

Del campo de cultivo al campo de concentración.

El modelo trágico de *Guerra en el paraíso*,

de Carlos Montemayor

JOSÉ EDUARDO SERRATO CÓRDOVA

Universidad Nacional Autónoma de México

jesc@unam.mx

Resumen

En este trabajo se estudian las características trágicas con que se narra la vida y la muerte del guerrillero Lucio Cabañas Barrientos en la novela *Guerra en el Paraíso* (1991), del autor mexicano Carlos Montemayor. Se parte del supuesto histórico de que el guerrillero representó a su comunidad agraria frente a la barbarie del poder urbano e industrial. Se analiza también el peculiar estilo en que esta tragedia está narrada, pues desde el punto de vista literario el novelista manipula la mirada del lector de tal manera que lo convierte en testigo presencial de los hechos recreados.

Palabras clave: *Ethos* heroico, tragedia, literatura política, Carlos Montemayor, guerrilla, Lucio Cabañas.

Abstract

In this work we study the tragic characteristics of the life and death of guerrilla Lucio Cabañas Barrientos in the novel *Guerra en el Paraíso* (1991) by the Mexican author Carlos Montemayor. It is based on the historical assumption that the guerrilla represented his agrarian community in the face of the barbarism of urban and industrial power. The peculiar style in which this tragedy is narrated is also analyzed, since from the literary point of view the novelist handles the point of view of the reader in such a way that he becomes an eyewitness to the facts recreated.

Keywords: heroic ethos, tragedy, political literature, Carlos Montemayor, guerrilla, Lucio Cabañas.

Recibido el 14 enero 2018 / Aceptado el 28 junio 2018

Un plebeyo contra la polis

“Este es un libro acerca de unos campesinos que no querían cambiar y que, por eso mismo, hicieron una revolución” (XI). Así comienza la clásica obra de John Womack (1982) sobre Emiliano Zapata y el zapatismo. Con las mismas palabras podríamos referirnos a la guerrilla que el profesor Lucio Cabañas Barrientos encabezó en los años setenta del siglo pasado en el estado mexicano de Guerrero, muy cerca del puerto de Acapulco, joya de la sociedad de bienestar emanada de la revolución hecha progreso.

Por más de cuarenta años, la opinión pública oficialista difundió una imagen falsa del profesor Lucio Cabañas. Se le ha pintado como un delincuente común, secuestrador y asaltante de bancos, que fue asesinado por sus compinches en una disputa por el dinero de un secuestro. Nada más falso. El trabajo documental de historiadores, antropólogos y etnólogos nos demuestran que la rebelión campesina del Partido de los Pobres tuvo una profunda raíz social que se remonta a los tiempos del zapatismo sureño de hace más de un siglo. La lucha que empezó el Ejército de los Pobres no fue un arrebato guerrillero guevarista, fue la última batalla popular en defensa de las comunidades agrarias ejidales. De este enfrentamiento nace el sentimiento trágico de la vida de *Guerra en el Paraíso* (1991), del escritor mexicano Carlos Montemayor (1947-2010).

El estado de Guerrero tiene una lamentable tradición de violencia política. Desde los años de la revolución mexicana hasta los recientes tiempos de los narcocultivos, en ese territorio las diferencias políticas se resuelven a balazos. Ha tenido también una larga historia de comunidades rurales de corte socialista. La Escuela Rural de Ayotzinapa es ejemplo de este tipo de organizaciones. El plan de estudios estaba inspirado en la educación socialista de corte soviético, y su objetivo era educar a los futuros agrónomos que mejoran los cultivos de los ejidos. La politización de la población precaria guerrerense se convirtió en una piedra en el zapato para el “populismo tecnocrático” del gobierno de Luis Echeverría (1970-1976), que tenía un pacto de no agresión con los caciques, latifundista y empresarios corruptos afiliados al partido oficialista.

Cuando Lucio Cabañas trabajaba como profesor en el pueblo de Atoyac, hablamos de 1966 y 1967, el estado de Guerrero era una de las entidades con más pobreza en toda la nación. En contraste, unos cuantos diputados y empresario locales se contaban entre los hombres más ricos del país. El reclamo central del Partido de los Pobres era que se hiciera un reparto justo de la riqueza y que se remediara la miseria de los poblados serranos, cuyos jornaleros eran explotados miserablemente por los propietarios de las tierras cafetaleras, en una época en que el precio del café estaba por las nubes. La respuesta del estado fue atroz y en la

sierra guerrerense se escribió una de las páginas más terribles de la democracia bárbara nacional.

