

LA CIUDAD DE MÉXICO EN *EL ÁGUILA Y LA SERPIENTE* (1928), DE MARTÍN LUIS GUZMÁN.¹ A CIEN AÑOS DE CELEBRADA LA CONVENCIÓN DE AGUASCALIENTES.

José Manuel Guzmán Díaz²

Este artículo se propone responder a las preguntas: ¿cómo describen, cómo viven y cómo se representan el espacio de la ciudad de México los personajes centrales y los narradores de la novela *El águila y la serpiente*? En efecto, este texto nos permite reflexionar, entre otras cosas, sobre el papel que juega la representación del espacio en el ejercicio del poder, la vocación de la novela para alojar la Historia y, colateralmente, la eficacia metodológica de la sociocrítica para el análisis de la narrativa literaria. Por otro lado, a un siglo de ocurridos los hechos narrados en esta novela, la misma contiene elementos claves para descifrar la génesis histórica de ciertos flagelos (injusticia, corrupción, violencia, impunidad) que hasta hoy enturbian la vida del país y frenan su avance. De aquí la importancia incluso política de su relectura para todos los mexicanos. *Palabras clave: novela histórica, socio crítica, representaciones sociales del espacio, ciudad de México, Martín Luis Guzmán.*

*Abstract: The aim of this article is to answer the question: how do the central prominent characters and the narrators of the novel *The Eagle and the Serpent* describe, live and represent the space of Mexico City. This text allows us to ponder, among other things, the role played by the representation of space in the exercise of power, the ability of the novel to house History and, collaterally, the methodological efficiency of socio-criticism for the analysis of literary narrative. In addition, one century after the facts narrated in this novel, it still contains key elements necessary for deciphering the historical genesis of certain blights (injustice, corruption, violence, impunity) that still today cloud the life of the country and stop its progress. Herein lies the political importance of its rereading for all Mexicans.* **Keywords:** Historical novel, socio critique, social representations of space, México City, Martín Luis Guzmán

1 *El águila y la serpiente* (1928), de Martín Luis Guzmán (1887-1976). El texto corresponde a la re impresión hecha en 1991 de la edición de 1987, preparada por Editorial Porrúa como homenaje al primer centenario del natalicio del autor (466p).

2 Originario de Michoacán; Ingeniero Arquitecto (IPN); Licenciado en Humanidades, Letras (U. Claustro Sor Juana); Maestro en Letras (FFYL-UNAM); Doctor en Ciencias Políticas y Sociales, Sociología (FCPYS-UNAM). Posdoctorado (2 años), en el Posgrado de Urbanismo en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Líneas de Investigación: La ciudad de México en la novela y el cine. Urbanismo, ciudad y Modernidad. Cultura y formas simbólicas. Representaciones Sociales. E-Mail: jose-manguzman@prodigy.net.mx



Introducción

Apuntes sobre la novela y resumen del argumento

El contexto en que se escribió y publicó esta novela corresponde al último año de gestión del presidente Plutarco Elías Calles, al de la (re)elección de Álvaro Obregón y a los de la Guerra Cristera. Eran los años del caudillismo posrevolucionario en que el país no se había estabilizado luego de casi dos décadas de agitación revolucionaria. Esta novela fue escrita y publicada en España debido al exilio político de su autor por sus hondas diferencias políticas y morales con los caudillos del grupo en el poder y “triunfadores” absolutos del Movimiento.

En lo social, ya habían comenzado a gestarse algunos cambios y se habían creado instituciones como la Secretaría de Educación Pública; mientras que en lo cultural proliferaban las manifestaciones artísticas, individuales y colectivas de grupos progresistas y organizados que pugnaban por hacer efectivos los postulados de la Constitución de 1917. Se hacían visibles grupos de músicos, grabadores y pintores; algunos de éstos operaban bajo la dinámica introducida unos años antes por José Vasconcelos. En lo literario, dominaban grupos entre los que destacaban los Estridentistas y los Contemporáneos, más los formados por los escritores sobrevivientes de la época porfiriana, que todavía eran importantes.

La producción novelística de esos años era todavía incipiente y decimonónica. Pero fue precisamente a partir de la influencia de los espacios, los acontecimientos, las imágenes y los motivos revolucionarios que ese género vino a revitalizarse hasta alcanzar una importancia de primer orden. El resultado fue una original aportación cultural de México para el mundo.

El águila y la serpiente es una novela que denuncia la traición a los principios revolucionarios perpetrada por el grupo que se alzó

con el triunfo y tomó el poder al término del movimiento. Los hechos son narrados desde la perspectiva de un joven intelectual y ex-funcionario³ maderista quien, con otros intelectuales y políticos colaboradores de Madero, indignados por el golpe de Estado perpetrado por Victoriano Huerta, viajó al norte del país para sumarse a las tropas revolucionarias encabezadas por Carranza, Villa y Pablo González. La trama inicia con el viaje que algunos intelectuales hicieron por barco a la ciudad de Nueva York, para desde ahí llegar por territorio norteamericano a Ciudad Juárez, Chih.; y termina con la huida del narrador y protagonista hacia los Estados Unidos luego de que el Presidente Eulalio Gutiérrez renunciara al cargo, en virtud de la negativa de Villa a poner bajo su mando las tropas de la División del Norte, debido a que el plan de Gutiérrez consistía precisamente en destituir del poder militar a Carranza, a Villa y a Zapata para unificar la tropa y someter las disidencias, antes de dar inicio a un gobierno verdaderamente emanado de la Revolución.

Esta novela cuenta las peripecias de los repetidos viajes que el narrador realizó con las tropas revolucionarias desde la frontera norte del país hasta la ciudad de México para depoñer, primero al usurpador Victoriano Huerta y después a Venustiano Carranza (quien usurpó el mando del gobierno central ignorando el mandato de la Convención). Durante la campaña ocurrieron hechos militares y civiles por los que el narrador-testigo conoció los andamiajes y los secretos del poder al interior del mando revolucionario, gracias a su trato directo con los líderes del movimiento, lo cual le permitió conocer la conducta de los altos jefes, sus orígenes familiares y sociales, la causa que defendían y la forma en que cada uno veía a México.

El narrador de la novela entra en la trama como los otros personajes centrales: con el nombre y con el estatus que ostentaba en la realidad.⁴ Es decir, bajo la condición de un civil que tiene acceso a

3 En el momento del asesinato de Madero Guzmán era Cónsul en Phoenix Ar., en los EUA.

4 El padre de Martín Luis Guzmán (Franco), también del mismo nombre, fue Director del Colegio Militar de Chapultepec. Por eso los militares de carrera como Ángeles, Blanco y los revolucionarios jóvenes, que habían sido educados en esa institución, lo



los círculos del poder militar, lo que le permitía observar críticamente la conducta y los hábitos de cada uno de los jefes revolucionarios y, al mismo tiempo, conocer de primera mano cómo los percibía la población o la tropa. El hecho sería intrascendente si no fuera porque todos los personajes de esta novela, tomados con sus nombres y apellidos, rasgos psicológicos y contexto histórico —incluidos los del propio narrador (283 y 424)—, corresponden fielmente a la realidad histórica de México en el período considerado por la trama.

De ahí que la semblanza psicológica que la novela ofrece de cada uno de los héroes mexicanos constituya uno de sus valores fundamentales, aunque no el definitivo, porque el “proyecto ideológico” de su autor es el de advertir a los mexicanos que:

Con Carranza, el país y la Revolución van a un despeñadero, van a la lucha personalista tras el disfraz de los postulados revolucionarios, van a la anarquía de los depravados que sólo piensan en figurar y enriquecerse y que, para lograr sus planes, no sentirán escrúpulo ninguno, cuando sean de ello conscientes, antes sumirán a México en condiciones peores que bajo Victoriano Huerta... (277).

No puede haber más claridad y elocuencia para explicar por qué un país que hizo la primera Revolución del Siglo XX, al término de éste su población mayoritaria seguía viviendo en condiciones de tanta pobreza. En efecto, lo que nosotros sostenemos es que esta novela contiene las claves para comprender el origen de lo que está ocurriendo hoy (2014); con el beneficio adicional de que explica también quiénes se benefician con el estado de cosas dominante.

Un año después de haber emprendido el viaje a Ciudad Juárez, el narrador fue designado por Villa para representar a la División del Norte ante el Gobierno de Carranza en la Ciudad de México (217). Pero, apenas instalado en la ciudad, fue apresado por órdenes presidenciales y recluido en el penal de Lecumberri junto con otros villistas. Y ahí permanecieron cerca de un mes hasta que fueron expulsados del país hacia los Estados Unidos. Pero este hecho

ven y lo tratan (en la novela) con tanta familiaridad; y por eso tiene él una cultura y una visión tan clara de lo militar y lo civil.

no se consumó, porque en la ciudad de Monterrey un batallón de convencionistas lo rescató para devolverlo a la ciudad de Aguascalientes, donde se incorporó de nuevo a las tropas villistas. Éstas, ya en franca avanzada sobre la ciudad de México para expulsar ya no a Huerta, sino a Carranza y poner en el mando del país al Presidente designado por “la Convención”: el general villista Eulalio Gutiérrez. La División del Norte arribó a la ciudad de México a finales de 1914 y se mantuvo en ella unos tres meses.

La historia novelada termina en enero de 1915 con la renuncia y huida de Gutiérrez y su gabinete, debido a que pretendió desmontar las estructuras de poder que los tres principales caudillos de la Revolución, Carranza, Villa y Zapata, habían establecido; y a que el propio Villa, quien lo había propuesto al cargo, se negó a entregarle el mando de la División del Norte, con cuyo poder militar y político Gutiérrez se proponía construir un solo mando revolucionario: el de La Convención. A la postre, tanto la negativa de Villa como la renuncia de Gutiérrez propiciaron la desbandada de sus propias tropas y con ello los regresos de Zapata y Carranza a ocuparse del Gobierno Central.

Esta novela tiene dos niveles de lectura: uno de superficie, en el que se describe el itinerario militar y político de la Revolución, incluyendo los retratos psicológicos de sus dirigentes; y otro de profundidad, en el que se establece un deslinde de responsabilidad histórica entre las dirigencias del movimiento respecto al destino del país. Por eso la novela separa en su argumentación a los revolucionarios genuinos y honrados de los arribistas y ladrones, es decir, a los probos que lucharon por un cambio verdadero y a favor de las causas populares, de los impostores y oportunistas que tuvieron una participación calculada y perversa en el movimiento, porque representaban los intereses de la oligarquía y de los grupos conservadores infiltrados en la dirigencia para beneficiarse con el ejercicio del gobierno una vez terminada la lucha. También por eso la narración pone tanto énfasis en el nivel de superficie en la descripción de los rasgos de personalidad de los caudillos, pues en esos rasgos se cifra-



ba el destino de la Revolución y con ella el de México una vez que la Revolución se convirtiera en gobierno.

