

EL EDÉN SUBVERTIDO: GUERRA EN EL PARAÍSO DE CARLOS MONTEMAYOR

DESDE LAS LLAVES DE URGELL

Entre *Las llaves de Urgell* (1970), primer libro de narraciones de Carlos Montemayor, y su novela *Guerra en el paraíso* (1991), no pasaron solamente dos décadas, sino se produjeron cambios significativos en la escritura. *Las llaves de Urgell* es una colección de relatos, algunos muy breves, de temática diversa, enlazados por la prosa poética del joven autor que se pensaba sobre todo como poeta¹.

Esta *opera prima* lleva la huella de Juan Rulfo, tanto como la de Jorge Luis Borges. Como el autor de *Pedro*

¹ Carlos Montemayor, nacido en Parral, Chihuahua en 1947, es una presencia importante en el panorama de la cultura mexicana contemporánea. Poeta, narrador, ensayista, traductor, estudioso cuyos intereses van de la lengua y cultura árabe, hebrea y grecolatina a las lenguas y culturas indígenas mexicanas; es decir, auténtico polígrafo universalista, autor prolífico y proteico, objeto de premios y reconocimientos, promotor cultural, ha sido notorio también por su participación política contestataria. En los años recientes ha estado radicalmente vinculado a las luchas reivindicatorias de los indígenas mexicanos. Aun cuando su primer poemario, *Las armas del viento*, aparece en 1977, siete años después que *Las llaves de Urgell*, Montemayor se veía a sí mismo como poeta. Entrevistado en 1980 por Benjamín Rocha, afirmó: "Yo me considero fundamentalmente poeta. Todos mis modelos, todas mis reflexiones son a partir de la poesía. Soy un poeta que lee novela, que lee ensayo, que lee historia, que se interesa por la filología y la lingüística; quiero decir con esto que mis ideas, lecturas y trabajo están afectados por la perspectiva de su valoración poética" (ROCHA, "El compromiso principal", p. 13).

Páramo, Montemayor contribuye a iluminar —o a inventar— en el mapa de la literatura los paisajes mexicanos, en este caso las regiones áridas del norte del país, “el infinito cuerpo de la sierra”, las zonas mineras pobladas de murmullos y presencias fantasmales (*Las llaves*, p. 28). Las resonancias borgianas se aprecian en las composiciones que surgen de otros textos, de culturas distantes, tanto como en sus incursiones en los espacios donde no pueden deslindarse la realidad y el sueño, la vigilia y la fantasía.

Intimistas y reflexivos, pulidos con delectación, estos textos iniciales propiciaron que la estudiosa Margo Glantz, en su ensayo pionero sobre la producción de los jóvenes que en 1971 tenían entre 20 y 23 años, ubicara al autor en el marco de “la escritura”; es decir entre aquellos autores preocupados esencialmente por el lenguaje y la estructura literarios. A diferencia de estos escritores, los situados bajo el rubro de “la Onda”, concebían el lenguaje como instrumento para observar el mundo y no como la materia misma de su narrativa (*Onda y escritura*, pp. 30-32). Los que eligieron “la escritura” encuentran sus predecesores, en el caso de la literatura mexicana, en narradores como Julio Torri y Juan José Arreola. Para Glantz, Carlos Montemayor desciende directamente de ellos, sobre todo en tanto a “su prosa burilada, breve [...], su erudición” (p. 39).

Una inquietud constante en las primeras narraciones de Montemayor es la problemática de los mineros. En *Las llaves de Urgell*, el relato titulado “El encuentro” está constituido por el monólogo de un personaje que evoca sus vivencias en las minas. Recuerda, en especial, a los hombres a quienes “el profundo calor y la profunda intimidad de las vetas, les dejó tristeza en la mirada llena de campamento, de meses de sierra y metal”. (*Las llaves*, p. 29). “El encuentro” es un recuento de subjetividades a través de la prosa poética, si bien no permeado por la irrupción de lo fantástico, como otros relatos de la serie.

Es interesante apuntar que tres años antes de la aparición de *Las llaves de Urgell*, el escritor publica en un diario una narración titulada "Aquella mina", que muestra características diferentes de la colección. "Aquella mina" se inscribe de lleno en un registro realista, con una recreación de las voces y los dichos de los personajes del pueblo: dos hombres platican acerca de un amigo zapatero que acaba de morir; el hombre siempre había dicho poseer una mina. "—Eso de la mina era un sueño, para él era toda su vida", dice un personaje; y más adelante: "—Pero si quién no sueña por aquí con tesoros y esas cosas" ("Aquella mina", p. 5).

A principios de los ochenta, Montemayor da a la luz dos novelas que, de nuevo, tienen como protagonistas a mineros; *Mal de piedra* se publica en 1981 y *Minas del retorno* en 1982, aunque había obtenido un premio en 1979.

En *Mal de piedra*, a través de la exploración introspectiva de un narrador-personaje, un largo monólogo, con un mínimo de acción y de diálogos, puede atisbarse la vida cotidiana de los trabajadores de las minas de Chihuahua. La novela, en la que la tristeza y la enfermedad de los hombres, su aniquilamiento generación tras generación, se vincula con el clima desértico y el calor sofocante de la zona, tanto como con la explotación laboral, es como una continuación del relato "El encuentro".

A su vez *Minas del retorno* tiene el mismo sabor del relato "Aquella mina". La novela habla de los trabajadores asalariados y su labor, pero pone el énfasis en el aspecto aventurero del oficio, en los gambusinos, los descubridores de vetas. Se trata de una narración mucho más dinámica que la de *Mal de piedra*: los personajes principales se desplazan constantemente de una región a otra, por el norte del país, de acuerdo a las posibilidades de explotación de los filones. El protagonista es un gambusino que lucha por encontrar su yacimiento, y esta búsqueda adquiere un sentido existencial: "[Alfredo] se aferró a su lucha solitaria, resentida y pobre, del minero arrojado al

llano amplísimo del tiempo, de los ríos, buscando la pepita de oro, la veta todopoderosa en el silencio de la tierra" (*Mal de piedra*, p. 13). Pese a la intención realista, la novela adquiere dimensiones simbólicas; el personaje Alfredo puede verse como el arquetipo de los hombres que persiguen sus sueños.

En ambas novelas mineras, como en la primera colección de relatos, hay una afinada recreación del entorno natural, descrito siempre desde la percepción de los personajes; un trazo de las atmósferas que se consigue mediante el meticuloso registro de los detalles sensoriales.

Mal de piedra y *Minas del retorno* van señalando el alejamiento del autor del mero deleite escritural, y un compromiso creciente con la denuncia social, desde el texto de ficción, compromiso que alcanza un momento culminante en *Guerra en el paraíso*².

Carlos Montemayor es un escritor con mucha conciencia de sus propósitos y posibilidades. A través de entrevistas o ensayos ha explicado atinadamente diversos aspectos de la producción de sus textos; de ahí que en algunos casos sea oportuno citar sus opiniones.

