

Historia, parodia e intertextualidad para narrar el fin de la utopía
revolucionaria: *Tierra roja*.

La novela de Lázaro Cárdenas de Pedro Ángel Palou

History, parody and intertextuality to narrate the end of the
revolutionary utopia: Pedro Ángel Palou's *Tierra roja*.

La novela de Lázaro Cárdenas

César Antonio Sotelo Gutiérrez
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Autónoma de Chihuahua
casotelo@uach.mx
<https://orcid.org/0000-0002-9889-617X>

 **Foundation**

[DOI: 10.24901/rehs.v44i175-980](https://doi.org/10.24901/rehs.v44i175-980)

[Historia, parodia e intertextualidad para narrar el fin de la utopía revolucionaria: Tierra roja. La novela de Lázaro Cárdenas de Pedro Ángel Palou](#) by [César Antonio Sotelo Gutiérrez](#) is licensed under [CC BY-NC 4.0](#) 

Fecha de recepción: 9 de febrero de 2023
Fecha de aprobación: 30 de marzo de 2023

RESUMEN:

El fracaso del proyecto de nación, tras doscientos años de vida independiente, ha obligado a buscar en todos los ámbitos las causas del colapso social, económico y político que México está viviendo. De ahí la importancia que hoy en día reviste la novela histórica, que utiliza la ficción para estudiar el pasado, en un intento de presentar respuestas a los problemas del presente.

Con *Tierra roja. La novela de Lázaro Cárdenas* Pedro Ángel Palou lleva a cabo una revisión del momento histórico en que se intentó erigir a la nación mexicana, convirtiendo en proyecto político la utopía de la revolución: construir una sociedad más justa. La ficción desarrolla un proceso de humanización de Lázaro Cárdenas, el presidente que quiso cumplir con las metas revolucionarias instituyendo una serie de reformas que no logró consolidar de una manera firme, por lo que pocas de sus conquistas e ideales han pervivido en el presente siglo.

La novela no engrandece el mito del héroe, sino que presenta a un hombre con sus miedos, contradicciones, anhelos y sueños. Así, la ficción retrata un país en busca de rumbo, cuyo destino no dependía sólo de las decisiones de su presidente, sino de las numerosas acciones de los actantes de un constructo social efervescente: campesinos, obreros, empresarios, políticos, periodistas, artistas.

Para generar esa visión de conjunto, la estructura narrativa que establece Palou fusiona dos de los géneros más populares en la narrativa contemporánea, el histórico y el policiaco y sustenta ambos discursos en la parodia y la intertextualidad para crear una novela posmoderna que invita al lector a involucrarse en un ejercicio lúdico en donde historia y ficción se confunden, se contradicen y se complementan, una fábula que gira en torno a la figura de un caudillo, pero que da voz a los seres anónimos que también son parte de la historia, para mostrar que un solo hombre no puede cambiar a una sociedad que no participa activamente en la resolución de sus problemas.

Palabras clave: Lázaro Cárdenas, Revolución Mexicana, Parodia, Intertextualidad, Novela Histórica

ABSTRACT:

The failure of the national project, after two hundred years of independent life, has made it necessary to search in all areas for the causes of the social, economic, and political collapse that Mexico is experiencing. Hence the importance that the historical novel has today, which uses fiction to study the past, to present answers to the problems of the present.

With *Tierra Roja. La novela de Lázaro Cárdenas* Pedro Ángel Palou reviews the historical moment in which an attempt was made to build the Mexican nation, turning the utopia of the revolution into a political project: building a more just society. The fiction develops a process of humanization of Lázaro Cárdenas, the president who wanted to fulfill the revolutionary goals by instituting a series of reforms that he was unable to firmly consolidate, so few of his conquests and ideals have survived into this century.

The novel does not magnify the myth of the hero but presents a man with his fears, contradictions, desires, and dreams. Thus, fiction portrays a country in search of direction, whose destiny did not depend only on the decisions of its president, but on the numerous actions of the actants of an effervescent social construct: peasants, workers, businessmen, politicians, journalists, artists.

To generate this overall vision, the narrative structure established by Palou merges two of the most popular genres in contemporary narrative, history and crime fiction, and supports both discourses in parody and intertextuality to create a postmodern novel that invites the reader to get involved in a playful exercise where history and fiction are confused, contradicted and complemented, a fable that revolves around the figure of a warlord, but which gives voice to anonymous beings who are also part of the story, to show that a single man cannot change a society that does not actively participate in solving its problems.

Keywords: Lázaro Cárdenas, Mexican Revolution, Parody, Intertextuality, Historical Novel

Tierra roja: la novela del fin de la utopía revolucionaria

La desaparición de un mundo totalizador fruto de la modernidad, ha dejado una sensación de fracaso y la necesidad de entender el porqué de dicho fracaso. El análisis de esta nueva sociedad, que se enfrenta a lo que Zygmunt Bauman denomina modernidad líquida (2004, p. 13), se refleja en el arte en general, en creaciones que se fundamentan en la ironía, el humor, la sátira, la

parodia, el pastiche y la intertextualidad, en visiones, actitudes y figuraciones con las que los artistas intentan reflejar un mundo en constante cambio, una realidad que, al no ser sólida como señala Bauman, no permite un acercamiento único, sino que requiere de instrumentos adecuados que puedan incidir en las muchas aristas y en las complejas relaciones que se tejen en la sociedad.