Se trata, en síntesis, de una novela⁵ que vaticina el destino de México explicando el desenlace de su Revolución y destacando la ilegitimidad de los grupos que usurparon el liderazgo del movimiento a la hora del triunfo. Lo que significa, para los mexicanos, el triunfo definitivo del bando reaccionario sobre el progresista. Y resalta el hecho de que, de una lucha contra la dictadura encabezada primero por Díaz y luego por Huerta, la Revolución se haya convertido en objeto de una disputa encarnizada entre bandos. Por eso la trama termina con la renuncia de Gutiérrez, pues era el único presidente con legitimidad política y moral para hacer que la Revolución se convirtiera en gobierno. Así, dicho por la novela, el arribo sucesivo de los gobiernos autodenominados “de la Revolución” a la Presidencia de la República sólo vino a consumar una traición ya anunciada a los genuinos principios revolucionarios.

Sinopsis del análisis sociocrítico. Esbozo de la teoría

A riesgo de caer en la simplificación, aquí destacaré sólo los aspectos esenciales de la teoría sociocrítica que el francés Claude Duchet (1925) concibió y comenzó a publicar en la revista francesa *Littérature* al inicio de los años setenta; y cuyos antecedentes teóricos más cercanos son la escuela formalista, la teoría psicocrítica que Charles Mauron publicó en 1948 y el estructuralismo genético difundido por Lucien Goldmann a principios de los años sesenta.

5 Lo complejo (o lo “simple”) de la narración de esta novela ha confundido al público poco informado y ha generado una estéril discusión en torno a si *El águila y la serpiente* es o no una novela. Ello debido a que está narrada en primera persona y a que el referente extra textual del sujeto de la narración participó en la Revolución como protagonista de los hechos que narra y testifica. Por eso da la impresión de que se trata de un texto histórico o periodístico. No obstante eso, en razón de la extensión y de la distancia temporal entre la escritura del texto y los hechos narrados, la narración no puede considerarse como una crónica o una obra periodística; y en razón del lenguaje, de la estructura del texto y de la voluntad del autor, no puede ser historia. Se trata, entonces, de una verdadera novela, cuyas claves de identificación de género se sustentan en las normas elementales del arte narrativo.

A diferencia de la sociología de la literatura, que estudia los procesos de producción, difusión y recepción del texto, la sociocrítica se asume como una sociología del texto que trata de reconocer en su contenido las huellas de la sociedad que lo produjo. Su principio básico es la naturaleza social del texto literario, esto es, la presencia constitutiva de lo social en el texto. En torno a este enfoque Duchet introdujo tres conceptos analíticos fundamentales: los de *pre-texto* (el discurso social global —o la cultura— de la época y del lugar donde se inscribe la novela), *co-texto* (la temática particular extraída por el texto de la masa del discurso social vigente) y el *socio-texto* (o la presencia de la sociedad en el contenido del texto a través de sociogramas e ideologías).

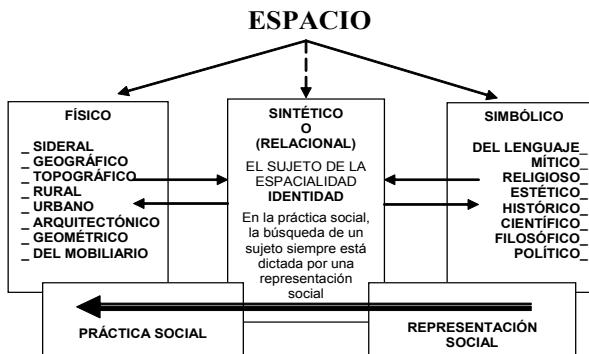
Por lo que toca al texto mismo, el análisis sociocrítico consiste, en lo esencial, en filtrar el texto a través de cuatro rutinas básicas: 1. El *íncipit* (o teoría de los comienzos), cuya función central es explicar las categorías de lugar, tiempo e identidades (v.g., los personajes) que enmarcan la narración, sin las cuales ésta no sería inteligible. Pero incluye también los *textos prefaciales*, que funcionan como operadores de lectura, y las *figuras de umbral*, (como, por ejemplo, la entrada del protagonista de la obscuridad de la noche a la luz de una cantina donde comienza a desarrollarse la acción). 2. El *discurso social*: es “todo lo que se dice y se escribe en un determinado estado de la sociedad... Mejor aún, no la totalidad empírica, abigarrada y heterogénea de los discursos, sino las reglas tópicas y discursivas que las organizan sin que nunca se enuncien explícitamente” (Angenot, 1989: 2). 3. *El sociograma*: “...es un conjunto impreciso, mutable, conflictivo y plástico de representaciones parciales que generalmente se condensa en torno a un núcleo” (Robin, 1993. En Perus, 1994: 274). Un ejemplo es el sociograma de la Revolución en *El águila y la serpiente*, nucleado en torno a la figura de Villa. El sociograma, como conjunto, es inestable, es decir, no cesa de transformarse y hasta puede morir. Esto significa que el sociograma tiene siempre cierto coeficiente de incertidumbre y que el conjunto carece de contornos definidos. Se trata, entonces, de una constelación de significados en la que el discurso social se condensa y cristaliza, por lo general,



en torno a un *núcleo*, la parte más visible de él. Este núcleo puede estar representado por un lugar, una fecha, un acontecimiento, una imagen, un lema o un enunciado emblemático, etc. 4. La *configuración ideológica*, que incluye tres elementos: las ideologías de referencia, el proyecto ideológico del autor y los efectos ideológicos del texto. Destacamos el *projeto ideológico del autor*, que, entre otras consideraciones, consiste en la toma de posición tácita o explícita del que escribe, y en el que la resultante puede ser favorable o contraria a sus propósitos. Este paso representa uno de los puntos esenciales de toda la teoría sociocrítica, porque en él se concentra la idea central del mensaje que el autor se propone comunicar con la escritura de la novela.

En lo que sigue centraremos nuestro análisis principalmente en la espacialidad de la novela *El Águila y la serpiente* de Martín Guzmán, es decir, nos limitaremos sólo a uno de los elementos del *íncipit*, aunque también señalaremos de paso los demás elementos que suelen recurrir en los análisis sociocríticos. A este respecto tenemos que hacer una advertencia: como todavía no existen teorías probadas y consolidadas para analizar el espacio, me veo obligado a implementar una estrategia propia basada en conceptos y en propuestas analíticas de autores como Gastón Bachelard, Mijail Bajtín, Roland Bourneuf, Manuel Castells, Paul Claval, Henri Lefebvre, Henri Mitterand y Luz Aurora Pimentel, cuyos enfoques sobre la espacialidad son notoriamente variados. Mi estrategia, entonces, consiste en separar (analíticamente) el espacio novelado en tres categorías que son: 1) la de los *referentes materiales*, que incluye todas las manifestaciones de espacios u objetos reales filtrados en el texto: suburbios, edificios, calles, plazas, etc.; 2) la de las relaciones *referentes-personajes*, en las que se observan los efectos del espacio referencial sobre personajes y narradores (afinidad, rechazo, nostalgia, poder, impotencia; etc.); y 3) la de la *representación social*, que opera desde la dimensión simbólico-cultural de los personajes o los narradores, para conducir o para orientar su práctica social o sus discursos, y que en la teoría sociocrítica denominamos *sociogramas*. He aquí el modelo.

MATRIZ DE CATEGORIZACIONES DEL ESPACIO



El espacio **físico** es el de los referentes materiales (o inventarios del paisaje). **ESPACIO NATURAL**: llanuras, bosques, colinas, montañas, océanos, lagos, ríos, desiertos y selvas; se incluye el cromatismo, la luminosidad, la oscuridad, neblinas, bruma, lluvia, nieve y tempestades. **ESPACIO URBANO**: ciudades, parques, plazas, monumentos, puentes, avenidas principales, calles, vías férreas, puertos, autopistas, carreteras, caminos, barrios, colonias, poblados, etc. **ESPACIO ARQUITECTÓNICO**: residencias, casas y edificios de apartamentos, edificios de gobierno, religiosos, educativos, hospitales, estadios y gimnasios, bancos, centros comerciales, museos, teatros, cines, hoteles, centros de convenciones, aeropuertos, terminales de autobuses, del metro, ferroviarias, prisiones y cementerios, etc. El espacio **sintético** es la conciencia donde se produce la relación (instrumental o simbólica) DEL SUJETO con los espacios de la práctica o de la representación social que lo identifican. Se manifiesta en el sentido de pertenencia socio territorial, el de identidad o el de la propiedad (o conciencia de ellas); en la apropiación instrumental o simbiótica tanto de objetos como de lugares o situaciones de la realidad social: vital, laboral, religiosa, estética, histórica, científica, política, del ocio; en fin); en recorridos y viajes, en la organización o distribución de formas de la vida cotidiana y de la práctica profesional; y, en general, se manifiesta en toda práctica individual o colectiva.

El espacio **simbólico** o CAMPOS DE SIGNIFICACIÓN: son los sistemas de representación social del espacio. Es la institución imaginaria de la sociedad. Es el capital espiritual acumulado de la Humanidad al que llamamos “formas simbólicas” (la Cultura). Es el espacio del lenguaje, del mito, de la religión, del arte, de la historia, de la ciencia, de la política, etc. El espacio simbólico es el sustento de toda práctica social porque la precede siempre; y por eso, tanto en la realidad como en la ficción (literaria) éste está presente en la realidad, que es también el Co-Texto (sociocultural) de las novelas. Son formas absorbidas, relaboradas y devueltas a la sociedad mediante los textos novelados, en forma de *sociogramas* o **ideologías**.



Lectura de la espacialidad en la novela

En *El águila y la serpiente*, la descripción de la ciudad de México se encuentra en la segunda parte de la novela. De ahí he seleccionado los ejemplos para exponer la forma en que ahí está tratado el fenómeno de la espacialidad. El hecho de mayor relevancia es, sin duda, el encuadre subjetivo de lirismo desbordado del valle de México, así como lo poderoso y original de sus vastos recursos literarios, entre los que destacan el de la metáfora y la imagen.