EL RETORNO AL REALISMO

En tanto que uno de los personajes de *Las llaves de Urgell* declara: "los relojes nada tienen que ver con la vida" (p. 129), en *Guerra en el paraíso* los lectores nos encon-

² Después de *Guerra en el paraíso*, en 1994, Montemayor publica el relato *Operativo en el trópico o el árbol de la vida de Stephen Mariner*, que alude a una acción militar vinculada a la guerrilla y ubicada en el sureste maya. Pese al tema, la escritura del cuento no es similar a la de la novela, especialmente por lo que hace a la aproximación realista, sino que se parece a la de *Las llaves de Urgell*. En *Operativo...* los indicios de la ubicación histórica son apenas sugeridos, el tiempo se empantana y la parsimoniosa descripción de las impresiones subjetivas, tanto como la elaboración simbólica se privilegia por sobre la descripción de los hechos.

tramos con fechas precisas que ubican los acontecimientos narrados.

Guerra en el paraíso se inscribe en la tradición del realismo social latinoamericano, en su vocación testimonial, y enlaza con obras fundamentales en la literatura mexicana. La obra de Montemayor es heredera, si bien contestataria, de la novelística de la Revolución mexicana: de *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela, pues, como esta novela seminal, se propone reseñar un movimiento armado desde la óptica de los oprimidos insurrectos. No obstante, el narrador de *Guerra en el paraíso* no comparte en absoluto el horror y la decepción que el de *Los de abajo* ostenta frente a “la barbarie” de los campesinos revolucionarios. Por sus atisbos de algunos artificios del poder, *Guerra en el paraíso* tiene que ver asimismo con la mejor novela política mexicana, *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán; si bien la concepción del proceso histórico como un asunto de personalidades y cúpulas, predominante en esta novela, es distinta de la que entrama la de Montemayor. En *Guerra en el paraíso* el pueblo representa un papel activo y crucial.

Guerra en el paraíso se enmarca en una tendencia general de retorno hacia el realismo —hacia un cierto realismo—, a causa de una renovación del interés en la historia y la problemática social, que algunos críticos han observado en la literatura hispanoamericana desde la década de los ochenta³. En los sesenta se había producido un desarrollo de la dimensión autorreferencial del discurso literario; de un modo de narrar que postula co-

³ Puesto que pocos términos dicen tanto y tan poco como el término “realismo”, me parece útil adoptar una definición moderna, propuesta por la sociocrítica, en el caso de la novela. La novela realista toma prestados sus materiales a una realidad contemporánea; se encuentra descentrada, situada en parte fuera de sí misma en un más allá del texto que designa: “la ilusión realista se caracteriza por un juego incesante entre el referente y su referencia, por el cual se constituye la realidad textual del espacio social de la novela” (DUCHET, “Une écriture de la socialité”, pp. 446-454).

mo propósito central del texto el quehacer autorreflexivo que se repliega sobre sí mismo. La narrativa de los ochenta abandona el hedonismo textual y propone una apertura del género a otras series discursivas (social, histórica, política), replantea la necesidad de restituirle al acto literario la comunicación genuina⁴.

En el caso de la literatura mexicana, el movimiento estudiantil de 1968 fortaleció las tendencias realistas y testimoniales en la narrativa. Para Christopher Domínguez Michael, esta tendencia fue en detrimento de la calidad literaria, pues —considera— “la exigencia moral o política [...] poca relación podía tener con el arte narrativo” (*Antología*, p. 470).

Sara Sefchovich comenta, desde otra óptica, la literatura posterior al 1968:

el sesenta y ocho produjo un movimiento intelectual en el que se volvió al interés por México, por estudiarlo y conocerlo [...]; sirvió para abandonar la metaficción y continuar con la tradición mexicana de hacer retratos críticos de la sociedad [...]. La novelística mexicana actual aprendió del sesenta y ocho cierta forma de mirar lo social y heredó de los años cincuenta y sesenta un modo de escribir [...]. Una vez más la novela busca sencillez en el relato y quiere contar una historia (“Una sola línea”, pp. 52-53).

Carlos Montemayor ha dejado constancia de lo importante que fue, para los jóvenes de su generación, el movimiento estudiantil y la represión: “el hecho que marcó un antes y un después en la reciente historia de la cultura mexicana, y la experiencia fundamental de los escritores nacidos en la década de los cuarenta fue el movimiento estudiantil de 1968 y la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco” (“Condiciones” p. 12).

⁴ Observaciones de Hugo Verani que, a su vez, se apoya en Julio Ortega, “Disonancia y mitificación”, p. 263.

Si al inicio de su entrada en la literatura Montemayor se sentía representado por los relatos no realistas de su primera colección, y practicaba marginalmente la aproximación realista —“Aquella mina”—, en *Guerra en el paraíso* es evidente su opción por el realismo. En 1989, entrevistado por Benjamín Rocha, el novelista hace explícita esta elección que no le parece incompatible con su definición como poeta: “no tengo ninguna duda en reconocerme como un narrador realista, como un poeta también que se despoja de experimentos verbales, de metáforas que solamente tratan de embellecer el discurso poético en lugar de ver o comprender o discutir la vida” (“El compromiso principal”, p. 14).

El autor concuerda asimismo con la concepción del oficio de narrar como una forma de conocimiento; así decía en 1993 a Dionicio Morales: “en la actualidad, la orientación de mi narrativa y mi trabajo con las lenguas indígenas concurren hacia un mismo objetivo: una mayor compenetración con la realidad mexicana” (“Carlos Montemayor”, p. 86). Para el novelista, el compromiso con el presente es parte de su herencia clásica; al respecto afirma en una entrevista: “Los grandes escritores griegos y latinos escribieron sobre las convulsiones sociales y políticas de su tiempo. *La Eneida*, de Virgilio, *La Ilíada* de Homero, *La Germania* de Tácito, o *La conjuración de Catilina* de Salustio, no difieren mucho de la actitud de un escritor del siglo XX refiriéndose a la historia actual de su país” (OCHOA SANDY, “*Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor”).

En *Guerra en el paraíso* se observa uno de los requerimientos que Georg Lukacs consideraba fundamentales en el realismo crítico: el problema estético de la novela traduce el problema ético del novelista (*Teoría de la novela*, p. 382). El lenguaje de la obra de Montemayor comparte también con el realismo social la simulación de hacerse transparente para dejar ver la realidad a que alude, pero no tiene que ver con el descuido de muchas obras

realistas latinoamericanas tradicionales. Se trata de una prosa tan pulida, precisa y afinada como la de los primeros textos del autor, si bien aparentemente despojada del placer autorreferencial.

El hecho de que los protagonistas de la novela se inspiren en personajes históricos bien conocidos, es un denominador común en lo que algunos críticos han llamado "nueva novela histórica". Es decir, aquellas narraciones literarias que si bien construyen su material con el discurso de la historia, como ha hecho siempre toda novela histórica, también constituyen una corriente en América Latina, a partir de la década de los ochenta, con características específicas distintivas respecto de la novela histórica tradicional⁵. Sin embargo, la novela de Montemayor tiene la audacia y la valentía de insertar en el texto los nombres reales de dirigentes políticos y milita-

⁵ El estudioso Seymour Menton ha seguido la evolución de los textos que conforman la tendencia "nueva novela histórica", iniciada por *El reino de este mundo* de ALEJO CARPENTIER (1949), y que vive una etapa de auge tres décadas después. De las características deducidas por Menton de un amplio corpus novelístico que va de 1979 a 1992, en *Guerra en el paraíso* se encuentran dos: en primer lugar, la mencionada ficcionalización de personajes históricos a diferencia del requerimiento establecido por Georg Lukacs, basado en las novelas históricas tradicionales, por ejemplo las de Walter Scott, de que era mejor que los protagonistas fueran hombres comunes, no dirigentes o personajes connotados para captar mejor el espíritu de la época. En segundo lugar, la heteroglosia o multiplicidad discursiva a que me referiré posteriormente. Están ausentes de la novela de Montemayor, en cambio, otras características enunciadas por el crítico norteamericano: la subordinación de lo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, inspiradas en relatos borgianos; la distorsión consciente de la historia; la metaficción, es decir, los comentarios del narrador acerca de su proceso productivo; la intertextualidad —hay intertextualidad, por supuesto, pero no en el sentido de distorsión a que se refiere el crítico—; la parodia de los hechos históricos. Tampoco cumple *Guerra...* la petición definitoria que Menton plantea, siguiendo a Anderson Imbert, de que se narren hechos anteriores a la vida del autor (MENTON, *La nueva novela histórica*, pp. 29-46).

res aún en vida al tiempo de la publicación, lo que contribuye a su caracterización como novela política⁶.

