente su cobardía, sin excusas políticas. La justificación de una muerte absurda se vuelve constante en cuanto a su calidad histórica, y es precisamente la repetición que mueve a la risa. Esta coloración afectiva mueve al compromiso del lector, quien no puede quedarse indiferente ante hechos remotos que le resultan familiares.

El contraste entre los relatos de Venustiano Carranza y *El rey viejo* llega a ser parodia²³² con la descripción y el trato que se le da al rey, pues esta figura sagrada muestra un completo declive que se había gestado en apartados anteriores en la figura presidencial, por lo que su rebajamiento es más evidente en la puesta musical imaginada por el periodista neoyorquino.

²³² La ironía y parodia son dos términos literarios con diferentes funciones; la primera es un tropo, mientras la segunda es un género; no obstante, Pere Ballart considera que el contraste entre un texto y otro permite un diálogo que confluye en la parodia.

Esta figura con carácter sagrado ha sido desplazada del orden oficial para colocarlo en el lugar de títere del que nos podemos reír debido a su automatización. Ha dejado de tomar decisiones y ahora sigue al pie de la letra el guion de la historia mexicana. No tiene mucho que hacer, sólo puede dejarse llevar por el destino que espera a quienes se aventuran en la lucha por el Poder.

Ahora bien, según Mijail Bajtín las fiestas populares de la Edad Media y el Renacimiento representaban cierto desahogo de la cultura oficial que regía casi todo el año, por lo que el rebajamiento de aquella y su aspecto serio tenía un efecto positivo de renovación, “había que invertir *el orden de lo alto y lo bajo*, arrojar lo elevado y antiguo y lo perfecto y terminado al «inferior» material y corporal, donde moría y volvía a renacer”²³³.

Entonces, hay una serie de movimientos que desplazan al “Presidente”, primero se le otorga un carácter divino al nombrarlo rey, es decir, hay un enaltecimiento, pero éste no es completo debido a que el adjetivo “viejo” lo rebaja, recuérdese que el vigor de los monarcas se manifiesta en la naturaleza, por lo que la vejez no era una opción para ellos. Esta inversión de lo alto a lo bajo permite la crítica hacia la figura presidencial, mas no la regeneración.

La intertextualidad se lleva a cabo mediante el “Presidente”, a partir de quien vemos el cambio, en palabras de Kristeva, “el paso de un sistema significante a otro”²³⁴. Ya no es sólo el personaje histórico asesinado por miembros del ejército, sino el representante del Poder Ejecutivo y todo lo que de éste derive: los excesos, el cohecho, los beneficios económicos, la lucha por mantenerse su lugar.

²³³ Mijail Bajtín, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 1998, p. 78.

²³⁴ Kristeva, citada por Desiderio, *op. cit.*, p. vii.

La parodia que se hace de la figura presidencial y su muerte es posible gracias a que este mecanismo opera en la intertextualidad, por tanto, los elementos que se ponen en juego en el diario hace posible el nuevo sentido que se le da al personaje histórico, por ejemplo, el afán de exactitud en el diario permite dos cosas; por un lado, dije anteriormente, considerar la duda ante la manipulación de lo relatado, lo que apuntala a Enrique como un *ieron* que conoce su futuro, mas finge ignorarlo, el lector notará este ardid poniendo atención en las correcciones incluidas días después.

Por otro lado se puede identificar el uso de figuras retóricas propias de la ironía como la hipérbole en cuanto a fidelidad de las fechas y la exageración de la cobardía en la ópera bufa, o la lítote que muestra el enaltecimiento del Viejo y sin embargo permite la cosificación del “Presidente” en estatua o tren. Estas figuras retóricas, recurrentes en un texto irónico, marcan, de nuevo, la diferencia entre el texto de Urquiza y el de Benítez, pues el primero mantiene una imagen impecable de Venustiano Carranza y esto es visible en las descripciones elogiosas, mientras el segundo se centra ya no en el personaje histórico sino en lo que representa.

En suma, la visión de Enrique conlleva la crítica, que si bien toca al personaje histórico se proyecta de manera amplia en la clase política encabezada por la figura presidencial, por lo que la exhibición de abusos en los que incurren los miembros del gabinete presidencial es posible gracias a la forma en que son contados: un diario. Según Óscar Tacca “[...] mientras las memorias cuentan forzosamente en pretérito, el *diario* y las *cartas* lo hacen en presente, o en un pretérito inmediato, pero en ambos casos desde un presente lanzado a un futuro desconocido, es decir, abierto a todas las posibilidades”²³⁵. Las aseveraciones

²³⁵ Óscar Tacca, *Las voces de la novela*, 2ª ed., Gredos, Madrid, 1978, p.123. Las cursivas son del autor.

anteriores me permiten reiterar las diferencias entre la memoria de Urquiza que tiene motivos políticos, y el diario íntimo ficticio que se presenta en *El rey viejo*. Si bien, el escrito del general presenta ciertos rasgos de confesión e introspección, éstos se encuentran sesgados por la justificación política, mientras en la forma de diario se puede hacer más explícita la crítica, ya que, aparentemente, no existe un destinatario.

3.3 La ambigüedad y su efecto de crítica al Poder presidencial

La insistente afirmación acerca de que la historia y el movimiento revolucionario de 1910 son temas constantes en la obra de Benítez puede parecer repetitiva; no obstante, en esta ocasión predomina la novela histórica. El engarce de los dos géneros se debe, como ya se vio, a la inclusión del intelectual, modelo característico de la novela de la Revolución mexicana; además, la obra refiere un tema que, de acuerdo con la propuesta de Castro Leal, pone fin al movimiento revolucionario, es decir: la muerte del Primer Jefe del Ejército Constitucionalista.

La combinación de los dos tópicos reitera, como indiqué en el primer capítulo de esta tesis, la inclinación del autor por el pasado, ya que la recuperación de éste en sus escritos no se reduce a la descripción del hecho histórico. En ocasiones Benítez manifiesta un interés por valorar el movimiento armado de 1910, pues consideraba que algunos preceptos de la Revolución mexicana se cumplieron hasta el gobierno de Lázaro Cárdenas.

Entonces, el desapego de los postulados revolucionarios en los representantes posteriores del Poder Ejecutivo lo llevó a realizar constantes críticas, como se ha visto a lo largo de esta tesis; particularmente he mostrado, cómo en *El rey viejo* las opiniones en torno

a la clase política y la figura presidencial se hacen vigentes en el presente, también pareciera que Benítez quería hacer evidente la actualidad del tema en la década de los cincuenta. Lo anterior se corrobora con el contexto, ya que éste es indispensable como referente dentro de la comunicación literaria. Fernando Gómez Redondo considera que este elemento, en el caso de la novela histórica:

[...] es el período temporal re-creado por el autor, con mayor o menor fidelidad; aun así, a pesar del alejamiento con respecto al presente en el que se sitúa el acto de la escritura, ese tiempo en que vive el autor puede interferir, intencionadamente, en el otro tiempo que se recupera, puesto que siempre que se quiere realizar una incursión en otra coordenada referencial es para aprovechar los valores de aquella época y contrastarlos con los tiempos en los que se halla el lector²³⁶.

En efecto, como he dicho antes, la recuperación de determinado periodo en la novela histórica no es casual. En este sentido, la primera novela de Benítez se publicó en 1959²³⁷ y un año antes, los intelectuales hicieron evidente su descontento con la situación política del país. Según Octavio Paz, la manifestación de su inconformidad se mostró como un antecedente del movimiento estudiantil de 1968 que desembocó en la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco, pues de acuerdo con el escritor, en aquellos días, los jóvenes se convirtieron en

²³⁶ Fernando Gómez Redondo, *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, EDAF, Madrid, 1996, pp. 28-29.

²³⁷ En los albores de esta década continuó el crecimiento económico y el desarrollo industrial generado en los años cuarenta, por lo que se llevó a cabo un proceso de modernización que mantuvo la estabilidad del país. Según Soledad Loaeza, “Entre 1946 y 1958 el país vivió años de optimismos de febril actividad constructora en los que se difundió la creencia de que recorría la vía segura a la democracia y al desarrollo.” Sin embargo, en el ocaso de los cincuenta se hicieron evidentes los titubeos de la estabilidad nacional, ya que en 1958 un grupo de ferrocarrileros liderado por Valentín Campa y Demetrio Vallejo inició paros parciales y escalonados –en la ciudad de México y los estados de Veracruz y Guadalajara– que tenían como objetivo conseguir mejores salarios, además de manifestar su inconformidad con la dirigencia nacional. La protesta fue apoyada por otros grupos sindicales y hubo varios enfrentamientos con la policía; finalmente, Campa y Vallejo fueron encarcelados, pero significaron el inicio de diversas marchas de protesta, pues “Las movilizaciones se extendieron por el país como una amplia ola que reventó en 1968. Los grupos que protestaron fueron distintos, al igual que los tipos de descontento: obreros que se declaraban en huelga y que reclamaban autonomía sindical, ejidatarios y agricultores que invadían tierras o tomaban oficinas gubernamentales para exigir créditos o mejores precios de garantía...” Cfr. Soledad Loaeza, art. cit., pp. 674-679. En el contexto de estas movilizaciones, la respuesta violenta del gobierno y el triunfo de la Revolución cubana, los intelectuales también manifestaron la inconformidad que refiere Paz, pues estos movimientos anteceden el descontento que se acumulaba en algunos sectores de la población mexicana.

voceros del pueblo y el pliego petitorio que indicaba sus demandas, básicamente, resumía el “eje del movimiento” en una palabra: *democratización*²³⁸.

