



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Sánchez, Aideé R.
Composición y solución artísticas de El águila y la serpiente, de Martín Luis Guzmán (Segunda parte)
Contribuciones desde Coatepec, núm. 6, enero-junio, 2004, pp. 55-87
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100604>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Composición y solución artísticas de *El águila y la serpiente*, de Martín Luis Guzmán

(Segunda parte)

AIDEÉ R. SÁNCHEZ

El águila y la serpiente
y su presentación en la crítica (1950-1990)

A pesar de ser correvolucionarios, el mundo de Iturbe, de Obregón y de Carranza no es el mismo. La gran diferencia entre el primero y “la masa de los revolucionarios serviles, que ya empezaba a espesarse y a deslindar su campo” se reacentúa cuando Guzmán tiene nuevamente relación con el tercero: “Cerca de don Venustiano florecían viciosamente la intriga y la adulación más bajas; privaban los díscolos, los chismosos, los serviles y los alcahuetes.”¹ Este caudillo tenía el principio de dividir para reinar y cultivaba la cizaña entre sus allegados y su medio. Por el contrario, el segundo no permitía servilismos, ni vilezas: “Cerca de Obregón los aduladores se volvían discretos, y las intrigas, de haberlas, se liquidaban pronto, o se perdían en una sola y grande: la que él llevaba cerca del Primer Jefe para asegurar el futuro predominio suyo y de su grupo.”²

Al observar estas diferencias, Guzmán prefiere estar con Obregón, pero como aún estaba bajo las órdenes de Carranza, éste lo manda a Ciudad Juárez. En este viaje se encuentra con el naciente villismo. Hipólito, Juan N. Medina, Lázaro de la Garza y otros lo fueron acercando “cada uno de diverso modo”, al jefe de la División del Norte. Así, mediante Carlos Jáuregui, Villa es definido como rudo y cariñoso, manipulador y paternal, en “La fuga de Pancho Villa”; y Fierro, mediante la voz del pueblo, es definido como cruel, valiente, gallardo, ingenioso en el arte de matar, en “La fiesta de las balas”.

1 *Ibid.*, p. 240. Martín Luis G, *El águila y la serpiente*, Volumen 14: México, Madrid, Biblioteca Literaria Iberoamericana y Filipina, 1994, p. 240.

2 *Ibid.*, p. 242.

Hasta el momento, los encuentros han permitido acumular imágenes una sobre otra de un mismo personaje: los personajes no son iguales en las diversas voces ajenas, propias y del mismo narrador; ni tampoco los mismos en distintas circunstancias. Así, las imágenes como las palabras se van innovando: Guzmán autor-narrador construye imágenes que después destruye con su voz y la de los demás. Nuevamente se da la valoración de un mismo objeto desde distintos puntos de vista.

En el transcurso de su viaje, Guzmán ha tenido un gradual y voluntario alejamiento con la facción carrancista, Iturbe y Obregón. Además, como ha podido conocer a distintos caudillos, analiza el momento revolucionario y concluye que ninguno lleva a un buen fin: Carranza y Obregón, porque sus ambiciones iban al caudillaje; Villa, porque rige por la fuerza, y Ángeles, porque no tiene tropas. De éstos, Villa le parece la única opción: “Mas siendo esto verdad, también lo era que sólo los elementos militares dominados por él quedaban disponibles para venir en auxilio de nuestras ideas”.³ Villa tiene la fuerza militar, pero el grupo donde Guzmán se encuentra tiene las ideas. El “grupo de las ideas” no puede aceptar tan fácilmente como bandera a algún caudillo, pues va en contra de sus intereses revolucionarios: el caudillaje.

Asimismo la postura valorativa de Guzmán es la de rebelde en la misma rebeldía; liberal y democrático que permite que las demás voces se escuchen, sin estar totalmente en favor o en contra de alguna. Abre las posibilidades, no a una ideología o cultura sino a varias: religiosa, militar, dictatorial, popular, extranjera, etcétera. En este sentido, *El águila y la serpiente* no tiene una solución realista sino artística: en la realidad gana el caudillismo obregonista, la burguesía; en esta obra no gana ninguna palabra o ideología. Así se obtiene una solución artística a las diversas expresiones y representaciones sobre la Revolución, o dicho de otro modo, la solución artística a la heterogeneidad socio-política de las perspectivas sobre la Revolución Mexicana.

Por otra parte, el siguiente encuentro del personaje es con los norteamericanos, que nuevamente intervienen en la historia mexicana: “Era un Veracruz de impotencia, de humillación, de tragedia. Poniendo el pie en él una vez más, las tropas norteamericanas le teñían la atmósfera con imponderables visos de conflicto.”⁴ Aquí mismo se encuentra con uno de sus maestros, Delfino Valenzuela, quien también está en contra de esto, en palabra y acción: “Yo, según decían, era el indicado para dirigir el servicio educativo a que pensaban obligarnos. Los maestros y las maestras, por supuesto, nos negamos de plano y en masa ...”⁵

³ *Ibid.*, p. 274.

⁴ *Ibid.*, p. 283.

⁵ *Ibid.*, p. 286.

En su llegada al centro de México, Guzmán personaje-narrador se encuentra con el recuerdo de la traición de Victoriano Huerta contra Madero; para referirse a aquél, sigue usando las palabras traidor, crimen y asesinato. Este suceso es el que marcó su decisión de participar en la Revolución. En este viaje, Cosío Robelo le pide organizar a la policía; al principio no quiere pero finalmente acepta. En este momento se encuentra con Obregón y su fuerza sobre el centro de la República; el caudillo ordena que se castigue con pena de muerte a los delincuentes de robo, asalto, violencia u otros delitos. Guzmán no está de acuerdo con esta actitud: “Ya se sabe que en toda hora solemne de la vida de un pueblo hay la tendencia a exagerar los valores humanos por el sencillísimo procedimiento de sacarlos de quicio, de volverlos de revés”.⁶ Con estas palabras, su crítica la dirige indirectamente hacia el caudillo, señalándolo como arbitrario, excesivo e irreparable en los efectos deleznable que causará sobre la gente. Fue tal su descontento por dichas medidas, que decide no seguir con su cargo.

Su atención la dirige entonces al Norte, donde pretende hacer más fuerte a su grupo rebelde. Por esto, lleva una carta de Lucio Blanco para Villa, donde el primero reafirmaba su descontento hacia Carranza, así se propone como un posible aliado del jefe de la División del Norte, y del mismo grupo. El primero es definido como gallardo, generoso y noble hasta el grado de despreciar la gloria, sin perder por ello su altivez. El segundo, con un impulso primitivo, es capaz de llegar a extremos y a la vez ser justiciero: “Villa, al revés, no descubría en el horizonte de las tinieblas que lo guiaban más que un punto de referencia preciso: acumular poder a cualquier precio”.⁷ De nuevo dos mundos irreconciliables se encuentran, difíciles de unir por ser lo opuesto en actitud, pero no en sus fines: evitar que Carranza llegue al poder.

En otro momento, camino a México, Guzmán se encuentra con el coronel Ornelas, del Ejército Revolucionario, quien le cuenta una de tantas hazañas para procurarse recursos, en “Un préstamo forzoso” y “El nudo de ahorcar”. El coronel cuenta cómo su general realizó un “préstamo forzoso” al tomar un pueblo. Los deudores de la patria son los huertistas: “—Estos son los nombres de los cinco vecinos más ricos del lugar: unos tienen tierras y otros tierras y tienda, pero todos son *científicos*, huertistas, reaccionarios. ¡Que se presenten inmediatamente en este cuartel, so pena de ser fusilados por su comercio con el enemigo!”⁸ En este caso se resalta la imagen que se tiene de ellos. A éstos se les hace responsables del presente estado de las cosas, por ello son enemigos de la Revolución.

⁶ *Ibid.*, p. 298.

⁷ *Ibid.*, p. 309.

⁸ *Ibid.*, p. 316.

En su estancia en México, Guzmán se llama anticarrancista; esta actitud es apoyada por Lucio Blanco, que está contra Carranza y a favor de Villa, al pedirle que hable con Cabrera: “—Creo que ya es tiempo de hablar a Cabrera con absoluta claridad. Conviene, sin embargo, para no aventurarnos en exceso, que no sea yo quien le proponga el punto, sino usted en mi nombre [...] invítelo de mi parte a que defina su actitud”.⁹ Así lo hace Guzmán. Pero sus palabras producen un efecto contrario al deseado: días después él y Domínguez son aprehendidos por órdenes de Carranza, que ahora se encuentra en el centro de la República, esto es, en el lugar del poder.

A lo largo de sus viajes, Guzmán reacentúa su odio por Huerta, llamándolo traidor. Los revolucionarios desprecian a los huertistas, como en el caso de “La fiesta de las balas”, donde Fierro mata a trescientos de ellos, dejando libres a los federales. Pero en el encuentro verdadero con éstos, en “En la Penitenciaría”, la visión de Guzmán se transforma: “En vano lo disimulábamos: nosotros sentíamos en el fondo cierta simpatía por todos aquellos porfiristas y huertistas, presos cual nosotros, y aun alentábamos por dos de ellos honda gratitud —una gratitud muy particular— porque eran, sin saberlo, la causa indirecta de los mejores momentos de nuestra vida penitenciaria”.¹⁰ Ahora el personaje siente simpatía y hasta gratitud por los huertistas. En su relación con ellos aprende. También en este caso, pese a que los personajes siguen a Huerta, no tienen la misma caracterización que él: son revolucionarios como Guzmán y su grupo. El narrador no se alinea a su ideología, pero los entiende.

En la cárcel Guzmán comprueba otra de las actitudes del Primer Jefe: “Porque Carranza, que mataba poco, tenía en cambio la perversa afición a desterrar: a desterrar, de preferencia, a sus enemigos personales”.¹¹ Entre esos enemigos personales se encuentra Guzmán, quien era capaz de ir en su contra, en palabra y acción, política e ideológicamente.

Al ser liberados por Carranza, los revolucionarios se dirigen a la Convención de Aguascalientes; en ella se encuentran los representantes de los caudillos de la Revolución. Guzmán por su parte se vuelve observador de lo que llama el “espectáculo convencionista”, donde el cuerpo político y sus asistentes se vuelven actores y espectadores, así su resolución termina en risa: la Convención parecía la representación de una comedia teatral. Entre los más sobresalientes del espectáculo se encuentran Roque González Garza, de quien se dudaba de su capacidad mental, y los zapatistas, quienes aumentaban la “pobreza moral y cultural” de la

⁹ *Ibid.*, p. 331.

¹⁰ *Ibid.*, p. 355.

¹¹ *Ibid.*, p. 357.

Convención. De éstos se comenta, no sólo el personaje-narrador opina, sino también los demás revolucionarios, que no son positivos para dicho encuentro: “Sin embargo, no faltó quienes pronosticaran, con sólo verlos entrar, que su concurso en la obra de la concordia serviría más para envenenar los ánimos que para calmarlos”.¹²

Después de terminada la Convención, Guzmán y Domínguez se dirigen a Zacatecas a ver a Villa; en la penitenciaría tienen conocimiento de que el Gaucho Mújica ha sido mandado para matar al guerrillero y con esta visita pretenden saber si el asesino lo ha logrado. El caudillo confirma el desacierto. En este reencuentro Villa se presenta de distintas formas: casi infantil, iracundo, a la vez que amable. Guzmán lo observa: “La duda y la desconfianza —yo no me libré nunca de recelos respecto de Francisco Villa— me pusieron un poco en acecho y fueron motivo de que entonces observara al general revolucionario con detenimiento mayor que el de costumbre; analicé sus movimientos menores, seguí sus ademanes, le estudié los gestos, los vocablos”.¹³ Guzmán nunca ha dejado, aunque reconozca sus cualidades y su importancia para el bando anticarrancista, de desconfiar de Villa. En este momento los papeles cambian, ahora el desconfiado por la presencia ajena es Guzmán y no Villa, recuérdese el primer encuentro entre estos dos personajes.