Es necesario reconocer que, en esta novela, la narración no se limita a describir sólo la fisonomía espacial de la ciudad de México, sino la de otras ciudades como Veracruz, Coatzacoalcos y Culiacán, además de las abundantes imágenes de la inmensa extensión del territorio nacional, sobre todo en los estados del Norte. Sin embargo, la descripción que hace del valle de México y de la ciudad asentada en su regazo reviste tal importancia, que en toda la literatura mexicana difícilmente se podrá encontrar otro texto que se refiera a la ciudad y a su entorno geográfico con tanta vehemencia, emoción y calidad literaria. Ya que ambos, valle y ciudad, desempeñan un papel privilegiado y muy particular en la economía de la narración, en primer lugar por la profunda identificación del narrador con ese complejo geográfico-urbano, y luego porque se trata de un espacio estratégico: el espacio de la “Revolución”, el espacio-centro del poder donde se juega el destino del movimiento revolucionario y, con él, el del país entero.

Seguía el coche corriendo

Después de muchos meses al servicio de las fuerzas revolucionarias que se desplazaban desde el norte hacia el centro del país, nuestro personaje retorna a la ciudad de México con el estado de ánimo de un triunfador que viene a “reconquistar” su ciudad, una ciudad de la que unos meses atrás había partido invadido por un sentimiento de total incertidumbre, rabia y temor. Ahora, al entrar en ella por tren y al recorrerla luego en automóvil, no tiene sino “ojos para ver” y descubre con emoción su “valle portentoso”, a cuya descripción

—juntamente con los sentimientos que su vista le inspira— la novela dedica casi cuatro páginas de texto.

La descripción rebosa de subjetividad y lirismo, sobre todo en su primera parte, cuya perspectiva es la de un sujeto-testigo en movimiento (focalización interna, mirada móvil y objeto fijo). La calidad de la mirada es a la vez la de un pintor paisajista y la de un poeta.

A pesar de la proliferación tumultuosa y aparentemente desordenada de las metáforas —que pueden desorientar al analista—, la descripción observa un orden sistemático: primero presenta los dos topónimos⁶ fundamentales de los que se va a ocupar (el valle de México y su gran ciudad) con una calificación apreciativa de conjunto. Posteriormente retoma cada uno de los topónimos para describirlos más detalladamente, comenzando por el “cinturón montañoso” para pasar luego, mediante un brusco cambio de foco, a la descripción de la “gran ciudad”, con sus calles y avenidas, todo ello desde la perspectiva fugaz del coche en movimiento (“el coche corría”) y el itinerario adoptado. Todo desemboca en el Zócalo (presumiblemente el término del viaje), lugar significativo donde se concentra, finalmente, el foco y la mirada del sujeto-testigo.

La presentación del “valle de México” va acompañada de una sola calificación apreciativa: “la sorpresa de haber reconquistado [...] el valle de México, una cumbre de belleza natural” (169). En la de la “gran ciudad”, en cambio, resalta de entrada sus atributos climáticos-ambientales: su atmósfera transparente, su aire sutil, su luminosidad. Atributos que envuelven e impregnán el cuerpo del sujeto testigo, confiriéndole levedad, ligereza y espiritualidad:

A mí el aire sutil de mi gran ciudad —transparencia donde reside la mitad de su hermosura; atmósfera que aclara, que purifica, que enjuta- me descubrió de nuevo (como si esta vez lo hiciera sólo para mis sentidos) todo un mundo de alegría serena cuyo valor esencial estaba en la realización perenne del equilibrio”... La sensación orgánica de encontrarme ligero, de reconocer en cada movimiento

6 Nombre propio de lugar. Un topónimo es la denominación del lugar descrito, pero toda descripción implica un orden jerárquico. Aquí se destacan las jerarquías topónimas que establece el narrador en su discurso y también se observa que la ciudad de México es sólo un componente del gran valle en el que está asentada.



de mis miembros o cada palpitación de mi carne una fuerza alada y etérea, trascendía a mi espíritu en forma de secreta seguridad de poder volar. (232)

A continuación el sujeto testigo retoma el primer topónimo en el espectáculo del valle de México para profundizar su descripción enfocando desde una perspectiva panorámica sus referentes geográficos más destacados: los volcanes nevados: el Popocatépetl, el Iztaccíhuatl y el Ajusco. La descripción de los volcanes tiene la peculiaridad de ofrecer tres pinturas diferentes de los mismos en tres momentos del día, aunque confiriéndoles movimiento (“el ritmo doble y blanco...”). Se trata, por lo tanto, de una descripción iterativa que propone ejemplares-tipo de un espectáculo indefinidamente multiplicado y repetido en diferentes momentos del día.

¡Montañas de blancura mate en las primeras horas de la mañana; formas gigantescas, de azogue refulgente cuando el sol, fijo en lo más alto, deja abajo libres los colores y matices; montes irreales, montes de ensueño, montes de cuento de hadas cuando la tarde los cubre con los más tenues y distantes de sus mantos: el rosa, el azul, el lila, el violeta! (233)

Luego la mirada se desplaza en un movimiento circular hacia el Ajusco, “enorme divinidad” que el sujeto testigo describe con calificativos metafóricos ergonómicos (o energéticos): “ola de roca...” “mole arrolladora en quien la quietud —incomprensible sin el auxilio de una mitología— es dinámica pura, fuerza en cúmulo”. Aquí también la descripción ofrece dos pinturas contrapuestas del mismo referente geográfico en momentos diferentes: en días claros y en días tempestuosos.

Aquella enorme divinidad sonreía a veces, y entonces, deteniéndose en los tonos menos profundos de su azul, mostraba complaciente los detalles ciclópeos de su musculatura [...] Pero el monte no siempre sonreía. Adusto por temperamento, bajo la misma mirada que un momento antes lo viera sonreír, recobraba de pronto

su gesto propio: el tempestuoso. Y entonces lo envolvían con tintes más suyas: las oscuras, las sombras... (234)

El narrador —que aquí es también el sujeto-testigo que está contemplando— no deja de destacar, al mismo tiempo, el impacto que produce en “toda la superficie de su sensibilidad” la mera visión de las montañas del valle. Es como si se estableciera una especie de ósmosis entre “la nitidez del clima externo” y la “nitidez del clima interior” —espiritual y orgánico.

Luego de una transición en la que se alude ya de modo general al “ambiente de la ciudad” con “la perfecta rectitud de sus calles”, “lo espacioso de su gran plaza”, la “sombra florida de sus jardines” y el “misterio de su bosque”, se produce un franco cambio de foco (“el coche corría...”), y la mirada se vuelve hacia los referentes viales y los espacios públicos de la ciudad que estaba atravesando el automóvil. A partir de este momento, la descripción adopta un tono más realista y menos lírico. Saliendo de la estación de Buenavista, el coche enfila por el paseo de la Reforma hacia el bosque de Chapultepec donde el revolucionario vislumbra, en lo alto, el castillo del mismo nombre: “castillo sobrio de línea y de prestancia, castillo extraño en su fijeza sobre el mar móvil de los ramajes gigantescos” (235). El itinerario prosigue por la calzada del Rey, bordeada por su doble muro de umbrosos y añosos ahuehuetes que enlazan sus ramas “a gran altura del suelo”. De allí el coche “divagando” continúa el recorrido “por las calles más tradicionalmente o más modernamente mexicanas: desde Don Juan Manuel, desde San Ildefonso (entre las primeras), hasta San Cosme o Versalles (las segundas)” para desembocar finalmente en el Zócalo, donde la mirada del viajero se concentra en los componentes característicos de ese gran espacio público: el viejo palacio colonial, de sencillez “horizontal y austera”; el “perfil barroco” de la Catedral y el Sagrario; los soportales “evocadores de toda una historia”; y la amplitud de la plaza que “concordaba, como la mente de quien la concibió al otro día de derribar una civilización entera, con la grandeza del ámbito del valle” (236).



Pero si el misterio del bosque me comunicaba uno de los estremecimientos más auténticos del alma de mi ciudad, otro lo hallaba divagando por las calles más tradicionalmente o más modernamente mexicanas: desde Don Juan Manuel, desde San Ildefonso, hasta San Cosme o Versalles. Me lo daba, de preferencia, la contemplación del Zócalo. ¡El Zócalo! Mucho había sufrido en el recuerdo la hermosura de la gran plaza al compararla con las plazas de otros países. Más he aquí que, mirándola otra vez, reconquistaba de un golpe la supremacía, lograba que a su lado desapareciera la emoción conservada de todas las demás. ¿Qué era lo que volvía a haber en la sencillez —horizontal y austera— del viejo palacio colonial? ¿Qué en el perfil barroco atormentado (y en las grandes superficies lisas y grandiosas) del conjunto de la catedral y el sagrario? Los soportales tornaban a aparecerse como los evocadores de toda una historia, como los testigos de las hazañas de toda una raza. Y ese era el latido ciudadano que entraba más profundamente en el corazón del rebelde vuelto a su casa, a su ciudad. Aquella plaza nacional, como la mente de quien la concibió al otro día de derribar una civilización entera concordaba con la grandeza del ámbito del valle, era amplia como el gesto del pueblo que allí debió haber crecido, como sus ambiciones, como su obra. ¿Algún día sería ese pueblo? ¿Sería el mismo que nosotros —por deber o por pasión— ensangrentábamos ahora en interminable lucha de móviles casi ciegos? (235-236)

No hay mejor ejemplo del fenómeno de apropiación y reconocimiento de un espacio urbano mediante el recorrido y el desplazamiento por sus calles y avenidas, lo cual nos lleva a destacar la poderosa relación de afinidad entre nuestro sujeto-testigo y el espacio que contempla, vive y, al mismo tiempo, describe con tan exacerbado lirismo y afecto. La respuesta no admite dudas: se identifica con él como su lugar de origen (“centro de origen”) y de pertenencia, como “su” ciudad y “su” casa. Se trata de un espacio con cuyo entorno y relieves está familiarizado desde la infancia. Más aún, nuestro personaje se compenetra en cuerpo y espíritu con “su valle” reconquistado y reconocido, absorbiendo su interioridad, por una especie de ósmosis, la claridad de su atmósfera y la levedad de su clima. Su ciudad le pertenece —“mi ciudad”, “mi casa”—, pero él

también pertenece a la ciudad: relación recíproca que es la cifra de toda identidad socioterritorial.

Huéspedes de Lecumberri.

Una vez instalado en la ciudad de México, el narrador fue invitado a participar como funcionario de la policía capitalina, aunque se trataba de una treta de su amigo, el General Cosío Robelo, para evadir una orden de arresto que el gobierno de Carranza había expedido en su contra. El narrador se expresa así de la sede de la sexta comisaría:

¡Casas siempre siniestras las que alojan a los puestos de policía de la ciudad de Méxicol; pero, entre todas, una: la de la Sexta Demarcación. Aquí la buena arquitectura dispone el ánimo a penetrar el fondo de las cosas y a sentirlo (243).