El diálogo público entre el gobierno y estudiantes era una pauta para éste entre el pueblo y las autoridades. “Esta demanda –asevera más adelante Paz– recogía la que habíamos hecho un grupo de escritores en 1958, ante disturbios semejantes, aunque de menor amplitud –disturbios que anunciaban, como entonces advertíamos al gobierno, los que se producirían diez años después–”²³⁹.

La forma en la que *El rey viejo* puede referir un acontecimiento de 1920 y, en ocasiones, llegar a nuestros días, es gracias al aspecto literario, pues cuando los escritores crean o, en este caso, recrean una historia, lo hacen con intenciones y cualidades estéticas diferentes en cada texto. El crítico Vitor Manuel de Aguiar lo denomina “plurisignificativo”, es decir, “Un poema, una novela, un drama nunca presentan un significado rígido y unilateral, pues encierran múltiples implicaciones significativas”²⁴⁰. En otras palabras, debido a la particular configuración que se otorga al lenguaje éste despliega diversas interpretaciones.

Lo dicho arriba confirma que en los textos literarios predomina la ambigüedad, pues con esta cualidad “un determinado mensaje es susceptible de diversas interpretaciones”²⁴¹. Según Demetrio Estébanez, esta peculiaridad, que se excluye de los discursos no literarios – particularmente el lenguaje científico que tiende al carácter monosémico o la univocidad–, es inherente “no sólo al lenguaje poético, sino a las mismas obras literarias en su conjunto, cargadas de sugerencias, y cuyo mensaje se abre a múltiples interpretaciones que varían

²³⁸ Paz, *El laberinto de la soledad...*, p. 250.

²³⁹ *Idem*.

²⁴⁰ Vitor Manuel Aguiar e Silva, *Teoría Literaria*, Gredos, Madrid, 1979, p. 23.

²⁴¹ Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid, 1999, p. 30.

según el contexto cultural y las aportaciones intelectuales, imaginativas y emotivas del receptor”²⁴².

Bruna Radelli explica que la ambigüedad se manifiesta en la oración y también considera que su uso impide la interpretación única, según ella:

Una oración es ambigua cuando uno de los elementos que aparecen en ella es interpretable de dos (o más) maneras distintas, por razones léxicas o sintácticas. La presencia de un elemento de este tipo hace necesaria la elección entre sus dos o más significados posibles, y por lo tanto la oración que lo contiene deberá interpretarse bien en un sentido o bien en otro. Esta definición refleja mi convencimiento de que la ambigüedad incontestable debida a razones puramente lingüísticas es sólo aquella que se da en oraciones para cuya interpretación disponemos de dos o más significados excluyentes entre sí, porque sus respectivos valores de verdad no son necesariamente iguales²⁴³.

La propuesta de la autora deja claro que existe una exclusión/inclusión entre dos elementos que permiten la ambigüedad; a pesar de que la estudiosa se enfoca en la oración, el término también es utilizado para estudiar la tensión en otras partes constitutivas del texto, por tanto no se limita a una estructura gramatical, sino que, según David Dearle, también funciona como una “estratagema”²⁴⁴ y cita las palabras de Paul B. Dixon:

[We] may be able to adopt a more distant perspective and consider the ambiguity of the work as a structure in itself, or as a single unit of meaning that may relate to other motifs or themes within the overall work... The disjunction of meanings, repeated in numerous variations, may be considered a theme in itself, and provide a thematic unity to the work²⁴⁵.

²⁴² Cfr. *Ibidem*.

²⁴³ Bruna Radelli, *La ambigüedad: un rasgo significativo para el análisis sintáctico*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1985, p. 15. Aunque parece que la exclusión entre dos elementos es la principal característica del término, Radelli es más específica y plantea dos tipos de ambigüedad, la primera: **ambigüedad o** “se da en oraciones para cuya interpretación es necesario elegir entre uno o otro entre los significados posibles”, pues éstos son excluyentes entre sí. La segunda: **ambigüedad y** “es la que se da en oraciones para cuya interpretación los dos significados posibles no son necesariamente excluyentes entre sí porque ambos pueden tener el mismo valor de verdad, y por lo tanto será necesario elegir entre una u otra interpretación”, *idem*. Las negritas son de la autora.

²⁴⁴ Aclaro que el autor confiere esta función a *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, pero considero que su propuesta puede utilizarse en los estudios de ambigüedad que no sólo se centran en los enunciados.

²⁴⁵ Paul B. Dixon, citado por David Dearle Tolloday, “Un análisis de la ambigüedad en Pedro Páramo”, tesis de maestría, California State University, 1994, p. 12.

Así, algunos estudios literarios extienden su análisis a la ambigüedad de elementos que constituyen un tema. En este caso, la ambigüedad no sólo deriva de la cualidad literaria del texto, sino de la ironía y la parodia que se hace de la figura presidencial; sobre todo porque gracias a estos mecanismos se nota con mayor claridad la crítica al Poder presidencial. Con el uso de este elemento se explica, en sentido contradictorio de las declaraciones de Enrique, que, por un lado, enaltece y, por otro, exhibe y critica a la clase política; por lo que la participación del lector es indispensable para notar que el mensaje no es unívoco. El sentido ambiguo del discurso es un perfecto aliado del *eiron*, quien, como dije, oculta sus intenciones mediante la simulación y el falso elogio, pero en el juego irónico que conllevan sus palabras muestra una visión más real y crítica. Además, debido a que, según Ballart, “la figuración puede revestirse de más ambiguas y sofisticadas formas”²⁴⁶, la intervención del receptor es indispensable, pues él descubre la presencia de las incongruencias que acompañan la postura del que narra.

De acuerdo con lo anterior, la función de Enrique como ironista, que manifiesta en su diario una tensión entre lo que revela y lo que oculta es fundamental en la configuración de *El rey viejo*, ya que “Ambiguity gives us a sense of another possibility beyond the concrete and the logical, and perhaps even a momentary feeling of transcendence from an illusory, untrue world to a realm of richer truth”²⁴⁷.

De hecho, Linda Hutcheon también considera una cuestión de competencia del lector, según la teórica: “La competencia *lingüística* juega el papel principal en el caso de la ironía donde el lector tiene que descifrar lo que está implícito, además de lo que está dicho”²⁴⁸. Pere

²⁴⁶ Ballart, *op. cit.* p. 388.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 13.

²⁴⁸ Hutcheon, *op. cit.* p. 187.

Ballart coincide en la relevancia de la interpretación que le confiere quien lee el texto ya que “la ironía no tiene existencia real hasta que no es descifrada por el receptor suficientemente capacitado para advertir lo engañoso de las figuraciones”²⁴⁹. Cada una de estas propuestas apuntala hacia el quehacer lector, por lo que la ironía se muestra como una forma de interpretación.

En el caso del texto que es motivo de análisis en esta tesis, la ambigüedad se utiliza de las dos formas que propone Radelli. En primer lugar, se puede observar que hay elementos ambiguos en algunas oraciones, éstas a su vez apoyan el discurso irónico de Enrique, pues a partir del desvío²⁵⁰ en sus declaraciones es notable la crítica en la anécdota histórica, aquella se transparenta con una lectura atenta que hace visible la situación contrastante que pervive entre la clase gobernante y el pueblo mexicano. Así, en descripciones como la siguiente: “En una tierra como la nuestra, de montañas colosales, anchos llanos, polvorientos caminos solitarios y *viejos pueblos dormidos*, el tren era antes de 1910, [...] la imagen de vida y movimiento” (p. 51. Las cursivas son mías), el lector nota que la condición de los pueblos no es literal, sino que hay una referencia al olvido de los pueblos rurales y su contraste con la civilización que conlleva el uso del ferrocarril.

La siguiente cita ejemplifica de manera nítida la situación política del país, ya que lo descrito puede referir la violencia y autoritarismo que ejerce el “Presidente” tanto en la década de los años veinte como de los cincuenta, pues el diarista asegura:

Detrás de la fachada democrática que *ofrece México*, sólo existe una masa de sombras traspasada de gritos desgarradores. Me tapo los oídos y a pesar de todo, los sigo oyendo.

²⁴⁹ Ballart, *op. cit.* p. 426.

²⁵⁰ Recuérdese que el discurso del ironista se caracteriza porque es oblicuo, muestra y oculta. En este caso, Enrique aparenta que sus cavilaciones se quedarán en la intimidad de su diario; sin embargo, menciona que su escrito tiene el inevitable destino de caer en manos pudibundas, por tanto sus reflexiones manifiestan la exhibición de la clase política mexicana.

Cierro los ojos, y la figura del paredón, la visión del campo de tiro con sus ladrillos agujerados y sus maniqués de hierro carcomidos a balazos me persiguen hasta el último rincón de mi casa (p. 187. Las cursivas son mías).

El presente inmediato que usa Enrique en algunos pasajes de su diario, como el anterior, marca la ambigüedad que permite observar una situación que se mantiene durante varias décadas. De esta forma, el joven abogado expresa lo acontecido después de la muerte del Viejo, pero sus palabras también aluden a las prácticas represivas que se escondían tras la aparente democracia de la década en que la novela fue escrita.