Luego de disuelta la Convención, se nombra a Eulalio Gutiérrez como presidente de la República; a su vez, Villa asume el cargo de general de los ejércitos de ésta, forma de poder deseada por el caudillo, y Carranza queda destituido de la presidencia, aún apoyado por varios generales. En cuanto a Guzmán, se le nombra consejero de la Secretaría de Guerra, pese a su constante autoinvestidura de civil. Estos cambios hacen propicio el acercamiento de Guzmán al zapatismo y al villismo.

Así pues, Guzmán personaje-narrador busca los puntos de mayor conflicto para exponer la heterogeneidad política y social, en palabra y acción, como en el caso de los zapatistas que, fuera de “las cumbres de las montañas del sur”, llegan a Palacio Nacional, que es el centro del país y lugar del poder, para ser parte de las fuerzas militares del actual gobierno. El lugar no es el mismo con sus actuales habitantes: “Eufemio subía como 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”.¹⁴ Eufemio Zapata aparece como in-

¹² *Ibid.*, p. 375.

¹³ *Ibid.*, pp. 413-414.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 445.

culto, elemental y primitivo, incrustado en el lugar: en vano busca las breñas, el árbol y las piedras; los tapices, las alfombras y las escaleras lo confunden. Nuevamente dos mundos se encuentran y se oponen porque no tienen el mismo tiempo-espacio ni el mismo movimiento: los zapatistas son representantes de la cultura popular y de los indígenas, y el Palacio Nacional es representante de la historia de México, desde su construcción hasta la fecha, y el lugar del poder centralista. En este encuentro Guzmán personaje-narrador nuevamente se conflictúa:

Pero entonces una duda tremenda me asaltó. ¿Y nosotros? ¿Qué impresión produciría, en quien lo viera en ese mismo momento, el pequeño grupo que detrás de Eufemio formábamos nosotros: Eulalio, Robles y yo —Eulalio y Robles con sus sombreros tejanos, sus caras intonsas y su inconfundible aspecto de hombres incultos; yo con el eterno aire de los civiles que a la hora de violencia se meten en México a políticos: instrumentos adscritos, con ínfulas de asesores intelectuales, a caudillos venturosos, en el mejor de los casos, o a criminales disfrazados de gobernantes, en el peor?¹⁵

Por un lado, no sólo hay una crítica del extraño a la propia ideología, ni el cercano a ésta, sino también a sí mismo. Por otro, esta crítica no es particularizante, yo o él, sino generalizante al referirse a los intelectuales, de los que él y Vasconcelos forman parte; su crítica se dirige a la propia ideología, que también tiene su polos como las demás ideologías.

En el mismo lugar aparecen dos zapatistas que siguen al pequeño grupo, Guzmán mira a los otros y a sí mismo: los zapatistas parecen fuera de lugar, están callados, descubiertas las cabezas, humildes, concentrados tierna, azorada y religiosamente; con esta actitud, ellos sí son una verdad. Al verse a sí mismo y a los suyos, Guzmán se pregunta si representan algo sincero y verdadero, al contrario de los zapatistas; su respuesta la da la actitud del grupo del que forma parte: “Nosotros comentábamos todo con el labio sonriente y los sombreros puestos”.¹⁶ Su conclusión es que ellos representan apariencia y falta de verdad; los zapatistas, sinceridad. En este encuentro con los zapatistas, los militares y el presidente se da el mayor grado de cuestionamiento cronotópico, ajeno y propio.

Por otra parte, el lugar donde se alojan los zapatistas le parece mezquino, se siente fuera de ambiente: “Sin lugar a duda, acabábamos de caer en un mundo distinto del nuestro, tan distinto que con sólo llegar lo desconcertábamos, y luego

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 446.

hacíamos que el desconcierto durase pese al deseo en contrario de todos, el de los otros y el nuestro”.¹⁷ Como con otros personajes, los zapatistas no son iguales entre ellos: algunos sobre actuados, como Antonio Díaz Soto, y Gama y Paulino Martínez y Serratos, o fuera de lugar, como Eufemio Zapata, o los reales representantes de la lucha revolucionaria, como los zapatistas de calzón blanco y huarache. Asimismo, como en otros casos de encuentros, Guzmán y el mundo zapatista son extraños. Y aunque el narrador trata de analizar y entender la visión del mundo que tienen los zapatistas frente a las cosas, no logra comprenderlos realmente, no porque no quiera, sino porque no puede, ya que son cronotopos sociales y políticos totalmente distintos.¹⁸

Sobre este mismo punto se observa que existen personajes colectivos: maderistas, huertistas y zapatistas, que no coinciden en imagen con sus representantes, los cuales se encuentran explícitos en la obra y sólo aparece su imagen pero no su palabra. De tal forma, los maderistas son representados en una comedia absurda; por el contrario, la imagen que se da de Madero es de héroe, asesinado por Huerta. Por otro lado, los huertistas que sufren la intolerancia del Ejército Revolucionario, contrario a la imagen que se da de Huerta, traidor a la patria y aliado a Estados Unidos. Por último, los zapatistas que en ocasiones no pueden

¹⁷ *Ibid.*, p. 448.

¹⁸ Contrario a las afirmaciones anteriores y siguientes, Noël Salomón explica que Martín Luis Guzmán, a propósito de la presencia de los zapatistas en Palacio Nacional, determina su creación artística con su valoración, existe “una censura cultural y moral”, se “acondiciona ideológicamente la visión del zapatismo”, se da “un choque frontal entre dos mundos culturales incompatibles e irreconciliables” y “un enfoque aristocrático de escarnio y mofa” del autor hacia los zapatistas: “Es una situación antigua del ‘rusticus’ que hace reír al ‘civilizado’ por su insensatez e ignorancia, cuando un escritor le coloca hirsuto y atolondrado en medio de un salón de Palacio”. Noël Salomón. “En torno a los zapatistas en *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán”, en *Cuadernos Americanos*, México: año xxxi, núm. 1, enero-febrero, 1972, p. 148. El subrayado es del autor. Frente a esto se puede decir que es cierto que los zapatistas no ocupan mucho la atención del autor-narrador en *El águila y la serpiente*, ya que su personaje-narrador no puede entenderlos aunque quiera; tampoco los evita porque éstos son parte de la Revolución y mostrar la heterogeneidad de la época sin ellos es como no mostrar la Revolución. Pero a la vez, en esta obra, se cambia el espacio de experiencia del lector al mostrar, no un Zapata y zapatismo mitificado, sino las variaciones en la misma facción zapatista, no se da la imagen heroica y la importancia en la Revolución Mexicana que la historia general les atribuye. Como algunos autores, Salomón encuentra la imagen y valoración del autor real que determina su obra, estudia el episodio “Los zapatistas en Palacio” desligado del conjunto y por ello no logra reconocer las valoraciones que de la imagen zapatista se muestra en *El águila y la serpiente*. El lector puede consultar, además del episodio comentado, “Ilusiones deliberantes”, “Horas de la Convención” y “Una forma de gobierno”. De igual forma, Salomón no reconoce que la no coincidencia ideológica, la ruptura entre los dos mundos (zapatistas y personaje-narrador) se da como con los otros personajes (Obregón, Villa, Carranza, Iturbe, etcétera).

erigirse como símbolos, recuérdese los zapatistas en la Convención, a la vez mostrados como fuerza real de la Revolución, en “Los zapatistas en Palacio Nacional”, al contrario de la imagen que se da de Zapata, símbolo aún no descifrado e incierto.

En cuanto al mundo villista, el personaje-narrador encuentra que su crueldad y rudeza hacían pasar “juicios sumarísimos” para disfrazar asesinatos; sus “grandes figuras”, Villa, Urbana y Fierro, se comportaban igual en Chihuahua que en México, propiciaban escándalos, robos y asesinatos impunes.

Con estas acciones, el actual gobierno no podía sostenerse con la fuerza de Villa y Zapata, y estar en contra de Carranza al mismo tiempo. Así cuando los zapatistas deciden tomar la ciudad de México, es decir, cuando Villa y Zapata llegan al poder, el gobierno oficial debe huir, y con ello Guzmán se encuentra forzado a salir del país. Para lograrlo tiene que enfrentar a Villa; espera que le niegue la partida y lo mate: “—No me abandone, licenciado; no lo haga, porque yo, créamelo, sí soy su amigo. ¿Verdá que no se va para abandonarme?”¹⁹ Contrario a su común actitud, Villa no es una fiera, sino un hombre suplicante.

Después de que en sus viajes Guzmán personaje-narrador ha recorrido todas las posturas, al final no puede haber una resolución definitiva para el conflicto porque no hay ninguna dominante, sino varias que no determinan el objeto de la representación. Así, lo que propone el autor-narrador es la confrontación de los conflictos, teniendo como eje a un sólo personaje, Guzmán. Sobre esto hay dos cosas importantes que resaltar.

Por un lado, el cronotopo del camino y el encuentro es la base de esta obra y no el de las aventuras, porque en este caso sólo sería importante la aventura en sí misma, y todo radicaría en pasar cada prueba para llegar al final igual de como se empezó, es decir, sin cambio. Por el contrario, con el cronotopo propuesto se propicia el cruce, choque, cambio, construcción y destrucción de las distintas perspectivas para un mismo problema en palabras e imágenes; con el camino se puede representar ese proceso que sufren los personajes y el mismo conflicto.

Por otro lado, y unido al punto anterior, la construcción y destrucción de las imágenes-palabras de los personajes logran su compleja representación, esto es, que los personajes no estén representados por su carácter o su tipo. En el carácter se representa una forma de ser ya establecida, una imagen acabada y determinada del héroe, su totalidad y conclusión, con una vida regulada e inamovible.²⁰ En

19 Martín Luis Guzmán, *op. cit.*, p. 514.

20 Véase Mijaíl M. Bajtín “El héroe como totalidad de sentido”, en *Estética de la creación verbal*, pp. 152-160.

el tipo se representa una forma de ser generalizante, donde el héroe está determinado por ciertos valores concretizados y limitados; es una postura pasiva de la personalidad colectiva.²¹ Así, los personajes de *El águila y la serpiente* no son imágenes preestablecidas e inamovibles, ni representan una tipología, una forma colectiva de ser, como en la historia: “buenos, malos, valientes hasta la muerte”. No son personajes históricos, sino literarios que expresan y representan las ideas e imágenes de los personajes históricos. También a nivel de imagen, en los personajes se manifiesta la tridimensionalidad, no sólo a nivel de palabra, en el sentido de que cada personaje individual o colectivo tiene características que se trasponen unas a otras.