Lucio Cabañas desde el punto de vista literario es el último héroe trágico de su sociedad agraria que dejó de existir en 1974, con su muerte se terminó el último bastión legítimo del zapatismo original. El ejército representa el poder de la polis quien a su vez tiene el rol de defender los valores democráticos de la república. Aunque *Guerra en el paraíso* tiene como personaje central a Lucio Cabañas, la obra es una reflexión crítica sobre la demagogia de un estado caduco que tuvo que recurrir a la violencia para reprimir un movimiento campesino que no representaba una amenaza para la seguridad nacional. Guadalupe Pérez-Anzaldo analizó la figura omnipotente del Estado mexicano desde una perspectiva hobbsiana. Subrayó la política del miedo que fue usada por el ejército durante los años de la guerra de baja intensidad que se llevó a cabo en los paupérrimos poblados de Atoyac, El Ticuá y El Paraíso (de ahí el título de la obra). Nos interesa continuar con el tema de la legitimidad del uso desmedido de la fuerza física que el estado ejerció contra la población civil, porque es un tema vigente en la cultura mexicana contemporánea. El enfoque con el que interpreto *Guerra en el paraíso* tiene como base esta propuesta de Jacques Rancière:

La política de la literatura no es la política de los escritores. No se refiere a sus compromisos personales en las pugnas políticas o sociales de sus respectivos momentos. Ni se refiere a la manera en que éstos representan en sus libros las estructuras sociales, los movimientos sociales, los movimientos políticos o las diversas identidades. La expresión “política de la literatura” implica que la literatura hace política en tanto literatura. Supone que no hay que preguntarse si los escritores deben hacer política o dedicarse en cambio a la pureza de su arte, sino que dicha pureza misma tiene que ver con la política definida del arte de escribir (15).

En este sentido, la novela de Montemayor toca dos aspectos básicos: el poder y el gobierno legítimo con un registro de la tragedia griega. Hay personajes que hacen la función del corifeo, el héroe trágico está dotado de la virtud de la *tymé*, honor en griego, que lo hace asumir valientemente la muerte por el bien de su pueblo. Encontramos también al demagogo que encubre el crimen de estado y el castigo ejemplar de la urbe al campesino rebelde. Si bien es cierto que se recupera la opinión y el punto de vista de los derrotados, también es cierto que las argumentaciones que leemos en los discursos y monólogos del personaje Lucio Cabañas son una disertación para legitimar una rebelión que nació no de una intervención extranjera, como la demagogia oficial acusó a la guerrilla socialista, sino que nació de la inconformidad popular en contra del mal gobierno.

Carlos Montemayor (1947-2010) además de traductor, estudioso de las letras grecolatinas, poeta y ensayista, estudió la carrera de Derecho en la Universidad Nacional Autónoma de

México, así que los temas sobre la legitimidad y legalidad de un Estado no le eran ajenos. *Guerra en el paraíso* fue la primera novela de la tetralogía dedicada a la guerrillera nacional de los años sesenta y setenta. El tema central es el uso de las razones de estado para ejercer el poder central representado por el presidente en turno, mismas que están por encima de la ley y se ejercen con toda impunidad. De esta manera, el Estado pierde legalidad, pero gana en poder, mientras que el levantamiento popular pierde militarmente, pero gana en legitimidad. Esto nos remite a la teoría política de Norberto Bobbio cuando explica que para que un poder sea legítimo no basta con que pueda hacer uso del poder físico. Para que un poder sea legítimo es necesario que ese poder use la fuerza de acuerdo a las leyes: “De esta manera la legitimidad depende del respeto a los límites puestos por la ley” (15). Y si un poder es incapaz de realizar su misión principal que es la de “proteger a los individuos que se le confía de los enemigos internos y externos” (28) y en lugar de defender a sus ciudadanos abusa del poder, ese poder es ilegítimo. Estos son los dilemas políticos que hay en el entramado discursivo de *Guerra en el paraíso*.