Aclarados los puntos en que se detectan los elementos de los que se vale Benítez para configurar la novela, también es indispensable decir que la interpretación de ellos corresponde a los últimos momentos del *minimum* irónico, la significación estética que permite la reflexión global del texto. Sobre todo en una conjunción entre la ironía, parodia y ambigüedad pues: “Nadie se aparta de la literalidad porque sí, sin una razón que no tenga un estrecho vínculo con las motivaciones que llevan al acto mismo de la creación artística”²⁵¹.

Benítez, quien también se desenvolvió en el mundo intelectual sabía, como Paz, que “No se discuten los asuntos públicos: se cuchichean”²⁵², por lo que se escuda en la novela y se vale de la muerte de Carranza para evidenciar la falsa democracia mexicana aunada a otros asuntos políticos del país. De ahí que la ambigüedad y el discurso oblicuo le permitan la crítica.

De acuerdo con lo anterior, podría creerse que el uso del hecho histórico, en *El rey viejo*, debe apegarse a la objetividad de la Historia (ya he mencionado el caso particular de Rosa Peralta²⁵³); no obstante, el texto es mayormente identificado como novela, por lo que

²⁵¹ Ballart, *op. cit.* p. 322.

²⁵² Paz, *op. cit.*, p. 171.

²⁵³ *Vid supra*, pp. 27-28.

se puede considerar en ella el aspecto ficticio, aun Manuel Durán reitera la calidad novelística de la obra cuando asevera:

Y esta novela suya [de Benítez] –pues novela hay que llamarla, aunque el relato sea casi del todo fiel a la crónica histórica, a los documentos de la época, y por lo tanto constituya una especie de historia vista por un individuo, que le añade por encima sus preocupaciones, sus pequeñas crisis personales– está escrita en un estilo tenso, lírico, compacto, digno, con frecuencia, de un gran escritor. Lo implacable de la visión, la falta de piedad, nos recuerda al mejor Martín Luis Guzmán²⁵⁴.

Las palabras de Durán son bastante acertadas, pues nota que la ficcionalización permite una particularidad literaria en la que se describe parte de la historia nacional desde un punto de vista íntimo, carácter rechazado por la Historia, pues de acuerdo con Tomás Calvillo Unna: “La interioridad queda excluida de esos procesos y relatos. No es permisible como experiencia histórica, es insostenible como evidencia, ambigua en sus expresiones y demasiado sutil para ser visible y tangible”²⁵⁵. El uso de las anotaciones aparentemente íntimas es una forma en la que Enrique intenta convencer al lector de que no oculta nada.

Pero el uso de un diario en literatura ya denota cierta ambigüedad, debido al aspecto dudoso de la sinceridad, según Manuel Granell: “junto a la confesión, pegándose a su costado furtivamente, palpitan más o menos encubiertas otras finalidades como la búsqueda de sí mismo, el afán exhibicionista, la lucha por un fin determinado, etcétera, todas las cuales la utilizan como medio”²⁵⁶.

En este sentido, *El rey viejo* permite hacer notorios los contrastes del escrito, pues el diarista lanza un guiño al lector, quien podrá percibir en esta escritura íntima, y hasta cierto punto confesional, la exhibición de la clase política mexicana. El joven intelectual hace una

²⁵⁴ Durán, art. cit., p. 144.

²⁵⁵ Tomás Calvillo Unna, “Historia de la intimidad”, en Conrado Hernández López (coord.) *Historia y novela histórica: coincidencias, divergencias y perspectivas de análisis*, El Colegio de Michoacán, 2004, p. 213.

²⁵⁶ Granell, *op. cit.*, p. XVI.

especie de denuncia, por tanto, su diario ya no es una nota laudatoria como la de Urquiza o abiertamente crítico, como el texto de Guzmán. Se pretende una complicidad del lector, pues la novela muestra las diferencias socioeconómicas que se han mantenido a lo largo de la historia en México.

Como resultado de los contrastes y la ambigüedad, podría considerarse la ambivalencia en la novela, mas considero –siguiendo a María Moliner– que esta cualidad, en las expresiones, se emplea “con dos usos o sentidos opuestos o distintos”²⁵⁷, mientras los elementos ambiguos que se analizan más adelante en *El rey viejo* admiten la conciliación, es decir, mantienen una tensión que justifica la calidad irónica de Enrique, de ahí que no todas sus afirmaciones se tomen en serio, pues estamos ante un personaje que reconstruye los últimos días del Viejo y lo hace desde una distancia temporal marcada por comentarios más críticos. Además de la denominación de Viejo o “Presidente” en la escritura del diario y el uso de verbos en presente y pasado, indican el encubrimiento que Enrique realiza de sus opiniones.

En las líneas siguientes analizo la oscilación entre algunos elementos que denotan ambigüedad, comenzaré por la que se presenta en la calidad íntima del diario y que termina con la publicación de éste, más adelante hago énfasis en la referencia de hechos tanto en presente y pasado, el uso de estos tiempos hace notable la crítica a la clase política que contrasta con la mayoría de los pobladores que sostienen el gobierno, incluso con el vaivén de estos tiempos se hace posible la vigencia de la situación en los años cincuenta. Las últimas reflexiones se enfocan en Enrique y el Viejo, quienes no alcanzan la condición de héroes.

²⁵⁷ María Moliner, *Diccionario de uso del español...*, p. 160.

a) El diario, la exhibición de la intimidad

Ya he hablado algunas características del diario íntimo y la paradoja que implica su publicación, sobre todo cuando se le clasifica como género literario ya que, siguiendo a Hans Rudolf Picard, el auténtico diario y la literatura conforman dos rubros, al parecer, irreconciliables: “El diario, por su misma definición, no era género comunicativo, mientras que la Literatura era, y es, un expediente del entendimiento intersubjetivo y público”²⁵⁸. Debido a que su lectura está dirigida exclusivamente a quien lo escribe, el carácter privado y secreto de este tipo de escritos los excluye del ámbito público de la comunicación.

Picard se basa en la propuesta de Manuel Hierro, quien considera que el diario forma parte del proceso comunicativo hasta que se da a conocer, en ese momento el receptor hipotético podrá interpretar el “discurso interior” del sujeto que ha escrito para sí, por lo que dice Hierro: “Ya no importa que la intención subjetiva y primera del diarista pretendiera poner su obra lejos del alcance de cualesquiera ojos lectores ¿o acaso no se escribe implícitamente teniendo absoluta certeza y garantía de que habrá un lector futuro?”²⁵⁹.

La publicación de diarios, es decir, el uso literario de este tipo de escritura se llevó a cabo en dos etapas; la primera, se remonta a los albores del siglo XIX con la publicación de diarios de viajeros y personajes famosos; posteriormente, con un público asiduo a este género autobiográfico, vino la segunda etapa que consistió en la aparición de diarios escritos con el objetivo de ser publicados. De esta manera los diarios íntimos incursionaron en el ámbito de la literatura²⁶⁰, incluso el uso ficcional no es casual, más bien cobra relevancia en la

²⁵⁸ Picard, art. cit. p.115.

²⁵⁹ Manuel Hierro, “La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo”, en *Mediatika*, núm. 7, 1999, p.105.

²⁶⁰ *Cfr. Ibidem*, p. 117.

configuración del texto: “La escritura diarial, en la que no había comunicación [...] pasa a ser, de un modo completamente nuevo, comunicación estética”²⁶¹.

En suma, el carácter intimista de este género no impide la posible participación de futuros lectores, todo lo contrario, parecen más atractivas las descripciones que son vedadas al público debido a la presunta sinceridad que presenta el diarista. En los diarios ficticios, la falta de receptor es aparente, pues el uso de esta forma en la novela, generalmente, tiene fines expiatorios, de exhibición o confesionales, además de una apelación a la realidad.

El diario de Enrique hace visible una pretendida sinceridad que deja ver todas sus emociones hasta llegar a una parcial expiación, mediante las cavilaciones que describe en sus anotaciones y el cambio de su carácter crítico como intelectual. También se nota la ambigüedad entre lo íntimo y lo público que mencioné arriba. Esto se hace evidente porque el joven abogado refiere la certeza de que sus anotaciones caigan en “manos pudibundas” (p.44) y más adelante agrega la sentencia aclaratoria “–destino desgraciado aunque por otra parte irremediable–” (*ibidem*). Es decir, el diarista indica la contradicción de su escrito.

En esta ambigüedad público-privado o entre lo que Enrique revela y lo que deja en las sombras puede verse la crítica y la evolución del joven abogado, pues debido a la pretendida confidencialidad de sus pensamientos, el lector conoce los contrastes del país, ya que las descripciones del joven hacen evidente que la élite política desconoce e ignora las condiciones de desigualdad social, debido a que prefiere gozar de los beneficios inherentes a sus cargos públicos.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 119.

El sentido íntimo de este diario permite que el acercamiento del lector mantenga un aparente cariz de sinceridad²⁶²; no obstante, surge la duda ante las notas añadidas que el diarista hace de manera explícita, ya que a partir de las anotaciones que agrega hay una nueva percepción de lo que vivió; su punto de vista ya no es tan inmediato, sino que se complementa con una visión posterior y él mismo da cuenta de ello. Entonces, el joven establece un juego en el que deja ver los cambios que realiza en su escrito; ahí se resquebraja la credibilidad de lo que cuenta porque acomoda los hechos de manera posterior.