En efecto, la sexta demarcación fue un lugar agradable y sumamente conocido por lo singular de su arquitectura. El referente real del edificio corresponde a la antigua mansión del Conde de Revillagigedo, ubicada en la calle que ahora lleva ese nombre y su esquina con la de Victoria. Ese edificio alojó a la sexta demarcación hasta principio de los años 90 en que se le convirtió en el museo de bomberos, que después también se transformó.

Mas tarde los carrancistas apresaron al narrador haciéndolo ir al Palacio Nacional bajo el engaño de que Carranza deseaba hablar con él. Durante su espera, ahí, en Palacio, desde los balcones que dan hacia la calle de la Acequia (hoy de la Corregidora), nuestro protagonista contempla y describe brevemente una estampa callejera típicamente mexicana, expresión clara del espacio público y de la cultura popular: un día ordinario en la vida de la ciudad con su desaparecido mercado de el Volador y la tradicional extensión del mercado al aire libre.

Yo abrí uno de los balcones que daban hacia la calle y me acodé sobre el barandal. La calle de la Acequia, llena a esa hora de movimiento,



era todo un espectáculo. La vida más típicamente mexicana se arremolinaba impetuosa a uno y otro lado de la puerta del Volador y se entretejía después con los hilos invisibles que la hacían una con otras pulsaciones de la ciudad entera... (281).

Y me distrajo de nuevo el espectáculo de la calle. Los cuadros de costumbres callejeras no cesaban de renovarse, vivos, imprevistos, deliciosos; irradiaban inagotables desde la puerta de el Volador. (281).

La calle de la Acequia, de ancestral tradición comercial, fue la vía de entrada de las embarcaciones que introducían los productos agrícolas transportados por los canales de La Viga y Santa Anita hasta el corazón de la ciudad. La puerta del Volador, en cambio, es la de un mercado que existió en el sitio que hoy ocupa el edificio de la Suprema Corte, por lo que éste quedaba justo frente al balcón desde donde el narrador-testigo observaba.

Ya en Lecumberri, el narrador y otros anticarrancistas fueron instalados en la residencia del director del penal, Coronel Carlos Plank, quien los recibió con estas palabras:

—La verdad, muchachos, no me entra en la cabeza que estén ustedes aquí en calidad de prisioneros y, como nadie me convencerá de lo contrario, voy a tratarlos no como a presos sino como a huéspedes (295)...

Plank nos instaló —continúa el narrador— en su propia casa. Nos dio varias habitaciones espaciosas bien aireadas, bien soleadas. La principal de ellas, comprendida en el saliente central de la fachada del edificio, tenía balcones que caían, unos, hacia la plaza, y otros, hacia una de las rinconadas". (295)

De este modo, la decisión generosa y amigable del coronel Carlos Plank invierte el significado del espacio, de reducido y desagradable como es una cárcel, en agradable, generoso y habitable para un grupo muy importante de villistas distinguidos. Agrega el narrador:

Al día siguiente de nuestra aprehensión, fueron detenidos también, y recluidos en la Penitenciaría, otros políticos más o menos ligados —o que por tal se les estimaba— con los grupos disidentes de Sonora, Chihuahua y Sinaloa: se aprehendió a Luis G. Malváez, a don Manuel Bonilla, a Abel Serratos, a Enrique C. Llorente, a su hermano Leopoldo y, dos o tres días después, al licenciado José Ortiz Rodríguez y al periodista (entonces director de A B C) Luis Zamora Plowes. (298)

A contra página de esta cita podemos leer la lista de los anticarrancistas que, por la posición o por el poder político que ostentaban no fueron reducidos a la prisión:

A las dos horas de estar en la penitenciaría recibimos la primera visita, la de Miguel Alessio Robles, cuya presencia fue para nosotros la iniciación de la doble vida de que disfruta el preso (296)...nos visitaron: Lucio Blanco, Alberto J. Pani, Luis Cabrera, Obregón, Acosta, Saucedo, Villarreal, Vasconcelos, Santos Coy y hasta el propio Alfredo Breceda (quien lo hizo ir a Palacio Nacional para que lo apresaran), que fingía no saber el porqué de nuestra situación... (299)

Esta doble lista de revolucionarios presos y visitantes, cuyos referentes individuales fueron tomados de la realidad histórica, demuestra la importancia del grupo anticarrancista dentro de la ciudad. Cabe hacer notar que desde la perspectiva del narrador, los anticarrancistas no sólo encarnaban una misma orientación ideológica, sino también una misma condición moral: todos eran honrados y partidarios de la honestidad simbolizada por Lucio Blanco, Eulalio Gutiérrez, José Isabel Robles y, sobre todo, Villa; ellos representaban las aspiraciones primigenias de la Revolución. De ahí que en este ejemplo se destaque no sólo la importancia de los referentes arquitectónicos (la mansión de Revillagigedo, el Palacio Nacional, el Volador y Lecumberri) de la ciudad; sino la configuración del poder villista en el espacio político que los dotaba de sentido a la hora en que la División del Norte estaba por entrar a la ciudad de México.



La ciudad de México, un trofeo para el vencedor

A un mes de haber recluido en Lecumberri a los anticarrancistas, los mandos de Carranza decidieron exiliarlos en grupo a los EUA. Pesadilla que terminó para ellos cuando, en la ciudad de Monterrey, un batallón de convencionistas interceptó el tren que lo conducía a la frontera para liberarlos y después llevarlos a la ciudad de Aguascalientes. Ya en esta ciudad, nuestro personaje se reincorporó a la División del Norte para, con ella, regresar a la ciudad de México a tomar posesión de la presidencia que La Convención le había asignado al General villista Eulalio Gutiérrez. El fragmento que sigue se enmarca en el contexto de ese segundo arribo del narrador a la ciudad de México, ahora como funcionario del nuevo gobierno.

Fue entonces cosa de ver, por nuestra parte, la precipitación con que se lanzaron por todas las vías férreas los interminables cordones de nuestros trenes militares y civiles, movidos de pronto no por urgencias guerreras o políticas, sino por nuestra ansia alborozada de ir a tomar posesión del magnífico despojo que los carrancistas nos abandonaban en su huida: la ciudad de México... pero sabíamos también que en el deporte mexicano de la guerra civil, la ciudad de México —acaso por estar en el fondo de un valle maravilloso— hace el papel de las copas en los torneos atléticos: quien la tiene saborea el triunfo, se siente dueño del campeonato político, mantiene un *récord* por encima de los demás, así esté expuesto a perderlo a cada minuto en manos de los audaces que quieran y sepan arrebatársela. (378)

Aparte de la inesperada y monumental metáfora en que la ciudad de México aparece como un trofeo de los “torneos atléticos” el pasaje citado confirma el papel estratégico que ésta ha desempeñado en la historia y, a la vez, en la economía de la novela: es el espacio central del poder, donde en definitiva se pierde o se gana en el “deporte mexicano de la guerra civil”. Toda nuestra historia confirma esta lúcida percepción del sujeto testigo. En efecto, desde la más remota antigüedad, la ciudad de México ha representado el

papel de un trofeo. Su asedio inició en el año 1000 de n. e. con la peregrinación de las siete tribus nahuatlacas; siguieron grupos de tamemes trayendo cargas impositivas o comerciales a la capital del Imperio. Al abrir el siglo XVI, vinieron los españoles de Carlos V. En 1847 fueron las tropas norteamericanas. En 1863 fue el turno de las francesas del Segundo Imperio. Ahora, 1913-14, son las tropas de Villa que vienen a rescatar a la ciudad de manos de Carranza para entregarla al gobierno de la Convención. Pues el control sobre la ciudad de México equivale siempre al dominio absoluto, o al menos político, militar y financiero de todo el país. Esta vez, antes de entrar a la ciudad, la División del Norte acampó en las afueras, en la estación ferroviaria de Tacuba, antes del espectáculo de la entrada formal de las tropas a la gran ciudad:

Buen número de convoyes se reunió en las cercanías de Tacuba la víspera de que el gobierno de la Convención hiciera su entrada oficial a la ciudad de México. En las vías férreas inmediatas al pueblo fueron alineándose, uno tras otro, en series paralelas, los trenes de Villa, los de Eulalio Gutiérrez, los de José Isabel Robles, los de Eugenio Aguirre Benavides. Y el conjunto de los coches de pasajeros —convertidos en cuarteles generales y oficinas— y el de los vagones de carga —aprovechados pintorescamente por la tropa, con sus cunas entre los tirantes y las ruedas, y primitivos albergues en los techos— formaban uno de esos campamentos tan de revolución mexicana, llenos día y noche de las escenas y los rumores más heterogéneos y curiosos... Poco después de anochecido salí [...] en busca de Villa [...] mientras caminaba de un tren a otro, me detuve varias veces a contemplar, arriba, las estrellas: brillaban con ese esplendor que sólo conocen los habitantes del valle de México. Abajo, en las dos vertientes de los terraplenes, las tropas acampaban esparcidas en pequeños grupos, con sus luces y sus hogueras, con sus mujeres, con sus guisos, con sus cantos. (384)

El primer fragmento de la cita ofrece una imagen espectacular de la División del Norte con sus incontables trenes como fieras al acecho de su presa: la ciudad de México. El segundo párrafo —en el que la mirada del sujeto-testigo se mueve alternativamente hacia arriba —para contemplar el cielo estrellado— y hacia abajo —don-



de se asientan los campamentos villistas—, nos presenta la imagen de una ciudad poco extendida, menos urbanizada y todavía cercana geográfica y conceptualmente al campo. Pero, sobre todo, despliega ante nuestros ojos el *espacio de la Revolución mexicana* en la ciudad de México. En las quince líneas citadas se retrata, con gran fidelidad, el espacio de la lucha armada, las formas de improvisación, los campamentos míticos de la guerra; son imágenes que se han hecho clásicas en el imaginario del país, sobre todo a partir de la literatura, de la fotografía y del cine. Son imágenes consolidadas en forma de poderosos referentes de la memoria histórica y cultural del pueblo mexicano.

Zapatistas en Palacio Nacional.

Si la ciudad de México es el centro simbólico de la Nación, el Palacio Nacional es, a la vez, el centro de poder de la ciudad y el del país entero. El ejemplo con que ilustramos el presente apartado refiere el momento en que los generales Eulalio Gutiérrez y José Isabel Robles, presidente de México y Ministro de Guerra, acompañados por el narrador-testigo, hacen un primer reconocimiento físico del Palacio Nacional, guiados por Eufemio Zapata y seguidos a distancia por un grupo de soldados zapatistas, quienes custodiaban temporalmente el palacio.