Por ello, la literatura ha evolucionado en sus temas e indagaciones formales para expresar la incertidumbre en que viven los seres humanos. Y son los novelistas quienes “tratan de indagar en el pasado cercano que creó un presente tan incómodo. O buscan implícitamente el diálogo y la confrontación con las generaciones precedentes por la vía del reproche, de la aceptación o del redescubrimiento de la verdad” (Mainer citado por [Manrique, 23 de marzo de 2014](#)). Atendiendo a ese diálogo o esa confrontación, la novela histórica está en una búsqueda constante de estructuras narrativas que le permitan convertirse en una herramienta que ayude a entender el presente, pues desde su origen el género entiende que una comprensión real de los problemas de la sociedad contemporánea solo puede surgir de una comprensión de la prehistoria y la historia formativa de la sociedad ([Lukacs, 1966, p. 284](#)).

En México, la idea de que la Historia y el discurso histórico proporcionaban bases firmes para el conocimiento del pasado cayó en crisis durante la transición al siglo XXI, lo cual ha ocasionado que la novela histórica desconfíe de los estudios historiográficos. Por esa razón, se puede observar en ella una gran heterogeneidad textual, pues ha incorporado una variedad discursiva proveniente de la marginalidad étnica o de género. Como resultado, el panorama del discurso reivindicativo y social en la literatura histórica se ha tornado más complejo, haciendo suya la idea de Foucault de que todo discurso es un espacio desde el cual se ejerce el poder y por tanto la única manera de no ser objeto de la ideología es mantener un discurso crítico y autocrítico ([Galindo, 1999, p. 39](#)).

Por otra parte, la necesidad de replantear la perspectiva histórica desde la base de la ficción para elaborar un texto analítico y propositivo conlleva una serie de innovaciones estructurales en el género, pues se requiere de formas novedosas para expresar esta nueva visión crítica del pasado, una visión que es imprescindible para entender el presente:

...ese pasado inconcluso que recupera la novela histórica es conexión con un presente inconcluso y cambiante, se manifestaría en que el pasado es percibido como condicionante del presente. Pero además ese pasado es inconcluso en la medida en que, desde una perspectiva de un presente cambiante, la percepción del pasado (sea arcaico o reciente) no es definitiva, sino que cambia, también está en proceso de hacerse ([Pons, 1996, p. 63](#)).

En esta visión crítica la ficción histórica analiza y cuestiona no sólo el discurso historiográfico, sino también el del poder político. Dado que la historia se escribe desde la parcialidad de quienes ejercen el poder, la interpretación de los hechos históricos siempre se ha manipulado para servir a los intereses de quienes manejan los destinos de los pueblos. En la crisis de la modernidad que estamos viviendo, la crítica a los absolutos que hace la ficción histórica apunta también al ejercicio político, revisando y cuestionando la utilización de la historia por parte de los actores

políticos. Porque, aunque no todas las novelas históricas se presentan así mismas como intencional o deliberadamente políticas, “[son] una novela política en la medida en que la Historia a la que se refiere es eminentemente política... pero sobre todo...son inherentemente políticas por cuanto que asumen (explícita o implícitamente) una posición ante la Historia documentada” (Pons, 1996, p. 69).

En la historia del siglo XX mexicano, tras el triunfo de las fuerzas revolucionarias, los años de reconstrucción del país fueron caóticos y violentos, y se caracterizaron por el dominio de la figura del caudillo a nivel nacional. Como señala Lorenzo Meyer: “Todos los movimientos revolucionarios triunfantes tienden a pasar por un período más o menos largo en el que la figura del caudillo constituye el factor político dominante. México no fue la excepción. Entre 1920 y 1940 el poder personal de los generales Álvaro Obregón, primero y Plutarco Elías Calles y Lázaro Cárdenas después, constituyó el eje alrededor del cual giró el drama político” (Meyer, 2009, p. 827).

La creación del Partido Nacional Revolucionario fue esencial para la pacificación del país y la consolidación de las instituciones formales de gobierno. Pero fue la llegada de Lázaro Cárdenas al poder, y su enfrentamiento con quien lo había llevado a la presidencia -Calles, el Jefe Máximo- lo que marcó el nuevo rumbo del México posrevolucionario y las directrices de la recuperación económica, política y social del país.

Desde su llegada al poder, Cárdenas comenzó a tomar medidas políticas que contravenían las directrices de su predecesor. Una de las más importantes fue que alentó a los grupos obreros, que se encontraban en un proceso de reorganización, a que hicieron uso de su derecho de huelga, de modo que presionaran para tener una mejor posición y una presencia fuerte en la sociedad. Igualmente, animó a los grupos de campesinos organizados para que continuaran en su proceso de construir una organización masiva, con el fin de dar continuidad y fortalecer la reforma agraria, en vez de cancelarla, como pretendía Calles (Meyer, 2009, p. 854). También llevó a cabo distintas acciones para mejorar la educación y la condición de la ciudadanía, como clausurar los centros de juego, combatir la corrupción y fundamentar la economía del país nacionalizando los recursos energéticos. Medidas que, por una parte, le crearon muchos enemigos poderosos y, por otra, le hicieron una figura mítica para el pueblo. Pero, sobre todo, implementó reformas y decisiones que sentaron las bases del desarrollo económico y social del México postrevolucionario.

Para darnos una visión y motivarnos a la reflexión de ese momento histórico, Pedro Ángel Palou escribió, desde la perspectiva del siglo XXI, *Tierra roja. La novela de Lázaro Cárdenas*, una ficción que pinta el cuadro del sexenio político en que se buscó hacer realidad la utopía revolucionaria: convertir a México en un país democrático, justo, que diera solución a las demandas sociales del pueblo. En la construcción del relato destacan, por una parte, el proceso de humanización de la figura histórica y, por otra, la incorporación de elementos de la cultura popular urbana. Dichas estrategias tienen el propósito de involucrar al lector en un período histórico complejo y esencial en el desarrollo de la nación. Por esta razón, para alcanzar dicho

objetivo, el novelista utiliza la intertextualidad y la parodia como los recursos narratológicos en los que fundamenta su trama.