Las situaciones y declaraciones del diarista suelen ser constantes, por ejemplo, la manera en que se muestra la jerarquía del “Presidente” durante la comida o la paradoja de perder el poder y cómo, ante esto, los miembros del gobierno se encuentran solos cuando ya no tienen más influencias, hasta ese momento, parece que son pocos quienes desean mantener amistad con ellos, quizá, porque ya no son necesarios. Es decir, pasan del reconocimiento adulatorio a ser ignorados.

b) El vaivén entre pasado y presente

Son varios los contrastes que Enrique escribe en su diario, todos como se ha visto, están encaminados a la crítica del poder presidencial. También, incluido el contraste que hay entre los funcionarios políticos y los indios, los primeros viven en la opulencia, resultado de sus actos corruptos y sus relaciones sociales con los empresarios; mientras los segundos son ignorados.

²⁶² Recuérdese que el ironista, en palabras de Kierkegaard, es aquel que no desea ser entendido, quiere permanecer en el anonimato de la incertidumbre, solo y sin ser detectado. Referido por Ballart, *op. cit.*, p. 104. El diario, hasta cierto punto, es una forma de apelar a la realidad; el diarista nos hace creer que sólo escribe para sí; no obstante, en realidad exhibe los excesos de la clase política y del presidente. Además, el diario es leído por Cecilia, la esposa de Enrique. Ella se instaura como el primer lector del diario.

El distanciamiento de ambos grupos, que conviven de manera nula, confirma un problema que el gobierno no ha podido resolver desde hace tiempo, pues pareciera que viven en mundos diferentes. Y es que los integrantes de la clase política se encuentran rodeados de grandes empresarios dispuestos a agasajarlos a cambio de favores.

–¡Qué bien se ve usted!... leímos su último discurso... estuvo magnífico.

–Perdón –interrumpo yo [Enrique]–, debo contestar el teléfono. (Tres minutos después escuchaba de nuevo el caudal oratorio del influyente.)

–Me olvidaba decirle que lo echamos de menos en el banquete del gobernador de Jalisco... el gobernador nos contó que cuando fue usted a Guadalajara...

–Sí, señor, muchas gracias. Cecilia está bien. ¿Y su señora? En esta semana cenaremos juntos. Se lo prometo. ¿El deslinde de los terrenos nacionales en Chihuahua? Hasta mañana lo tendrá listo el departamento jurídico. Lo hemos reformado... (p. 41).

Nótese que el torrente de palabrería banal e interesada, que –según Enrique– siempre lo abrumó, se presenta mediante la figura retórica llamada aposiopesis²⁶³, ésta es gráficamente representada por puntos suspensivos y da cuenta de las repetitivas y monótonas pláticas que los hombres de negocios hacían a los miembros del gobierno en pro de sus beneficios personales.

Quienes ostentan un puesto en el gabinete presidencial conocen los mejores restaurantes y gozan de los banquetes que ofrecen en su honor, pero desconocen el mundo de los indios. Por lo menos en cada periodo se renueva la costumbre de concurrir a los grandes banquetes. Eso parece sugerir Enrique cuando asegura: “Los ventanales del restaurante *se abren, como es bien sabido, al bosque de Chapultepec, ese bosque de ahuehuetes milenarios...*” (p.43. Las cursivas son mías), pues en esta enunciación vislumbramos un presente continuo en un lugar que es testigo involuntario de un pasado remoto, además en

²⁶³ Helena Beristáin la define como: “figura de pensamiento, porque es una interrupción del discurso que sustituye con puntos suspensivos aquello que es penoso y embarazoso decir, lo que debido a su omisión queda incierto”, *Diccionario de retórica y poética...*, p. 164.

líneas inmediatas el joven describe cómo “era” la decoración, cómo “vestían” los criados y la música que “hacían” sonar los músicos, estas acciones sí se pierden y borran en el pasado.

Como miembro del gobierno, Enrique desconoce las diferencias que hay entre él y algunos habitantes del país, pues su vida siempre se ha desarrollado en la opulencia, bajo el cobijo de la fortuna familiar; su abuelo era un hombre adinerado que coleccionaba relojes de la más extensa variedad, de oro, con diamantes incrustados y provenientes de otros países. Y su desconocimiento no sólo se remite a las diferencias monetarias, el joven intelectual, también reitera su alejamiento de la causa revolucionaria porque en el momento de la lucha se encontraba fuera del país.

Entonces, este hombre que se convierte en el representante de la clase política se ve sorprendido al notar la existencia de la gente que quizá había visto, pero con la que su contacto fue nulo debido a su posición social. Por tanto, en sus primeros encuentros con una realidad diferente a la suya asegura: “No sé cómo puede vivir esta gente” (p. 86). De nuevo el carácter irónico se encuentra en la evasión de la responsabilidad que muestra Enrique. Por supuesto, evidencia la situación privilegiada de los altos funcionarios quienes soslayan las condiciones en las que el pueblo vive a falta de soluciones políticas. La situación precaria de estos habitantes se debe, generalmente, a los dirigentes políticos, quienes han contribuido a la marginación de los indios al excluirlos del presumible progreso que se lleva a cabo en las ciudades. Así, cuando el Viejo muere, los indios cargan el féretro nuevo en el que lo transportan. Este acto resulta significativo pues, estos hombres llevan el gran peso del gobierno. Según Enrique:

Abría los ojos fatigados y ante mi asombro *veía por primera vez* ese ataúd *antiguo* llevado en hombros de los indios. El que marchaba a la izquierda, en la delantera, no podía más [...] El madero se le enterraba en el hombro y sus piernas se doblaban con los músculos rotos,

pero *no decía una palabra*, no hacía un ademán que lo aliviara de la carga. Marchaba ciego, *tomado de un fatalismo ancestral que lo arrastraba sin cesar*, semejante a un cadáver que llevara otro cadáver a cuestas (p. 154. Las cursivas son mías).

Este párrafo sintetiza el descubrimiento que ha realizado el diarista a lo largo de su viaje por la sierra, es decir, hasta el momento que salen de la ciudad de México nota los paisajes áridos, llenos de magueyes, los campos desolados, así como aquellos rebosados de árboles, barrancas y maleza. Pero en este momento, el cúmulo de diferencias entre lugares le revela a Enrique la eterna maldición de los indios ante los gobernantes: la indiferencia y como consecuencia de ésta, el olvido. Se han quedado en el pasado, sin vida. No los ha salvado el gobierno posrevolucionario y quizá el futuro régimen deje a los indios en esa muerte simbólica²⁶⁴.

Esta negación de los indios se remonta a la llegada de los españoles a México. Por eso el féretro elaborado horas antes de ser usado, que prácticamente han hecho para el “Presidente”, se convierte, sobre los hombres que lo cargan, en el antiquísimo Poder que los ignora. Vemos, pues, lo irreconciliable que resultan las circunstancias en las que viven ambos grupos, pues mientras la clase política favorece a sus allegados, los indios mantienen la docilidad a la que fueron condenados desde la llegada de los españoles al nuevo mundo. Ese “ataúd antiguo” es un vestigio que se remite al sometimiento de la época colonial y da cuenta de una realidad que ha perdurado hasta nuestros días.

²⁶⁴ Esta perspectiva se muestra fiel a las ideas de Benítez, ya que no sólo se dedicó a estudiar las costumbres de diversos grupos étnicos, sino que con su labor denunció las condiciones de explotación a las que seguían expuestos los indios después del movimiento revolucionario. Ejemplo de ello fue su libro *Ki: el drama de un pueblo y una planta*, que denunciaba los abusos de las haciendas henequeneras en Yucatán. A pesar de sus esfuerzos, se enfrentó a la censura de este libro. *Vid supra*, p. 21. Lo anterior permite reiterar el rasgo irónico de la obra, pues dadas las circunstancias de censura, la novela *El rey viejo* es un pretexto para tocar temas de difícil exposición debido a la crítica que se hace del presidente y sus allegados. De esta manera, mediante un personaje ficticio, el autor puede decir de manera velada, y habla, entonces, de aquella época, del pasado que en la complicidad del lector se actualiza.

El uso del pasado y presente en el escrito de Enrique también es parte de la ambigüedad que he apuntado anteriormente, pues, por un lado, existe un vaivén en los dos tiempos verbales que implican una acción terminada y una que “expresa un hecho que se repite siempre que concurren las mismas circunstancias”²⁶⁵; por otro lado, refieren la situación de perpetuidad política que se ha mantenido desde hace mucho tiempo en México.

De acuerdo con lo anterior, la relación que se da entre estos dos tiempos de uso distinto habrá que traer a cuenta las reflexiones de José G. Moreno de Alba, quien escribe acerca de la relevancia del presente histórico. Según el autor, la expresión de sucesos en pasado por medio del presente ha sido motivo de estudio en casi todos los manuales de gramática. La respuesta a esta constante la encuentra en las propuestas de Keniston, estudioso que escribe: “en relación con el español del siglo XVI [...] el hablante o el escritor, en la imaginación, suponen que él mismo fue un escritor actual de los eventos tal como ocurrieron, y los reportan como si tuvieran lugar ante sus ojos”²⁶⁶.