La novela está apoyada en una indagación amplia, profunda y precisa, tarea que ha sido descrita por el autor:

Guerra en el paraíso representó un trabajo de aproximadamente cinco años de investigación hemerográfica y bibliográfica; también efectué una serie de entrevistas testimoniales con participantes cercanos, no solamente en Guerrero sino en Michoacán, Puebla, Veracruz, la ciudad de México e inclusive la ciudad de Los Ángeles y en París. Finalmente y después de un caudal amplio de información, visité en la Sierra de Guerrero los principales sitios en los que debía desarrollarse la novela; conocí a su gente, sus riegos, y obtuve un conocimiento directo de la zona (PÉREZ STADELMANN, "Carlos Montemayor", p. 1).

El trabajo indagatorio es evidente en la intertextualidad de la novela; como apunta un comentarista: "la cohesión lograda por Montemayor es el fruto de una intensa investigación hemerográfica, patente en las transcripciones de discursos políticos, entrevistas, comunicados y boletines informativos" (ADAME MARTÍNEZ, "Carlos Montemayor. *Guerra en el paraíso*", p. 582). A su vez, Lancelot Cowie enuncia los hechos históricos, de diversa índole, que informan la trama⁷.

⁶ El estudioso Miguel Rodríguez Lozano relata que una de las respuestas a esta audacia de Carlos Montemayor fue que un grupo de militares que habían participado en las operaciones contra Cabañas, en forma anónima —en la revista *Época*, núm. 20— desmintieron algunos pasajes de la novela. Entre otras aclaraciones afirman que Lucio Cabañas no murió en un enfrentamiento con el ejército, como aparece en *Guerra..*, sino que "fue asesinado a corta distancia, como resultado de una denuncia". Conuerdo con Rodríguez Lozano en que los autores del artículo olvidaron que se trataba de una novela ("Entre la historia y la ficción", pp. 13-14).

⁷ "La novela presenta la política estatal de represión, el papel secundario como grupo de presión, del estudiantado universitario, la teoría de las fuerzas armadas sobre la guerrilla, el poder que esgrime el Presidente Nacional del PRI, Jesús Reyes Heróles en las cam-

El novelista ha descrito, asimismo, las motivaciones personales que lo llevaron a escribir este libro:

[*Guerra en el paraíso*] es resultado de la amistad que tuve de muchacho con los principales miembros del primer brote guerrillero de la zona de Chihuahua, los que asaltaron el cuartel militar de Ciudad Madera el 23 de septiembre de 1965 [...]. Cuando liquidaron al principal contingente de guerrilleros chihuahuenses, las noticias oficiales los tildaron de robavacas y delincuentes comunes. La impresión que recibí fue brutal. Yo era testigo de la integridad, inteligencia, honestidad sin par de esos guerrilleros [...]. A su muerte y ante la brutalidad y deformación de las declaraciones oficiales, me marqué como compromiso el defender esas luchas y proporcionar la visión más humana, más real de los que una vocación política tan limpia y tan honesta, como la de ellos, puede significar en nuestro país [...]. La primera intención que tuve fue escribir sobre la guerrilla de Chihuahua, pero la cercanía emocional con los protagonistas de esa novela y con mi estado me persuadió a empezar con un tema aparentemente más lejano y que me permitiera una objetividad o ecuanimidad mayor. Puedo decir que *Guerra en el paraíso*, pues, es la primera parte de una historia que aún no termino de escribir (MORALES, "Carlos Montemayor", pp. 94-95).

La obra mimetiza personajes públicos, acontecimientos históricos y regiones geográficas. La extrema fidelidad a los hechos extratextuales molestó a algún crítico, Roberto Pliego, que opinó: "para qué sirve la novela si no es para descubrirnos lo que pudo o quisiéramos que hubiese pasado. En el caso de *Guerra en el paraíso* la trama se apega a la verdad documental y nada nos lleva por el rastro de la ficción. Salvo el retrato lírico de Lucio"

pañas electorales para gobernador en Chilpancingo, Guerrero. Las lecciones del secuestro de Rubén Figueroa y el fracaso de la política de co-optación [...]. La brecha y antagonismos ideológicos entre los campesinos y el gobierno [...], la falta de infraestructura en las obras rurales y el creciente marginalismo del campesino" ("Guerrilla y contraguerrilla", p. 91).

(“Los pasos de Lucio”, pp. 86-87). En mi opinión el reclamo es injusto, pues la novela histórica no suele textualizar lo que pudo haber pasado sino lo que sabemos que pasó. Por otra parte, si es cierto que el personaje de Lucio es objeto de un tratamiento literario privilegiado, de ninguna manera es el único trabajo imaginativo. La creación de atmósferas, en base a la minuciosa descripción de detalles y sensaciones constituye una excelente labor de ficción, como se ve al analizar los recursos del narrador.

También se agrupa *Guerra en el paraíso* dentro de un tipo específico de narraciones contemporáneas, las novelas de guerrillas que trasponen literariamente los movimientos surgidos en diversos países de América Latina al calor de la Revolución Cubana. A partir de 1959, muchos latinoamericanos comprometidos vitalmente con el cambio social, descontentos de las tradicionales organizaciones de izquierda, consideraron la opción guerrillera, al estilo del Che Guevara, como una vía revolucionaria factible, e hicieron intentonas en ese sentido. Así desde los sesenta se registran movimientos armados en Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Guatemala, México, Perú, Venezuela. A su vez, las narraciones que tematizan estos esfuerzos guerrilleros empiezan a publicarse hacia el final de la misma década.

El estudioso Lancelot Cowie publica en 1996 un inventario de los textos de ficción, historia sociología e inclusive estudios literarios sobre el tema, lista inicial que comprende 452 libros. Por lo que hace a México, menciona unas quince novelas, algunas de las cuales han circulado de manera más o menos marginal (*La guerrilla en la literatura*, pp. 54-58).

En el medio cultural mexicano, las novelas sobre el tema que han merecido más atención de la crítica son tres: *¿Por qué no dijiste todo?* (1980) de Salvador Castañeda, y otras dos novelas aparecidas ambas en 1991: *La guerra de Galio* de Héctor Aguilar Camín y la de Carlos Montemayor.