A manera de introducción, *Tierra roja* cuenta con dos prólogos que nos señalan el camino que tomará la recreación histórica de uno de los presidentes más queridos, y controvertidos de México. Uno es un fragmento de un texto de André Breton, del cual se desprende el título de la obra: “Tierra roja, tierra virgen impregnada de la sangre más generosa, donde la vida del hombre no tiene precio...” (Palou, 2016, p. 9). El otro es más extenso y está tomado del Diario de Cuba de José Revueltas:

¿Qué es lo que comienzo a comprender? Esto: que cuando se entra en contacto directo con la historia y de pronto se encuentra uno en el remolino, la historia desaparece de nuestra vida y no sabemos verla ni nos damos cuenta de que la estamos haciendo (cada quien a su medida y a su modo). Los acontecimientos, las tareas, las gentes, las relaciones tienen más o menos la misma vulgaridad de siempre... Pues bien, esto, todo esto, es la historia; así es la forma en que se presenta siempre... (Palou, 2016, p. 11)

Es interesante la manera en que ambos textos ofrecen claves para la interpretación de una novela en la que el autor parece querer culminar su aproximación a la Revolución Mexicana, presentándonos el proceso de la agonía y muerte de un movimiento que no alcanzó los objetivos de democracia y justicia social que le dieron vida. Porque *Tierra roja* nos acerca a la vida del presidente que quiso cumplir con las metas revolucionarias, el que llevó a cabo el reparto de tierras, la expropiación petrolera, la legalización del uso de la marihuana, cambios que no logró consolidar de una manera firme, de modo que, con el paso de los años, pocas de sus conquistas y de sus ideales pervivieron.

México, en los años que siguieron al asesinato de Francisco I. Madero, se convirtió en esa tierra roja, ensangrentada por la lucha de caudillos que se disputaron el poder. Una tierra en la que la injusticia social impulsaba a los hombres a luchar, esperando alcanzar un mejor futuro. En esa tierra embebida de sangre comienza la historia de Lázaro Cárdenas, el joven de Jiquilpan, Michoacán, que se unió a la lucha porque, como el mismo dice: “Creo que para algo nació. Para algo he de ser. Vivo siempre fijo en la idea de que he de conquistar la fama. ¿De qué modo? No lo sé... De escribiente jamás lo lograré, pues en este puesto no se presentan hechos de admiración. ¿De qué pues lograré esta fama que tanto sueño? Tan sólo de libertador de la patria. El tiempo me lo dirá” (Palou, 2016, pp. 19-20).

Así inicia Cárdenas su camino, con la idea fija de servir a la patria y con la clara conciencia de su misión. Por eso documentó todo su quehacer y sus pensamientos, tal y como puntualiza Palou: “...ningún presidente encarnó a la Revolución mexicana con la pasión y la fe en su utopía como lo hizo Lázaro Cárdenas. Ningún otro presidente, por otro lado, dedicó tal cantidad de tiempo y páginas a dejar constancia de su paso por la tierra” (Palou, 2016, p. 361).

En la historia del siglo XX mexicano, el sexenio de Lázaro Cárdenas fue un hito: cambió el sentido social del proceso de reconstrucción del país y sentó las bases para llevar a cabo una auténtica revolución social. Su preocupación por las clases más desfavorecidas, campesinos y trabajadores, que habían sido el germen de la gesta armada, fue la brújula de su gobierno; un gobierno que, explica Adolfo [Gilly \(2020\)](#), estuvo anclado en un sólido principio de realidad y procedió por el sano método empírico de prueba, error y corrección. Pero también se fundamentó en una utopía compartida, un ideal imaginado por todos contra el cual medir la realidad.

Este proyecto cardenista, que sus críticos tildaron de utópico, estaba ligado al trasfondo social inherente a la lucha revolucionaria: el fin de los latifundios y la tenencia de la tierra para los campesinos, la mejora en las condiciones del trabajo de los obreros y una educación laica y gratuita para alcanzar la transformación del país. Pudo llevarse a cabo porque fue práctico, ya que aprovechó la recuperación de la economía mexicana a partir de 1932, lo que permitió al gobierno disponer de recursos y a los trabajadores de una situación favorable para sus demandas. Por eso Adolfo Gilly asevera que no se puede descalificar a la ligera el intento de Cárdenas:

Erraría quien creyera que el sexenio, cardenista, uno de esos lapsos excepcionales que de pronto aparecen en la historia, fue un proyecto destinado de antemano al fracaso. Ese tiempo intenso y fugaz cambió al país y trajo a los hechos promesas de la revolución por años postergadas. Fue a su manera la culminación, todo lo incompleta que se quiera, pero real, del pacto mexicano inscrito en la Constitución de 1917 ([Gilly, 19 de octubre de 2020](#)).

Al presentarnos una visión de este momento histórico, la novela no pretende engrandecer el mito narrando en tono épico la lucha del héroe contra todo lo que se opuso a su intento por alcanzar sus ideales, todo lo contrario. Basándose en los cuatro tomos de *Apuntes* de Cárdenas, publicados por su hijo Cuauhtémoc y Gastón García Cantú ([Palou, 2016, p. 361](#)), en sus discursos públicos y su epistolario, y utilizando como referentes algunos libros como *Cárdenas, retrato inédito* (1987) de Luis Suárez o las memorias de Amalia Solórzano⁴ ([Regalado López, 2020, p. 89](#)), el autor construye una imagen de un hombre determinado en su lucha, contradictorio y complejo que, aún en los momentos en que se encontró en una posición que le permitía ejercer el poder sobre la República, no siempre fue consciente de que estaba haciendo la historia de su país. Sobre todo, no entendía que, hiciera lo que hiciera, no sería capaz de controlar el devenir de los acontecimientos porque México no dependía solo de las decisiones de su presidente, sino de las numerosas acciones del constructo social efervescente de una nación en busca de rumbo: campesinos, obreros, empresarios, políticos, periodistas, artistas.