La oposición de verbos que hace Enrique da mayor sentido a su escrito, pues apoyado en el uso de ambos tiempos puede dar continuidad a la perpetuidad de los privilegios políticos, el diarista se convierte en una especie de historiador, que ve una constante en la historia nacional: el Poder presidencial.

Enrique describe en el diario su vida, sus pensamientos²⁶⁷ que coinciden con un acontecimiento de trascendencia nacional. Cuando el diarista acomoda sus notas, en aparente

²⁶⁵ José G. Moreno de Alba, *Estudios sobre los tiempos verbales*, UNAM, México, 2003, p. 28.

²⁶⁶ *Ibidem*, p.44.

²⁶⁷ Debido al tema político y a las batallas que se relatan en el diario hay momentos en que el escrito personal es desplazado por el diario de campaña, ya que existen algunas actividades que indican el seguimiento de un itinerario, como la del 5 de mayo anotada el día 6 en el que: “El consejo de gabinete, celebrado esa misma noche, se acordó, como yo lo temía, evacuar la ciudad y salir rumbo a Veracruz. Allí el Presidente confía estar a salvo, bajo la protección de los soldados de su yerno el general Aguilar” (p. 14). Esta característica reitera el

orden cronológico e incluye algunos datos, imita la tarea del historiador, ya que éste no puede ir a los hechos en sí y les da sentido al escribirlos, los acomoda desde su perspectiva; en resumen, recrea.

En esta recreación también se hacen evidentes las diferencias del trabajo que realiza cada grupo, mientras los altos funcionarios públicos tienen a su disposición el país y todos los recursos que éste genera, así se permiten llevar a cabo “orgías –de alguna manera debo calificarlas–” (p. 43), es la gente del campo la que tiene gran satisfacción en salvar las cosechas, como lo deja ver el general Millán a Enrique cuando le cuenta que en una ocasión intuyó que se aproximaba una granizada que haría perder el trigo recién cortado, por lo que convenció a los demás trabajadores de recoger el mismo día todas las hacinas. “Al subir el último carro –asegura Millán– sobre los haces apilados que formaban una montaña, vi el granizo tapizar el campo de blanco y sentí la mayor alegría de mi vida” (pp.72-73).

Este pasaje le permite al diarista reflexionar sobre toda aquella gente que lucha con gran tesón, como Millán; sin embargo, su trabajo no siempre es valorado, lo que le lleva a pensar a Enrique: “Me revela [Millán] la inútil destrucción de este buen campesino que en otro país hubiera sido capaz de llevar a cabo grandes y fecundas empresas” (p. 73). La evidente fractura que separa al gobierno y los indios, ya que son los últimos quienes sufren la mayor indiferencia.

diálogo con las memorias de Urquiza, las cuales, por la actividad militar del general, tienden a mostrar un orden y el sentido bélico como se lee a continuación, acerca del mismo acontecimiento: “De preferencia acordó el Presidente con el Coronel Paulino Fontes todo lo relativo a la evacuación, encomendándole que dispusiera el número de convoyes suficientes para, transportar el gobierno, las tropas y pertrechos existentes en la Capital. Asimismo dispuso el orden en que debía efectuarse la marcha”. Urquiza, *México-Tlaxcalantongo...*, p.21.

c) El intelectual y la figura presidencial: la ausencia del héroe

La presencia del héroe es muy común en los temas épicos, estos personajes destacan por sus virtudes y aventuras, las cuales se encuentran relacionadas con el tema constante del viaje. El mitólogo Joseph Campbell ha estudiado desde el punto de vista del psicoanálisis, las constantes en mitos, leyendas y ritos de la antigüedad, en ellos, ha puesto de relieve la figura del héroe.

El estudioso define a este personaje, recurrente en relatos de diferentes culturas, de la siguiente manera: “El héroe, por tanto, es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales”²⁶⁸. Durante el viaje, el héroe se enfrenta a diversas pruebas, por lo que el recorrido es fundamental en su aprendizaje, al final regresa transfigurado para enseñar todo lo aprendido acerca de la renovación de la vida.

Por ende, los relatos pertenecientes al género épico clásico también toman en cuenta el tema del viaje, que más allá de un infructuoso recorrido, confiere al héroe un cambio con inclinación moral como asegura Campbell: “El objetivo moral del héroe es el de salvar a un pueblo, o salvar a una persona, o apoyar una idea. El héroe se sacrifica por algo... ahí está la moralidad del asunto, [...] el heroísmo intrínseco de la hazaña realizada”²⁶⁹.

Según los planteamientos anteriores, tanto Enrique como el “Presidente” son dos personajes que no alcanzan por completo la calidad heroica por diferentes razones. A pesar de que el diarista indica, en ocasiones, las cualidades del Viejo, éstas se contrastan con otras actitudes que evitan el enaltecimiento. Por ejemplo, saltan a la vista las acciones corruptas

²⁶⁸ Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*, 2ª ed, FCE, México, 2014, p. 35.

²⁶⁹ Joseph Campbell, *El poder del mito*, Emecé, Barcelona, 1981, p. 184.

que llevan a cabo en los puestos públicos que ocupan. Si bien el diarista no hace mención explícita del abuso del Poder por parte del Viejo, en una de sus descripciones refiere que el mandatario permite a los miembros de su gabinete toda clase de excesos, la alcahuetería es sugerida por el joven abogado cuando asegura:

Sin duda el Presidente sabía bien lo que ocurría en el restaurante de Chapultepec, pero nunca trató de impedirlo y ni siquiera hizo sobre ello la menor mención [...] Conocía el carácter de la juventud y posiblemente se complacía con unos derroches que, como todo lo que pertenecía a su círculo era de un modo o de otro el testimonio de su poder y la prolongación de un deseo en él ya extinto o que reprimía a causa de la orgullosa idea que tenía de su alta investidura (pp. 45-46).

Esta cita evidencia que el “Presidente” evade cualquier tipo de represalia a sus colaboradores, antes bien el joven intelectual justifica la omisión del representante del Poder Ejecutivo y su justificación mantiene el tono irónico, pues los hechos reprobables se excusan en la orgullosa idea del Poder presidencial. Es decir, el Viejo, quien se enfrenta a un ejército que pretende acabar con la legalidad de la sucesión presidencial, permite los actos de corrupción. Quizá esta es la razón por la cual, su muerte simbólica, en la “ópera bufa”, no manifiesta indicios de renovación.

Aunque este “rey” defiende la instauración del gobierno civil para despojar al ejército del Poder, y así evitar futuras luchas que afectan la estabilidad del país, permite que los privilegios se acumulen y sean motivo de abuso por parte de sus colaboradores, en general se olvida de que esta práctica también es una forma de dañar los intereses de sus gobernados.

La corrupción de Enrique ya ha sido referida en otros momentos y aunque el joven intenta justificarse, pues según él, los privilegios del funcionario son inevitables porque “debe alimentarse con los platillos fuertes que le ofrecen en bandeja de oro sus iguales” (p. 43), lo cierto es que no le es fácil eludir los asuntos públicos, de ahí que enuncie: “Ya en la mañana había recibido una invitación del general B y en mi agenda figuraba el siguiente

recordatorio: ‘A las 10 p.m., en el restaurante Chapultepec’” (*idem*). En estas reuniones, sin duda, lo último que se resuelve son los asuntos del país. Tal parece que tanto el diarista como el “Presidente” están unidos por la complicidad del saqueo, esta situación entre ambos es muy parecida al pacto de ladrones que indica Carlos Fuentes entre Demetrio Macías y Luis Cervantes. Sólo que en éstos, el robo se reduce a joyas u objetos valiosos de las casas de gente adinerada, mientras en los personajes de *El rey viejo* el saqueo es mucho mayor, ya que tienen a su disposición la riqueza nacional.

Además de los actos corruptos, podría decirse que no existe ningún ideal estable y claro en ambos personajes de *El rey viejo*. “El Presidente”²⁷⁰ muestra un interés por apeгarse a la legalidad; sin embargo, la imposición de un candidato es una forma de evitar la naciente democracia. Lo anterior patentiza que en un momento crucial de la historia nacional parece haber un retroceso a la vieja práctica de hacer su voluntad como máxima autoridad del país. De forma más exhaustiva considero que el mandatario no muestra empeño en defender el gobierno civil, casi todo el tiempo se deja llevar por las circunstancias, confiado, quizá en que la fortuna le sonría, deja todo en manos del cuerpo militar que lo acompaña mientras él parece entregarse a su destino. Enrique evidencia la actitud un tanto pasiva del Viejo cuando habla acerca de los salvoconductos enviados a éste: “Su naturaleza está reñida con la realidad política del país y se le mira correr a su propio sacrificio” (p. 67).

Si la actitud del Viejo manifiesta titubeos en la lucha por defender la sucesión presidencial civil, el diarista es completamente ajeno al movimiento revolucionario, los

²⁷⁰ Antonio Lorente considera que la autoridad de Venustiano Carranza se “hubiera mantenido hasta el final de su mandato si no hubiera intentado imponer la candidatura del Ignacio Bonillas como su sucesor a la Presidencia de la República, contraviniendo su promesa de que las elecciones de 1920 serían justas y abiertas, y a pesar de la enorme impopularidad de su candidato, posiblemente porque creía en la necesidad de fomentar un candidato civil”. Lorente, art. cit. p. 217.

excesos que describe dejan ver su entrañable apego a los fueros de alto funcionario público, por lo que asegura: “Vivíamos un poco de los restos suntuosos del porfirismo que nosotros nos apresuramos a rescatar después de haber contribuido a su aniquilamiento” (p. 40).