Alternativamente resonaban nuestros pasos sobre la brillante cera del piso, en cuyo espejo se insinuaban nuestras figuras, quebradas por los diversos tonos de la marquería, o se apagaba el ruido de nuestros pies en el vellón de los tapetes. A nuestras espaldas, el tla-tla de los huaraches de los zapatistas que nos seguían de lejos recomendaba y se extinguía en el silencio de las salas desiertas. Era un rumor dulce y humilde. (396)

Curiosamente, el narrador comienza describiendo el Palacio desde abajo, desde sus escaleras y sus pisos encerados, omitiendo referirse a su espléndida arquitectura, a las pinturas de sus paredes o a los techos de sus salones ricamente decorados, como era de

esperarse. Lo que pasa es que aquí se propone destacar con fuerza el contraste, la inadecuación y la incongruencia entre la “zafia figura” de Eufemio Zapata —con su pantalón ajustado, su blusa de dril anudada debajo del vientre y su sombrero desmesuradamente ancho—, y el refinamiento cultural objetivado en las magníficas escaleras del Palacio; y también entre el tla-tla del “huarache” zapatista y la fina marquetería del piso, reluciente de cera y cubierta a trechos por finos tapetes. Se trata de un recurso para señalar la incompatibilidad de la condición miserable de los soldados zapatistas con el ejercicio del poder y el gobierno, para lo cual se requiere un mínimo de cultura, de suficiencia material y de ethos urbano. El narrador testigo dice de Eufemio Zapata que “sus observaciones revelan un concepto optimista e ingenuo de las altas funciones oficiales” (396), y que su ignorancia campirana era tal que antes de llegar al Palacio había creído “que la silla presidencial era una silla de montar” (397).

Ya al hablar de la llegada de los representantes zapatistas a la Convención de Aguascalientes, el narrador advertía de la necesidad de “salvar a la Revolución quitando de en medio dos peligros”, uno mayor, Carranza, que representaba “el falseamiento de la verdad revolucionaria y la vuelta a otra dictadura”; y otro menor, Villa, quien “representaba el desenfreno de la acción, domeñable sólo con la inteligencia” (322). A los zapatistas ni siquiera los considera un peligro porque su propio “plebeyismo revolucionario” les impide el acceso al poder. De ellos la narración cuestiona su verdadera condición preguntando:

O el zapatismo es el calzón blanco y el huarache —algo profundamente respetable por la verdad de su dolor—, o es el pantalón de charro y el sombreo ancho —representativos (fuera del teatro y las labores de la hacienda) de la degradación de la cultura; de la miseria espiritual del huarache y el calzón, sin el humilde dolor que redime a éstos; de la insolente pasión materialista de los pantalones y los zapatos, sin las aspiraciones superiores que a estos otros justifican. (324)



Así es como el narrador se explica que tanto Carranza como Villa y Zapata representaban una amenaza para la Revolución y para México. Pues si un gobierno presidido por Carranza

Un corruptor por sistema que alienta las malas pasiones, las mezquindades y aún los latrocinos de los que le rodean; lo cual hace a fin de manejar y dominar a estos mejor... Y es que Carranza sueña con la posibilidad fantástica de resultar un nuevo Porfirio Díaz más grande y mejor que el otro, cuya memoria, en el fondo, admira y reverencia (276).

Significaba la vuelta a otra dictadura semejante a la de Díaz, el gobierno de los zapatistas, aunque con posibilidades remotas, significaba la misma amenaza, sólo que en una visión reducida a la escala de los “caporales de hacienda”.

Al calificar a Villa como impulso ciego y vital; a Carranza como autocrático y corruptor, sensible a los aduladores y a los abyectos y enemigos de los hombres libres; y a Zapata como apóstol de la barbarie hecha idea, el narrador define los riesgos en medio de los cuales se hallaba México. Y, aunque en el texto de la novela nuestro protagonista y narrador no se autodefine, está implícito en su discurso, y en el sentido de sus acciones, que el perfil más idóneo de los futuros gobernantes de México es el que posee el grupo al que pertenece el Presidente designado por la Asamblea General de la Convención de Aguascalientes, el general villista Eulalio Gutiérrez. Eran ellos los hombres más confiables y adecuados para encabezar el gobierno posrevolucionario del país porque poseían todos los atributos necesarios: la legitimidad que les otorgaba su participación en el ejército más poderoso y el haber sido designados por la Convención; la autoridad moral que emanaba de su desinterés por obtener beneficios personales de la lucha; el ethos urbano que el narrador testigo supone necesaria para ejercer el gobierno de un país como México; y la visión patriótica que guiaba sus aspiraciones de equidad, justicia y libertad para todos los mexicanos como propósito y como aspiración última de la Revolución.

La huida en un Super-Six

Los dos ejemplos siguientes de análisis del espacio corresponden al momento en que el gobierno de la Convención, tras la renuncia de Gutiérrez y su Gabinete, abandona la ciudad de México en virtud de la negativa de Villa a poner sus tropas bajo el mando del Presidente. Ya se dijo que el plan de Gutiérrez consistía en unificar las tropas destituyendo a los tres caudillos más importantes: Carranza, Villa y Zapata. Pero, ese plan de unificación que aspiraba a poder someter las disidencias, hacer cumplir los mandatos de la Convención y las aspiraciones más hondas de la Revolución, sólo era posible con el apoyo de un ejército como la División del Norte. No ocurrió así porque Villa se negó a ceder el mando de ésta al nuevo Presidente. Un presidente que, propiamente, Villa mismo había nombrado. Las consecuencias de esa negativa fueron varias: la renuncia de Gutiérrez y todo su Gabinete, con la que quedó cifrado el destino del gobierno nombrado por la Convención; y, finalmente, la cancelación anticipada de las aspiraciones más genuinas de la Revolución. La renuncia de Gutiérrez produjo el repliegue y la desbandada de las tropas villistas y con ello el regreso a la ciudad de zapatistas y carrancistas.

Nuestro narrador-protagonista se enteró de la nueva situación por la llamada telefónica de una voz anónima. Al depositar el auricular él se quedó pensativo.

—¿Pasa algo señor Guzmán? (-Preguntó su secretario).

—Me informan (...) que Villa acaba de poner preso al Presidente y de ordenar también la aprehensión de los ministros y demás miembros importantes del gobierno.

Bajé al patio, tomé el automóvil y salí. Afuera, el claro sol del invierno, tibio al mediodía, brillaba con placidez; irradiaba armonía y negación de lucha. Las calles rebosaban de ruido alegre, de tráfago jocundo, de disposición discreta al goce de todos los sentidos. En el Zócalo, lago de luz, automóviles y tranvías formaban un ritmo único donde parecían disolverse los afanes". (424)



Como el gobierno de la Convención se vio obligado, por la invasión de los zapatistas, a adelantar precipitadamente la evacuación de la ciudad para huir hacia San Luis, sin poder advertir a tiempo a todos los funcionarios del gobierno, entre ellos el propio narrador, éste intentó alcanzarlos en auto por el camino de Pachuca. Pero como el auto de que disponía era inadecuado, decidió requisar “en nombre del gobierno” uno que le fuera útil.

Indeciso entre los diversos expedientes a que podía recurrir, me detuve en la esquina de la avenida Juárez y Balderas. Pasaban en un sentido y otro, automóviles de todas marcas, de todos tamaños, de todas clases: europeos y americanos, nuevos y viejos. Y de todos ellos, aunque sin duda tenían dueño a quien servir, ninguno prestaba entonces a nadie un servicio comparable al que a mí me urgía. Saqué el reloj, eran las nueve y diez... Subí a mi cochecito con el ayudante y dos de los oficiales, y le dije al chofer: -Echa a andar despacio y procura detener, atravesándote en la calle, el primer *Hudson Super-Six* que pase. No habíamos avanzado cien metros cuando vimos venir a nuestras espaldas –nuevo reluciente de barniz y de sol- un auto de la marca y tipo designados... Este coche se necesita para el servicio, favor de desocuparlo. (441)

Una vez en posesión del Hudson Super-Six, el narrador y sus acompañantes efectuaron en él un extenso recorrido por una ciudad que en ese tiempo, y sobre todo en sus regiones aledañas, todavía se movía al ritmo del caballo. Hay dos elementos relevantes en las imágenes de la huida: el primero es la presencia del automóvil⁷ como componente del paisaje urbano y de la velocidad de desplazamiento en la dinámica de la novela, ya que ambas funciones están estrechamente ligadas a la idea de espacio. En efecto, el automóvil constituye un medio mucho más rápido de desplazamiento por la ciudad, con lo que se comprimen o acercan los lugares que la constituyen y a

⁷ En 1900 se inventó la máquina de combustión interna. En 1905 se comercializó el automóvil. Para 1914, éste ya había modificado el paisaje de la ciudad. Destaco la presencia del auto por ser un componente esencial del espacio urbano moderno, y por el paralelismo que se da entre el arribo a la ciudad y el intento de huida del narrador-testigo, ya que, en ambas, recorrió la ciudad en autos, primero en uno de alquiler y después en uno expropiado.

los que los efectos de su expansión y crecimiento se empeñan en alejar.

El segundo elemento tiene que ver con que el narrador y sus acompañantes hacen desfilar ante nuestros ojos, en ordenada y rápida sucesión, todo un mundo de imágenes visuales, un catálogo muy amplio de referentes materiales y espaciales de la ciudad y de la región: Santa María la Redonda (ahora Eje Lázaro Cárdenas), la calzada de Guadalupe, La Villa, la Capilla del Pocito y, al final, la carretera que conduce al Norte del país, la salida a Pachuca.

Un recorrido así es posible sólo mediante un poderoso medio de desplazamiento a gran velocidad como es el automóvil. A escasos tres lustros de su aparición, en 1914 el automóvil había acelerado ya de modo sustancial y progresivo la dinámica y la imagen de las capitales y las grandes ciudades del mundo y entre ellas la de México. Otro de los factores importantes para la imagen y el ritmo de la vida en ciudades como la que recorría el narrador y su grupo al iniciar el siglo es que, desde 1901, se había inaugurado el servicio de tranvías eléctricos; por eso ya en 1915 y hasta muchos años después la red siguió creciendo y éstos compartieron las calles con los automóviles de combustión interna y con los carruajes tirados por equinos, creando la imagen heterogénea de la ciudad que dominó durante toda la primera mitad del siglo XX.

