

Carlos Montemayor y la guerrilla en México

Ruy Pérez Tamayo

Es de elemental justicia advertir al amable lector de estas líneas que soy antiguo y buen amigo personal del autor del libro que comento. Mi trato de años con Carlos Montemayor ha enriquecido mi vida generosamente; en él siempre he admirado su profunda vocación literaria, su riguroso profesionalismo en el manejo del castellano, su fácil e insaciable vena poética, su amor por otras lenguas y su fidelidad para traducirlas, pero sobre todo su espíritu amplio y receptivo, permanentemente abierto a cualquier expresión genuina de nuestra condición humana. Considero que esta advertencia debe preceder a todo lo que sigue, porque como en buena parte es elogioso, si yo no lo digo de entrada y el amable lector lo descubre por su cuenta, podría con toda razón poner en tela de juicio la objetividad de mis comentarios. De hecho, confieso que yo mismo no estoy convencido de que sean objetivos, lo que tampoco creo que les reste validez, porque la objetividad completa no es ni nunca ha sido una característica sobresaliente del ser humano.

Desde hace muchos meses (años) Carlos venía hablándonos de "su novela". Al principio tímidamente (no mucho, porque Carlos no es tímido) y con cierta reticencia, después con más apertura, y finalmente en forma casi obsesiva. Desde el principio supe que el relato tenía que ver con la guerrilla en México en los años setenta, que buena parte de la trama se desarrollaría en la sierra del estado de Guerrero, que Lucio Cabañas sería uno de los personajes centrales y que el ejército mexicano sería el otro. Durante largas temporadas Carlos desaparecía, para regresar a nuestros encuentros tostado por el sol, con los ojos brillantes y su ancha sonrisa, diciendo suavemente, como en secreto: "Estuve en la sierra..." La investigación sobre la guerrilla de los setenta no sólo se desarrolló en la montaña, sino también en archivos y hemerotecas, así como en los recuerdos de muchos de los participantes directos en la epopeya. Carlos se enfrentó con una maraña tejida con todo: recuerdos, hechos, leyendas, mitos y mentiras; además, la maraña estaba mezclada con miedo y con silencio, con parsimonia y desconfianza, con rencor y con olvido. Armado de una pa-

ciencia infinita, con actitud suave pero persistente, Carlos logró abrirse un camino que al principio lo llevó a muchas desilusiones y bocas cerradas, pero que al final le permitió subir a la sierra de Atoyac y hablar con los campesinos, obtener de ellos su visión de la terrible tragedia.

Guerra en el Paraíso es una novela basada en un episodio real de la vida reciente de nuestro país. El episodio sólo se conoce a medias y nunca se conocerá completo, porque gran parte de la verdad se oculta en archivos militares a los que nadie que no pertenezca al ejército tiene acceso. Pero *Guerra en el Paraíso* es quizá la mejor aproximación que hasta hoy se tiene sobre lo que ocurrió entonces. En vista del tema, hubiera sido fácil tratarlo como un reportaje, dándole la dinámica y la vehemencia que caracteriza al periodismo. Pero Carlos Montemayor ha escrito una novela, no un reportaje. La estructura de la obra, una serie de estampas más o menos breves que se van alternando desde el principio hasta el fin, muchas con diálogo realista y entrecortado, le da un carácter ágil y fácil de leer. Además, el espíritu poético de Carlos asoma en sus descripciones de la sierra, del clima, de la vegetación, de la muerte. La historia se va integrando conforme el lector avanza de una viñeta a la siguiente, alternando episodios tranquilos con otros bárbaramente crueles, conversaciones políticas con emboscadas nocturnas, aguaceros torrenciales con soles incandescentes, estoicismos épicos con traiciones arteras. No es una novela para espíritus delicados: las descripciones de la bestialidad más atroz de que es capaz el *Homo sapiens* no sólo son detalladas sino numerosas. La guerra es infernal y Carlos escribe sobre ella como es, con toda su crueldad ciega y destructiva, con toda su barbarie salvaje.