EL TÍTULO: LA BATALLA EN EL TERRITORIO DE LA UTOPÍA

La primera aproximación a la novela, el título, *Guerra en el paraíso*, ofrece una intrigante contradicción en los términos; el paraíso concebido por la tradición cristiana es la utopía por excelencia, un territorio pleno de significaciones positivas, donde por definición algo que está excluido, que resulta impensable, es esa articulación de negatividades que es la guerra. Más adelante, la lectura nos presenta una región geográfica, los pueblos del estado de guerrero, que por su feracidad y riqueza evoca el bíblico paraíso terrenal.

La denominación paradójica de la novela, la introducción de la batalla en el espacio de la utopía, la subversión del edén, constituye, de suyo, una propuesta desmitificadora por parte del autor. Desmitificación que se corresponde con otras que el entramado de la obra pone en acto: la del discurso en que el poder se sostiene y, en consecuencia, la de la historia oficial.

Guerra en el paraíso es también un título relativamente denotativo. Se refiere a una etapa, históricamente documentada, de la insurgencia campesina en el mencionado estado de Guerrero. Pero la denotación se relativiza porque el autor, al cambiar el término *guerrilla*, con que se suele nombrar la insurrección agraria, por el de *guerra*, confiere un significado distinto a la dimensión de la lucha. No se trata, parece sugerir Montemayor, del levantamiento en armas de un grupo minoritario que tiene una extensión geográfica y social perfectamente acotada; sino de una guerra que en cierta medida involucró o pudo involucrar a toda la nación. Título denotativo también porque, en efecto, existe la población llamada "El paraíso" en Guerrero. "El ejército y la policía judicial han bloqueado la carretera de Atoyac a El Paraíso", dice un guerrillero, entre las numerosas menciones al lugar (*Guerra en el paraíso*, p. 261).

En 1993 Dionicio Morales preguntó a Montemayor si el título de la novela tenía connotaciones bíblicas, a lo que el escritor respondió:

No. Cuando llegué a El Paraíso eran aproximadamente las 3 o 4 de la tarde y soplaban un viento muy fresco, el cielo estaba muy despejado y veía pasar a los loros muy rápidos y ruidosos, de algún lado a otro de los cafetales. Hubo un momento en que, mirando el horizonte sentí que ese lugar debía estar presente en la novela de manera significativa. Ahora sé que el nombre de ese pueblo debía estar en el título. El único otro sentido que parecía confundirse era el otro paraíso de la molicie y las playas de Acapulco. No tuve pues ninguna idea religiosa ("Carlos Montemayor", p. 95).

En mi opinión, independientemente de los propósitos conscientes del autor, la referencia bíblica es inevitable y proporciona una nueva dimensión al título de la novela.

La calidad simbólica del título, que pasa de aludir el nombre de un pueblo, a adquirir una calidad existencial se hace evidente en los siguientes pasajes, en los que el narrador habla desde el punto de vista de Lucio Cabañas, cercano a su final:

El Porvenir, San Vicente, Río Santiago, volvían una vez y otra hasta él; los caseríos retornaban como un grito que lo obligaba a conservar la misma sierra, los pueblos a donde la guerra subía como una corriente de luz, de sol, como una repetida sangre, luminosa y fría por toda la sierra, que recorría su cuerpo, su pensamiento firme como la tierra, firme como la guerra en Atoyac, en Santiago, en El Paraíso. La guerra en el paraíso, pensaba, tras el dolor, tras la luz (*Guerra*, p. 330).

Pensó en Chelo, en Ricardo. Muertos en ese arroyo. Dos días antes. Sintió una punzada en la cabeza; como un vacío ajeno, que no era suyo. Salió del arroyo. Sintió en la cuesta una repentina fuerza que quizás le había dado el

contacto con el agua helada. Parecía la corriente de otro río de luz, de días, en una orilla más lejana que la distancia del mundo tras el río Coyuca. Era un paraíso intacto que desde los pueblos se iba escapando como la respiración, como las corrientes de los arroyos y los ríos, como una lluvia, una imborrable lluvia sobre todas las cosas, sobre la luz, cubriendo la sierra y más allá, a los que murieron en la sierra, en los pueblos, en los ejidos (*Guerra*, p. 365).

FRAGMENTACIÓN Y CALEIDOSCOPIO: ESTRUCTURA DE LA NOVELA

Guerra en el paraíso relata la guerrilla campesina de Lucio Cabañas que tuvo lugar en el estado de Guerrero a fines de los sesenta y principios de los setenta. En la novela hay un eje narrativo central, del presente de la acción que se ubica entre 1971 y 1974, y un eje del pasado que se remonta a 1963.

La novela está dividida en nueve capítulos, señalados por números romanos y encabezados por fechas. Al primer capítulo le corresponde la data "Noviembre de 1971 a febrero de 1972", y al último "2 de diciembre de 1974". Entre estas acotaciones las fechas de cada capítulo van trazando un eje cronológico central, progresivo, que relata desde los inicios de la guerrilla de Lucio Cabañas hasta la muerte del dirigente campesino.

A su vez, cada capítulo está subdividido en varios fragmentos, cuya extensión varía entre unas pocas líneas y varias páginas, separados entre sí por una raya y ocasionalmente por un espacio en blanco; algunos fragmentos están también fechados. Aun cuando la secuencia cronológica de los capítulos es progresiva, no ocurre lo mismo con los fragmentos, que introducen diversas temporalidades, anteriores y a veces posteriores al eje central, así como distintos espacios. Entre los fragmentos sucesivos a veces hay continuidad en la acción, si bien lo más frecuente es que no sea así. Puede ser que fragmentos consecuti-

vos presenten dos escenas simultáneas, en distintos lugares y, por supuesto, con diferentes personajes. Los acontecimientos no sólo se relatan en forma discontinua sino incompleta. La sucesión vertiginosa de fragmentos casi siempre inconexos, aunada a la temática de muchos de ellos que implica movimiento —emboscadas, enfrentamientos, escapatorias—, produce una impresión de gran dinamismo; los fragmentos parecen ser parte de un caleidoscopio, cuyas imágenes se descomponen y recomponen.

El texto propone un pacto de lectura activo: el narrador focaliza en aparente desorden y con diversos grados de aproximación momentos aislados de la historia central y de las anécdotas menores que se subsumen a ella, y el lector debe completar los huecos narrativos y armar la acción cronológicamente; para guiarse cuenta con las fechas y el cambio de letra de redonda a cursiva que destaca ciertos pasajes.

Vale la pena revisar en detalle el funcionamiento del capítulo inicial, dividido en 26 fragmentos, para apreciar el manejo de los tiempos y la dinámica de la estructura. El primer fragmento, fechado en noviembre de 1971, señala el presente del eje temporal central —que podemos designar como temporalidad 1 (T1)—. Comienza con una conversación telefónica entre el subsecretario de gobernación, Fernando Gutiérrez Barrios, y un representante del presidente de la república, sobre un grupo de reos políticos excarcelados a los que el gobierno cubano daría asilo. Dentro del diálogo, en cual se mencionan recientes asaltos bancarios y secuestros, se van intercalando, en letra cursiva, cinco escenas, más o menos simultáneas, en las cuales uno o varios de los reos aludidos salen de diversos lugares —un campo militar, se infiere el Campo Marte, la prisión de Santa Marta Acatitla, el penal de Lecumberri—, se dirigen en distintos vehículos con destino al aeropuerto y abordan el avión.