Análisis e interpretación de la espacialidad

Los referentes espaciales

Aunque el referente espacial más importante de los que aquí aparecen es el territorio de todo el país, lo que el discurso destaca con mayor énfasis y calidad estética es, en primer lugar, el valle de México, tanto por sus rasgos particulares como por la posición geográfica que ostenta, los cuales explican la singularidad de sus atributos climático-ambientales: su luminosidad, la transparencia de su atmósfera y la variedad cambiante de su cromatismo. En el primer



momento, el foco de la descripción está situado en el centro y se orienta hacia la periferia, es decir, encuadra como objetivo “el cinturón montañoso” desde el fondo del valle. Las expansiones descriptivas son predominantemente predicativas y se componen de una cascada de metáforas poéticas euforizantes. La voz y la mirada son, a un tiempo, la de un poeta y la de un pintor paisajista. Por lo demás, el autor era muy consciente de la calidad estética y paisajística de sus descripciones,⁸ como lo demuestra esta afirmación suya recogida por Emmanuel Carballo.

En mi modo de escribir lo que mayor influjo ha ejercido es el paisaje del Valle de México. El espectáculo de los volcanes y del Ajusco, envueltos en la luz diáfana del Valle, pero particularmente en la luz de hace varios años. Mi estética es, ante todo, geográfica. Deseo ver mi material literario como se ven las anfractuosidades del Ajusco en día luminoso, o como lucen los mantos de nieve del Popocatépetl (Carballo, 1986: 84).

Creo que el deseo (del autor) ya se ha cumplido no sólo por la musculatura de su prosa, que alcanza la dimensión de los volcanes, sino porque, en esta novela, la descripción del valle de México nunca es puramente contemplativa o neutral, sino que está cargada de la subjetividad del personaje-testigo, con todo lo que implica una comunicación profunda, una verdadera comunión (espiritual y corporal) con el espectáculo que contempla.

En el segundo momento está la ciudad de México. En efecto, cuando el narrador cambia su enfoque hacia las proporciones y formas de la ciudad, en donde la narración pone el énfasis es en la magnificencia de su traza original: el Palacio Nacional y las dimensiones de la Plaza Mayor, “lago de reflejos y tonalidades segmentadas por los raíles y los tranvías que lo bogan”; la asimetría de sus portales

⁸ Al comparar los textos de Urquiza y Guzmán Carballo afirma: “Aquél es un testigo ocular; éste, el mejor prosista mexicano del siglo XX” (Carballo, 1986, p. 100). Yo agregaré algo que comparten, creo que unánimemente, los escritores mexicanos posteriores a Guzmán: que, en *El águila y la serpiente*, la perfección de su prosa es la virtud principal. Y suscribo plenamente la afirmación del crítico jalisciense porque no hay en el español mexicano de todo el siglo XX, mejor prosa que la escrita por el autor de esta novela.

de Mercaderes; el templo de la Profesa, la Joyería la Esmeralda con su pedrería deslumbrante y la pastelería “*El Globo*” con su auténtico estilo francés rebosantes de luz y de buen gusto dando lustre a la calle Madero⁹ y a las avenidas Juárez y Reforma. A lo que debe agregarse el rumor del dinamismo ancestral y pragmático que se actualiza cotidianamente en el comercio indígena que el narrador observó en las calles de la Acequia, justo desde el costado sur del Palacio Nacional.

En la interpretación de los espacios referenciales, la cárcel de Le-cumberri juega un papel central porque, como cárcel de distinguidos anticarrancistas, ésta invierte su función, y de prisión se convierte en cuartel villista. De este modo opera como antiespacio de la ciudad y como antipoder del régimen de facto encabezado por Carranza, debido a que los recluidos sólo reconocen los méritos de Villa como artífice del triunfo revolucionario. Sin duda una paradoja, porque mientras el poder más amplio de todo el país estaba personalizado en Villa y respaldado militarmente por la División del Norte, el espacio de los villistas en la ciudad de México se hallaba reducido, en ese momento, a la residencia del director del penal.

Otro referente poderoso es el bosque de Chapultepec, con “su castillo de cuentos de hadas” y “el verde aterciopelado y milenario de su vegetación”. Pero no es el único porque el trayecto, que a él conducía desde el Zócalo, estaba bordeado por las más ricas y elegantes residencias de Reforma y la colonia Juárez, muchas de ellas habitadas ahora por los generales de la Revolución, quienes las utilizan para celebrar cónclaves políticos o militares en los que se jugaba el destino del país.

Por último está el Palacio Nacional, un espacio investido de la alcurnia y el poder omnímodo; un lugar que inviste y transforma a quien lo ocupa porque ostenta la prosapia acumulada de sus ocupantes ancestrales y recientes. El Palacio Nacional es el símbolo de un poder regional que se extiende, de modo omnidireccional, más allá

⁹ Esta calle se llama así desde 1914 por mandato de Pancho Villa, quien personalmente fijó una de las placas de nomenclatura y ordenó fusilar de inmediato al “jijo de la...” que se atreviese a quitarla. Antes fue Plateros del Zócalo a Isabel la Católica; y San Francisco de ahí al Eje Lázaro Cárdenas. Jiménez, Armando. *Sitios de rompe y rasga...* p. 69 (no hay referencia para la bibliografía).



de la ciudad para cubrir los límites geográficos y conceptuales de la República Mexicana. Como se puede ver, el co-texto de esta novela abarca los referentes históricos, geográficos, topográficos, urbanos y arquitectónicos de todo el país, pero nosotros hemos seleccionado para destacar sólo el que se refiere a la ciudad de México, porque de ella la novela resalta no sólo sus cualidades climáticas, ambientales y cromáticas, sino el poder aglutinador de la cultura, cuyo discurso y simbolismo resume, refuerza y exalta el sentido de pertenencia socio-territorial en la que se reconocen, como mexicanos, todos los nacidos dentro de esos límites.

La relación espacios-personajes.

Este apartado muestra las formas de relación que ocurren entre la ciudad y los cuatro personajes más destacados de la trama: el narrador, Zapata, Carranza y Villa. En el caso del narrador, debemos distinguir tres momentos: el de la partida, el de la primera llegada, como triunfador, y el de la segunda, como funcionario del gobierno de la Convención. A diferencia del momento de su primera partida (dominado por la rabia y la desolación producto de los sucesos de la Decena Trágica), en su primer arribo (como triunfador), el narrador y sujeto-testigo destaca su relación de pertenencia con el valle de México, al que describe con deslumbrantes metáforas. En efecto, la descripción revela una relación de esencia afectiva e incluso amorosa entre el protagonista y el territorio geográfico con el cual está familiarizado desde la infancia. El valle representa para él un “espacio de identidad” o, si se prefiere, de identificación plena.

En su segundo arribo a la ciudad, el narrador ya ha cambiado su estatus de civil por el de militar, pues ahora es Coronel y el nuevo gobierno lo ha nombrado Subsecretario de Guerra. Y se presenta no como cronista de su propia situación, sino como un espectador del acontecer político y como testigo del modo en que los más altos jefes revolucionarios se relacionan entre sí y con el espacio urbano o con la ciudad. De modo general, esa relación es de carácter interesado e instrumental, ya que, para todas las facciones revolucionarias,

la ciudad de México representa un “botín”, un “cetro de poder”, un “trofeo” que reciben o entregan porque lo ganaron o perdieron en acciones militares.

Pero de la relación entre los zapatistas y el espacio urbano podemos decir que ésta ni siquiera es instrumental, sino de radical incompatibilidad o de repelencia. Pues según la novela, el grupo zapatista conformado por gente vestida de “manta y huarache” y por rancheros campiranos de zapato y pantalón ajustado (que les es antinatural), se siente cultural y políticamente excluido para ejercer el gobierno, totalmente ajeno a la ciudad que ocupan y, como consecuencia, al Palacio Nacional que custodian; más aún, se ven a sí mismos y son vistos por el narrador, como totalmente incapaces e inapropiados para participar en el ejercicio del gobierno debido a su escasa cultura y a su dolorosa condición de miseria. La metáfora de esta incompatibilidad es el contraste, señalado por la novela, entre la “figura zafia” de Eufemio Zapata y el “refinamiento y la cultura” de la escalera de Honor por la que trepa de modo indecoroso guiando a los nuevos ocupantes del Palacio en su visita de reconocimiento.

Eufemio subía como un caballerango que se cree de súbito presidente. Había en el modo como su zapato pisaba la alfombra una incompatibilidad entre alfombra y zapato; en la manera como su mano se apoyaba en la barandilla, una incompatibilidad entre barandilla y mano (395)

Por su parte, la relación de Carranza (presidente en retirada) y los miembros de su gobierno con la ciudad de México, es una relación mucho más que instrumental, debido a lo que el narrador describe como de una exacerbada *cleptomanía* de los jefes carrancistas para con los bienes que contenían las fastuosas residencias abandonadas por empresarios y por altos funcionarios del gobierno de Díaz. Al abundar en ejemplos y referir que la voz popular utilizó el vocablo “*carrancear*” como sinónimo de robar, el narrador pone énfasis en este hecho como la marca más relevante del carrancismo en su paso por, y en su relación con la ciudad; además de que la narración funda



ese juicio en las aspiraciones dictatoriales de Carranza y en su perfil psicológico que él mismo había efectuado con anterioridad.

Por último, en la relación de Villa y los villistas con la ciudad de México sobresalen dos aspectos o momentos con significados contrapuestos: el de su llegada (noviembre de 1914) conformado por condiciones de poder y dominio absoluto para reclamar el “trofeo” ganado en “el deporte mexicano de la guerra civil”; y el de su partida (enero de 1915), que es de ruina, fracaso y caos total. Cabe observar que, en el primer momento, la apropiación de los espacios urbanos por las autoridades revolucionarias villistas está simbolizada por dos acontecimientos: uno, los recorridos que el narrador hizo en automóvil por toda la ciudad y el reconocimiento que, con el Presidente y el Ministro de Guerra hizo por el interior del Palacio Nacional seguido por los zapatistas. Mientras que el segundo momento lo está por la situación de caos y zozobra que se vivió en la ciudad debido a la renuncia de Gutiérrez y el intento de huida del narrador.

No obstante lo dicho, lo más relevante en este caso es el arribo del narrador a su ciudad adoptiva y a su valle. Pero si los reencontros del narrador-testigo con la ciudad de México reafirman sus lazos afectivos con ella y con la región, los tres momentos de su partida no son menos conmovedores, ya que revelan sentimientos apenas velados de desolación, pesadumbre y tristeza, en un marcado contraste con los estados de alegría y euforia de sus llegadas. Un ejemplo es el exilio de su segunda partida, cuando en la estación ferroviaria de Buenavista, fueron despedidos con *Las golondrinas*, tocadas por la banda con la que al General Lucio Blanco gustaba de halagar a sus amigos (310).