Intertextualidad y parodia para recrear un momento histórico

La estructura narrativa que establece Palou para exponer el mosaico de una época crucial para México fusiona dos de los géneros de ficción más populares en la narrativa contemporánea: el histórico y el policiaco. El novelista sustenta ambos discursos en la intertextualidad, para crear una narrativa posmoderna que invita al lector a involucrarse en un ejercicio lúdico, un juego en

donde historia y ficción se confunden, se contradicen y se complementan, una fábula que gira en torno a la figura de un caudillo, pero que da voz a los seres anónimos que también son parte de la historia.

En la sociedad del siglo XXI, la parodia se ha convertido en un elemento cotidiano del quehacer cómico y humorístico, una forma de despertar la risa, y que en algunos casos cumple con una función analítica. Pero muy pocos son capaces de advertir que la parodia es esencial en la cultura contemporánea, que es un fenómeno complejo que cumple diversas funciones, que van desde la más básica actitud crítica ante las circunstancias políticas y sociales hasta la más elaborada de formar nuevos referentes culturales a partir de los modelos ya existentes ([Madrenas, 1999, p. 8](#)).

Por otra parte, desde mediados del siglo XX se comenzó a destacar un punto esencial en el estudio del hecho literario: un texto no sólo establece una relación con un receptor, sino que también, necesariamente como parte del proceso de emisión de su mensaje, lo hace con otros escritos. Y es en este campo de análisis de las relaciones entre los distintos textos que nace el concepto de intertextualidad ([Dentith, 2000, p. 5](#)), concepto que puede describirse como la interrelación de la escritura; el hecho de que todos los textos se encuentran en una situación tal que los relaciona de alguna u otra forma con las obras que les han precedido y a la vez serán aludidos o repudiados por las que se escribirán después de ellos.

Estas relaciones intertextuales existen en todas las áreas del ejercicio del hombre y los últimos estudios que se realizan se enfocan en los campos de las telecomunicaciones y la red de internet. Pero en el ámbito de los estudios literarios, la intertextualidad es un elemento esencial para entender el sentido de una obra y su trascendencia, pues consiste en la interdependencia fundamental e ineludible de todo significado textual sobre las estructuras de significado propuestas por otros escritos. Cuestiones de género, estética, identidad, poder textual, ideología y recepción de la audiencia se unen en la estación de la intertextualidad ([Gray, 2006, p. 4](#)).

En el nivel más obvio, es claro que existen muchísimas formas conscientes en las que los textos son citados o aludidos en otros discursos textuales, y eso puede percibirse en la densa red de citas, referencias, imitaciones, refutaciones, polémicas, etc. en las que toda obra se ve envuelta. Pero a un nivel más profundo, la intertextualidad se refiere a la red de alusiones que sirven de fundamento a una escritura específica, como sería el caso del uso inevitable y constante de fórmulas, frases hechas, jergas, lugares comunes y ecos inconscientes de otros textos. Así lo entiende Miguel Teruel, quien además explica que estas relaciones intertextuales, manejadas como estrategias paródicas, se han convertido en algo habitual en todas prácticas artísticas de nuestro tiempo ([Teruel Pozas, 1994, p. 82](#)).

En el caso de *Tierra roja*, utilizar la parodia y la intertextualidad como recursos que estructuran la narración, permiten a Palou enlazar la figura del caudillo revolucionario con el desarrollo y la problemática social en que se dio su gobierno. En el sexenio de Cárdenas la transformación de la sociedad mexicana, que pasó de ser eminentemente rural a urbana, generó cambios esenciales en la vida y la cultura del país. El México que nació cuando se acabó el hecho

armado revolucionario era un mundo en construcción. La intertextualidad con que Palou estructura su novela busca dar una imagen de ese complejo universo, relacionando la ficción histórica con referentes literarios, periodísticos o con elementos de la cultura popular, de modo que, con la narrativa histórica, se entreteje una narrativa policiaca que muestra la cara que la historiografía oficial olvida.

La fusión de ambas visiones narrativas se teje desde el inicio del relato. En el primer capítulo, titulado “El general lee *La sombra del caudillo*” (Palou, 2016, p. 17), se brinda la clave para entender al protagonista de la trama: Cárdenas es capaz de ser crítico con el hecho revolucionario y con sus protagonistas. La relación con la obra maestra de Martín Luis Guzmán implica que es consciente de la trama de traiciones y de crímenes que pavimentan el camino al poder en México y, al mismo tiempo, se convierte en un recordatorio que le acompañará en su propio recorrido hacia la presidencia, no quiere cargar con un Huitzilac en su conciencia, pues eso sería traicionar los ideales revolucionarios. Así queda claro el objetivo del presidente: él no repetirá los errores del pasado. Su lucha no es por el poder, su lucha será para establecer los ideales sociales de la revolución.

Al mismo tiempo, otra referencia intertextual, la lectura que hace el presidente de la nota periodística que comunica la muerte del compositor mexicano Augusto “Guty” Cárdenas, abre paso a la irrupción en la trama de la cultura popular urbana de la mano del género policiaco. Gracias a la intertextualidad y la parodia, Palou desarrolla un relato paralelo al del ejercicio del poder presidencial de Lázaro Cárdenas: la historia social y cultural de la Ciudad de México contada desde la visión de sus habitantes, aquellos a quienes les toca vivir la entrada del país a la modernidad. Tal es el sentido de la incorporación de lo policiaco en un texto que revisa la historia del México de los años treinta.