En cuanto a Guzmán personaje-narrador, cumple la función de testigo e hilo conductor de los sucesos, el yo que habla, *icherzählung*. Su postura cronotópica es de civil liberal y democrático: “Pero como no acepté entonces, sigo siendo civil y carezco, por consiguiente, de títulos [...]”²² No acepta cargos militares ni políticos: “[...] no me resolvía a trocar por la dura disciplina del soldado mi preciosa independencia de palabra y acción”.²³ Y si llega a hacerlo, es nuevamente con carácter de civil, para finalmente dejarlos: “La justicia revolucionaria de tramitación policiaca chocó de tal modo con mi manera de ser, que al punto resolví apartarme del organismo encargado de administrarla”.²⁴

Aceptar algún cargo va en contra de su libertad y sus ideales, parece ser que no hay correspondencia entre él y su destino, el cual parece determinado por el mundo político y caudillesco, pero principalmente su permanencia por mucho tiempo en un punto de encuentro evitaría su viaje y los diversos encuentros. Por esta razón no representa ninguna bandera revolucionaria: es anticarrancista, “la perspectiva de sumarme al séquito del Primer Jefe no me agradaba de ningún modo”;²⁵ antihuertista por la traición de Huerta a la patria; no puede reconocerse con los zapatistas; ni confía del todo en Obregón; aunque crece su simpatía por Iturbe, las creencias de uno y otro no coinciden; y a pesar de que apoya la presidencia de Eulalio Gutiérrez, no concibe que se mantenga con el apoyo villista y zapatista: “Porque Villa era inconcebible como bandera de un movimiento purificador o regenerador; y aun como fuerza bruta se acumulaban en él tales inconvenientes, que su concurso suponía mayores dificultades y riesgos [...]”²⁶

21 Véase *ibid.*, pp. 160-164.

22 Martín Luis Guzmán, *op. cit.*, p. 426.

23 *Ibid.*, p. 193.

24 *Ibid.*, p. 308.

25 *Ibid.*, p. 240.

26 *Ibid.*, p. 274.

Guzmán personaje-narrador no es partidista, sino civil; si lo fuera no podría representar esa heterogeneidad política y social propia de la Revolución. Esta heterogeneidad hace posible representar las posturas polarizadas portadoras de una cosmovisión, con las que se va a conformar la futura nación. Como no es la misma concepción del mundo para uno u otro personaje, esto es, distintos cronotopos. Por ejemplo, de la concepción de poder en Carranza, que es estar en el centro del país, en Palacio Nacional, en la silla presidencial; o en Villa, la cual es acumular fuerza militar; o en los zapatistas, que aunque están en Palacio Nacional y se dirigen a la silla presidencial con “acento de triunfo”, no es el poder que les interesa. Por esto es necesario configurar un mundo heterogéneo, multicronotópico.

Así, el objeto de representación artística no sólo es la imagen del hombre, sino la heterogeneidad ideológica, con varias ideas en plena contienda, sin que ninguna de ellas tenga la última palabra; política con diversas fuerzas políticas; y social no sólo interna: campesina, burguesa o intelectual, sino también externa: españoles, norteamericanos o chinos, que no es necesariamente posible representar y reunir en la realidad. Con esto en *El águila y la serpiente* se logra expresar y representar un movimiento de ideas, de manera que la convierte en una solución artística a dicha heterogeneidad, y por lo tanto configura una forma novelesca, una poética narrativa concreta.

De esta manera, la ubicación cronológica de los sucesos de la obra, de 1913 a 1915, es propicia para la solución artística a la heterogeneidad del momento. La lucha no es sólo entre maderistas y porfiristas como en 1910 a 1913, el principio de la Revolución; ni carrancista como en 1917 a 1920, el final de la Revolución, que es cuando se unieron todas las facciones al entrar a México con una bandera: la carrancista; sino entre maderistas, porfiristas, huertistas, carrancistas, villistas, zapatistas, obregonistas, iturbidistas, delahuertistas, intelectuales, españoles y norteamericanos. Con esto la obra representa varios tiempos y espacios, y sus múltiples y dialógicos movimientos, a partir de las distintas y variadas formas de concebir el mundo, esto es, de varios cronotopos.

La exposición del cronotopo ha permitido reconocer, por un lado, que la imagen del objeto de representación no está dada sólo por la palabra del autor o narrador, sino también por varios puntos de vista. Por otro, no hay una imagen fija de los personajes y de la Revolución, sino varias imágenes transpuestas de un mismo personaje o el suceso revolucionario de acuerdo con la percepción de los diversos protagonistas. En este caso, la heterogeneidad en palabra e imagen no sólo no es un defecto, sino que se convierte en una virtud: es parte de la solución artística.

La ficcionalización en los géneros discursivos

La tradición crítica reconoce en ocasiones que varios géneros discursivos como la biografía, la autobiografía, la memoria y la crónica, principalmente, forman parte de *El águila y la serpiente*, sin que existan límites entre ellos; en otros casos, se los considera como determinantes de la forma novelesca; con todo, estos aspectos son tomados como defectos. En el primer caso son entendidos así, porque reacentúan el carácter heterogéneo de la obra; en el segundo, por la intersección de dichos géneros, no existen límites precisos entre ellos. Así se le ha denominado a *El águila y la serpiente* como novela histórica, crónica novelada, novela autobiográfica, etcétera. Por estas razones se ha estudiado por separado los géneros intercalados como cuento, lírica, carta, a nivel de palabra, de los géneros discursivos como la biografía, autobiografía, crónica y memoria; los primeros son parte de la diversidad, los segundos determinantes, en cuanto a forma y contenido, de *El águila y la serpiente*.

Por principio, en la biografía la coincidencia entre autor y personaje es a nivel de mundos valorativos y no a nivel de imagen, por esto la distinción entre uno y otro es clara. Por el contrario, en la autobiografía autor y personaje coinciden en imagen pero no en valoración. En el caso de *El águila y la serpiente* lo que ha llamado la atención de los lectores es, precisamente, la coincidencia de imagen entre autor real y personaje-narrador.²⁷

Pero la presencia directa del yo-para-mí no es posible en una configuración artística.²⁸ En este sentido la relación se daría más bien entre autor implicado como narrador y su personaje, sin estar presente el autor real. Así, el autor implicado o narrador es el objeto de organización a nivel de imagen, pero no de valora-

27 Entre ellos se encuentra Arturo Delgado González: “*El águila y la serpiente*. Es una autobiografía de tipo novelesco con un fondo histórico. Autor y testigo de muchos de los episodios que relata.” Véase Martín Luis Guzmán y el estudio de lo mexicano, SepSetentas 219, México, SEP, 1975, p. 105.

28 Debe tomarse en cuenta que la expresión “coincidencia” entre autor y héroe sería una contradicción si no se aclara que “[...] el autor es un momento de la totalidad artística y como tal no puede coincidir, dentro de la totalidad, con el héroe que es su otro momento.” Mijaíl M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p. 134. La coincidencia en la vida del individuo que habla y del que se habla no elimina la diferencia entre los dos momentos, así no se hace la pregunta ¿quién soy?, desde el punto de vista no artístico, sino ¿cómo me estoy representando?, desde el punto de vista artístico. Lo importante en esta lectura es la autobiografía por la aparente coincidencia en imagen entre autor y héroe, y no la evidente distancia del autor y su héroe en la biografía: “El acto biográfico es un poco unilateral: hay dos conciencias pero no dos posiciones valorativas, dos hombres, pero no un yo y un otro, sino dos otros.” *Ibid.*, p. 145. En el caso de la biografía, autor y héroe sí se unen en valoración, pero no en imagen.

ción.²⁹ Esta coincidencia en imagen ha permitido creer que en *El águila y la serpiente*, el autor real es el personaje por ello es una autobiografía, resultando un autor y no un personaje. Pese a estas concepciones, la coincidencia entre autor implicado o narrador y personaje es a nivel de imagen, y no se trata de una coincidencia valorativa entre los dos, entendiéndose, por supuesto, que el autor real en este caso no interviene valorativamente. Así pues, autor-narrador y personaje-narrador se confunden en imagen, pero valorativamente la coincidencia se rompe:

Pero Eduardo Hay y yo —estaba visto que no éramos conocedores— no retrocedimos ante semejante tarea. La emprendimos en seguida con el aplomo característico de quienes ignoran a fondo las dificultades de sus empeños. Provistos de una voluntad enorme —o que tal se nos antojaba—, ni un segundo dudamos del éxito más halagador: *nos movía la fe en las inagotables posibilidades del espíritu*, dábamos rienda libre al entusiasmo.

La nuestra, por lo demás, era una actitud genuinamente mexicana —en lo bueno y en lo malo—. Porque el hijo de México (como el de toda nación que se sabe físicamente débil ante la naturaleza o ante el poder de otras naciones) compensa su debilidad acogiéndose a una *ilimitada fe en la potencia del espíritu frente a frente de la fuerza bruta*.³⁰

Primero el personaje narra los hechos del momento y los valora: “estaba visto que no éramos conocedores”, “aplomo característico de quienes ignoran”; su palabra se dirige a los hechos que enfrentaban él y Eduardo Hay. Después interviene el autor-narrador sobre la imagen de su personaje, pero con su valoración: “Porque el hijo de México...”, su palabra se dirige no al momento de dos hombres, sino a generalizar a los hombres de México y su relación frente a otro país. En este caso los dos coinciden en que la fe en el espíritu del hombre es lo que induce a realizar hazañas; véase la coincidencia de las frases de uno y otro.

En otros, casos el autor-narrador interviene en la voz de su personaje-narrador: “Hubo un rato breve en que la oscuridad se pobló de voces y de llantos de niños. Luego —cosa profundamente mexicana— sobrevino la resignación, la resignación fatal y fácil, la resignación en cuyos pliegues, como si lo cobijaran todo,

29 Al respecto Paul Ricoeur explica: “[...] los acontecimientos narrados en un relato de ficción son hechos pasados para la voz narrativa que en este punto podemos considerar idéntica al autor implicado, es decir, a un disfraz ficticio del autor real.” *Ob. cit.*, t. III, p. 914. El subrayado es del autor. Lo que Ricoeur llama autor implicado aquí se ha utilizado como autor-narrador.

30 Martín Luis Guzmán, *ob. cit.*, p. 201. El subrayado es mío.

la multitud fue acomodándose”.³¹ El personaje inicia la narración y después el autor-narrador interviene entre guiones “cosa profundamente mexicana”, con su valoración y continúa el personaje “resignación fatal y fácil...” Nuevamente la valoración del personaje se refiere al momento narrado y la del autor-narrador a hacer una aclaración sobre ello.