Los sociogramas¹⁰ dominantes

Las redes de significación (o sociogramas) más importantes con las que está tejido el proyecto ideológico del autor de *El águila y la*

10 En esta línea teórica de la sociocrítica, el *sociograma* fue concebido por Duchet por analogía con la noción de *diagrama* de la semiótica de Charles Sanders Peirce, quien clasifica el signo en tres categorías: símbolo, índice e ícono. “Peirce distingue tres tipos de íconos: las *ímágenes* que se parecen al objeto por alguno de sus caracteres, las *metáforas* en las que se realiza un paralelismo genérico, y los *diagramas* que no reproduc-

serpiente, son señaladamente dos, y sus propósitos se corresponden con dos niveles de profundidad del contenido en la novela: uno, de superficie, en que se aborda a *la Revolución mexicana*; y otro de profundidad, en el que se defiende la Revolución Mexicana como la gran oportunidad de concretar un *verdadero proyecto de nación*, éste último, obvio decirlo, menos perceptible a simple vista en la lectura del texto.

El sociograma de la Revolución se manifiesta en la novela a partir de la redundancia paradigmática de imágenes evocadas, espacios descritos, acciones heroicas y biografías de personajes que se articulan orgánicamente en torno al núcleo semántico: “*la Revolución*” para designar el movimiento armado (1910-1917), organizado en México para deponer al usurpador Victoriano Huerta. En el texto, este sociograma admite como expresiones sinónimas o paradigmáticas “el movimiento revolucionario”, “la causa revolucionaria”, “el movimiento constitucionalista”, “el movimiento popular”, “La Revolución convencionista”, etc.; y la infinidad de sus formas objetivadas (“personajes revolucionarios”, “campamentos revolucionarios”, corrido, atuendos y bailes revolucionarios, “trenes revolucionarios”; etc.).

En cuanto al *núcleo del sociograma de la Revolución*, ese está representado por Pancho Villa como personaje central del movimiento, no obstante que en la trama aparecen muchas otras figuras importantes como Madero, Carranza, Zapata, Obregón, Calles, Ángeles y Blanco, la narración resalta la imagen de Villa como figura resplandeciente de todo el movimiento, y sus sinónimos más frecuentes dentro y fuera de la novela son: el General, el Centauro del Norte, el Jefe de la División, Doroteo Arango, el jefe de los dorados y otros. Y no obstante que Villa es quien ocupa el primer plano de la escena en la novela, el narrador siente hacia él una extraña fascinación mezclada con sentimientos de repulsión debido a su personalidad ambigua y

cen los aspectos visibles del objeto, sino las relaciones de sus partes entre sí. Los dos últimos tipos admiten el carácter no natural del ícono... Así, para Peirce, tanto un diagrama como una fórmula algebraica son íconos no porque tengan las propiedades del objeto, sino porque reproducen sus *correlaciones formales* (Lízarazo, 2004: 25).



contradictoria.¹¹ Y lo pinta como un “formidable impulso ciego capaz de los extremos peores, aunque justiciero”..., (251). Inicialmente considerado como el principal sostén y brazo armado de la Revolución convencionista, también era visto como una amenaza para la misma, hasta el punto de que el gran dilema final de la Convención era “encontrar el medio de escapar de Villa sin caer en Carranza” (408). Finalmente, a la hora de la debacle, Villa será abandonado no sólo por el presidente Gutiérrez, sino por el propio narrador-testigo, quien se evade de sus “garras” huyendo hacia la frontera Norte por Chihuahua.

Otro dato es que, en la construcción de este sociograma, la novela evoca las imágenes clásicas de la Revolución mexicana que el tiempo ha venido incorporando como formas estereotipadas de la cultura y del imaginario nacional gracias al cine, a la literatura y a la canción popular¹²: soldados de “sombreros anchos”, con carabinas en banderola y el pecho cruzado por cananas; pintorescos trenes (repletos de revolucionarios) que funcionan a la vez como cuartel generales, albergues, oficinas y bancos; “bailes revolucionarios”, campamentos militares “con sus luces y sus hogueras, con sus mujeres, con sus guisos, con sus cantos”; y, en fin, tomadas de canciones revolucionarias como *la Adelita* y *la Valentina*.

En el sociograma de la Revolución, una idea adicional, pero no menor, es la oposición semántica e histórica que existe entre “la Revolución” y el “orden despótico y dictatorial” instaurado por Huerta. Esta contraposición se manifiesta ya desde el *incipit* de la novela, ya que en su comienzo, el narrador-protagonista y sus amigos salen huyendo por Veracruz precisamente para evadir a la policía secreta de Huerta, símbolo del orden despótico impuesto por él mismo.

11 Antes de su publicación, esta novela se iba a llamar *A la hora de Pancho Villa*, pero Manuel Aguilar, su editor en Madrid, se opuso y Guzmán tuvo que presentarle una lista de cuatro títulos, de entre los que Aguilar eligió *El águila y la serpiente*. (Cf. Emmanuel Carballo. 1986: 87).

12 En el sociograma de la Revolución, el corrido ha desempeñado un papel fundamental en la construcción del imaginario social. Ya que, por una parte, es un eficiente instrumento de exaltación del valor o las gestas de los héroes populares, como Madero, Villa y Zapata; por la otra, lo es también para atenuar los defectos o vicios que se les atribuyen; pero sobre todo para ridiculizar las acciones de sus oponentes o personajes antipopulares.

Esta policía les pisa los talones y los persigue incluso en el buque de la huida bajo la figura de una bella espía norteamericana.

En cuanto al sociograma de México como proyecto de unidad nacional, podemos decir que la narración lo presenta en una relación que confronta dos espacios en oposición semántica: los vastos territorios que constituyen el país, sobre todo los del Norte, donde operaban las ramas sonorense y coahuilense de la Revolución, y el territorio urbano de la ciudad de México, que funciona como epicentro del poder; donde se pierden o se ganan todas las guerras civiles. El discurso prefacial que vehicula a esta constelación de significados está en el propio título de la novela, *El águila y la serpiente*; se trata de una poderosa imagen que funciona como *núcleo del sociograma*, porque su constitución paradigmática la asocia geográficamente a la ciudad de México como centro del país; y, en una acepción simbólica más amplia, al centro del escudo nacional. Lo que asociado al proyecto novelístico del autor consistente en analizar el desenlace de la Revolución desde la óptica del fallido gobierno de la Convención, esa imagen alude al centro del escudo de la gran bandera nacional que se colocó en el teatro Morelos en donde sesionó la Convención de Aguascalientes; lo que aplicado en sentido metonímico simboliza lo que ahí estuvo en juego durante la Revolución: *el destino de toda la nación*. No obstante, la serpiente y el águila como figuras nucleares de la mexicanidad evocan también la fundación de la ciudad de México, ya que según el mito prehispánico simboliza la nueva ciudad de los mexicas: Tenochtitlan, “centro del mundo, capital de la abundancia, de la fertilidad y de la guerra” (Navarrete Linares, 1998: 52-53), que se erigió donde un águila devoraba a una serpiente.

Para concluir este apartado diré que una caracterización más precisa del sociograma de la Revolución, empalmado con el de la nación, podría ser el de *Revolución malograda*, porque si bien la Revolución de 1913 fue en su origen “un impulso innegablemente puro, de vitalidad regeneradora” (92), terminó frustrándose por las rivalidades y ambiciones de unos generales que acabaron haciendo a un lado las causas nacionales y luchando, ya no “por la Revolución, sino por su botín” (349). La contraposición consistía entonces, para un



intelectual honesto y patriota como el narrador-testigo, en que, por una parte, era imposible moralmente “no estar con la Revolución”, aunque, por otro lado, era imposible material y racionalmente alcanzar con la Revolución los fines regeneradores que la justificaban. Porque el fracaso del movimiento ya estaba en germen en la condición psicológica, moral y cultural de los altos jefes de la Revolución; en Carranza, un corrupto ególatra; en Obregón, un farsante; en Villa, un salvaje de reacciones imprevisibles. Más aún, el principal responsable del fracaso final del gobierno de la Convención encabezado por Eulalio Gutiérrez, según la novela, habría sido el propio Villa, por negarse a poner su ejército bajo las órdenes del nuevo presidente (427), como lo pretendía el Presidente de la Convención. Como consecuencia de la renuncia de Gutiérrez, lo que ocurrió fue el repliegue y la disolución de la tropa villista, con lo que dejó a la ciudad indefensa y nuevamente a merced de Zapata, o de Carranza.

Configuración ideológica¹³

En esta última rutina sociocrítica se enfocan las condiciones ideológicas en las que se produjo esta novela; por eso en este punto dejamos al narrador de la ficción para ir al autor y al co-texto de su producción. En relación con las *ideologías globales dominantes*, podemos considerar la conciencia y la gran cultura del narrador-testigo, para referir el auge que vivió el cierre del siglo XIX europeo, con los avances de la filosofía, las ciencias y las artes; entre las que destacan el existencialismo, la relatividad y el psicoanálisis; o el gran despegue de las artes de vanguardia como el Expresionismo, el Surrealismo y otras. En cuanto al ámbito local, las ideologías dominantes tenían que ver con la injusticia social producto de los gobiernos dictatoriales que lejos de combatir la desigualdad la ahondaban.

En cuanto al *projeto ideológico* del autor, éste consiste en la utilización de la novela como medio para explicar la visión y la condición moral de los caudillos para así deslindar la responsabilidad histórica

¹³ En el método sociocrítico de Claude Duchet, esta rutina enfoca tres aspectos: *las ideologías globales y locales dominantes* en torno a la producción del texto; *el proyecto ideológico del autor* o su toma de posición explícita o implícita; y *los efectos ideológicos del texto*, o manifestaciones por efecto de su publicación.

de éstos y de los diversos grupos participantes en el movimiento, ya que uno de los errores más frecuentes consiste en referirse a la Revolución como si éste hubiese sido un hecho unívoco, homogéneo y ordenado; y no como aconteció, una lucha que en su inicio unió a las facciones contra las dictaduras y a su término las confrontó por el botín y por el poder para imponer, mediante el gobierno, la visión de país y las políticas que, de acuerdo con su visión, debían prevalecer. Por eso la trama separa cuidadosamente a los personajes leales de los traidores a la causa revolucionaria. De aquí se infiere que el *projeto ideológico* del autor de esta novela consiste en poner de manifiesto la oposición: *la revolución triunfante* (hasta la Convención de Aguascalientes) **vs** *la revolución malograda* (todo lo que siguió después del triunfo), que la facción carrancista-obregonista arrebató a la villista-zapatista. La prueba más fehaciente de lo que denunció esta novela y de lo que predijo, es la situación que el país vive actualmente, pues la injusticia, la corrupción y la desigualdad social que el país vive actualmente son tan grandes y humillantes como las que prevalecieron durante el Porfiriato.