La figura del intelectual sin ideas en la Revolución mexicana se reitera en este personaje que, como aseguro en capítulos anteriores, manifiesta un completo desconocimiento del movimiento armado de 1910, sigue al Viejo por mera vanidad, para mostrar una dudosa lealtad, como él mismo asegura:

En la hora de la traición yo deseaba manifestarle mi lealtad al Viejo con hechos elocuentes, con el sacrificio de mi hogar y de mi bienestar, es decir, con elevados propósitos que abarcaban regiones tan bastas y sutiles como la legalidad y el patriotismo, pero *en el fondo yo no creía –no lo creo ahora mismo– en nada de esto.* (pp. 54-55. Las cursivas son mías)

Los ejemplos anteriores permiten advertir que Enrique tampoco llega a una reivindicación total, a pesar de que en él existe un cambio que lo lleva a realizar cierta crítica, la cual “despliega una posibilidad de libertad y así es una invitación a la acción”²⁷¹. Las opiniones del diarista no siempre podrán ser creíbles, pues recuérdese que su escrito también tiene fines exhibicionistas y como tal el joven puede manipular la imagen que quiere presentar de sí mismo ante el potencial lector de sus notas.

El cambio del diarista implica un aspecto positivo para él mismo, ya que se convierte en un mejor padre de familia²⁷², pero su viaje, aquél que lo acercaría a la heroicidad, se trunca, pues no busca limpiar el nombre del Viejo de manera pública. De hecho, el altercado con Rodolfo Herrero, en el cual le propina una cachetada a éste, permite ver que las cualidades bélicas del héroe se encuentran lejos de ser parte del diarista. Sólo mediante su escrito realiza

²⁷¹ Paz, *op. cit.*, p. 236.

²⁷² Este cambio en el héroe no es completamente positivo, ya que este personaje se caracteriza por sus hazañas y aventuras, las cuales en un futuro le darán gloria, así que la vida hogareña no es un papel que destaque en estas figuras míticas. Desde esta perspectiva, la vida de Enrique está doblemente condenada a carecer de heroicidad.

la crítica que le permite expiar parte de sus culpas; no obstante, siempre será cómplice del nuevo régimen, pues éste se funda sobre una mentira: el argumento de que el “Presidente” se suicidó.

La denuncia del joven abogado también resulta ambigua, porque intenta convencer al lector de que sus palabras quedarán encerradas en la intimidad de sus anotaciones:

El héroe se redujo hasta convertirse en un pigmeo desnudo que temblaba de miedo ante un capitán mediocre y resentido. ¡Y ahora quería recobrarlo todo en una semana o en una noche! *Combatía la mentira escribiendo páginas destinadas a no ver la luz*, hacía que Asunción perdonara mi olvido aumentándole el sueldo, vengaba la sangre del Viejo haciendo una escena ridícula frente a Herrero, y trataba de reconquistar a mi mujer traicionada con el derroche de energía que era la consecuencia, no de mi amor, sino de la exaltación que provocaba en mí su desprecio (p. 202. Las cursivas son mías).

Se puede ver que el papel del “Presidente” y del diarista no muestra cualidades de completa virtud; cada uno representa una figura corrupta, el primero desde la reinstauración de gobiernos corruptos y autoritarios que, para los años cuarenta, amasaban una cantidad enorme de Poder; mientras, el segundo deja ver que la intelectualidad, en muchas ocasiones, no puede hacer crítica de frente, se esconde en el discurso sesgado, porque, incluso en la Revolución, “la inteligencia mexicana” fue incapaz de dotar de ideas al movimiento que pretendía un cambio.

Ahora bien, los elementos analizados en este apartado indican los contrastes que Benítez como autor implícito utiliza para configurar la novela. El uso de la parodia, la ironía y la ambigüedad permiten ver la peculiaridad que los críticos de primera recepción intuían acerca de que no sólo se describía la muerte de Carranza, sino que este acontecimiento estaba marcado por el sentido crítico.

Además, estos recursos literarios se encuentran estrechamente ligados, ya que, de acuerdo con la propuesta de Ballart, el contraste entre un texto y otro conlleva la parodia, así

mismo, la detección de contraposiciones pone en alerta al lector, quien infiere una invitación a descifrar lo que se esconde en la anécdota histórica, pues no sólo es visible lo que asegura Leticia Algaba en las primeras críticas de la obra: la situación política de tiempos pasados, sino que mediante la valoración del primer gobierno posrevolucionario se revela la constante situación política que no ha variado mucho

CONCLUSIONES

El papel que desempeñó Fernando Benítez como periodista cultural le ha valido un gran reconocimiento hasta nuestros días. Su trascendencia en esta profesión es una de las razones por las que su labor como literato ha sido poco estudiada; además, de acuerdo con Andrea Pagni, en México se encuentra “una relación bastante estrecha, si bien también ambigua, que llega hasta la cooptación entre intelectuales y Estado”²⁷³ y Benítez no fue la excepción en esta cercanía con jefes políticos, verbigracia su amistad con Luis Echeverría.

La revisión de su labor intelectual, en el capítulo 1, deja ver que no fue un completo detractor del sistema gubernamental y tampoco manifestó indiferencia ante las desigualdades socioeconómicas en el país. De hecho, su carácter contestatario le traería como consecuencia la censura de algunas publicaciones, por lo que su acercamiento a la narrativa fue una especie de pasatiempo que lo llevó a la escritura de la novela *El rey viejo*, ésta representó para él una forma de hacer crítica. Ésta fue detectada por algunos críticos a quienes dediqué un aparatado, ya que las reseñas realizadas por ellos se encuentran en revistas de difícil acceso –sólo pueden ser consultadas en microfilm en la Hemeroteca Nacional o en bibliotecas especializadas debido al año de su publicación– y la síntesis realizada en este trabajo permitirá nuevos estudios que tendrán un fácil acercamiento a lo que se ha dicho de la obra.

Las primeras lecturas abrieron camino para este estudio e hicieron evidentes los temas que Benítez tocaba, pero no era claro de qué manera el autor configuró sus elementos para llegar a la crítica. Él reescribe la muerte de Venustiano Carranza, acontecimiento que linda

²⁷³ Andrea Pagni, “Los intelectuales-escritores y la importación cultural en Argentina y México entre mediados de los años treinta y fines de los cuarenta. Una aproximación”, en Friedhelm Schmidt-Welle (coord.) *La historia intelectual como historia literaria*, El Colegio de México, México, 2014, p. 140.

con la Revolución mexicana porque, prácticamente, marca el fin de esta etapa. Así, la reflexión histórica es doble debido a que, por un lado, se hace evidente que la figura presidencial mantiene los privilegios y autoritarismo que habían propiciado la lucha armada; por otro, la muerte del “Presidente”, probablemente a manos de un grupo de miembros del ejército marca la transición a un gobierno que se impone por medio de la violencia y reestablece el régimen autoritario. Benítez recurre al pasado para revisar la situación política de los años cincuenta, muy similar a la del periodo que recupera, y lo hace mediante un personaje constante en la novela de la Revolución mexicana: el intelectual.

En el segundo capítulo se demuestra que el diálogo con el texto de Francisco L. Urquiza y Martín Luis Guzmán se hace visible desde la forma. En primer lugar, las memorias del general originario de Coahuila, que pueden ser leídas como un documento testimonial, tienen como objetivo enaltecer a Venustiano Carranza, de ahí que sus descripciones resulten una apología del ex presidente. En este sentido, el escrito de Urquiza tiene un fin justificador y público, por lo que impone ante el lector la imagen idealizada de Carranza muy al estilo de la historiografía regulada por los gobiernos como forma de legitimación del Poder.

En segundo lugar, Guzmán toma una postura más distanciada y en su relato histórico: “Ineluctable fin...” indica el comportamiento autoritario de Carranza. Para el escritor, la necesidad del Primer Jefe lo conduce a su trágico final. Incluso la contradicción de sus planes y el resultado de éstos parece reflejarse en el tren Dorado –denominado de esta forma en todo el relato– que lo transporta ya que éste tiene un color esplendoroso, el cual sólo se asemeja al metal precioso: el oro; lo mismo sucede con la situación del mandatario, quien considera que su huida es mejor la solución a su situación política, pero en lugar de salir victorioso se encamina a su inminente derrota y muerte.

La novela de Benítez se presenta en forma de diario, en este escrito, Enrique, de manera similar a la de Urquiza, se manifiesta como amigo cercano y testigo de los últimos días del “Presidente”, por tanto, su escrito también es un testimonio contra la versión oficial acerca de la muerte del Viejo.

El joven intelectual retoma la idea del Tren Dorado, al que le confiere una relación paralela con el Viejo, así, aquella máquina que fue símbolo del progreso se encuentra varada e inservible, poco después de salir de la ciudad. De igual forma, el “Presidente” parece tornarse una carga para sus seguidores entre más se aleja del centro de Poder, es decir, de su palacio de gobierno.