El fragmento 2, cuya acción es posterior a la del 1, está constituido por un diálogo entre el general Cuenca

Díaz —Secretario de la Defensa—, y algunos periodistas en el Colegio Militar, acerca del guerrillero Genaro Vázquez, a quien el general considera simple delincuente. En el 3, ubicado un día después que el 2, los periodistas entrevistan al senador Rubén Figueroa, quien disiente parcialmente de Cuenca Díaz en cuanto a la guerrilla, pues la entiende como una respuesta al atraso y miseria del estado de Guerrero. Comenta el senador que el grupo de Lucio Cabañas había desaparecido hacía mucho tiempo.

En el 4 hay un retroceso que abre el segundo eje —temporalidad 2 (T2)—, indicado por la fecha 18 de mayo de 1967, cuatro años antes que T1. Este fragmento, impreso en cursivas, presenta al maestro Lucio Cabañas, en su salón de clases en Atoyac; los padres de familia le piden que sea el orador en un acto público. Después, del fragmento 5 al 14, y luego el 16 y 17 dejan ver diversas escenas, en diferentes lugares de la plaza, de la preparación del mitin, de su desarrollo y de la sangrienta represión subsecuente. Se enfoca, en distintos momentos, a Lucio Cabañas aprestándose a hablar, iniciando su discurso, saliendo de la plaza protegido por la multitud; y entreveradas con esta secuencia, se describe a la gente del pueblo, a los judiciales que disparan.

En el fragmento 15 y el 22 la acción es paralela a la represión del mitin, pero en otro lugar: un grupo de policías municipales de Atoyac, que habían recibido la orden de permanecer acuartelados, se muestran enfurecidos por la matanza y envían un mensaje a Lucio Cabañas, poniéndose a sus órdenes.

El fragmento 18 vuelve al eje temporal central (T1), que había sido interrumpido por el 4 —y la impresión es de nuevo en letra redonda—. El 18 se ubica en 1972 y describe un choque automovilístico, en una carretera, en el cual muere uno de los viajeros, dos escapan y dos mujeres son detenidas. El 19 deja ver a los soldados que llegaron al sitio del accidente y se sabe que los ocupantes del auto eran guerrilleros, que el muerto era Ge-

naro Vázquez, quien había quedado malherido y uno de los soldados lo había "rematado" a golpes. Las mujeres son calificadas de prostitutas.

En el fragmento 20, ubicado justamente después del entierro del dirigente guerrillero, en un pueblo, San Luis Acatlán, donde se ha organizado un gran despliegue militar, un grupo de soldados platica con periodistas. Interrogado acerca de si la muerte de Vázquez representaba el fin de la guerrilla, el general Solano Chagoza afirma que en Guerrero nunca hubo guerrilleros sino delincuentes comunes, y que el fallecido líder no tenía seguidores. Insiste en la paz social que reina en el estado.

Los hechos narrados en el fragmento 21 ocurren justo antes de la escena presentada en el 20; se describe el sepelio del guerrillero Genaro Vázquez Rojas, con una enorme participación popular.

En el fragmento 23, el jefe de la policía judicial de Acapulco es entrevistado por periodistas. Comunica que uno de los guerrilleros fugados del lugar del accidente, José Bracho, ha sido aprehendido. Insiste en la calma imperante en Guerrero y en la inexistencia de guerrilleros; sólo hay asaltantes. Ratifica el acuerdo entre las distintas "fuerzas del orden", en este caso la policía judicial y el ejército.

El fragmento 24 es más o menos simultáneo al anterior, pero en otro sitio. Varios personajes le cuentan al profesor Lucio cómo había sido el entierro de Vázquez Rojas. Cabañas evoca su infancia y reflexiona acerca de la muerte.

El fragmento 25 vuelve a retroceder, explícitamente, al 23 de mayo de 1967 (T2), y presenta, en cursivas, una escena en la que los soldados y la policía judicial se enfrentan.

El fragmento 26, de nuevo en 1972 (T1), describe la celebración del Día del Ejército. El gobernador de Guerrero, Israel Noguera Otero y el general Solano Chagoza, felices, dicen estar seguros de que, muerto Genaro Vázquez, la guerrilla va a disminuir hasta extinguirse.

No obstante, proponen un plan antiguerrilla preventivo para proteger a los soldados en Guerrero.

En síntesis, en este capítulo corresponden al eje temporal central, o del presente de la acción (T1), los fragmentos 1, 2 y 3, que se sitúan en 1971, a partir de noviembre y, los fragmentos que van del 18 al 21, el 23, el 24 y el 26, que se ubican en los dos primeros meses de 1972. Y pertenecen al segundo eje temporal, o del pasado (T2), fechado en 1967, los fragmentos del 4 al 17, el 22 y el 25. A excepción de las partes señaladas dentro del fragmento 1, en que las cursivas señalan cambios espaciales, los fragmentos correspondientes al eje temporal central (T1) están en letras redondas, en tanto que los pertenecientes al eje del pasado (T2) están en cursivas.

Por lo que hace a la cantidad de fragmentos incluidos en cada capítulo, estos oscilan entre los 26 del I y los 33 del VII, para luego tener un aumento en el VII, 77 fragmentos; el aumento es correlativo a la intensidad afectiva de la trama, pues en este capítulo se relata detenidamente la tortura de un guerrillero, Gervasio. Si bien no son éstas las únicas escenas de tortura, sí son las únicas que relatan, en una serie de episodios de creciente violencia, las crueldades a que se somete a la misma persona. Después de este capítulo, en el siguiente y final hay un brusco descenso, a 14, en la cantidad de fragmentos, que culminan con la muerte de Lucio Cabañas⁸.

UN NARRADOR SIN EMOCIONES

El relato de *Guerra en el paraíso* está a cargo de un narrador omnisciente que, situándose en el exterior de la trama, alterna el distanciamiento y la aproximación a los acontecimientos.

⁸ El capítulo II, fechado en "Junio de 1972", consta de 20 fragmentos; el III, "Julio a noviembre de 1972", 32 fragmentos; el IV, "Enero a julio de 1973", 27 fragmentos; el V, "Agosto a diciembre de 1973", 31 fragmentos; el VI, "Enero a mayo de 1974", 33 frag-

tecimientos y a los personajes. Esto es evidente desde el párrafo inicial de la novela, en el cual el narrador empieza por describir un vehículo visto desde fuera, desde la óptica de un observador externo que se limita a detallar con objetividad los hechos, para pasar luego a hablar desde el interior del mismo vehículo, asumiendo la perspectiva de los personajes, en la última oración en cursivas:

Al amanecer, la camioneta verde olivo salió del campo militar, escoltada por dos vehículos. Descendió por el Anillo Periférico, en ese momento oscurecido por la neblina. Avanzó con rapidez en la autopista desierta, hacia el sur, hacia el entronque con el Viaducto de la Piedad. En el interior miraban, a través de los vidrios escarchados la imagen neblinosa de la ciudad.

—Sí, dígame usted —contestó el subsecretario de Gobernación.

—Ha confirmado ya el gobierno de Cuba que recibirá mañana mismo a los reos excarcelados —explicó la voz por teléfono— (*Guerra*, p. 9).