En otros momentos esa distinción entre personaje-narrador y autor-narrador se hace más notable:

Un espejismo inevitable me inducía a error. ¿No habíamos logrado acabar con Victoriano Huerta viniendo sobre él, sin más que la sola bondad de nuestra causa, desde los más remotos rincones de la República? Pues otro tanto —suponía yo— conseguiríamos ahora contra Carranza y Villa. Lo cual quiere decir que no caía en la cuenta de que una nación desprovista de grandes núcleos conscientes (conscientes de la necesidad de un patriotismo sereno, abnegado, creador) se halla por fuerza atendida, para producir movimientos populares vigorosos e irresistibles, a la contingencia de sucesos conmovedores, que no se repiten a fecha corta. Yo creía que lo que el pueblo mexicano acababa de hacer podría lograrlo otra vez, sin percatarme de que aquello, obra del efímero entusiasmo fundado en la emoción, no tendría por qué continuarse ahora que necesitaba el entusiasmo duradero y hondo, fundado en la idea. Justamente lo que por de pronto iba a seguir sería la ruina del entusiasmo primitivo: su disolución en forma de unas cuantas ambiciones personalistas; su supervivencia ficticia, gracias al disfraz de tres o cuatro adeítas huecas, inventadas, para uso de los caudillos, por los consejeros intelectuales menos clarividentes o más serviles, o bien por los más sumisos a los oropeles del poder externo, no a la austera virtud de los ideales interiores. Pero como yo no veía eso entonces —ni creo que nadie lo viera—, conservaba vivos los restos de mis ilusiones políticas y revolucionarias.³²

La valoración del personaje-narrador se da en las primeras oraciones, en la pregunta y en la insistencia de yo y ahora. Las siguientes oraciones “no caía en la cuenta”, el paréntesis, hasta final de oración es la valoración del autor-narrador donde ya no está la ingenuidad del personaje-narrador. Nuevamente el “yo creía”, “sin percatarme”, “ahora”, son las ideas y valoraciones del personaje que se guiaba por el entusiasmo. En la siguiente oración el autor-narrador sabe que no era posible la proeza en la que confía su personaje-narrador, criticando a Carranza, a sus

³¹ *Ibid.*, p. 218.

³² *Ibid.*, pp. 480-481.

seguidores serviles y a dirigentes como Huerta, que permitió la intervención de Norteamérica: “sumiso al poder externo”. La reflexión la continúa el autor-narrador “yo no veía eso entonces —ni creo que nadie lo viera—”, que es la valoración caracterizada por el conocimiento y experiencia de los sucesos, y la termina el personaje-narrador “conservaba vivos los restos de mis ilusiones políticas y revolucionarias”, que es la valoración caracterizada por la experiencia de primer momento frente a los hechos, idealista principalmente.

Cierto es que las diferenciaciones valorativas entre autor-narrador y personaje-narrador, como las que se han expuesto, no pueden ser tan esquemáticas, ni tan formales y específicas. Lo que se ha pretendido es hacer más notoria la diferencia. Pero lo que no se puede creer es que la construcción de *El águila y la serpiente* es ingenua, que no es intencional la reafirmación de yo y ahora en la enunciación del personaje-narrador para diferenciarlo de su autor-narrador que ya conoce los hechos y para quien ese ahora es más bien un pasado.

Este punto se retomará después, lo que importa ahora es la siguiente pregunta: ¿por qué es necesaria para la composición de la obra la coincidencia a nivel de imagen entre autor-narrador y personaje-narrador, propia de la autobiografía artística o no artística? Este tipo de coincidencia responde a la necesidad de verosimilitud de los sucesos que se narran. Guzmán autor real pone su imagen como parte de la representación para que sea más creíble: autor-narrador y personaje-narrador son creíbles a nivel de palabra, valoración y cronotopo. Si la obra fuera narrada en tercera persona no hubiera sido igual de creíble para el momento histórico y social que se vivía al momento real de los acontecimientos; sin olvidar, por supuesto, la lucha contra la estética hasta no hacía mucho imperante: el modernismo y el nacimiento con Azuela, en México, del realismo social.

Esa necesidad de verosimilitud corresponde también a la concepción realista de la novela. En *El águila y la serpiente* el problema no es que sean o no verdad los sucesos narrados. El autor real ha tomado algunos hechos verdaderos: ciertos son los lugares, hechos y personajes; ciertos son los sucesos o acontecimientos tan importantes como la Convención de Aguascalientes, la llegada al poder en México de Villa y Zapata, y hasta sucesos tan secundarios como la forma en que Obregón perdió su brazo izquierdo en una de las últimas batallas contra Villa. Pero lo importante no es sólo esto sino cómo el autor ha expresado y representado el conflicto, es decir, cómo los hechos revolucionarios, en momento más álgido en que luchaban las posturas más heterogéneas, es expresado en palabras y representado en imágenes desde distintas y opuestas visiones del mundo.

El aspecto realista se integra en la obra de varias formas. Entre ellos está el tiempo biológico, no como paso de las edades, sino como tiempo realista.³³ Este tiempo implica necesariamente representar procesos irrepetibles; así lo que importa en este caso no es el tiempo biológico, sino su similitud con el tiempo realista. En *El águila y la serpiente* el suceso que se expresa y se representa necesita de un tiempo realista: el proceso revolucionario, secuencias y consecuencias, explicado a través del cronotopo del camino, con evolución e irrepetible.

Realista también es el yo de la enunciación, que es múltiple y heterogéneo, a diferencia del yo romántico, generalmente único, invariable y de una sola pieza.³⁴ En *El águila y la serpiente* el yo de la enunciación cambia en cada encuentro, no es el mismo de principio a fin y aunque éste no es el objeto de representación sino tan sólo parte de él, no se muestra, piensa y habla siempre igual: sus valoraciones a veces son ambiguas: “[...] quienes lo seguíamos, o parecíamos seguirlo [...]”³⁵ Es más, justamente esa ambivalencia le da la posibilidad de dialogar y hacer que se confiesen los demás personajes, mostrar la multiplicidad de perspectivas a partir de sí mismo o del comentario con los demás. Baste recordar cuando el personaje-narrador, despegado del ámbito militar y político: “[...] no [se] resolvía a trocar por la dura disciplina del soldado *mi preciosa independencia de palabra y acción*; y no me resolvía a eso, entre otras cosas, porque no veía a mi alrededor nada que justificara semejante sacrificio”.³⁶ Si bien, en otras ocasiones se vuelve idealista y mantiene su fe: “[...] yo con inusitado ardor, con el ardor nervioso que se alimenta del estímulo de lo nuevo”.³⁷

También resulta una característica realista que cada personaje tenga su propio tiempo, espacio y postura valorativa. No sería verosímil si se uniera en un tiempo-espacio a todos los caudillos, políticos y revolucionarios, porque en la rea-

33 Se entiende que “[...] el tiempo biográfico es totalmente realista, todos sus momentos están relacionados con la totalidad de la vida como proceso, lo caracterizan como proceso, limitado, irrepetible e irreversible.” Véase Mijaíl M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p. 208.

34 Antonio Cornejo Polar explica al respecto: “En otras palabras: quiero escapar del legado romántico —o más genéricamente, moderno— que nos exige ser lo que no somos: sujetos fuertes, sólidos y estables, capaces de configurar un yo que siempre es el mismo, para explorar —sin temor— un horizonte en el que el sujeto renuncia al imantado poder que recoge en su seno —para desactivarlas— todas las disidencias y anomalías, y que —en cambio— se reconoce no en uno sino en varios rostros, inclusive en sus transformismos más agudos.” *Escribir en el aire, Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994, p. 20. Un ejemplo en la literatura de ese “yo” romántico se encuentra en María de Jorge Isaacs, reconocido como romanticismo idílico.

35 Martín Luis Guzmán, *ob. cit.*, p. 178.

36 *Ibid.*, pp. 193-194. El subrayado es mío.

37 *Ibid.*, p. 202.

lidad no sucede así. Ciertamente, el autor real podría utilizarlo como parte de su solución artística, pero esto iría contra esa representación realista y verosímil que necesita para comunicar lo que quiere a su lector: la extrema heterogeneidad social y política tanto del momento representado, 1913 a 1915, como del momento presente desde el que lo valora, en 1928. En el caso de *El águila y la serpiente* parte de la solución artística es la confrontación y unión de conflictos y de cronotopos heterogéneos, con un sólo personaje capaz de moverse espacio-temporal y semántico-valorativamente: Guzmán personaje-narrador.

Pero a la vez el tiempo biológico de Guzmán personaje-narrador, y de cualquier otro personaje, no existe y tampoco es el objeto de representación.³⁸ El narrador se remite a los recuerdos de su niñez, la relación con su padre: “naturalmente, hizo desde luego recuerdos de mi padre, de quien él fuera discípulo en Chapultepec. Lo rememoró con agrado, con cariño, con admiración”.³⁹ “¿Se debería acaso a que en las remembranzas de Ángeles había mucho de conmovedor para mí? Lo cierto es que las palabras que brotaban de su boca respondían a la íntima tristeza del patio en que nos hallábamos”.⁴⁰ Su muerte, su paso por la escuela de leyes y su encuentro con sus maestros de la juventud, Valentín Gama y Delfino Valenzuela: “Hubiera yo querido recordar con él los años de mi niñez; el ambiente, tan grato en la memoria, de la escuela del parque Ciríaco Vázquez; las aulas alegres, con sus grandes ventanas siempre abiertas [...] las tardes inolvidables —tardes de privilegio— en que don Delfino, concluidas las tareas, reunía en su despacho a sus alumnos predilectos para leerles [...]”⁴¹ Pero estos momentos de la vida del personaje son sólo referencias que complementan su actitud y su acción en la novela, y no el objeto de representación de la obra.

El mundo representado incluye la palabra e imagen del personaje-narrador y no al revés. Así, su movimiento en el espacio, gran viaje, no posee características importantes, no es el centro de atención del autor como individuo, sino como parte de la solución artística. Por lo tanto, no hay un tiempo biográfico en el sentido del transcurso de las edades, ni tiempo suficiente para la educación total del personaje, ni desarrollo verdadero.

38 El argumento de una forma biográfica, y por supuesto de una autobiográfica, “[...] no se basa en las desviaciones del curso normal y típico de la vida, sino en los momentos principales y típicos de cualquier vida: nacimiento, infancia, años de estudio, matrimonio, organización de la vida, trabajos y logros, muerte, etc., o sea que se concentra precisamente en aquellos momentos que se sitúan antes del comienzo o después del final de lo que abarca una novela de pruebas.” Véase Mijaíl M. Bajtín, “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, en *Estética de la creación verbal*, pp.207-208.

39 Martín Luis Guzmán, *ob. cit.*, p. 119.

40 *Ibid.*, p. 120.

41 *Ibid.*, p. 285.

Es más, también en la representación del proceso mismo, no es posible darlo sólo a nivel de personaje. Es necesario hacerlo desde una perspectiva más amplia, dentro de un tiempo histórico. La novela biográfica no reconoce verdaderamente la temporalidad histórica, aunque se incluya en ella.⁴² En *El águila y la serpiente* el mundo no se cierra a nivel de la persona, el yo, sino que también es de vital importancia el proceso histórico: personajes, momentos, lugares; cada momento tiene una relación significativa con el conjunto. Con todo, y esto es importante aclararlo, este tiempo biográfico a la vez que histórico, no se configura de la misma forma en las otras obras de la época, cada una de ellas tiene su objeto de representación y su manera de resolverlo artísticamente.⁴³ Por esto *El águila y la serpiente* sigue el tiempo realista para hacer verosímil su configuración, pero no es un relato realista en cuanto al reflejo de la realidad.⁴⁴

Por otra parte, continuando con la línea de análisis, en la autobiografía y biografía artísticas intervienen otros puntos de vista, otras voces y valoraciones, que se reacentúan ya para apoyar la palabra del personaje-narrador y del autor-narrador, ya para contradecirlas y oponerlas. Esto va en sentido contrario a la palabra utilizada en cualquier género no artístico, biografía, autobiografía, memoria, crónica, ensayo, etcétera, la cual va en un principio directa a su objeto en la totalidad de la obra. Por supuesto esta afirmación no pretende tirar una línea completa e inamovible entre lo artístico y lo no artístico, sino, por el contrario, aclarar que la novela es un género que contiene y reorganiza diversas formas y géneros tanto literarios como no literarios. Así, no debe entenderse que una novela u obra literaria no pueda contener palabras, géneros y formas no artísticas.