Hay muchas páginas memorables en *Guerra en el Paraíso*, pero yo sólo mencionaré tres episodios que me impresionaron más que el resto del libro por su fuerza literaria y por su verosimilitud dentro del tejido de la novela. El primero es el senador Figueroa contemplando desde una terraza la imagen nocturna de la bahía de Acapulco, después de haber sido rescatado de su secuestro por Lucio Cabañas y antes de que fuera

governador del estado de Guerrero; los pensamientos, las sensaciones y las emociones del senador están descritos con tal discreción y maestría que el lector se convence de que así debería haber sido, de que así fue. El segundo es una cena en un comedor privado del Casino Militar, a la que asisten varios personajes de la milicia y en donde se discute el significado real *versus* el político de la guerrilla; hay un general viejo y medio filósofo cuyas reflexiones sobre la identidad real del enemigo en esa guerrilla ("...nosotros decimos que estamos protegiendo al pueblo, pero resulta que ahora el enemigo es el pueblo mismo...") son inolvidables. Para mi gusto, éste es uno de los mejores y más logrados episodios de *Guerra en el Paraíso*, porque siendo totalmente ficticio tiene la fuerza de la realidad. El tercero es la muerte de Lucio Cabañas en una emboscada, con lo que termina el libro; tanto el episodio como el texto me recordaron la esencia de las tragedias griegas, en las que a pesar de todos los esfuerzos, de todos los trabajos y de todas las virtudes del héroe, el destino se cumple inexorablemente.

Carlos ha comentado que en su novela intentó alejarse todo lo posible de un maniqueísmo demasiado esquemático, que en *Guerra en el Paraíso* no hay ni "buenos" ni "malos", como no los hay, para los observadores neutrales, en ninguna otra guerra. Aquí el problema, como en cualquier otra guerra, es que no hay observadores neutrales. Desde luego, Carlos no lo es, ni yo tampoco, ni sus militares, sus campesinos, sus maestros guerrilleros, sus miembros del Partido Comunista, sus políticos, sus policías judiciales, sus traidores, sus héroes. Leyendo *Guerra en el Paraíso* todos tomamos partido no por lo que cuenta la novela sino por lo que recordamos y creemos saber de la Liga 23 de Septiembre, del Comité de Huelga del 68 y la Plaza de las tres Culturas, de Lucio Cabañas y sus guerrilleros. Carlos repasa una época reciente y una historia que polarizó a la sociedad mexicana en dos posturas extremas: los que estaban del lado de la ley y del orden, y los que estábamos por el cambio y la verdadera democratización de la vida pública. *Guerra en el Paraíso* no es una denuncia ni mucho menos un mensaje ideológico; es, como ya he dicho, una novela. Pero como es una muy buena novela, está fielmente basada en la realidad (de hecho, yo creo que es *mejor* que la realidad) y sus lectores también pertenecemos a este mundo. Desafío a cualquier amable lector a que lea *Guerra en el Paraíso* y logre conservarse neutral en relación con el conflicto; si por sus venas

circula sangre verdadera seguramente que antes de las primeras 10 páginas ya habrá tomado partido. Incluso estaría dispuesto a apostar que si por sus venas circula atole también tomará partido, aunque quizá le cueste 20 páginas.

Nota bene. Cuando le dije a Carlos que en su novela los "buenos" eran los campesinos y los "malos" eran los militares, me contestó sonriendo: "Pero los soldados también eran campesinos, sólo que con uniformes..." En otra ocasión, en que comenté con Carlos una de sus viñetas más crueles (los pozos en los que se arrojaban los cadáveres de los guerrilleros y sus partidarios, que morían en las mazmorras infernales de los separos policiacos de Acapulco), me dijo: "Ahí estuve, a 100 metros de la Costera, con algunos agentes judiciales que participaron en más de uno de esos entierros macabros". Desde el bordo de los pozos se veían las luces de los grandes hoteles y edificios que siguen el dibujo maravilloso de la bahía más hermosa del mundo.

Tengo muchos otros comentarios sobre el libro *Guerra en el Paraíso*, pero ya sólo haré uno más: se trata de una historia casi sin mujeres y carente por completo del toque amoroso. El elemento femenino sólo está representado por el nombre (clandestino) de varias guerrilleras y la presencia de algunas madres campesinas; la guerra es asunto de hombres, como podía esperarse en una novela que pretende recrear la realidad de un país machista como México. Aquí el libro de Carlos se aleja de la realidad, o por lo menos eso espero. Me gustaría creer que un hombre joven como Lucio Cabañas era sensible a la belleza femenina, que detrás de algunos de los episodios de la cruenta lucha guerrillera hubo motivaciones más eróticas que ideológicas, que a pesar de su deslumbramiento ideológico los guerrilleros seguían siendo hombres, y que a pesar de la disciplina militar y de sus uniformes los soldados también seguían siendo seres humanos.

Recomiendo al amable lector que incluya *Guerra en el Paraíso* entre sus proyectos más próximos. Repito que no es un libro de lectura rápida y que sus conclusiones dependen más del tipo de usuario que lo lea que del autor. Y quisiera terminar esta nota insistiendo en que *Guerra en el Paraíso* es, en mi opinión, uno de los libros más bien escritos y más importantes de nuestra generación, y por lo tanto de todas las generaciones por venir. ◊

Montemayor, C.: *Guerra en el Paraíso*. Diana, México, 1991.