Quiero subrayar que tanto el ethos como el pathos trágico de la novela se narran de una manera que defino como una “mimesis secuencial”. Es decir, Montemayor se cuidó de enfocar las situaciones cruciales desde una perspectiva de secuencia cinematográfica. Una escena se enfoca desde diversos planos, que hacen que la mirada del lector se desplace como una cámara cinematográfica. De tal manera, que en una sola escena vemos el rostro del actor desde un close up, luego contemplamos un primer plano y terminamos en un plano general. Es recurrente el uso del plano secuencia que fusiona varias imágenes que la mirada del lector-cámara hace que sea un cuadro lleno de dinamismo. Traigo a colación esta secuencia de imágenes que Lucio recuerda en un momento de reposo. Es un episodio muy cinematográfico porque fusiona el recurso iconográfico del cine con el flujo de conciencia:

[Corre el año de 1973] Una noche oyó por radio las noticias sobre Chile y dijo que el presidente Allende moriría. Que no tenía ejército. En las armas empieza el poder, pensó durante esas noches. Y lentamente, en cada arma podría él vislumbrar su destino. El destino de todos, el destino de la sangre de septiembre, del destino de esa orilla, y el de la otra que lo llamaba, que lo esperaba. Era extraño luchar, pensaba. Parecía que siempre lo hubiera hecho, que no pudiera recordar un solo momento en que no se hubiera propuesto luchar. No, imposible distinguir el origen. Quizás al caminar con su abuela por los pueblos. Quizás al no pensar. Al subirse a los cajales y limones. O en Ayotzinapa, en sexto año de primaria, cuando se reunió con otros alumnos para reclamar la asistencia a los profesores. Qué extraña parecía ahora la lucha. Qué extraño no sentir vacío ante la muerte. Ahí, en el río, en la inmensidad de la creciente de las aguas, iban pasando todavía los cuerpos de Gámiz, de Óscar González, de Genaro [...] en el río seguían pasando todos los que fueron palabras y no sangre, y todos los que fueron sangre desde su primera lucha, desde su primera palabra (155).

En esta epifanía histórica de Lucio, el río es una pantalla por la que desfilan sus recuerdos de infancia y los guerrilleros caídos en otros sitios, como Arturo Gámiz, quien fue el pionero de la lucha armada en los años sesenta, en el norte del país. Vemos el fantasma de Genaro Vázquez, amigo de Cabañas desde sus tiempos de estudiantes en la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa. El río es la metáfora de la historia que todo lo devora a su paso.

La novela de Montemayor narra los años en que Lucio Cabañas se levantó en armas hasta el día de su muerte, es decir que cubre desde el 18 de mayo de 1967, cuando Lucio Cabañas era maestro rural, hasta el 2 de diciembre de 1974. Si bien Montemayor no tomó un modelo trágico canónico sí encontramos una intertextualidad entre conceptos de la polis griega –el estado mexicano representado por los políticos demagogos, los militares y la figura del presidente– y el héroe trágico, el personaje de Lucio Cabañas. Por supuesto que hay que hacer algunas aclaraciones sobre el modelo trágico griego. Recordemos que Aristóteles menciona en la Poética que la tragedia corresponde a los personajes de alta jerarquía. Northrop Frye, George Steiner hasta Terry Eagleton han demostrado que a lo largo de los siglos la tragedia se ha democratizado. En la actualidad el tema lo encontramos en el espacio urbano, y es un asunto que atañe tanto a aristócratas, plebeyos, presidentes o campesinos.