42 "El tiempo biográfico como tiempo realista no puede dejar de ser incluido (de participar) en un proceso más amplio del tiempo histórico, que es, sin embargo histórico de una manera incipiente." Véase Mijaíl M. Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p. 208.

43 En obras como *¡Vámonos con Pancho Villa!*, de Rafael F. Muñoz, *Apuntes de un lugareño*, de José Rubén Romero, *Ulises Criollo*, de José Vasconcelos y *Andrés Pérez, maderista*, de Mariano Azuela, entre otros, el mundo se "cierra" al "yo" y los demás personajes, lugares y acciones son un fondo sobre el cual se representa ese "yo", cuando menos desde una perspectiva general. De hecho, sería necesario realizar un estudio más detenido para encontrar la solución específica de cada uno; si bien en una primera instancia se puede señalar su carácter más "monológico" que "polifónico".

44 Así se entiende que: "De modo que el relato se señala a sí mismo no como un discurso verdadero, que sacara su poder de convicción de los hechos reales a los que se estuviera refiriendo —no son memorias—, sino como un discurso *ficción* que, al asentarse la *verosimilitud*, elabora un conjunto de representaciones a las que contiene su lógica propia, sin que por ello el mundo narrado pueda apartarse de cierto horizonte de credibilidad [. . .] el relato busca estatuirse como una totalidad autosuficiente, cuyo sentido pareciera desprenderse de las solas relaciones internas entre sus elementos." Françoise Perus, *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*, pp. 190-191.

Éstas forman parte de su artísticidad al entrar en la novela, adquieren una problemática e imperfección semánticas y una nueva significación como parte del conjunto novelesco.

Específicamente en el caso de *El águila y la serpiente* se puede señalar que contiene palabras ajenas así como géneros discursivos no artísticos que se reacentúan y dialogan. Pero en éstos, en el sentido de una autobiografía misma, las valoraciones no se dirigen a una autobiografía, porque, como ya se explicó, el objeto de la representación no es el individuo, sino la expresión y la representación de la heterogeneidad política y social de un momento dado de la historia mexicana: el periodo de 1913 a 1915 de la Revolución.

Por ejemplo, caso ya citado, el encuentro del personaje-narrador con uno de sus maestros, Delfino Valenzuela. Con él deseaba recordar sus años de infancia, sus estudios y la escuela, lugar común para los dos, pero en vez de referirse a estos datos, su encuentro sirve más bien para discutir y dialogar sobre la invasión norteamericana: “[...] don Delfino me habló melancólicamente de la ocupación norteamericana. Sus palabras, al brotar, parecían engarzarse en los rayos de la luna [...]”⁴⁵ “ ‘Tenemos todo el patriotismo necesario para salvarnos algún día, o acaso para desaparecer con honor; pero mezcladas a eso, ¡cuánta debilidad, cuanta miseria mientras tanto!’ . Porque para él la experiencia de la ocupación norteamericana de Veracruz proyectaba, hacia un futuro, sombras profundas e inquietantes”⁴⁶. Así, las palabras se orientan hacia la heterogeneidad y no hacia la autobiografía.

En otro orden de ideas, la crítica literaria no sólo encuentra que los géneros biográfico y autobiográfico, memorístico y cronístico forman parte determinante de *El águila y la serpiente*, sino que señala específicamente la relación- semejanza intertextual entre ésta e *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo.⁴⁷

45 Martín Luis Guzmán, *ob. cit.*, p. 286.

46 *Ibid.*, p. 287.

47 La relación la encuentra Manuel Pedro González (a nivel de historia y artísticidad pero no la explica) y es retomada por José Emilio Pacheco. Dicha relación es entendida porque: “[...] las crónicas son las primeras manifestaciones novelescas de la literatura hispanoamericana o que su casi obligatorio cultivo hizo derivar hacia ellas, y no hacia la novela propiamente dicha, el ánimo fabulador de los conquistadores —para quienes, además, la realidad y la ficción habrían perdido sus cualidades diferenciales por impacto de una nueva e increíble experiencia de realidad—.” Antonio Cornejo Polar, “Para una interpretación de la novela indigenista”, *Casa de las Américas*, p. 40. Esta relación es apoyada por J. S. Brushwood: “Me parece que se perdería mucho tiempo discutiendo si alguno de los libros acerca de la Revolución es o no novela. Lo importante es que, si no son novelas, ocuparon el lugar de las novelas, tal y como las crónicas tomaron el lugar de las novelas a principios del periodo colonial. La novela desempeña un papel en la sociedad y nos

La obra de Díaz del Castillo tiene aspectos históricos y cronísticos, pero por momentos sus valores tienden hacia lo artístico. Por su lado, la obra de Martín Luis Guzmán tiene valores artísticos que no niegan lo cronístico e histórico. Entre esas relaciones-semejanzas se encuentra el principio de enunciación, típico de la memoria y la crónica, donde presente y pasado, dos momentos distintos, tienen una relación espacio-temporal valorativa. Entre ellos se configura y refigura el mismo hecho y por lo tanto no puede ser el mismo momento valorativo entre uno y otro punto.

En el caso de la crónica de Díaz del Castillo, su discurso recrea el momento pasado y después regresa a un momento actual: “Y así nos volvimos luego a nuestro real con el bastimento e indias y muy contentos. E quedarme aquí y diré lo que pasó en el real entre tanto e habíamos ido aquel pueblo”.⁴⁸

Como se explicó anteriormente, como en la memoria, en la autobiografía ficticia al evocar un suceso se “[...] narra *retrospectivamente* —desde una situación presente que encuentra su legitimidad en el pasado narrado, y viceversa [...]”⁴⁹ Con esta idea, *El águila y la serpiente* toma como parte de su solución artística el movimiento temporal de la enunciación. Por un lado, el autor-narrador relata desde su presente el cambio de su personaje. Por otro, el personaje-narrador logra la recreación de los hechos; su posición en el tiempo es anterior con respecto a su autor-narrador. Así el presente logra su legitimidad en el pasado, y éste su reconocimiento en el presente.

El personaje-narrador recrea su movimiento con las palabras “ahora” y “hoy”: “En lo militar acababa de hacerle ver a Obregón que no hurtaba la jerarquía de general del Ejército Constitucionalista: Iturbe sabía mandar, disponer, obrar y triunfar, según lo demostró multitud de veces durante el ataque a esa misma ciudad donde *ahora* estábamos”.⁰ “Y, en efecto, Jáuregui usufructuaba *ahora* los famosos quinos. Se los había regalado Villa al otro día de la brillante maniobra [...]”⁵¹ “Caminé hasta donde los rumores se resolvieron en palabras. *Ahora* el hablar se oía en la habitación próxima [...] Con la misma naturalidad que antes,

conciernen su presencia o los sustitutos que de ella se ofrezcan. El papel que se cumpla es más importante que la forma adoptada por el agente que lo ejecuta.” *México en su novela: una nación en busca de su identidad*, Francisco González Aramburo [Trad.], Breviarios 230, México, FCE, c 1966, 1973, p. 346.

48 Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, 2 ed., México, EMU, 1992, p. 152.

49 Françoise Perus, *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*, pp. 190. El subrayado es de la autora.

50 Martín Luis Guzmán, *ob. cit.*, p. 178. El subrayado es mío.

51 *Ibid.*, p. 256. El subrayado es mío.

atravésé *ahora* la antesala en dirección a la pieza de enfrente, que era la inmediata al salón”.⁵² Aunque los tiempos verbales son en pasado, la recreación y el movimiento se logra con las palabras “ahora” y “hoy”, como se muestra en las citas.

Cuando el autor-narrador evoca ese presente vivido utiliza las palabras “entonces” y “recuerdo”: “[...] y seis días después de mi primer deslumbramiento frente a los *skycrapers* de Manhattan emprendí el regreso a casa en condiciones de que no quiero *acordarme*”.⁵³ “De pie ante el cerro, atenta a los *recuerdos la memoria*, siempre han retornado a mí las *imágenes de entonces* y su huella conmovedora [...]”⁵⁴ Guzmán autor-narrador logra con la retrospectiva recrear, recuperar, criticar y analizar los sucesos del pasado. Con el movimiento temporal se da un desdoblamiento del autor-narrador, propio de toda evocación, al cual Bajtín llama extraposición o exotopía, se ve desde afuera. Con esto el autor-narrador logra representar la evolución de los personajes y mostrar sus distintas imágenes, esto es, su complejidad. Como ya se ha explicado al estudiar el género biográfico y autobiográfico, se da un desdoblamiento de personaje-narrador y autor-narrador a partir del juego espacio-temporal. La conciencia del autor se extrapone a sí mismo, ya no es una conciencia sino dos; así también se configuran dos puntos de vista y dos valoraciones.

Partiendo de este mismo tipo de relaciones, es fácil demostrar que en las dos obras intervienen voces ajenas. En el caso de *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* se da la aseveración de lo verídico, que se encuentra implicada en la discusión del autor con las distintas versiones que se dieron en esa época de la Conquista de la Nueva España.

Y quedarse ha aquí así los despachos del Benito Martín como el armada del capitán Cortés, y diré cómo estando escribiendo esta relación vi las corónicas de los coronistas Francisco López de Gomara y las del doctor Illescas y las del Jovio, que hablan en las conquistas de la Nueva España, y lo que sobre ello me paresciere declarar, adonde hobiere contradicción, y lo que propone clara y verdaderamente, y va muy diferente de lo que han escrito los coronistas ya por mí nombrados.⁵⁵

La discusión entre otras versiones y la suya se da abierta, polémica explícita y descubierta,⁵⁶ pero su palabra es preponderante, gana la verdad que defiende;

⁵² *Ibid.*, p. 476. El subrayado es mío.

⁵³ *Ibid.*, p. 89. El subrayado es mío.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 179. El subrayado es mío.

⁵⁵ Bernal Díaz del Castillo, *ob. cit.*, p. 16.

⁵⁶ Esta idea ha sido expuesta anteriormente por Felipe Castro Gutiérrez en su prólogo a la obra de Bernal Díaz del Castillo, *ob. cit.*, p. 11: “Díaz tomó la palabra en nombre de la anónima y olvidada

toma en cuenta otras versiones, pero finalmente la suya es la que gana. Con esto se da un nivel, una palabra, una verdad: la del autor. Por el contrario, en Martín Luis Guzmán distintas voces se escuchan, son tomadas en cuenta, no hay una verdad, no se cierra el conflicto. Su obra se convierte en una gran polémica, abierta y oculta.⁵⁷ En este sentido, una y otra obra están determinadas por un fenómeno importante: mientras que, por un lado, la ideología de Díaz del Castillo determina la forma de resolver y representar el conflicto, esto es que su visión se inclina por servir, como soldado, a Cortés, a los Reyes de España y a Dios, por otro, Guzmán personaje-narrador busca el éxito revolucionario, sin inclinarse por ninguna bandera ideológica; ésta no determina la solución artística.