El narrador entrevera su participación dominante con pasajes en los que desaparece, para dar lugar a las voces de los personajes, como ocurre desde el citado primer fragmento de la novela. A lo largo de la narración se perfilan y aún se confrontan distintos discursos, de ahí que pueda hablarse de heteroglosia. El discurso de los guerrilleros campesinos es bien distinto del de la izquierda formada en los textos marxistas ortodoxos; la forma de hablar de los militares de alto nivel se muestra diferente de la de aquellos que ejercen directamente la represión; las participaciones orales de los periodistas son reconocibles, y los políticos hacen gala de un discurso demagógico⁹.

mentos; el VII, "30 de mayo a julio de 1974", 33 fragmentos; el VIII, "Agosto a noviembre de 1974", 77 fragmentos; el IX, "2 de diciembre de 1974", 14 fragmentos.

⁹ La variedad de discursos en la novela ha sido reconocida por los críticos. Vicente Francisco Torres habla de "un amplio registro de

Los personajes se organizan alrededor de la oposición guerrilleros-pueblo contra fuerzas represivas-Estado. La indudable toma de partido del narrador por el primer polo de la oposición no se manifiesta en forma explícita, sino a través de la dinámica de la narración. En primer lugar, a través de la perspectiva: el tema de la guerrilla campesina es totalizador y determina la óptica desde la cual se narra. Es siempre desde el punto de vista marginal y tal vez un tanto sesgado de los campesinos guerrilleros, y en relación a ellos, que se introducen los restantes personajes: los miembros de la clase dirigente, los integrantes de los varios cuerpos encargados de la represión, los periodistas, determinados universitarios.

La convención de objetividad del narrador es fundamental en su funcionamiento. Reitero que no aclara nunca sus preferencias en forma discursiva, sino que deja que los hechos hablen. Un recurso frecuente es reproducir declaraciones públicas de dirigentes militares o políticos y, en fragmentos separados, a veces distantes, mostrar acontecimientos que desmienten lo dicho. Por citar un caso, en el fragmento 2 del capítulo I, el general Cuenca Díaz declara: "El ejército en Guerrero sólo desempeña actividades sociales. Lleva alimentos, agua, a los lugares más remotos de la sierra, esa es nuestra labor". Y, más adelante: "Hemos comprobado que el pueblo de Guerrero no está con Genaro [...]. Lo que sucede es que en algunas regiones le temen y por ello le

hablas, como la procaz de guaruras y soldados, la taimada de campesinos e indígenas, la socarrona de los políticos, la pensada y lúcida de Cabañas (TORRES, *"Guerra en el paraíso"*, p. XIV). Miguel G. Rodríguez Lozano apunta que los discursos se sostienen en tres líneas narrativas "la guerrilla (rural y urbana), el ejército, y todo lo que tiene que ver con el gobierno" ("Entre la historia y la ficción" p. 14). Montemayor ha explicado sobre el tema: "una de mis preocupaciones fundamentales en la articulación de esta novela era la amplísima gama de hablas particulares", y esta amplitud —afirma— le obligó a elegir una tercera persona narrativa, que le aseguraba distanciamiento (BELTRÁN, "Entrevista con Carlos Montemayor", p. 21).

prestan ayuda. Pero ningún gatillero como él puede ser popular" (*Guerra*, p. 13).

En el mismo capítulo, el fragmento 21 describe el entierro de Genaro Vázquez, al cual asisten multitud de campesinos de ambos sexos y todas las edades; queda muy claro el afecto y reverencia que el pueblo sentía por el líder y la falsedad de las afirmaciones del general. Por otra parte, también en el mismo capítulo —en los fragmentos del 12 al 16— se muestra a los soldados en toda su brutalidad reprimiendo el mitin de Lucio Cabañas. Aunque estas acciones habían tenido lugar en el 67, años antes de las declaraciones del militar, al leerlas entreveradas se cuestiona la vocación de servicio social del ejército.

Lo que enlaza los distintos episodios es la obsesiva voluntad del narrador de dar cuenta de los detalles que componen cada escena. Como se ha dicho, hay una minuciosa reconstrucción sensorial: "El viento fresco entraba por las ventanas abiertas del vehículo. Pasaban en ese momento por El Cayaco: había gente, niños, hogueras al frente de las casas. El interior del vehículo olía a cerveza. Ella sujetaba el maletín, recargada en el asiento trasero. Volvió a escucharse un disparo, entre carcajadas" (*Guerra*, p. 82). El narrador describe meticulosamente las impresiones de sus personajes; cada escena está literalmente saturada de aromas, colores, texturas, sonidos, sabores.

La sensibilidad extrema del narrador al percibir la naturaleza desborda su convención de objetividad; recurrir entonces al lenguaje poético. En el siguiente pasaje su perspectiva se conjunta y confunde con la del grupo de guerrilleros que caminan al despuntar el día:

Comenzaba a amanecer. Por las lluvias de los días anteriores la mañana era más fresca. Una quieta neblina ascendía de la tierra, parecía prendida como un sutil algodón sobre los árboles, sobre los cafetales, sobre los montes. El terre-

no mojado estaba cubierto de lodo en muchos sitios. Resbalaban por las pequeñas veredas abiertas entre la hierba. La ropa de todos estaba húmeda como la frescura del aire, como la fría mañana. Numerosas torcazas y pericos aleteaban con estrépito (*Guerra*, p. 39).

El narrador atribuye sus impresiones sobre los elementos naturales a diversos personajes, a Lucio Cabañas con mayor frecuencia, pero no exclusivamente¹⁰.

Si al referirse al entorno natural el narrador emplea un lenguaje matizado de lirismo, al reseñar la violencia intensifica la objetividad y contiene sus emociones. Con comedido distanciamiento describe una gran cantidad de escenas violentas y sus consecuencias: la destrucción de los autos, las casas, la ropa, los cuerpos. Tanto los soldados como los guerrilleros acosan, disparan, hieren, matan. Tanto los soldados como los guerrilleros son víctimas de las gargantas cercenadas y los ojos saltados por las ráfagas de metralla; ven correr su sangre, respiran al ritmo de su borboteo, la sienten escurrir por sus zapatos, salpican con ella el pasto; todos comparten el miedo, los quejidos y el llanto. No obstante, hay diferencias cruciales. Los insurrectos no se regodean en la brutalidad. Por el contrario, los represores ostentan una crueldad animal, gratuita, que linda con el sadismo, en su intento de degradar y destruir al enemigo: palabras soeces, amenazas; patadas en el estómago; golpes que dejan la piel amoratada; torturas que provocan la salida sin control de las lágrimas, los aullidos, el vómito, la orina y la mierda; agua gasificada que entra por la nariz de un

¹⁰ La percepción de la naturaleza de Carlos Montemayor es tangible asimismo en sus libros anteriores, como se ha apuntado. Al respecto comentó el escritor en 1989: "Puedo decir que soy un escritor telúrico, con mucho arraigo en la tierra, en los paisajes [...]. Siento que soy como el paisaje de Chihuahua, siento que mi literatura aspira a ser como el norte de México: abierta, llana, concreta" (ROCHA, "El compromiso principal", p. 14).

hombre inerte hasta que éste siente que su cráneo estalla. El tono parejo del narrador, su distanciamiento, hace tolerable la lectura de tantas atrocidades.