El gobierno de Cárdenas marcó el inicio de la modernización del país. La fundación del Partido Nacional Revolucionario, obra del presidente Calles, logró la estabilidad política que permitió la recuperación económica de la nación. Cuando Cárdenas accede al poder, toma una serie de medidas que sentaron la base de la modernidad en lo político, lo económico y por ende en lo social: el exilio de Calles, el fin del caudillismo, el reparto de tierras, la explotación petrolera. Estas acciones, a la par que impulsaron el desarrollo de la economía, generaron que poco a poco la población se convirtiera en una sociedad principalmente urbana. El crecimiento de las ciudades trajo consigo, junto a las enormes ventajas en áreas de salud, educación y cultura, problemas como el aumento de la delincuencia y la violencia. Ese México de contrastes se retrata cuando la trama que protagoniza el General Cárdenas se cruza con las historias criminales de “un país donde la violencia poco a poco se convertía en forma natural de convivencia” (Palou, 2016, p. 365).

En el desarrollo social del país, el aumento de la clase media y la escolarización de las clases obreras propició un incremento de lectores. Como consecuencia, el periodismo se convirtió en uno de los estamentos esenciales de México, un medio que informaba y formaba opinión. Y dentro este, lo más leído a mediados del siglo pasado era la “nota roja”,² por lo que no es de extrañar que fuera una de las secciones más consultadas al iniciar el sexenio cardenista. De esta

manera, la utilización de la crónica policiaca de ese período sirve, por una parte, para mostrar una cara del desarrollo social ligada a los sucesos políticos y económicos, por otra, para que la voz popular se escuche -con su jerga y su vocabulario- y se conozca su crítica y su alabanza al desempeño del presidente y al resultado de las medidas y reformas implementadas.

La crónica ficcionalizada de algunos de los crímenes más sonados en la Ciudad de México, en la década de 1930, tiene como protagonistas a dos personajes que son un referente cultural mexicano del siglo XX. Uno de ellos, Filiberto García, de *El complot mongol* de Rafael Bernal, novela fundacional de la narrativa policiaca mexicana moderna. El otro se construye siguiendo la obra y la figura de un personaje fundamental de la crónica policiaca mexicana: Eduardo “El Güero” Téllez Vargas ([Rock, 28 de agosto de 2018](#)). Téllez fue uno de los más importantes periodistas mexicanos, especializado en notas y crónicas policiales. Eloy García resume su talento como reportero en unas líneas:

Era alto, rubio, de intensos ojos azules, oriundo de Yautepec, Morelos, y experto en andar por la calle y sacar la sopa a cuanto entrevistado tuviese enfrente. Fue muy astuto para disfrazarse de enfermero y conseguir la exclusiva del asesinato de León Trotsky (que se llevó la de ocho); muy ágil para disfrazarse de rescatista y hallar el cadáver de la actriz Blanca Estela Pavón tras un accidente aéreo en el Popocatepetl; muy diestro para disfrazarse de perito forense y ser el primero en ver el cadáver de Miroslava, que se había suicidado por amor; muy seductor para granjearse a la corporación de policía del entonces DF (todos los agentes eran informantes suyos); muy sutil para entrevistar a su amigo Mario Moreno “Cantinflas” y evidenciarlo como un hombre mezquino, machista y avaro, a base de preguntarle cosas aparentemente banales. Cantinflas cayó redondito en su red ([García, 15 de agosto de 2019](#)).

Palou utiliza algunos de los casos más célebres del famoso reportero de “nota roja”, parodiando el lenguaje de los reportajes criminales, así como el habla popular de la época, y convierte a Tellez en un personaje clave de la novela. Con la libertad que da la ficción, lo hace coincidir con Filiberto García, un investigador/sicario al servicio del gobierno, en una historia que nos hace conocer los orígenes del inolvidable personaje protagonista de *El complot mongol*.

En la novela de Bernal, Filiberto asesinó a un general villista y vivió en San Luis Potosí en la época de Saturnino Cedillo ([Palou, 2016, p. 364](#)). Palou lo hace discípulo del histórico detective Valente Quintana, pionero de la investigación privada en nuestro país. De esta manera convierte a García en un policía encubierto que se involucra en crímenes sonados, que son seguidos de cerca por las autoridades gubernamentales, y también, como no, se ve envuelto en asuntos políticos confidenciales de alta prioridad. Gracias a este recurso, Filiberto es el testigo que hace posible que la novela describa, desde una visión íntima, muy humana, la caída del “Jefe Máximo”, Plutarco Elías Calles, otro episodio clave en la vida de la nación. El general Calles abandona la escena política mexicana en una salida teatral, vestido “de negro, con un pesado abrigo de lana y una bufanda blanca de seda, como si fuese a la ópera” ([Palou, 2016, p. 108](#)) y exhibe el coraje que le caracterizó y le hizo temible cuando increpa a Luis L. León, quien se mostraba cabizbajo

en el camino al exilio, al darle un codazo y decirle: “Que no se note que sufre, no sea pendejo. Le van a sacar muchas fotografías. Usted como si nada” (Palou, 2016, p. 108).

La mancuerna que forman Téllez y García tiene su gran momento cuando se convierten en testigos de uno de los sucesos de la historia criminal más complejos y estudiados: el asesinato de León Trotsky en su casa de Coyoacán en la Ciudad de México. El asilo que el presidente Cárdenas concedió al líder comunista fue motivo de fuertes críticas dentro y fuera del país. El ideólogo ruso había tenido un largo periplo buscando en donde afincarse, pero la mano de Stalin le había cerrado las puertas de Turquía, España y Estados Unidos. Cuando su amigo el General Múgica y Diego Rivera le plantean la cuestión, Cárdenas les contesta:

-Si acogemos a Trotsky -les dice a sus invitados mientras sorbe su café caliente- nos meteremos en líos con Stalin. Aquí mismo ya imagino las reacciones del Partido Comunista o de Lombardo. Nos acusarán de todo. Y tampoco creo que le haga gracia al presidente norteamericano.
-Al contrario -interviene Múgica-, le hacemos un favor (Palou, 2016, p. 145).