Los dos textos parodiados dejan clara la diferencia en cuanto a el asunto tratado ya que Urquiza y Guzmán se refiere, de manera específica a la imagen del personaje histórico, mientras Enrique le confiere la denominación de “Viejo” o “Presidente”, así transforma a un gobernante de un periodo específico en una figura que ocupa la silla presidencial en diferentes sexenios. Sobre esta figura y la clase política giran las reflexiones de Enrique, quien con el uso del contraste entre un texto y otro hace notorio que su admiración hacia el Viejo no es tan laudatoria como la del general Francisco L. Urquiza; aunque el joven enuncia halagos, en ocasiones, se refiere a la investidura y critica el exceso de Poder que le es conferido al “Presidente”. La muerte del mandatario es un pretexto para retomar el origen de los gobiernos posrevolucionarios, de ahí nació el régimen que por muchos años gobernó al país. Por eso es necesario trasponer el nombre de Carranza en el “Presidente”, esta figura se impone como nuevo rey y a partir de su rebajamiento se pudo hacer una crítica al exceso de Poder que acumulan estos mandatarios.

El escrito de Enrique es un diario que aparentemente nadie leerá, de ahí que el joven muestre en sus cavilaciones los excesos de la clase política a la que perteneció. El prolongado viaje hacia Veracruz lo deja conocer las condiciones de desigualdad social que existen en el país, por lo que al final intenta convencer al futuro lector de su diario de que se ha desprendido de la enajenación en la que se encontraba sumergido y puede reconocer su cobardía. Como dije, esta parcial transformación le permite exhibir las prácticas de corrupción que permean en la política nacional.

Como se ve, el juego del diarista es complejo, pues debido a que sus anotaciones son íntimas, habla de los asuntos políticos que generalmente no saldrían a la luz, pero está convencido de que tiene un potencial lector, aparte de su esposa Cecilia, quien es la primera en leer el diario. Este joven intelectual es, entonces, un ironista que pretende hacer una crítica de los asuntos del Estado y sugiere el carácter público de sus pensamientos con el acto de la escritura. Esconde y muestra al lector, de éste depende convertirse en cómplice o víctima del *ieron*.

Con el uso de la parodia consideré que el rebajamiento se da con la presencia del rey viejo en el mismo “Presidente”, quien manifiesta la situación paradójica en la cual pierde todo su Poder, así aquella persona que podía dominar la vida y la muerte de sus súbditos, dueño del país, se convierte en pequeño monarca que muere en una choza pobre y olvidada.

La denominación de rey viejo lo sentencia a la muerte, ya que los reyes con cualidad senil amenazan el equilibrio del cosmos, luego deben morir por el bien de sus gobernados. No obstante, es preciso aclarar que en esta parodia de la muerte del mandatario no hay renovación, por tanto, el sentido positivo empleado por Bajtín en los rebajamientos del carnaval no es posible en esta ocasión; es decir, la valiosa sangre del gobernante se vuelve

obsoleta, tal parece que la reinstauración de otro rey autoritario es una premonición hacia el futuro del país, por lo que en 1959 la situación política habría cambiado poco.

Esta tesis partió de la idea de que la ironía y la parodia podían funcionar como principales herramientas teóricas para demostrar la crítica en *El rey viejo*, mas en el desarrollo del trabajo, de manera concreta en el capítulo 3, se hizo más evidente la ambigüedad, no sólo en algunas oraciones del texto, sino en elementos que configuran la novela y que son clave para explicar el discurso irónico de Enrique, ya que parecen excluyentes entre sí. La intimidad del diario que espera ser leído y hace públicos los excesos del “Presidente” y sus allegados, el vaivén de los verbos en presente y pasado permite el juego de referir diferentes periodos presidenciales, aun la falta de heroicidad tanto del Viejo como de Enrique, porque ninguno de los dos se compromete con los ideales revolucionarios. Todos ellos permiten la tensión entre partes constitutivas del texto que complementan y sobre todo reiteran las ironías de la obra, pues la unión de ambas logra el discurso oblicuo, además de contrastante en el que el diarista impone ciertas incongruencias que necesitamos descifrar para notar que apela a una lectura más allá del tema histórico, en la cual es notable la crítica.

Ahora bien, una de las conclusiones que no puedo olvidar en la culminación de esta tesis es la configuración estética de la obra. Benítez hace posible la develación de una realidad que no siempre es posible en textos contruidos con los preceptos de la Historia, con la perspectiva irónica; el lector no puede mantenerse indiferente, quizá se indigne o sonría ante el reconocimiento de una situación que aún es vigente, la acumulación del Poder en una sola persona: el presidente, o tal vez encuentre en la ambigüedad una forma de hablar de los temas que no se hacen públicos en México. Lo cierto es que el carácter literario permite el

despliegue de infinidad de lecturas, la que presento tiene la intención de marcar el rumbo de nuevos trabajos.

Finalmente, esta tesis permitió retomar, de manera más exhaustiva, la imagen de Carranza en dos textos precedentes que la crítica de primera recepción mencionó. Otros estudios podrán retomar los planteamientos de esta investigación y quizá ahondarán en temas que aquí se tocaron de manera sucinta. El diálogo con la historia es un campo fértil que puede seguirse explorando mediante el tema de la Revolución mexicana y el contacto de ésta con la novela histórica. También la configuración del “Presidente” y la descripción del espacio ficcional merece un estudio aparte que aquí no se pudo llevar a cabo debido al tiempo que implica dicho análisis. La figura del intelectual es un esbozo que abre senderos en el tema revolucionario y que me interesa abordar posteriormente. Espero que en esta tesis los lectores puedan atisbar otros temas para aportar nuevas interpretaciones sobre el texto analizado y así ampliar los estudios literarios de la novela mexicana.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Aguiar e Silva, Vítor Manuel, *Teoría Literaria*, Gredos, Madrid, 1979.

Algaba Martínez, Leticia, “Notas sobre la novela mexicana en los últimos quince años”, en *Letras y Armas*, revista de la Universidad de Nuevo León, números 1 y 2, México, enero-junio, 1962, pp. 5-24.

Antología de diarios íntimos, (selección, notas y estudios preliminares por Manuel Granell y Antonio Dort), Labor, Barcelona, 1963, pp. XI-XXX.

Aranda Luna, Javier, “Fernando Benítez: La continuidad de la cultura”, en *Libros de México*, núm. 58, México, julio-septiembre, 2000, pp. 29-32.

“Autores y libros”, en *México en la Cultura*, núm. 532, México, 17 de mayo de 1959.

Azuela, Mariano, *Los de abajo*, Jorge Ruffinelli (coord.), ALLCA XX, SEP, México, 1988, [Colección archivos, 5].

Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 1998.

Ballart, Pere, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Quaderns Crema, Barcelona, 1994.

Barrón, Luis F., “Venustiano Carranza: un político porfiriano en la Revolución”, CIDE, núm. 46, México, 2007, pp. 1-22.

Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía*, Grijalbo, México, 1987.

Becerra Pino, Hernán, *Latinoamérica entrevistada*, Llave maestra-Limusa, México, 2000.

Benítez, Fernando, “El México de los Gambusinos”, en *México en la Cultura*, núm. 212, 12 de abril de 1953, p.3.

_____, *El rey viejo*, FCE, México, 1959.

_____, “Prólogo”, en *Lázaro Cárdenas y La Revolución Mexicana. El Cardenismo*, FCE, México, 1977.

_____, “Recado al presidente Echeverría a propósito de los indios”, en *La Cultura en México*, núm. 503, México, 29 de septiembre de 1971, pp. IX-X.

Bergson, Louis Henri, *La risa*, Espasa-Calpe, Madrid, 1973.

Berinstáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed., Porrúa, México, 1998.

Bermúdez, María Elvira, “Novelas y cuentos en 1959”, en *Diorama cultural*, suplemento cultural de *Excelsior*, núm.15, 684, México, 27 de diciembre de 1959, pp. 1 y 4.

Bruna Radelli, *La ambigüedad: un rasgo significativo para el análisis sintáctico*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1985.

Cabrera, Luis, *La herencia de Carranza*, SEP- INEHRM, México, 2015.

Calvillo Unna, Tomás, “Historia de la intimidad”, en Conrado Hernández López (coord.) *Historia y novela histórica: coincidencias, divergencias y perspectivas de análisis*, El Colegio de Michoacán, México, 2004.

Campbell, Federico, *Periodismo escrito*, Ariel, México, 1999.

_____, *Conversaciones con escritores*, SEP-Diana, México, 1981.

Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*, 2ª ed., FCE, México, 2014.

_____, *El poder del mito*, Emecé, Barcelona, 1981.

Campos, Julieta, “20 años de la literatura en México”, en *La Cultura en México*, núm. 467, México, 6 de junio de 1962, pp. XII–XV.

Carballo, Emmanuel, “1958. El año de la novela”, en *México en la Cultura*, núm. 511, México, 28 de diciembre de 1958, pp. 1 y 11.

_____, “Yáñez, Benítez y Fuentes: creadores de mundo enajenados: el amor, la política y la religión”, en *México en la Cultura*, núm. 559, México, 29 de noviembre de 1959, p.12.

Castellanos, Luis Arturo, “La novela de la revolución mexicana”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, núm.184, Madrid, abril, 1965, pp. 123-146.

Castellanos, Rosario, “La novela mexicana contemporánea”, en *México en la Cultura*, núm. 597, México, 21 de agosto de 1960, pp. 1, 5 y 10.