LA RED DE PERSONAJES: LOS HOMBRES QUE PERSIGUEN SUS SUEÑOS

Como se ha adelantado, la red de personajes se estructura alrededor de la polarización guerrilleros-pueblo/ fuerzas represivas-Estado. Cada polo está constituido por personajes-grupo, por colectividades anónimas de entre las cuales se dejan ver, un tanto borrosos, unos cuantos hombres, conocidos por su nombre de pila o su apodo y destacan, nítidamente, los personajes protagónicos. Entrevistado por Gerardo Ochoa Sandy, Montemayor explica el funcionamiento de los personajes, que concebía con lucidez desde la etapa de planeación de la obra:

[la estructura de la novela] se apoyaría en las propuestas formales de la tragedia griega esquiliana, que cuenta con dos o tres personajes centrales y un coro que, debido a su naturaleza proteica se transfigura en pueblo, asambleas, marinos, mujeres, niños, según las exigencias de la tensión dramática. Así, en *Guerra en el paraíso*, los personajes centrales serían Lucio Cabañas, el general Cuenca Díaz, el senador Rubén Figueroa y el gobernador Noguera Otero, y el coro daría voz a los campesinos, a los guerrilleros, a los soldados, a los desaparecidos, a los funcionarios intermedios o menores, lo que constituye una dinámica poliédrica que permite avances, revisiones y oposiciones en la línea de acción central¹¹.

En otra entrevista, con Rosa Beltrán, ha afirmado el autor: "*Guerra en el paraíso* no es una novela sobre Lucio

¹¹ Eduardo Serrato Córdova ha comentado ésta y otras propuestas de Montemayor inspiradas en Esquilo ("Apuntes sobre *Guerra en el paraíso*").

Cabañas, sino sobre soldados anónimos, sobre campesinos anónimos" ("Entrevista con Carlos Montemayor", p. 20). Es cierto, los personajes sin nombre, las presencias colectivas, son imprescindibles en la trama. No obstante, Lucio Cabañas descuella por sobre todos los personajes de ambos lados de la oposición, tanto que se hace difícil aceptar que no se trata de una narración sobre él.

Hay una íntima comunicación entre el narrador omnisciente y el personaje Lucio. El narrador no se distancia nunca del dirigente ni se deslinda de él en ningún sentido. Muchas veces asume su punto de vista desde la tercera persona. Por ejemplo: "*Cuando rodearon la iglesia, Lucio sintió que las calles estaban vacías, que parecía no haber ocurrido nada en ellas, que ninguna sombra parecía comprender el sudor y la sangre con que venía manchado, el calor con que corría, la furia y la prisa con que veía las piedras de las calles como recibéndolo, como advirtiéndole que ése era el suelo seguro, libre*" (Guerra, p. 21).

En determinados pasajes, en los que la amenaza de la muerte, constante en la vida de los guerrilleros, hace aún más tangible su presencia, el narrador se dirige a Lucio en segunda persona, lo que no hace con los demás personajes. Por citar un caso: "*Y la muerte era la única que ahí te entendía, la única sombra, la única presencia que se desplegaba ante ti y que te hacía madurar la prisa, el cuidado, la idea concreta de los que en esa noche querían llamar a la muerte. Una prisa que te hacía sudar las manos, que te obligaba a repasar esos rostros de campesinos hacía mucho tiempo*" (p. 54).

Dentro de la trama, Lucio tiene una historia personal más completa que los otros personajes. Sólo a él se le presenta, a través de fugaces recuerdos, en algunos momentos de su infancia: "recordó el anillo de Serafín, el esposo de su madre, que cambió para llegar a Tixtla y estudiar la primaria. Vendía paletas heladas por las calles calurosas, durante el día. Después, en la noche, llegaba al pequeño hotel a trabajar de velador" (p. 359). Se le visualiza en la etapa en que trabajaba como maestro de

primaria: “Lucio los vio entrar en la escuela y acercarse a la ventana. Lo saludaron. —¿Qué ha pasado?— les preguntó a través de las ventanas abiertas del salón de clases. Los hombres sintieron el vaho del calor sofocante del salón” (p. 15). Se le describe en 1966, cuando aún no se ha decidido a tomar las armas, hablando con una militante de Chihuahua, vinculada al grupo que había asaltado el cuartel militar de Ciudad Madera, que le pide ayuda:

—[...] es importante para nosotros que hables con Hugo.

—¿Aunque yo no esté dispuesto a una lucha armada?

La mujer se sonrió con una expresión de tristeza.

—Aunque estés dispuesto a seguir de profesor y a continuar sólo con mítines de campesinos y escuelas, sí (p. 167).

Más adelante, es Lucio el que conoce la estrategia de su movimiento político y tiene la capacidad de exponerla:

la lucha en México, de los que combatimos con las armas no tiene la misma experiencia, ni la misma forma de trabajo [...]. Aún no está maduro el desarrollo de la lucha para que todos nos coordinemos con las mismas ideas y los mismos principios. Porque aquí nosotros hemos trabajado con los pueblos. Y contamos con el apoyo de los pueblos si luchamos contra el ejército, o si emboscamos a soldados o a judiciales, o si emprenden una campaña militar contra nosotros. Para todo eso contamos con el apoyo de los pueblos, que nos protegen, nos avisan nos esconden, pues (p. 132).

Cabañas está delineado como un personaje absolutamente positivo. En él predominan los sentimientos fraternales: se niega a condenar a muerte a compañeros de lucha, de la Liga 23 de septiembre, a pesar de que otros militantes, y él mismo, los consideraban traidores. Sobre este problema, afirma: “creo que debemos sólo expulsarlos y ya, pero no fusilarlos, porque no nos corresponde matar a la gente que aunque no piense como

nosotros está luchando con las armas contra el mismo enemigo” (p. 142). El guerrillero también se preocupa por brindar el mejor tratamiento posible, dentro de sus precarias condiciones materiales, a Rubén Figueroa durante su secuestro.

La fecha más antigua, descrita en el texto, el 9 de abril de 1963 (frag. 22, capítulo VI), relata un incidente ocurrido al entonces maestro escolar, en el que aparece con un matiz casi cristiano, reaccionando sin enojo a la involuntaria agresión de un alumno. Un estudiante de sexto año, jugando con su resortera, había lanzado accidentalmente una piedra a Lucio. Otro de los chicos cuenta que el maestro ni siquiera se había enojado: *“el profesor gritó y se llevó así las manos a la cara [...], se levantó después y ya estaba con la cara llena de sangre y miró con uno de sus ojos así —dijo el niño cubriéndose otra vez la cara— y luego se fue hacia la Dirección para que lo curaran. Sólo hizo con la mano así, diciéndole que se fuera [al niño de la resortera]”* (p. 216).

Cuando el guerrillero se ve obligado a matar, el momento preciso es omitido de la narración: “Lucio dudó, pero el agente empezaba a desenfundar. Lucio empuñó su pistola debajo de la camisa; estaba el metal sudado, caliente, casi resbaloso de tanto sudor. Luego el agente se fue doblando de dolor, manchado de sangre queriendo respirar, queriendo gritar” (p. 21).

Es a través de Lucio Cabañas, también, que se sugiere la dimensión simbólica del título como se ha visto.