Por otra parte, en las dos obras se da la intervención de otras palabras como el discurso oficial o la lírica. En el caso de *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* se encuentran constantes relaciones oficiales de los guerreros, los barcos y los caballos que intervinieron en la Conquista, específicamente en la “Memoria de las batallas y encuentros en que me he hallado”, donde Díaz del Castillo da cuenta de las batallas en que participó con una palabra directa e informativa. Pero más constante son los versos que intervienen en la palabra del autor:

[...] y hasta que estuviesen aparejadas y atadas de dos en dos el gran río, a esta causa dijo el Gonzalo de Ocampo en sus libelos infamatorios:

¡Oh fray Gordo de Salazar,
fator de las diferencias!
Con sus falsas reverencias
engañaste al provincial.
Un fraile de santa vida
me dijo que me guardase

multitud de soldados que domeñaron el territorio mexicano. En cierta manera *escribe en refutación y constante polémica con los tomos que por entonces corrían impresos por literatos europeos* que, llevados de una visión individualista y heroica de la historia, se ocuparon principalmente de los méritos y hazañas de grandes capitanes como Cortés, Alvarado y Montejó. Es pues su manuscrito la *historia colectiva* de las figuras que no habían alcanzado un lugar en el adornado pedestal erigido por los eruditos en loor de sus héroes. Por esta razón hay en las páginas de su obra una *obsesión por la verdad que arranca desde su mismo título*”. El subrayado es mío.

57 Bajtín, en su clasificación de la palabra, hace la distinción entre la polémica abierta y la oculta, pero en un mismo texto puede darse la conjunción de las dos, porque el dialogismo es tan amplio como la novela. Es más, como se vio en el nivel de la palabra, un sólo hablante utiliza diversas formas de la palabra a la vez. Al respecto Ricoeur explica: “En este aspecto, una obra puede estar *cerrada* en cuanto a su configuración y *abierto* en cuanto a la influencia que puede ejercer en el mundo del lector.” *Ob. cit.*, t. II, p. 404. El subrayado es del autor.

*de hombre que así hablase
retórica tan polida.*

Dejemos de hablar de libelos, y diré que cuando se despidieron el fator y el veedor de Cortés para se volver a Méjico, con cuántos cumplimientos y abrazos.⁵⁸

Dichos versos dan muestra de un estilo ajeno, pero esta palabra poética no es contestada y respondida por otra o por el mismo autor. No existe esa segunda intención artística de mostrar y dialogar, ya sea para reafirmar u oponerse, en tono serio o paródico. Caso similar es la crónica de fray Bernardino de Sahagún donde los versos indígenas son muestra de la cultura ajena y su palabra, pero no hay un tratamiento artístico hacia ella.⁵⁹ En el caso de *El águila y la serpiente*, como ya se comprobó en apartados anteriores, la intercalación de cartas, poemas, cuentos o discursos oficiales se ven respondidas, en tanto que palabras, por la palabra del narrador o por la de los personajes, ya sea en tono serio o paródico, en contra o a favor de dichas palabras.

Otra de las relaciones reconocidas es que tanto en una obra como en la otra la imagen de su autor forma parte de la configuración artística: sujeto y objeto están dentro de la construcción. Pero en Bernal no hay un autor y personaje sino sólo un autor y su valoración, caso contrario al de Martín Luis Guzmán en que se da un distanciamiento artístico entre autor y personaje en cronotopos y valoraciones.

Las anteriores relaciones artísticas entre la configuración de Díaz del Castillo y la de Martín Luis Guzmán se observan de manera evidente y manifiestan sus grandes diferencias, porque pese a que *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* tiene momentos artísticos que se asemejan con los de *El águila y la serpiente*, esto es, reinterpretación y traducción de un mundo extraño al lector, su construcción va dirigida a una verdad y a aclararla lo más posible, es decir, a hacer una historia verdadera de la Conquista española donde si interviene lo artístico, su fin siempre será configurar una verdad histórica. En *El águila y la serpiente* también se manifiesta el testimonio, lo realista, lo verídico y lo histórico como parte de algunos de los niveles que construyen la obra; pero la obra va mucho más allá, a nivel del material. Su finalidad no es dar una verdad sobre la Revolución Mexicana, sino muchas y todas ellas válidas y posibles, que dialogan entre sí, y que en conjunto conforman la verdad del México de ese momento. Por ello se retoma el símbolo del águila parada en un nopal con una serpiente en la

58 Bernal Díaz del Castillo, *ob. cit.*, p. 569, véase pp. 85, 401 y 638.

59 Véase fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 5a ed., México, Porrúa, 1982, p. 173 y ss.

boca, que representan a México como nación. Por estas razones *El águila y la serpiente* está sin duda, configurada intencionalmente como una obra artística.

Por otro lado, en *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* se percibe claramente el proceso de escritura y lectura. El autor se presenta en su propia obra para retomar el hilo de la narración o para especificar su proceso de escritura: “Dejemos esta plática y volveré a mi materia, que, después de bien mirado todo lo que aquí he dicho, que es todo burla lo que escriben acerca de lo acaescido en la Nueva España, torne a proseguir mi relación, porque la verdadera policía e agraciado componer es decir verdad en lo que he escrito [...] Quiero volver con la pluma en la mano [...]”⁶⁰ Asimismo para dirigirse a su lector: “Y doy a Dios muchas gracias y loores por ello, para que diga y declare lo acaescido en las mismas guerras, y, demás de esto, ponderen y piénsenlo bien los curiosos lectores, que siendo yo en aquél tiempo de obra de veinte e cuatro años [...] siempre tuve selo de buen soldado [...]”⁶¹

En *El águila y la serpiente* la alusión al proceso de escritura es similar: “Esto no lo decía Berrueco con la calma con que lo escribo yo, sino excitadísimo, más torpe su lengua que de costumbre [...]”⁶² Se retoma la narración: “Nosotros, sin embargo, tuvimos tiempo de intervenir y desbaratar lo que se preparaba contra Villa, según cuento más adelante”.⁶³ “Desde la noche que se nos declaró libres, la autoridad de la asamblea, según apunto antes, nos señalaron sitio especial para que asistiéramos a las sesiones”.⁶⁴ Y el autor se dirige a su lector: “Como siempre que iba yo a Veracruz, mi primera visita la dediqué a don Delfino Valenzuela (¿A don Delfino Valenzuela? Sí, lector, a don Delfino Valenzuela: un veracruzano ilustre [...]”⁶⁵ Así pues las dos obras tienen un autor-narrador que las expresa, un referente específico, que las determina, y se dirigen a un posible lector, el cual toman en cuenta al escribir, al cual se dirigen y con el cual dialogan.

Pero la relación autor-texto-lector no se queda aquí. Díaz del Castillo se dirige a un lector, de su momento y futuro, que quizá no conoce América —la Nueva España específicamente— ni lo que en este nuevo mundo hay, ni lo que sucedió durante la Conquista. La única referencia que tiene el lector contemporáneo de Bernal, que no había ido a América, son las otras crónicas existentes: la de Francisco López de Gomara, la de Illescas y la de Jovio. Por esto Díaz del Castillo

⁶⁰ Bernal Díaz del Castillo, *ob. cit.*, pp. 49-50.

⁶¹ *Ibid.*, p. 17-18.

⁶² Martín Luis Guzmán, *ob. cit.*, p. 385.

⁶³ *Ibid.*, p. 353.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 373.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 285.

debe dar cuenta de un referente, el del nuevo mundo americano, del cual el lector “leído” tiene sólo algunas nociones:

[. . .] y cada día sacrificaban delante de nosotros tres o cuatro o cinco indios, y los corazones ofrescían a sus ídolos, y la sangre la pegaban por las paredes, y cortábanles las piernas y los brazos y los muslos, y lo comían como vaca que se traen de las carnicerías en nuestra tierra, y aun tengo creído que lo vendían por menudo en los tianguetz, que son los mercados.⁶⁶

La recreación del referente que hace el autor a su lector logra cerrar el circuito de la comunicación entre los tres: los nativos de América comían carne humana como la de la vaca, como la de las carnicerías de España, vendida como comida, menudo en España, en los tianguis de América, mercados en España. Díaz del Castillo traduce, por llamarlo de alguna manera, el referente a su posible lector.

En su caso, Guzmán autor real también tiene como posibles lectores a sus contemporáneos y a sus futuros comentaristas y críticos. Para los contemporáneos, como Azuela y Alfonso Reyes,⁶⁷ el referente es claro y la creación que realiza Martín Luis Guzmán es indiscutiblemente artística. En cambio, para el futuro lector, y no sólo los que conforman parte de su tradición crítica, el referente de la obra es completado por otras versiones e historias de la Revolución Mexicana existentes. Los lectores, al descubrir que el material histórico utilizado no se diferencia demasiado de ellas, la creación de Guzmán comienza a considerársela cuestionablemente artística. Así pues, a diferencia de Bernal, en la obra de Guzmán se encuentra, por un lado, con que la Revolución Mexicana como referente es, en un primer momento, punto de partida para configurar un conjunto de representaciones que tienen una lógica propia para ser artísticas, y por otro, lograr que dicho referente no totalice la creación ante los ojos del lector y la refigure como artística. Con la presente relectura se ha pretendido modificar precisamente el espacio de experiencias y el horizonte de espera del lector actual, para que logre recono-

⁶⁶ Bernal Díaz del Castillo, *ob. cit.*, pp. 115-116.

⁶⁷ Alfonso Reyes considera que esta obra es esencial en la historia de la literatura mexicana: “Entre uno y otro viaje a Cuernavaca recibo con profunda alegría y gratitud la 6a. edición de *El águila y la serpiente*, donde he percibido finos retoques. Le agradezco de corazón y *sigo admirando este libro por encima de cuanto en nuestra época se ha escrito en México*. Lo abrazo cordialmente.” Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes, *Medias palabras: correspondencia (1913-1959)*, edición, prólogo (epistolar), notas y apéndice documental Fernando Curiel Nueva Biblioteca Mexicana 104, México, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1991, p. 169.

cer a *El águila y la serpiente* como una configuración artística más que una construcción histórica como reflejo de la realidad. Guzmán en *El águila y la serpiente* hace una relectura de la historia no sólo en el aspecto socio-histórico, sino también estilístico, lo que la hace ser una configuración novelesca.

Por lo que se refiere a la intertextualidad entre las dos obras, se deja claro que la obra de Bernal Díaz del Castillo, conjuntamente con las otras crónicas, conforma el tipo y la forma inicial⁶⁸ que ha servido de base para las representaciones del mundo novelesco en Latinoamérica, lo que permite reconocer la continuidad de la solución artística de Martín Luis Guzmán a partir de la encontrada por Bernal Díaz del Castillo.⁶⁹ Con todo, *El águila y la serpiente* no es una crónica: este género no la totaliza, sino tan sólo le da algunos de los elementos que le sirven a Guzmán autor real para configurar su obra.

Como se ha comprobado, cada género involucrado da a *El águila y la serpiente* un nivel para su solución artística. Así, por lo que se refiere a la biografía y autobiografía, es claro que la primera no está presente en la obra en cuanto que propone coincidencia en valoración y no-coincidencia en imagen entre autor y su personaje. La segunda, en cambio, sí forma parte de la solución artística de *El águila y la serpiente*, y ello justamente por la coincidencia que se manifiesta a nivel de imagen entre autor-narrador y personaje-narrador y su no coincidencia a nivel de valoración. Esto último se explica, como se vio, por la no-coincidencia de estas dos instancias enunciativas, las cuales no se encuentran en el mismo punto cronotópico y por lo tanto valorativo dentro de la obra.

Otra de las cosas de la autobiografía que le sirven a Guzmán para construir su obra es el tiempo realista, el cual se basa en el tiempo biológico: irreplicable, limitado e irreversible, y el tiempo histórico, entendido no como un mundo cerrado donde el personaje actúa y los demás personajes y sus cronotopos son tan sólo un ambiente secundario, sino un mundo abierto, donde los otros son parte de la solución artística de la obra.