Castro Leal, Antonio, *La novela de la Revolución Mexicana* (selec., introd. gral., cronología hist., pról., censo de personajes, índice de lugares, vocabulario y bibliografía por Antonio Castro Leal), 9ª ed., t. 1, Aguilar, México, 1971.

Cayuela Gally, Ricardo, *La voz de otros*, Barril Barral, Barcelona, 2009.

Chatman, Seymour, “Parody and style”, en *Poetics Today*, vol. 22, núm. 1, 2001, pp. 25-39.

Cherem, Silvia, *Entre la historia y la memoria*, CONACULTA, México, 2000.

Cooper, J. C., *Diccionario de símbolos*, Gustavo Gili, México, 2000.

Curiel, Fernando, *Medias palabras. Correspondencia 1913-1959, Guzmán/Reyes* (ed., pról., notas y apéndice), UNAM, México, 1991.

Dallal, Alberto, *Periodismo y literatura*, 2ª ed., ediciones Gernika, México, 1988.

Diccionario de escritores mexicanos siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días, Aurora Ocampo (dirección y asesoría), t. III, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 1988.

Diccionario de escritores mexicanos siglo XX. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días, Aurora M. Ocampo (dirección y asesoría.), t. IX, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2007.

Doležel, Lobomir, *Teorías de la ficción literaria*, Arco-libros, Madrid, 1997.

Durán, Manuel, “La literatura hoy. Libros nuevos. Cuatro novelas mexicanas”, en *Revista Hispánica Moderna*, Hispanic Institute in the United States, Columbia University, t. XXVI, números 3-4, Nueva York, julio-octubre, 1960, pp. 143-145.

Espinoza, José Luis, “Francisco L. Urquiza, uno de los primeros mexicanos en interesarse en nuevas formas literarias. José Emilio Pacheco propone rescatar la obra del autor de *Tropa vieja*”, en *Unomásuno*, México, 3 de junio de 1991, p. 26.

Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, Alianza, Madrid, 1999.

Fell, Claude, “Fernando Benítez y las fuentes del drama mexicano”, en *La Cultura en México*, núm. 411, México, 24 de diciembre de 1969, p. XII.

Fernández, Sergio, “La novela en 1959”, en *México en la Cultura*, suplemento de *Novedades*, núm. 563, México, 27 de diciembre de 1959, pp. 1 y 11.

Filinich, María Isabel, *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*, Plaza y Valdés editores-BUAP, México, 1997.

Frazer, James George, *La rama dorada*, FCE, México, 1956.

- García Berrio, Antonio, *Teoría de la literatura*, Cátedra, Madrid, 1994.
- Glockner, Fritz, *Coleccionista de estrellas, (Fernando Benítez en Tonanzintla)*, Secretaría de Cultura-Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 2002.
- Gómez Redondo, Fernando, *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, EDAF, Madrid, 1996.
- Guzmán, Martín Luis, “Ineluctable fin de Venustiano Carranza”, en *Muertes históricas*, Conaculta, México, 1990.
- “Herrero dice que el señor Carranza se suicidó”, en *El Universal*, México, 25 de mayo de 1920, p.11.
- Hierro, Manuel, “La comunicación callada de la literatura: reflexión teórica sobre el diario íntimo”, en *Mediatika*, núm. 7, 1999, 103-127.
- Homenaje a Fernando Benítez en la cultura*, Instituto Nacional de Bellas Artes-Fundación Dr. Ildelfonso Vázquez Santos, México, 2012.
- Homenaje a Fernando Benítez*, Departamento del Distrito Federal (organizador), Miguel Ángel Porrúa, México, 1997.
- Hutcheon, Linda, “Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en *De la ironía a lo grotesco*, Silvia Hernán (comp.), Universidad Autónoma Metropolitana–Iztapalapa, México, 1999, p. 173-193.
- Jean Chevalier (dir.), *Diccionario de los Símbolos*, 6ª ed., Herder, Barcelona, 1999.
- José Agustín, *Tragicomedia mexicana. La vida en México de 1940 a 1970*, Booket, México, 2007.
- La Cultura en México*, núm. 351, México, 6 de noviembre de 1968, p. II.

Lorente Medina, Antonio, “El magnicidio de Tlaxcalantongo en la prensa madrileña”, en *Epos: Revista de filología*, núm. 30, España, 2014, pp. 215-234.

Lukács, George, *La novela histórica*, Era, México, 1977.

Martínez Fernández, Enrique, *La intertextualidad literaria*, Cátedra, Madrid, 2001.

Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, 2ª ed., t 1, Madrid, Gredos, 2002.

Moreno de Alba, José G., *Estudios sobre los tiempos verbales*, UNAM, México, 2003.

Navarro, Desiderio (selec. y trad.), *Intertextualité, Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto*, Casa de las Américas-UNEAC, La Habana, 1997.

Obregón, Álvaro, *Ocho mil kilómetros en campaña*, 3ª ed., FCE, México, 1960.

Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana, Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*, vol. 3, Alianza, Madrid, 2001.

Pacheco, Cristina, *Al pie de la letra*, FCE, México, 2001.

Pacheco, José Emilio, “Centenario de un maestro. Fernando Benítez, cien años después”, en *La Jornada*, 9 de enero de 2012.

_____, “El general Urquiza (1891-1969). La función del narrador”, en *Proceso*, núm. 763, México, 17 de junio de 1991, pp.50-51.

_____, “Reseña a Fernando Benítez, *El rey viejo*”, en *Revista de la Universidad de México*, vol. XIV, núm. 4, México, diciembre, 1959, p.30.

Pagni, Andea “Los intelectuales-escritores y la importación cultural en Argentina y México entre mediados de los años treinta y fines de los cuarenta. Una aproximación”, en Friedhelm

Schmidt-Welle (coord.) *La historia intelectual como historia literaria*, El Colegio de México, México, 2014.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a "El laberinto de la soledad"*, 3ª ed., FCE, México, 1999.

Peralta, Rosa, "La novela historiada", en *Historia mexicana*, El Colegio de México, vol. 9, núm. 4, México, 1960, pp. 616-619.

Picard, Hans Rudolf, "El diario como género entre lo íntimo y lo público", en *Anuario de la sociedad española de literatura general y comparada*, vol. IV, 1981, pp. 103–127.

Pimentel, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*, UNAM-S. XXI editores, México, 2001.

_____, *El relato en perspectiva. Estudios de teoría narrativa*, UNAM-S. XXI editores, México, 1998.

Ponce, Armando (coord.), *México: su apuesta por la cultura. El siglo XX, testimonio desde el presente*, Grijalbo-Proceso-UNAM, México, 2003.

Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, Siglo XXI, México, 1996.

Portal, Marta, *Proceso narrativo de la revolución mexicana*, Leopoldo Zea (pról.), Espasa Calpe, Madrid, 1980.

Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia y el olvido*, 2ª ed., Trotta, Madrid, 2010.

_____, *Por los caminos del reconocimiento: tres estudios*, FCE, México, 2006.

Sainz de Robles, Federico Carlo, *Términos, conceptos, «ismos» literarios*, 4ª ed., t. II, Aguilar, Madrid, 1982.

Sánchez González, Aideé Rocío, “De la Revolución a la dictadura: tradiciones literarias y problemas en discusión de dos épocas, en una triada de Jorge Ibarguengoitia”, tesis de maestría, UNAM, México, 2005.

Sánchez Haro, José Alfredo, “Francisco L. Urquiza. Entre la Historia y la Literatura”, tesis de licenciatura, UNAM, México, 2008.

Santos López, Natalia, “Catálogo del fondo Francisco L. Urquiza. Serie correspondencia. Subserie social”, tesis de licenciatura, UNAM, México, 2009.

Scherer García, Julio, *Estos años*, Océano, México, 1995.

Stuart, David, “La ideología del sacrificio entre los Mayas”, en *Arqueología Mexicana*, INAH-Raíces, vol. XVI, número, 63, 2009, pp. 24-29.

Suárez-Iñiguez, Enrique, “El futuro de la revolución mexicana: Benítez, Flores Olea, Fuentes y Paz”, en *Revista de Ciencias Políticas y Sociales*, vol. 22, núm. 85, julio-septiembre, 1976, pp. 185-217.

Tacca, Óscar, *Las voces de la novela*, 2ª ed., Gredos, Madrid, 1978.

Toledo, Alejandro (selec. y pról.), *El imperio de las voces. Fernando del Paso ante la crítica*, UNAM-Era, México, 1997.

_____, “Martín Luis Guzmán. La historia en un país de Muertos”, en *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, vol. XLII, núm. 443, México, 1987.

Tolloday, Dearle David, “Un análisis de la ambigüedad en Pedro Páramo”, tesis de maestría, California State University, 1994.

Toro, Alfonso, “Métodos de investigación histórica”, en *Pensamiento historiográfico del siglo XX.*

La desintegración del positivismo (1911-1935), FCE-UNAM, México, 1999.

Urquiza, Francisco L., *México- Tlaxcalantongo, mayo de 1920*, Cvltvra, México, 1932.

_____, *Tropa vieja*, Factoría, México, 2010.

Velázquez García, Erik, *et al*, *Nueva historia general de México*, El Colegio de México, México,

2010.

Vélez Rocha, Covadonga, “El tren dorado, una postal revolucionaria”, en *Legajos. Boletín del*

Archivo General de la Nación, núm. 1, México, 2009, pp. 107-115.

White, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario*, Paidós, España, 2003.