Se ha apuntado que los momentos más líricos del narrador tienen que ver con la descripción de la naturaleza. Agrego que tienen que ver asimismo con el personaje Lucio Cabañas, lo cual no es extraño porque se plantea una relación de armonía entre el personaje y la naturaleza. De la misma manera que se propone un vínculo de armonía y casi de identificación entre el personaje y el pueblo. En este sentido, la construcción del personaje Lucio Cabañas se aproxima al romanticismo, como ha apuntado

un crítico¹². A mi parecer, el hecho de que la dimensión mítica del personaje desborde la propuesta realista no es necesariamente una característica negativa. No encontramos en *Guerra en el paraíso* una discusión política sobre la justicia o las posibilidades de la guerrilla como estrategia revolucionaria, sino la trasposición literaria de una etapa histórica, la recreación de la vida cotidiana de los guerrilleros y su entorno, la voluntad de comprender sus motivaciones y la radiografía de las reacciones del poder político frente a la disidencia armada.

El único personaje que tendría un peso ético y político similar al de Lucio es, por supuesto, Genaro Vázquez; las imágenes de solidaridad popular en el sepelio de este dirigente se asocian, de manera inevitable, con la muerte de Cabañas al término de la novela —se insertan en fragmentos previos en la disposición del texto, escenas posteriores a la muerte de Lucio, donde el poder continúa ejerciendo el terrorismo para aniquilar a los supuestos partidarios de la guerrilla—. Si la muerte de Genaro no acaba con la insurrección, sino que, por el contrario, se convierte en un factor de unidad de los pobladores y germina en nuevos alzamientos, la de Lucio, se sugiere, tampoco va a ser el final. Por eso la trama, en una escena donde el narrador identifica su punto de vista con el del personaje, termina sin terminar, carece

¹² Para Fernando García Ramírez, esta construcción romántica del personaje, en el contexto realista de la trama, resulta muy negativa: "Cabañas, para Montemayor, representa a los campesinos, a los pueblos del país, más aún: a la tierra misma, lo que se hace evidente en los abundantes pasajes en los que el líder guerrillero contempla con arrobó el paisaje, casi fundiéndose con él. De un modo un poco extravagante Carlos Montemayor, para acentuar su compromiso, relaciona a la lucha revolucionaria con la naturaleza, como si la tierra misma comprendiera la lucha [...]. Es curioso encontrar, en una novela de registro realista [...] tal cantidad de elementos románticos apenas disimulados: el héroe que es el pueblo que es la naturaleza violada en busca de una venganza justa" (GARCÍA RAMÍREZ, "Compromisos", pp. 39-40).

de punto: “la misma lucha que brotaba del grito que ardía en su boca, en su espalda, en su pecho, el mismo grito que era otro sol que le quemaba la boca, la saliva; la sangre que sentía brotar como todo lo que tenía que hacer, lo que faltaba por hacer; una prisa gritando con el mismo calor [...], gritando por hacerlo, gritando que falta mucho por hacer, por hacer, por hacer” (p. 380).

Lucio Cabañas, como Genaro Vázquez, y como otros personajes de anteriores narraciones de Carlos Montemayor, pertenecen a la estirpe de los hombres que persiguen sus sueños.

EDITH NEGRÍN

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAME MARTÍNEZ, ALDAR, “Carlos Montemayor. *Guerra en el paraíso*” (reseña), *Literatura Mexicana*, IX-2 (1998), pp. 579-582.
- BELTRÁN, ROSA, “Entrevista con Carlos Montemayor”, *La Jornada*, 19 de junio de 1992, pp. 17-21.
- COWIE, LANCELOT, “Guerrilla y contraguerrilla: dos vertientes claves en *Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor”, en Ramón Mansoor (ed.), *XV Congreso sobre literatura del Caribe Hispanoparlante*. Caracas, Universidad Simón Bolívar, Instituto de Altos Estudios de América Latina, 1995.
- *La guerrilla en la literatura hispanoamericana. Aporte bibliográfico*. Caracas, Universidad Simón Bolívar, Instituto de Altos Estudios de América Latina, 1996.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, CHRISTOPHER (ed.), *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx*. T. II. México, FCE, 1989.
- DUCHET, CLAUDE, “Une écriture de la socialité”, *Poétique*, IV, 16 (1973), pp. 446-454.

- GARCÍA RAMÍREZ, FERNANDO, "Compromisos", *Vuelta*, 183 (feb. 1992), pp. 39-41.
- GLANTZ, MARGO, *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*. Prólogo, compilación y notas de Margo Glantz. México, Siglo XXI, 1971, p. 32
- LUKACS, GEORG, *Teoría de la novela*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona, Grijalbo, 1975.
- MENTON, SEYMOUR, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México, FCE, 1993.
- MONTEMAYOR, CARLOS, "Aquella mina" (relato), *Diorama de la Cultura. Excélsior*, 19 de febrero de 1967, pp. 5-6.
- *Las llaves de Urgell* (cuentos). México, Siglo XXI, 1970 (reed. con "Otras historias", 1990).
- *Las minas del retorno* (novela). 1982. México, SEP-Premiá, 1986 (premiada en 1979)
- *Mal de piedra* (novela). México, Premiá, 1981.
- "Condiciones de la nueva literatura mexicana", prólogo al vol. VI de *Narrativa hispanoamericana 1816-1981*. Ángel Flores (comp.), México, Siglo XXI, 1983, pp. 213-214.
- *Guerra en el paraíso*. México, Diana, 1991.
- *Operativo en el trópico o el árbol de la vida de Stephen Mariner*. México, Aldus, 1994.
- MORALES, DIONICIO, "Carlos Montemayor: la gran novela mexicana es la novela política" (entrevista con CM), en *La palabra y la imagen*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1995, pp. 85-98.
- OCHOA SANDY, GERARDO, "Guerra en el paraíso de Carlos Montemayor, 'El gobierno y el PC ocultaron la verdad sobre la guerrilla de Lucio'" (entrevista con CM), *Proceso*, 7 de abril de 1991, (Documento de InfoLatina).
- PÉREZ STADELMANN, CRISTINA, "Carlos Montemayor: no soy un escritor que resuelva todo en su gabinete" (entrevista con CM), *El Bicho*, Suplemento de *Excélsior*, 14 de mayo de 1995, p. 1.
- PLIEGO, ROBERTO, "Los pasos de Lucio" (reseña a *Guerra en el paraíso*), *Nexos*, 163, (jul., 1991), pp. 86-88.
- ROCHA, BENJAMÍN, "El compromiso principal" (entrevista con CM), *Casa del Tiempo*, 90, (oct., 1989), pp. 12-16.
- RODRÍGUEZ LOZANO, MIGUEL G., "Entre la historia y la ficción: un acercamiento a *Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor",

- en *Desde afuera: narrativa mexicana contemporánea*. México, Abraxas, 1998.
- SEFCHOVICH, SARA, "Una sola línea: la narrativa mexicana", en Karl Kohut, (ed.), *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*. Frankfurt am main, Vervuert, 1991. pp. 47-54.
- SERRATO CÓRDOVA, EDUARDO, "Apuntes sobre *Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor. Novela histórica y tragedia esquiliana". Ponencia inédita, presentada en el *V Congreso del Instituto Internacional de Sociocrítica*, Montpellier, 11 de octubre de 1997.
- TORRES, VICENTE FRANCISCO, "*Guerra en el paraíso*". *La Cultura en México (Siempre!)*, 2025, 15 de abril de 1992, p. XIV.
- VERANI, HUGO, "Disonancia y mitificación en *Las batallas en el desierto*", en Hugo J. Verani, (comp.), *La hoguera y el viento. José Emilio Pacheco ante la crítica*. México, Ediciones Era/UNAM, 1993, pp. 263-273.