La decisión de Cárdenas marcó una pauta que hasta la fecha sigue vigente en la política internacional del país: “México ha de mantener su derecho a asilo a toda persona de cualquier país y sea cual fuere la doctrina política que sustente” (Palou, 2016, p. 146).

Dada la controversia que generó la presencia de Trotsky en México, su muerte, a manos de Ramón Mercader, supuso uno de los muchos conflictos que su presidencia tuvo que enfrentar. La cobertura de esta noticia fue definitivamente el acto más atrevido y sensacionalista de toda la carrera del Güero Tellez. Cuando sus contactos le avisaron que Trotsky era llevado aún con vida a la Cruz Verde, se disfrazó de camillero para obtener la información del crimen y las fotografías del cadáver del líder ruso (Rock, 28 de agosto de 2018). La anécdota se convierte en la novela en una trama de aventuras en la que interviene Filiberto, y nos introduce al mundo del periodismo y al control que el gobierno ejercía sobre este. La nota de Téllez fue “gloriosa, pues la reprodujo el London Times y le hicieron entrevistas para documentales de cine” (Palou, 2016, p. 307).

La ficción policiaca es el vehículo para expresar el sentir del pueblo respecto a las decisiones tomadas por el presidente Cárdenas. Si algo queda claro en la novela es que, pese a su gran popularidad entre amplios sectores de las clases sociales más desfavorecidas, las acciones de Cárdenas generaron conflictos y controversias, no sólo entre los directamente afectados, empresarios y terratenientes, sino también entre las clases medias que temían la deriva del país hacia el comunismo. El relato que hace Palou del suicidio de un individuo, un ciudadano agobiado por las deudas, parodiando el estilo del reportaje criminal de la época, se convierte, por paralelismo, en una expresión de la situación general del país: “...nuestro suicida de marras. Durante los últimos meses, como el país, fue adquiriendo deudas impagables y comenzó a recibir amenazas de muerte de sus acreedores. El miedo se apoderó del viajante y la paranoia lo hizo cometer esa locura de arrojarse por la ventana. No dejó ninguna nota aclaratoria, quizá porque

no tenía ningún pariente cercano... o porque ... un arrebato que escapa a la razón” (Palou, 2016, p. 221).

El reportaje remata con una crítica al gobierno cardenista y apostrofa: “Nosotros, por nuestra parte, sí podemos pensar en su caso como una advertencia para quienes se dejan por el juego o el vicio...Toca a la policía encontrar a los perseguidores de nuestro jugador y clausurar esos antros clandestinos que han proliferado desde que nuestro actual presidente decidiera cerrar los casinos y lugares de juego en la República” (Palou, 2016, p. 221).

Persiguiendo los ideales que desde el inicio de la novela proclamó como su guía, durante su gobierno, el presidente Cárdenas tomó medidas que le hicieron popular entre las clases desfavorecidas, pues buscaban remediar la injusticia social en que vivía el país. Pero las reacciones de las partes afectadas fueron rotundas y atacaron desde todos los flancos. Y si el reparto agrario le ganó el odio de terratenientes, muchos de ellos antiguos compañeros revolucionarios, la expropiación petrolera le acarreó conflictos con las grandes corporaciones extranjeras y, por ende, con gobiernos como los de Estados Unidos de América y Gran Bretaña que defendieron a ultranza los intereses de las compañías que por años habían esquilado los recursos naturales mexicanos. Las presiones fueron muchas, y Téllez, en las pláticas de cantina, es el portavoz no oficial del sentir popular:

- ... ¿Ya vio a cómo está el dólar? Seis pesos. El doble de lo que costaba antes de la expropiación.
- Pero Lombardo tiene la solución, que todos hagamos un sacrificio económico y donemos a la nación lo que podamos, desde unos centavitos hasta nuestra enorme fortuna.
- ¿Ya vio que se va a permitir el consumo de marihuana? El presidente quiere legalizar la droga ... Bienvenidos los paraísos artificiales (Palou, 2016, p. 222).

A la par con las historias policiacas, Palou desarrolla cronológicamente la trama de los sucesos que conformaron los seis años de gobierno del presidente Lázaro Cárdenas, un período de grandes cambios que repercutieron en el futuro desarrollo de la nación. Mucho se ha escrito sobre el cardenismo, a favor y en contra. Lo que la novela pretende es mostrar los rasgos del hombre de carne y hueso y cómo estos formaron al personaje histórico. El mismo autor señala que no trata de contar la Historia con mayúscula, pues ésta no existe para quienes la viven (Palou, 2016, p. 369), sino de narrar la vida del hombre inmerso en el proceso de la historia. Lo que intenta mostrar es su carácter, sus sueños, sus ideales, sus afectos, porque todo esto es esencial en el momento de la toma de decisiones. Todo es especulativo en el texto literario y, por tanto, el relato es libre, puede experimentar, juega a entender para ofrecer al lector un campo a la especulación.