En cuanto a la construcción de la imagen y la valoración del autor-narrador hay que recordar que éstas no constituyen propiamente el objeto de representación, sino que son tan sólo parte de la solución artística de la obra. Su imagen como autobiografía no es suficiente para la configuración del todo novelesco. En

68 Véase Yuri Lotman, *La estructura del texto artístico*, pp. 345-357.

69 Al respecto, Françoise Perus explica que: "Continuidades y discontinuidades conducen entonces al descubrimiento de una forma particular de movimiento, cuyo despliegue espacial y temporal pone de manifiesto su historicidad propia." La continuidad de las dos obras dan un movimiento en el tiempo y el espacio, esto es una historicidad de la poética narrativa. *De selvas y selváticos: ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*, p. 228.

este sentido, las palabras del autor-narrador, personaje-narrador y los personajes no van dirigidas a la construcción de esta imagen autobiográfica artística, sino al proceso revolucionario, y por ello dan cuenta de la heterogeneidad política y social, en palabras y cronotopos, del momento que se expresa y representa.

En el caso de la memoria y la crónica, la interpretación es similar. De la memoria se ha tomado la forma de enunciación de la obra, que también posee la autobiografía: ese movimiento temporal de enunciación es el que hace posible el distanciamiento artístico de la autobiografía entre autor y personaje. La ubicación temporal del personaje como construcción, para recrear el proceso que el autor necesita, es anterior con respecto al autor-narrador. Valorativamente el personaje es idealista sin conocimiento ni experiencia sobre los hechos y acontecimientos que vive, y desde ahí valora. Por el contrario, el autor-narrador se encuentra por delante de su personaje, es conocedor de la totalidad recorrida, puesto que es a través de su recuerdo que se configura el objeto de la representación.

Como ya se ha explicado, la crónica en Latinoamérica es considerada como la primera manifestación de tipo novelesco, por ello es indudable que se pueden encontrar muchas relaciones entre las crónicas de la Conquista con la novela actual. Como se vio, esto sucede entre *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* y *El águila y la serpiente*, las cuales mantienen relaciones de oposición y semejanza entre sus configuraciones artísticas. Entre ese diálogo textual se encuentra la polémica de la palabra del autor, en el caso de Guzmán autor-narrador, con las distintas posturas valorativas del mismo suceso. Así Bernal Díaz del Castillo discute con los cronistas de su tiempo, mientras que Guzmán autor-narrador lo hace con las diferentes posiciones y valoraciones del hecho o acontecimiento representado. Asimismo, la intención del autor en cuanto imagen de sí mismo y que forma parte de la configuración de los mundos representados, en el primer caso es histórica, mientras que en el otro es claramente novelesca.

Por último, la necesaria relación entre autor-texto-lector que propone la crónica se manifiesta en *El águila y la serpiente* como uno de los niveles de configuración y refiguración internos de la obra. Como es lógico suponer, por tanto, la configuración que hace Martín Luis Guzmán del material es más novelesca, en el sentido propuesto, que la de Bernal Díaz del Castillo.

A partir de todo lo anterior se comprenderá ahora que cada género intercalado tiene sus formas semántico-verbales y sus imaginarios sociales correspondientes que se constituyen en sí mismos como formas de asimilación de los diferentes aspectos de la realidad, los cuales al entrar en la novela adquieren una nueva caracterización y reacentuación, a la vez que sirven de base para la configuración de la novela, es decir, son parte de la solución artística y del objeto de la

representación de la obra, con el entendido de que, en sí mismos, como géneros, no conforman la totalidad de la obra novelesca.

Solución artística de *El águila y la serpiente*

Con el anterior ensayo de interpretación de *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán no se ha pretendido cerrar la significación en unos cuantos planteamientos teórico-metodológicos, sino abrir vías de exploración para identificar la posible solución artística propuesta por el autor. Asimismo tampoco se ha pretendido afirmar que los autores que estudian la obra de Martín Luis Guzmán están equivocados y que se debe simplemente callar sus voces; por el contrario, gracias a esas voces y palabras se ha dado inicio a la presente investigación. Ellas han servido justamente de base para su actual lectura. De esta manera, el presente trabajo ha pretendido, pese a conceptos ya establecidos, abrir el campo de sentidos y significaciones de *El águila y la serpiente* de la pura relación entre ficción y realidad, la biografía no artística del autor y su creación artística, etcétera. Lo importante en este momento es recuperar lo que el análisis ha ido aportando a través del trabajo.

Por principio de cuentas, la tipología de la palabra, propuesta por Bajtín, sirvió no sólo como tal, sino más importante aún, para reconocer las distintas palabras, estilos y voces que se encuentran reflejados y refractados del autor-narrador, del personaje-narrador, de los personajes y de los géneros intercalados. Los géneros discursivos también han aportado cierta palabra, pero su estudio se encuentra no a nivel de palabra, sino de género como tal. *El águila y la serpiente* expone y confronta distintos tipos de palabras, en distintos estilos y voces.

Asimismo, lo importante no sólo ha sido encontrar y reconocer qué y cuáles son las palabras, voces y estilos que intervienen, sino también cómo se encuentran en la construcción novelesca. Unas palabras, voces o estilos son directos y no pretenden más que aportar información. Otras contestan los acontecimientos o palabras ajenas. Pero en general ninguna palabra, estilo y voz es negado. Con esto se puede afirmar que en *El águila y la serpiente* se representan todas las voces ideológico-sociales de la época: discurso oficial, religioso, político, popular, literario, etcétera. Por último, estas palabras logran su mejor entendimiento hasta conjuntarlas con la imagen, esto es, con el cronotopo, donde se une la imagen con la valoración semántico-verbal.

Por otro lado, el autor real responsable de la construcción y solución artísticas de la obra está presente como organizador del material novelesco. En cuanto a Guzmán autor-narrador se encuentra presente en el texto a través de su palabra, valoración y coincidencia en imagen con Guzmán personaje, pero ni es su voz la que domina la construcción, ni la que determina la del personaje-narrador y ni la de los otros personajes. Tampoco es, pese a la imagen, la autobiografía de Guzmán autor real el objeto de la representación. Con esto se entiende que, por un lado, lo que importa no es la palabra retórica u otra que pueda utilizar el autor-narrador entre muchas otras, sino las palabras sociales y políticas del momento revolucionario que él introduce en la suya, con las cuales dialoga. En este caso no se excluyen enfoques, sino que se confrontan y de ahí que se manifieste con amplitud la heterogeneidad mencionada. Por otro lado, la imperfección semántica del presente contemporáneo en la palabra da cabida a la utilización de la parodia y a la valoración desmitificadora del autor-narrador, personaje-narrador y personajes, con lo que los géneros intercalados se hacen contestables e imperfectos; por ello se manifiesta una multiplicidad de perspectivas dentro del objeto de la representación.

Por otro lado, el autor-narrador, Guzmán personaje-narrador y los personajes históricos y ficticios tienen su participación tanto en la palabra como en su propio cronotopo, que como se ha visto no es un tiempo medido y cronometrado, sino la construcción de imágenes que tienen una posición valorativa ideológica de cada personaje y del narrador. De aquí que se distingan distintos registros de voces, palabras y estilos ajenos que se manifiestan en forma dialógica. Esas voces se manifiestan también en los cuentos, leyendas, versos, canciones, manifiestos políticos y diálogos directos. Así es como las voces se escuchan, resultando la polifonía. Estos niveles se unen en el cronotopo general (cronotopo de cronotopos) del camino y el encuentro, donde es posible que el narrador se mueva, espacio-temporal y valorativamente, entre distintos tiempos, espacios y valoraciones. Esto es, entre la heterogeneidad política y social que forma parte de la solución artística que crea el autor. En este cronotopo de cronotopos se encuentra la transposición de imágenes de los personajes y su evolución cronotópica. Es por esto que no pueden ser especificados como personajes de una sola pieza, heroicos, esto es, históricos. En este caso, los personajes históricos de la Revolución Mexicana coinciden en imagen con los de *El águila y la serpiente*, pero lo que varía entre unos y otros es la valoración que se hace de ellos y que éstos hacen de sí mismos. En un caso la valoración es unitaria e inamovible, mientras que en otro es múltiple y en plena transformación.

En cuanto a la intervención de los géneros discursivos en la novela se ha comprobado que son parte de la solución artística y no se encuentran para de-

terminar al texto con alguna marca genérica específica. En general, cuando la crítica literaria se dirige a reafirmar que *El águila y la serpiente* es una novela, normalmente acompañan esta palabra con alguna marca subgenérica.¹³⁰⁷⁰ De hecho, la obra de Guzmán contiene aspectos biográficos y autobiográficos, cronísticos y memorísticos, polifónicos y monológicos, formas artísticas y no artísticas, así como aspectos del cronotopo de la aventura, del aprendizaje, de la novela humorística, de la realista y de la geográfica, etcétera, porque es una novela, ya que ésta es la única forma artística que permite la intervención de varias formas literarias y extraliterarias, por su proceso de evolución.

Así, el género autobiografía permite la coincidencia de imagen entre autor-narrador y personaje-narrador, pero no la coincidencia en valoración, ya que la artísticidad, esto es, la construcción novelesca, se dirige a distintos niveles: la valoración del personaje se dirige a la ilusión de llevar a la práctica su pensamiento democrático al permitir que las demás voces se escuchen y que pueda dialogar con ellas. La del autor-narrador que, pese a la ilusión del personaje —que no es más que parte de un recuerdo—, sabe que lo que ocurrió no llevó a construir ningún camino concreto o definitivo, o por lo menos, el que esperaba; además, como *alter ego* del personaje, también presenta una actitud democrática, ya que permite la intervención de voces sin opacarlas ni callarlas, como medio para lograr su construcción.

Asimismo, la biografía y autobiografía permiten el desarrollo del cronotopo en el tiempo realista, lo que se ha llamado tiempo biográfico e histórico, que permite la verosimilitud de la obra y la representación de parte del proceso de crisis de la Revolución Mexicana. La autobiografía y la memoria permiten al texto, como parte de la solución artística, el orden de enunciación del presente al pasado y viceversa, con el fin de recuperar y evaluar de manera múltiple y heterogénea el proceso de evolución de los hechos. Este juego espacio-temporal-valorativo es el que permite diferenciar al autor-narrador y al personaje-narrador, gracias a los cuales Guzmán escritor configura su creación artística.

Pese a estos préstamos e intervenciones de los géneros, la palabra y las imágenes de la obra en su conjunto son artísticas por estar configuradas en forma de novela, no en una autobiografía artística, puesto que dicha diversidad en voces, estilos, palabras y valoraciones del mismo hecho se dirigen a un objeto de representación preciso, el cual se manifiesta de manera heterogénea, y ése no es, en sí mismo, ni la autobiografía del autor-narrador y mucho menos la del autor real.

En cuanto a la crónica, la relación entre *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España* y *El águila y la serpiente* ha demostrado que existe un diálogo textual entre ellas con los valores literario e histórico, ya reconocidos.

Así como los géneros serio-cómicos de la antigüedad grecolatina dan origen a la novela europea, la crónica de Bernal Díaz del Castillo conforma el tipo inicial de la configuración del mundo novelesco de la obra de Guzmán, y en general de la novela latinoamericana. De esta forma *El águila y la serpiente* reconoce la continuidad de la solución artística propuesta por la crónica, así se encuentra la vida, movimiento e historicidad literarias. Pese a esta relación intertextual, la configuración guzmaniana sólo retoma como parte de su solución artística la crónica, pero sin determinarla.