El poder como ejercicio de la fuerza bruta

Si bien no existe ninguna tragedia clásica que relate la sublevación de las masas contra las oligarquías, la ética del personaje trágico se centra en la rebelión del hombre contra un poder infinitamente más fuerte. El hombre o la mujer trágicos son valientes en tanto que enfrentan su destino sin evadirlo, a sabiendas que su misión culminará con la muerte, pero su sacrificio le dará esperanza y fe a sus seguidores. Lo vemos en *Antígona*, en *Las Suplicantes* y en *Íon*. La cuestión del uso del poder por parte de la polis evolucionó con el tiempo a lo que Maquiavelo definió como la *razón de estado*, que es uno de los conflictos que se desarrollan en *Guerra en el paraíso*. La teoría de la tragedia tiene un parentesco directo con la teoría política, en tanto que ambas se basan en las leyes de la ciudad (la polis). Tenemos que hacer una breve referencia al *realismo político* como forma de ejercer el poder por parte de la metrópoli que se plasma desde la tragedia clásica hasta nuestros días. En la novela el personaje antagonico es el ejército entendido como la entidad encargada de sembrar el Terror (*Fobos*) y el Dolor (*Deimos*) entre la población civil, a la manera de las Erinias en la *Orestíada* de Esquilo. Ya en el siglo V antes de nuestra era, los trágicos entendían que la ciudad no sólo se puede regir con las leyes sino sembrando el miedo y el dolor entre los ciudadanos. Cuando Atenea fundó el Areópago declaró que la

ciudad/estado debe tener latentes las fuerzas oscuras de las Erinias porque un ciudadano sin miedo no respeta las leyes.¹

El *ethos* trágico en *Guerra en el paraíso* surge cuando un plebeyo pone en duda la autoridad de la *polis* y se enfrenta a ella. Carlos Montemayor plantea una ironía trágica en la relación entre ciudad y *pléthos*, en tanto que originalmente la ciudad es el lugar en donde se vive según el bien, pero sobre la miseria de millones de subordinados.² En Esquilo hay una tensión dramática cuando el héroe popular se rebela contra el poder de la aristocracia, porque se pone en duda la legitimidad del gobierno de la ciudad. En *Hécuba* de Eurípides se representa el sufrimiento de los pobres y oprimidos que cargan sobre los hombros los lujos y la riqueza de la aristocracia. En otra de sus tragedias, *Ión*, el tema político es contrario al ciclo patriótico de la Hélade, en una época en que la ciudad se ha convertido en un lugar malvado, en donde los buenos ciudadanos se mantienen en la penumbra y el terror, durante el reinado de una princesa que mantiene el poder de una manera brutal. El trabajo lingüístico de la novela ha sido considerado como testimonial y dentro del estilo de la novela realista. Si hacemos una interpretación de acuerdo a los cánones de la tragedia debemos decir que en *Guerra en el paraíso* hay un entrecruzamiento del discurso político pronunciado dentro del contexto de la inteligencia militar, la oratoria pública, la arenga política y la reflexión de tipo intimista. El inicio de la obra nos relata el declive de otro héroe trágico, Genaro Vázquez, antecedente directo de Lucio Cabañas, también maestro rural de profesión quien encabezó un movimiento civil que desembocó en una lucha guerrillera de corta duración, que no produjo sino unos cuantos asaltos bancarios y algunos secuestros que redituaban ganancias al escuadrón guerrillero. Los tiempos narrativos, históricos, cronotopos y sociolectos están en función de que el lector sea testigo de la brutalidad con que la ciudad/Estado aniquila a sus enemigos, y cómo el héroe trágico evoluciona de ser un humilde ciudadano, representativo de la *pléthos* –la muchedumbre–

¹ Como señala Walter Nestle, la tragedia nace cuando se empieza a contemplar el mito con ojo de ciudadano, lo que quiere decir que el universo del mito pierde su consistencia y se disuelve en la opinión pública de la polis. Y también el mundo de la ciudad es cuestionado y se pone en tela de juicio sus valores fundamentales (Nestle citado por Vernant: 27). Al final de la *Orestíada* de Esquilo, la fundación del tribunal humano, la integración de las Erinias en el nuevo orden de la ciudad no hacen desaparecer por entero las contradicciones entre los dioses antiguos y los nuevos, el pasado heroico de los nobles y el presente de la Atenas democrática del siglo V. Pero cuando Atenea crea el Areópago, es decir, al establecer el derecho regido por la ciudad, Atenea afirma la necesidad de otorgar un puesto, en la colectividad humana, a las fuerzas siniestras que encarnan las Erinias. La *philia*, la amistad mutua, la *peitho*, la persuasión razonada no bastan para unir a los ciudadanos en una comunidad armoniosa. La ciudad supone la intervención de poderes de una naturaleza distinta y que actúan no por la suavidad de la razón, sino por la coacción y el terror. “Hay casos [proclaman la Erinias] en los que el Terror es útil y, vigilante guardián de los corazones, debe tener permanentemente su sede en ellos”. Cuando instituye el consejo de jueces en el Areópago, Atenea repite palabra por palabra este mismo tema: “Sobre este monte de ahora en adelante el Respeto y el Miedo, su hermano, contendrán a los ciudadanos lejos del crimen... Que el Terror sobre todo no sea expulsado fuera de las murallas de mi ciudad: si no hay nada que temer, ¿qué mortal hará lo que debe?” (Véase Vernant: 28-29, nota 3).