El fin de la utopía revolucionaria

La Revolución Mexicana es el gran acontecimiento en la historia del México moderno. Tanta es su trascendencia que dio origen a toda una corriente literaria: la novela de la Revolución

Mexicana, que nació en 1915 con la aparición de *Los de abajo* de Mariano Azuela y cerró su ciclo en 1985 cuando Carlos Fuentes publicó *Gringo Viejo*. Setenta años de narrativa, amén de los estudios y textos que desde la visión de la Historia han intentado desentrañar la complejidad del hecho y a quienes lo protagonizaron. En lo social, seguimos viviendo sus consecuencias en varios aspectos de la vida nacional. En lo cultural, la revolución planteó la necesidad de revisar el pasado para entender la identidad mexicana. Sin embargo, paradójicamente, aún no podemos comprenderla y, sobre todo, lo más trágico, aún no la hemos superado: en los albores del siglo XXI, desprovista ya de significancia, cuando se ha convertido en mera retórica hueca al servicio de la demagogia política, su sombra sigue cubriendo el futuro del país.

Tierra roja: La novela de Lázaro Cárdenas, es un acercamiento a nuestra mítica Revolución Mexicana, que se enfoca en el momento histórico en que el ideal revolucionario murió. Porque de todos los presidentes que emanaron de esta contienda armada, Lázaro Cárdenas fue quien mejor encarnó los ideales de la utopía revolucionaria. El ejemplo más claro fue su lucha por el reparto de la tierra a los campesinos, respuesta a un reclamo ancestral al que no se le había dado solución desde el movimiento independentista de 1810. Sin embargo, una vez concluido su gobierno, todo aquello por lo que tanto luchó fue desechado poco a poco por quienes le sucedieron.

En su trabajo, Pedro Ángel Palou humaniza la figura de Lázaro Cárdenas e introduce, gracias a la intertextualidad y la parodia, una visión popular de los años de su gobierno, lo que convierte a su novela en un alegato a favor de una historia, como señala Enrique Krauze, que no reverencia héroes ni está sometida a ningún poder ni ideología ([Krauze, 2010, p. 25](#)).

En México, la manipulación de la historia siempre se ha utilizado en beneficio de los intereses de quien ostenta el poder político. El maniqueísmo histórico, que divide a los protagonistas en héroes o villanos, ha impedido el desarrollo de un pensamiento crítico. Esta idea de una historia monolítica, sobre todo en los gobiernos de la postrevolución, se basaba en la inexistencia de posturas encontradas en el desarrollo de la patria ([Charlois Allende, 2020, p. 13](#)) y es un obstáculo para el análisis objetivo de la realidad. La historia debe olvidar partidismos y luchas por el poder, y servir al conocimiento, a la búsqueda de la verdad, ya que sólo de esta manera se puede sustentar una auténtica sociedad democrática.

Al visibilizar las múltiples facetas del gobierno cardenista, Palou contribuye a una necesaria revisión de la historia del México contemporáneo, una lectura desde la ficción, más amplia, menos dogmática, que ayude a comprender los graves problemas que enfrenta el país en el presente, para poder plantear un mejor futuro.

Para fundamentar esta revisión de la historia en la novela de Lázaro Cárdenas, Palou deja constancia, en los apuntes finales a *Tierra Roja*, de la amplia bibliografía que consultó. Como señala Beatriz Mariscal Hay:

... tanto Lázaro Cárdenas como el cardenismo cuentan con una inmensa variedad de registros documentales que incluyen los propios apuntes

autobiográficos del general Cárdenas, sus discursos y cartas, biografías que responden a las más diversas intenciones y tendencias políticas, surgidas de la pluma, lo mismo de historiadores como Fernando Benítez, Luis González y González, Enrique Krauze, Adolfo Gilly... además de un elevado número de libros y ensayos sobre diferentes aspectos de su gestión como presidente de México ([Mariscal Hay, 2020, p. 351](#)).

La novela inicia presentando al protagonista en su juventud, huyendo de su pueblo natal, para incorporarse a la lucha que le encumbrará hasta la presidencia. Desde el principio, su figura se encuentra rodeado de las luces y las sombras que le acompañarán hasta el final de su mandato. Al mismo tiempo aparecen los dos protagonistas de la historia paralela a la del general, Filiberto García y el Güero Tellez, quienes se encargarán de mostrar el contexto sociocultural en que se llevarán a cabo las acciones del presidente. La trama va desarrollando los sucesos más importantes del mandato de Cárdenas: su enfrentamiento con el general Calles; su lucha contra aquellos que, dentro y fuera de su partido, intentan impedir los cambios que quiere hacer para mejorar la situación de las clases más desfavorecidas; el reparto agrario; y la expropiación petrolera. La ficción hace posible que Palou no se limite a hacer una crónica, sino que su relato se convierta en una reflexión de la realidad histórica y el contexto en que se vivieron estos acontecimientos.

La sucesión presidencial en 1940 marca el clímax de la novela. Una vez que Cárdenas le entrega el poder a Manuel Ávila Camacho -un sucesor que, aclara, él no impuso- una pregunta ronda en la cabeza del expresidente: ¿Respondió su gobierno a las necesidades del pueblo? Y después su reflexión le lleva a darse cuenta de que él ya no tomará decisiones que cambien la historia de la nación. Sabe que, en el juego político del cual forma parte, cada período presidencial marca un cambio, como lo hizo él en su momento. Por eso, después de tantos años de lucha, y de todo lo que tuvo que enfrentar, muchas cosas le preocupan: que Calles vuelva para intentar manipular los hilos del poder; que se desvíe el camino que había trazado para la política petrolera; que se claudique ante los norteamericanos; que el poder de Lombardo Toledo obstruya el avance del país; pero ante todo le preocupa el ejido, su mayor orgullo: "...repartió 18 millones de hectáreas de tierra a casi un millón de ejidatarios. El ejido contenía ya casi la mitad de la tierra cultivada a lo largo y ancho de la República. En algunos lugares pensaban que él había hecho milagros. Era sólo fruto de la voluntad y del trabajo" ([Palou, 2016, p. 317](#)).