La Parodia de Sergio Pitol

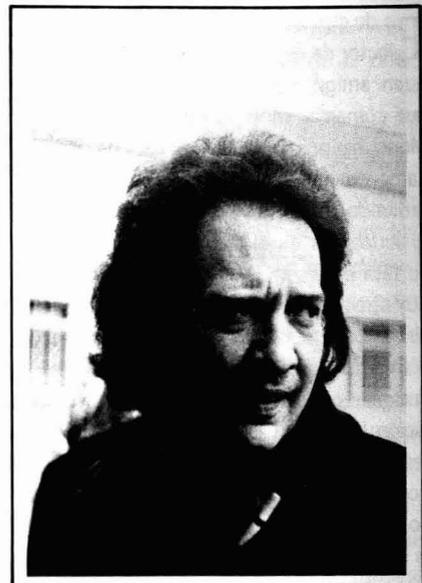
Leonardo Martínez Carrizales

Poco tiempo después de dar al público, bajo el título de *Cuerpo presente*, una antología de los cuentos de Sergio Pitol que recupera textos de cinco libros publicados entre 1964 (*Infierno de todos*) y 1972 (*Los climas*, en su edición española), Ediciones Era hizo circular la novela más reciente del mismo autor, *La vida conyugal*. Con el relato de las tribulaciones e infortunios de su protagonista, Jacqueline Casco, Sergio Pitol pretende haber concluido una trilogía cuyos capítulos restantes son *El desfile del amor* (1984) y *Domar a la divina garza* (1988).

La cercanía de ambos acontecimientos editoriales permite reconsiderar un criterio que propone una separación radical entre las novelas de la trilogía mencionada y el resto de la obra de Sergio Pitol. Esta nota juzga tal criterio como impreciso y apunta en dirección contraria. En Pitol es difícil señalar ciclos autónomos: el primero de sus cuentos compromete los mecanismos de sus novelas más recientes, a pesar de que el puente que conduce a *El desfile del amor*, primera estancia de su trilogía, tenga sopores insólitos.

La relectura de los materiales de *Cuerpo presente* ratifica que, a contrapelo de la distancia anecdótica que separa la cocción lenta de los odios familiares de "Victorio Ferri cuenta un cuento" (México, 1957) de las realidades innominables del protagonista de "El regreso" (Varsovia, 1966), los trabajos de Pitol frecuentan obsesivamente las mismas regiones.

El personaje ideal de sus cuentos corresponde, si obedecemos una de las señales de sus páginas, a la imagen de *La pareja* de Masson, o quizá, aventuro, a las figuras humanas de Tamayo: un hombre postrado, abortido, una silueta *desintegrada* por cuyos costados fluye sin pausa el vacío humano. El tiempo y el espacio de este hombre han dejado de poseer valor narrativo. Sergio Pitol disminuyó cuanto pudo la presencia de las anécdotas en sus estructuras narrativas. El personaje ideal de que hablamos ingresa a otro escenario del movimiento: la conciencia, el trabajo lento e incisivo de la imaginación, la memoria y el sueño. Así es como Pitol incluyó su nombre en la lista de quienes intentaron renovar los proble-



Sergio Pitol

mas narrativos de nuestro tiempo. Sus cartas credenciales más visibles son, en lo que se refiere al sustento episódico de las historias, la complicada constitución anímica de sus personajes; en lo que toca a las soluciones técnicas del relato, la densidad narrativa que trabaja tales estados de ánimo. sin embargo, queda pendiente el recurso fundamental de la narrativa de Pitol, la piedra de toque de sus cartas credenciales, aquella que hace posible el encuentro natural con su trilogía y que, además, se revela con una claridad inusitada luego del examen de estas páginas festivas. Adelanto que el recurso consiste en la *textura peculiar del punto de conciencia* que articula el desarrollo de sus historias.

...

En un artículo recientemente publicado en México ("Los marcos de la 'libertad cómica'"), Umberto Eco dispuso de pocos párrafos para combatir una noción ampliamente aceptada: la vocación transgresora de la comedia. La conducta del héroe cómico, piensa Eco, es rebelde sólo en apariencia. En rigor, los mecanismos dramáticos de la comedia ratifican pautas de conducta convencionales. El defecto o la virtud cómicos son extraordinarios, una excepción; también son, y es quizá lo más importante, fugaces. La abstinencia de las