Ahora bien, ¿cómo explicar los cambios ocurridos en México en el lapso que va del inicio de la Revolución a nuestros días? Sólo entendiendo que la Revolución fue un amplio movimiento social, político, militar y artístico-cultural de orientación nacionalista promovido por las fuerzas progresistas del país que, rebelándose ante la situación de opresión y miseria impuesta por las políticas de los gobiernos dictatoriales, se propuso alcanzar condiciones de vida más dignas para la mayoría de los mexicanos. Ahora bien, como en el desenlace la dirección del movimiento quedó en manos del grupo conservador a través de sus representantes, todos los beneficios emanados del movimiento han favorecido sólo a los grupos empresariales, financieros, políticos y burocráticos del país. No obstante, el movimiento revolucionario fue algo mucho más amplio y complejo, irreducible a lo meramente militar o a lo meramente político. Por eso, a pesar de la traición perpetrada por los principales líderes y grupos de poder político y militar conservadores, los cambios en el país siguieron siendo promovidos por los sectores progresistas de



la población: partidos políticos, sindicatos, asociaciones obreras y gremiales, cenáculos de intelectuales; pero sobre todo de artistas y artesanos de todas las especialidades: músicos, bailarines, pintores, arquitectos, escultores, grabadores y escritores. Ya en este punto, es fácil comprender que quienes le están debiendo a México y al pueblo mexicano son los grupos beneficiarios de ese cuestionado “triunfo”: *el alto empresariado, los grupos financieros, los políticos y la alta burocracia* del país, mórbidamente enriquecidos con el esfuerzo de los demás mexicanos.

Consideraciones finales

Aquí retomo las afirmaciones centrales de mi artículo, empezando con la importancia de las teorías y concluyendo con la importancia que esta novela tiene en la cultura nacional, circunstancia que la hacen de necesaria (re)lectura.

Del primer punto resalta *la importancia de las teorías* porque éstas dotan de racionalidad, sistematicidad y confiabilidad los análisis de la obra de arte. El uso de las teorías en el análisis de textos es ahora una práctica que prolifera y privilegia la objetividad frente a la inevitable subjetividad en la tarea de filtrar los contenidos del discurso social disueltos en el texto narrativo; al tiempo que permite la reconstrucción de las condiciones sociales que le dieron origen. Así, con las aportaciones teóricas que nos legó el siglo XX sobre todo en el campo de las humanidades, el análisis de la novela es ya un quehacer científico que cotidianamente gana prestigio porque se aleja y se deslinda del tradicional intuicionismo, forma todavía sobreviviente en el terreno de los análisis de textos.

En cuanto a la lectura del espacio que hemos esbozado, y respondiendo a la pregunta inicial del artículo, en esta novela *la representación social del espacio* se organiza en el juego global de oposiciones centro-periferia, confrontando el rol de la ciudad de México con el del vasto territorio nacional en el que ella significa el poder y el dominio del país entero. Porque la Capital es la depositaria natural y principal de la potestad política, militar y económica, así como de los activos cul-

turales (materiales y simbólicos) máspreciados que ha acumulado el país. Esto lo asumen y lo comparten todos los actores de la trama, no obstante que la ciudad, el espacio y el poder de las armas, tienen significados y privilegios que no son los mismos para cada uno de los líderes de las facciones revolucionarias. Mediante esas formas de relación con los espacios, *El águila y la serpiente* justiprecia y explicita las diferencias (técnicas y morales) más significativas entre grupos y entre caudillos revolucionarios.

Pero la novela ofrece otras categorías de *referentes espaciales*: una de ellas es la portentosa descripción del Valle de México que el narrador-testigo, utilizando un lenguaje inspirado y exquisito, hace para exaltar su grandeza natural, su privilegiada ubicación geográfica y la singular levedad y transparencia cromática de su atmósfera; todo esto antes de virar su foco hacia la gran ciudad que el valle alberga en su regazo, y de la que destaca su traza, su arquitectura y su cultura: la ciudad con sus antiguas y modernas calles, el barroco atormentado de su catedral, su Regio Palacio Nacional, ligado a la Gran plaza Central “sólo comparable con la mente que la concibió”. La novela introduce también referentes espaciales de otras regiones del país como Aguascalientes, Culiacán, Coatzacoalcos y Veracruz. La otra forma espacial proviene de la descripción de ambientes, ya que enfoca escenas populares como el mercado callejero de la Acequia, los dramas de crueldad e injusticia que padecían los soldados pobres, o los campamentos clásicos de la vida improvisada de la Revolución.

En *El águila y la serpiente* las relaciones entre personajes y espacios se definen por los fenómenos de atracción y repulsión. Los ejemplos más claros son la relación afectiva que une al narrador-testigo con los geosímbolos de la región y de la ciudad; y, en el extremo opuesto, está la de repulsión entre el Palacio Nacional y los soldados zapatistas, por la que la narración resalta la repelencia mutua entre la exquisita arquitectura del palacio y la miseria de sus ocasionales custodios encabezados por Eufemio Zapata. Para los carrancistas, en tanto, poseer la ciudad es una garantía de impunidad para ejercer la rapiña; el Palacio Nacional y Lecumberri son lugares para apresar o para recluir a oponentes políticos; en tanto las lujosas residencias



del Paseo de la Reforma representan un paraíso para el “carranceo”. En cambio, la relación entre la ciudad y los villistas, narrador-testigo incluido, es de atracción o de total afinidad porque aquella es un trofeo que ellos han ganado con las armas y porque son ellos quienes poseen los atributos de honestidad, mérito, ethos urbano y legitimidad política para gobernarla.

En *El águila y la serpiente* el sociograma de mayor presencia es el de la *Revolución mexicana*, pero éste sirve sólo como medio para acceder a otro de mayor calado, que invoca un *proyecto de unidad nacional* opuesto al que México siguió al término de la lucha y con el cual quedó hondamente dividido. Por eso el nivel de superficie de la trama pone el énfasis en el perfil psicológico de los jefes revolucionarios y en la calidad moral que diferencia los bandos ubicando en un extremo a Villa y en el opuesto al grupo conservador encabezado por Carranza; dejando en el centro al presidente Gutiérrez con su grupo de revolucionarios legítimos.

Por lo que toca a la relación entre el contenido de la novela y la realidad (actual) del país, la propuesta que ella ofrece en su argumento es la única que puede explicar el hecho de que un país tan rico y privilegiado como es México, que, además, hizo una Revolución social hace cien años, se halle en las condiciones en que hoy se encuentra éste. ¿Cómo explicar que el país, estando en manos de gobernantes tan ineficaces y corruptos, y de una clase empresarial tan insaciable y apátrida, haya logrado avances innegables, al menos en ciertos aspectos? La respuesta es que se trata de un desarrollo desigual y acotado. Porque, mientras los sectores progresistas y grupos con ideales nacionalistas han redoblado esfuerzos y sacrificios en la tarea de construir y hacer avanzar al país, para consumar el cambio definitivo; los sectores del alto empresariado, el político, el de la alta burocracia y el financiero de la sociedad no sólo han regateado su contribución al cambio y al desarrollo, sino que la obstruyen y han capitalizado en su favor los bienes y el producto de los esfuerzos de los grupos progresistas y nacionalistas mediante una vergonzosa colusión entre ellos o entre ellos, los gobernantes y los poderes fácticos surgidos de la Revolución.

La urgencia de lecturas como la de *El águila y la serpiente* se agiganta justo ahora que se cumplen cien años de iniciada la gesta que la novela refiere; centenario que coincide con el momento en que México atraviesa por una situación desgarradora en que la miseria de la gran mayoría de sus habitantes contrasta con la opulencia de un grupo muy reducido que ha extraviado el rumbo porque se enriquece mórbidamente con los bienes de la nación. Estos fueron justamente los ingredientes y las causas que provocaron el estallido social que motivó la escritura de esta magistral novela, en la que se nos ofrece un pronóstico tan asombrosamente exacto del destino de nuestro país.

Bibliografía citada y esencial:

- Bachelard, Gaston (1967). *La poética del espacio*. México. FCE. 281 p.
- Bourneuf, Roland y Ouellet, Real (1975). *La novela*. [París, PUF L'univers du roman, 1972]. Barcelona, 1975. Ariel. 281 p.
- Brushwood, John S. (1998). *México en su Novela* [Austin, Tex.1966]. México, 1973, (3^a. Reimpresión 1998) FCE, 437 p.
- Carballo, Emmanuel (1986). *Protagonistas de la literatura mexicana*. México, SEP/El Ermitaño, 578p
- Duchet, Claude (1979) (Compilador). *Sociocritique*. París, F. Nathan 219 p.
- Duchet, Claude (1992) (Compilador). *La politique du texte, enjeux socio-critiques*. Presses Universitaires de Lille 1992, 280 p.
- Guzmán, José Manuel (2003). *Sociocrítica de el luto humano*. México. FFYL-UNAM. 147p. (Tesis de maestría)
- Guzmán, José Manuel (2008). *La ciudad de México en la novela del siglo XX. Ciudad, novela y modernidad en México*. México. FCPYS-UNAM. 213 p. (Tesis doctoral).
- Guzmán, Martín Luis (1991). *El águila y la serpiente*. [Madrid, 1928] México, 1991 Porrúa. 471p
- Lizarazo Arias, Diego (2004). *La fruición filmica, estética y semiótica de la interpretación cinematográfica*. México. UAM-X. 345p.



- Malczynsky, M-Pierrette (1991). *Sociocríticas prácticas textuales cultura de fronteras*. Amsterdam-Atlanta Ga. 180 p.
- Mitterand, Henri (1986). *Le discours du roman*. [París, 1980] 1986, PUF. 266 p.
- Navarrete Linares, Federico (1998). *La migración de los mexicas*. México. CNCA.
- Perus, Francoise (2001) (comp.) *Historia y Literatura* [1994]. México, 2^a. Reimpresión, 1994. Ed. Instituto José María Luis Mora.
- Pimentel, Luz Aurora (2001). *El espacio en la ficción*. México, UNAM/ Siglo XXI. 192 p.
- Ramírez Garrido, Jaime (2003). “El águila y la serpiente” Diario: *La crónica de hoy*. México. 27-06.
- Robin, Régine (1993). “Para una sociopoética del imaginario social”. En: Perus [1994] 2001.
- Swingewood, Alan (1988). *Novela y revolución* [1975], México, 1988, FCE. 506 p.

Ciudad de México, a 15 de enero de 2015.