En general, la interrelación de otros géneros discursivos en *El águila y la serpiente* se da en cierto nivel; éstos le prestan elementos, dependiendo de sus formas de ver la realidad, que la hacen más compleja en la comunicación de su mensaje y en su forma artística. Todos ellos están dirigidos a apoyar la solución artística de Martín Luis Guzmán. Pero no determinan, en sí mismos, la forma de la novela, porque ningún género, con excepción del novelesco, por su proceso de formación, permite la intercalación de otros géneros que lo conformen en una cierta organización. De hecho, la novela es un género multigéneros que integra géneros distintos, entre los que se encuentran los discursivos, los orales y los escritos, los literarios y los no literarios.

El género histórico y el literario, así como los otros géneros, se encuentran intercalados en la composición de *El águila y la serpiente*, ya que, como se vio, forman parte de la novela. En este sentido lo más importante no es el cómo de la historia o su argumento, sino el cómo de la creación artística, que no excluye el qué ni el cómo de la Historia. Así, por más que la historia se parezca a la literatura, o haya relaciones entre ellas, nunca podrá representar la artísticidad y riqueza literarias. Ella tiene su propia y específica forma de resolver los problemas, es decir, su propia solución histórica. Al contrario, la solución en *El águila y la serpiente* es artística, en los niveles expuestos, y no histórica como tal.

Una solución histórica en *El águila y la serpiente* sería, por ejemplo, como en la historia oficial, la heroización de sus personajes, el convertirlos en imágenes prefabricadas en función de ciertos intereses dados o el supuesto triunfo de la Revolución Mexicana, pese a los conflictos internos y externos. Asimismo, la intervención de palabras ajenas en función de la palabra del autor, así como dentro de ésta la adopción de una posición valorativa la cual, por ejemplo, puede ser a favor de Villa y en contra de Carranza, o en favor del zapatismo y en contra de los federales. De igual forma, la intervención de géneros o subgéneros en función de la verdad, como podría ser el caso de que apareciese un documento oficial con el fin de reafirmar la verdad de los hechos. O también que el autor, como enunciador o cronista de la historia no se represente como parte del objeto de la representación.

Por el contrario, una solución artística en *El águila y la serpiente*, como la que de hecho se da, consiste en la mitificación y desmitificación de sus personajes, en el contacto con el presente, con la contemporaneidad imperfecta que se da en la valoración de las imágenes históricas. Como es el caso de Carranza el cual es mostrado como gallardo a la vez que personalista, pero a la vez sin que el autor-narrador pretenda dar una solución artística única y verdadera al problema revolucionario, lo que permite, además, que en su imagen histórica no sólo se vea al Carranza representado, sino que también permite recordar la imagen de Benito Juárez y la de Porfirio Díaz. Asimismo, ver a Villa como un animal feroz y en ocasiones infantil, furioso y suplicante. Reconocer a los zapatistas como seres que representan la verdad revolucionaria, pero se presentan andrajosos dentro de un mundo nauseabundo. Entender a Obregón como buen guerrero, farsante pero no servil, pese a estar dentro del carrancismo. Ubicar a los huertistas como lo opuesto a Victoriano Huerta, es decir, como seres humanos de los cuales se podía aprender. Y finalmente, ver a los norteamericanos como excelentes ciudadanos, pero intervencionistas en los problemas de México. En síntesis, la valoración está dada desde mucho lados y desde muchas perspectivas y no se convierte a los personajes en una pieza, en héroes incuestionables, es decir, están constituidos desde diversas posiciones valorativas como las imágenes que están en constante evolución, innovación y transformación, no sólo en función de sí mismos, sino de acuerdo con la construcción de los demás.

Como es claro, en este movimiento de la imagen cronotópica de los personajes se modifica conjuntamente la imagen que se construye de la Revolución Mexicana, representada como un hecho no concluido, interrumpido, sin éxito, al menos para las aspiraciones del narrador, los revolucionarios y los caudillos, entre otros. Por lo que la obra queda abierta y ningún punto de vista se sobrepone a los demás: Guzmán personaje-narrador aparece y se va de los acontecimientos sin haber resuelto nada. Mientras que Guzmán autor-narrador, a través del recuerdo, abre las posibilidades a la multiplicidad de puntos de vista a través del tiempo. Y Guzmán autor real resuelve la organización de su novela, es decir, encuentra una composición y una solución artísticas al problema de la enunciación y representación de un momento clave de la historia mexicana: la Revolución Mexicana, entre 1913 y 1915.

Así en *El águila y la serpiente* se conjunta en mayor o menor medida, en palabras e imágenes, la heterogeneidad política y social de su época, específicamente de 1913 a 1915, vista y leída desde 1928. Por el contrario, las novelas de su época, desde una perspectiva general, refiguran el conflicto a nivel de personaje-narrador, que también la tradición crítica no ha diferenciado su imagen con su respectivo autor real, esto como parte de la poética de la novela de la Revolución

Mexicana. En *El águila y la serpiente*, por el contrario, se configura el mundo hasta encontrar y confrontar conflictos que expliquen mejor el momento revolucionario. Por otro lado, *El águila y la serpiente*, como las novelas de la Revolución Mexicana, adquiere su significación y relación con la literatura latinoamericana a través del reconocimiento de la crónica como parte de su configuración y construcción novelescas, que tiene sus orígenes en las crónicas de Bernal Díaz del Castillo, fray Bernardino de Sahagún, etcétera. Asimismo, esto permite reconocer la historicidad y continuidad literarias de *El águila y la serpiente* en su relación con las novelas de su tiempo y latinoamericanas.

Finalmente, por lo que se refiere a la relación entre autor-texto-lector que se manifiesta en la obra, se ha tratado de demostrar que Martín Luis Guzmán configura una solución artística de la realidad ético-cognoscitiva de su momento, porque si *El águila y la serpiente* tiene otras funciones y temas que cualquier obra histórica, es más rica en construcción y extensa en sentidos y significaciones que cualquier obra histórica de la Revolución Mexicana que se ha hecho o se pudiera hacer. En *El águila y la serpiente* es artística la solución, debido a que la historia tiene otros principios, otras funciones y otros objetivos a alcanzar. Esto es posible por la intervención de imágenes y palabras artísticas y no artísticas, con un ordenamiento verosímil con respecto a la realidad, y su coincidencia en imagen con su personaje-narrador. Con esta solución artística verosímil, no real en cuanto a que no es un reflejo idéntico a la realidad, el autor real pretende hacer una relectura de la historia desde su presente, rescatando el pasado y su múltiple y heterogéneo proceso. Asimismo obliga a que el lector relea la historia desde su momento espacio-temporal-valorativo y modifique tanto su espacio de experiencias, como su horizonte de espera. Con todo lo anterior se puede claramente afirmar que *El águila y la serpiente* tiene una composición y solución artísticas y que por lo tanto, no se le puede negar su carácter novelesco.

Bibliografía

- Azueta, Mariano, *Obras Completas*, biografía por Alí Chumacero, Letras Mexicanas, México, FCE, 1976, c 1960, 3 t., 1307 pp.
- Bajtín, Mijaíl M., *Teoría y estética de la novela*, Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra [trad.], Madrid, Taurus, 1989, 517 pp.
- , *Estética de la creación verbal*, Trad. Tatiana Bubnova, México, Siglo XXI Editores, 1982, 396 pp.
- , *Problemas de la poética de Dostoievski*, Trad. Tatiana Bubnova, Breviarios 417, México, FCE, 1986, c 1979, 379 pp.
- Braun, Elsie, “Pancho Villa en la novela mexicana”, tesis, s/l, 1942, 93 pp.
- Brushwood, John S., *México en su novela: una nación en busca de su identidad*, Francisco González Aramburo [trad.], Breviarios 230, México, FCE, c 1966, 1973, 437 pp.

- Cornejo Polar, Antonio, "Para una interpretación de la novela indigenista", en *Casa de las Américas*, La Habana, Cuba, Instituto Cubano del libro, Centro de Exportación, año xvi, núm. 100, apartado 605, enero-febrero, 1977, pp. 40-48.
- _____, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Editorial Horizonte, 1994.
- Delgado González, Arturo, *Martín Luis Guzmán y el estudio de lo mexicano*, SepSetentas 219, México, SEP, 1975, 183 pp.
- Díaz del Castillo, Bernal, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, prólogo Felipe Castro Gutiérrez, 2 ed., México, EMU, 1992, 773 pp.
- Franco, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana, a partir de la independencia*, 5 ed., Barcelona, Ariel, 1983, 476 pp.
- González de Pánuco, Elena Lagette, "La novela de Martín Luis Guzmán", tesis de maestría en letras españolas, México, D.F., Facultad de Letras Españolas, Universidad Iberoamericana, 1963, 111 pp.
- Guzmán, Martín Luis, *El águila y la serpiente*, prólogo Juan Luis Suárez Granda, Volumen 14: México, Madrid, Biblioteca Literaria Iberoamericana y Filipina, 1994, 532 pp.
- _____, *Obras Completas*, 3 ed., Letras Mexicanas, México, FCE, 1995, II t.
- _____, y Alfonso Reyes, *Medias palabras: correspondencia (1913-1959)*, edición, prólogo (epistolar), notas y apéndice documental Fernando Curiel, Nueva Biblioteca Mexicana 104, México, Centro de Estudios Literarios, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1991, 205 pp.
- Lotman, Yuri, *La estructura del texto artístico*, Colección Fundamentos 58, Madrid, Ediciones Itsmo, 1970, 364 pp.
- Menton, Seymour, *El cuento hispanoamericano: antología crítico-histórica*, 2 ed., Colección Popular 51, México, FCE, 1980, c 1964, 606 pp.
- _____, "Martín Luis Guzmán y Rafael F. Muñoz: los pares mínimos y las diferencias generacionales", en *Narrativa mexicana (desde Los de abajo hasta Noticias del Imperio)*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala/Universidad Autónoma de Puebla, 1991, pp. 33-42.
- Perus, François. *De selvas y selváticos: ficción autobiográfica y poética narrativa en Jorge Isaacs y José Eustasio Rivera*, Santafé de Bogotá, Universidad Autónoma de Colombia/Universidad de los Andes/Plaza & Janés, 1998, 256 pp.
- _____, *Historia y crítica literaria. El realismo social y la crisis de la dominación oligárquica*, Cuba, La Casa de la Cultura, 1982, 266 pp.
- Ricoeur, Paul, *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Trad. Agustín Neira, Lingüística y Teoría Literaria, México, Siglo XXI Editores, c 1985, 1996, III t., 1074 pp.
- Rojas, Emilio, *Mitos, leyendas, cuentos, fábulas, apólogos y parábolas*, compilación y paráfrasis ER, 3 ed., México, Editer, 1995, 220 pp.
- Sahagún, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 5 ed., México, Porrúa, 1982, 1093 pp.
- Salomón, Noël, "En torno a los zapatistas en *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán", en *Cuadernos Americanos*, México, año xxxi, núm. 1, enero-febrero, 1972, pp. 143-160.
- Sainz de Medrano, Luis, *Historia de la literatura hispanoamericana: desde el Modernismo*, Madrid, Taurus, 1989, 743 pp.