El ejido, pese a sus detractores, fue una de las más grandes conquistas sociales. En 1940, cuando concluye el mandato presidencial de Cárdenas, alrededor de la mitad de la población rural correspondía a la nueva clase de ejidatarios. Había veinte mil ejidos en el país, casi mil de ellos colectivos. "Criticada por muchos, a veces por los propios campesinos, se había operado una auténtica revolución en la propiedad de la tierra" ([Krauze, 1998, p. III](#)). Una revolución que cincuenta años después sería revertida.³

En las dos primeras décadas del siglo XXI, las conquistas revolucionarias impulsadas por presidente Lázaro Cárdenas casi han desaparecido en la marea de las políticas neoliberales; el ejido del que estuvo tan orgulloso ha fracasado rotundamente y la política petrolera derivó en

una maraña de corrupción que ha llevado a la quiebra a la industria que por años mantuvo a flote la economía del país. El espíritu revolucionario, ese que él encarnó a lo largo de su carrera militar y política, es un recuerdo que lentamente se va olvidando. Por eso es necesaria la revisión de los ideales y de las acciones de Cárdenas. En México el pasado es presente, está vivo y por lo mismo no somos capaces de entenderlo.

Tierra roja. La novela de Lázaro Cárdenas nos brinda la distancia necesaria para que seamos capaces, si no de comprender, cuando menos de asomarnos a la vida y obra de un personaje que encarnó un ideal, protagonista de un momento fundamental en la historia del México moderno, cuyo desempeño como presidente sentó las bases del crecimiento económico y del cambio social en el país, al mismo tiempo que cerraba el ciclo de la Revolución Mexicana. La revisión que hace esta ficción de Cárdenas y su tiempo se relaciona con una indagación histórica que responde al profundo interés y a la necesidad que tiene la sociedad por conocer su realidad (Villoro, 2005, p. 36). Sobre todo, porque en estos momentos, la injusticia social contra la que luchó no sólo sigue existiendo, sino que es mayor cada día. Y los mexicanos debemos de hacer algo para cambiar esta situación, si no queremos que México nuevamente vuelva a ser una tierra roja.

Referencias

- BAUMAN, Z. (2004). *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- CHARLOIS ALLENDE, A. J. (2020). La telenovela histórica mexicana: un modo de memoria, dos modelos narrativos. *Comunicación y Sociedad*, 17, <https://doi.org/10.32870/cys.v2020.7460>
- DENTITH, S. (2000). *Parody*. Routledge.
- GALINDO, O. (1999). Nueva novela hispanoamericana: una introducción. *Documentos lingüísticos y literarios*, (22), 39-44.
- GARCÍA, E. (15 de agosto de 2019). Recuerdo de un gran reportero: El Güero Tellez. *sdpnoticias*. <https://www.sdpnoticias.com/columnas/reportero-recuerdo-tellez-gueero-gran.html>
- GILLY, A. (19 de octubre de 2020). La utopía cardenista, ese tiempo intenso que cambió a México. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2020/10/19/50-anos-sin-el-general/articulos/utopia-cardenista.html>
- GRAY, J. (2006). *Watching with The Simpsons. Television, Parody and Intertextuality*. Routledge.
- KRAUZE, E. (1998). *La historia cuenta. Antología*. Tusquets.
- KRAUZE, E. (2010). *De héroes y mitos*. Tusquets.
- LUKACS, G. (1966). *La novela histórica*. Era.

- MACKINLAY GROHMANN, H. (1994). Las reformas de 1992 a la legislación agraria. El fin de la Reforma Agraria mexicana y la privatización del ejido. *Polis* 93. *Anuario de Sociología*, 18(2), 99-130. <https://polismexico.izt.uam.mx/index.php/rp/article/view/151>
- MADRENAS, M. D. (1999). *Va de broma? Aproximació a la paròdia literaria*. Edicions 62.
- MANRIQUE SABOGAL, W. (23 de marzo de 2014). La novela en español del siglo XXI. *El País*. https://elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html
- MARISCAL HAY, B. (2020). Luz y sombras en *Tierra Roja* de Pedro Ángel Palou. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 46(91), 351-358. <https://www.jstor.org/stable/27041848>
- MEYER, L. (2009). La institucionalización del nuevo régimen. En *Historia general de México. Versión 2000* (pp. 823-879). El Colegio de México.
- PALOU, P. A. (2016). *Tierra roja. La novela de Lázaro Cárdenas*. Planeta.
- PONS, M. C. (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. Siglo XXI Editores.
- REGALADO LÓPEZ, T. (2020). Humanizar al héroe. *Puentes de crítica literaria y cultural*, (7), 88-91.
- ROCK, R. (28 de agosto de 2018). El “Güero” Téllez Vargas: cuando el país se horrorizaba desde su inocencia. *La Prensa*. <https://www.la-prensa.com.mx/doble-via/virales/el-guero-tellez-vargas-cuando-el-pais-se-horrorizaba-desde-su-inocencia-3515833.html>
- TERUEL POZAS, M. (1994). *Tom Stoppard: la escritura como parodia*. Universitat de Valencia.
- VILLORO, L. (2005). El sentido de la historia. En C. Pereyra, et al., *Historia ¿Para qué?* (pp. 33-52). Siglo XXI Editores.

Notas

¹ Quien fuera su esposa desde 1932, año en que contrajeron nupcias, hasta la muerte del general, acaecida en 1970.

² Una forma de periodismo sobre hechos criminales que nació en los años del Porfiriato y cuya demanda creció con la aparición de la fotografía.

³ En diciembre de 1991, la Cámara de Diputados aprobó una serie de modificaciones a la Constitución que dieron fin al reparto agrario y privatizaron la propiedad de la tierra de los ejidos y de las comunidades indígenas (Mackinlay Grohmann, 1994, p. 99).