² En Agamben (2013) encontramos una interpretación muy interesante sobre la relación problemática entre la polis y los ciudadanos, que nos puede servir de base para entender el lado político de la tragedia griega.

hasta convertirse en el vengador popular y luego sufrir la caída trágica –la *catástrofe*– y ser castigado por la *hybris* cometida. La argumentación de cada uno de los discursos políticos y éticos de los personajes es uno de los méritos estilísticos de la novela. Cada discurso está escrito en un estilo diferente, es decir, con un habla diferente según la situación e ideología de los personajes y dentro del contexto político en el que entran en disputa la manipulación de la polis sobre los ciudadanos, la ira de la plebe, el pensamiento de la aristocracia y las luchas de poder en la polis.

La situación trágica entra en crisis cuando el líder del pueblo –Lucio Cabañas– se da cuenta que es imposible vencer a la polis, pero que es igualmente imposible evadir una batalla que de antemano está perdida. El Lucio Cabañas de la ficción, a pesar de pertenecer a una clase social marginada es de la estirpe de los héroes del “mimético elevado”, según la nomenclatura de Northrop Fye (1991, 54), mantiene a lo largo de la historia una grandeza moral muy por encima del resto de los personajes, ya sean de la guerrilla, de la política o del ejército.³

En el inicio de *Guerra en el Paraíso* encontramos el tema del poder de los gobernantes de polis por medio del miedo. La escena inicia cuando van a salir desterrados a Cuba varios exguerrilleros. Se habla de la guerrilla de Guerrero, Chihuahua, la Ciudad de México y Monterrey como:

[...] agrupaciones que están proliferando en varias partes, pero no actúan coordinadamente ni representan un peligro organizado. Son de filiación radical, sobre todo exmilitantes de las juventudes comunistas con un mismo sistema de acciones: asaltos bancarios, asaltos a comercios, secuestros. Pero este secuestro sólo proviene de Genaro Vázquez, licenciado, dada la notoriedad del doctor Castrejón Díaz como Rector de la Universidad de Guerrero y como hombre acaudalado de la comarca (10).

Cuando las guerrillas urbana y rural atacan, el poder de la polis no duda en realizar una contraofensiva ejemplar. Es lo que, según Norberto Bobbio, la razón de Estado se convierte en realismo político y se ejerce la fuerza física para acabar cualquier conflicto (Cisneros: 226) sin consideración a las leyes.

La plática que se da entre el secretario de Gobernación y el presidente, los representantes del poder de la ciudad, revelan que también utilizan a la Erinias para liberar el Terror y el Miedo y ejercer el realismo político en nombre de la defensa del buen gobierno y el Estado.

³ Señala el filólogo canadiense que el héroe del *mimético elevado* “Tiene autoridad, pasiones y poderes de expresión mucho mayores que los nuestros, pero lo que hace está sujeto tanto a la crítica social como al orden de la naturaleza. Este es el héroe del modo *mimético elevado*, de la mayor parte de la épica y la tragedia, y es, fundamentalmente, la clase de héroe que tenía en mente Aristóteles (54).

Han dado órdenes al ejército de matar y torturar a todo aquel campesino que apoye a los guerrilleros de Genaro Vázquez. Esto sucede entre noviembre de 1971 y febrero de 1972. Carlos Montemayor entiende que el lenguaje de la tragedia tiene que provocar en el lector el efecto de verdad, los actos tienen que ser verosímiles para transmitir el miedo, el terror, la impotencia y la violencia que produjo el poder en el multitud anónima que protestaba en Guerrero durante los años sesenta y setenta. *Guerra en el paraíso* nos habla de la manera en que el Estado maneja la fuerza física para controlar cualquier grupo antagónico que se oponga a las decisiones del presidente. Recordemos que en una democracia el poder político tiene legitimidad cuando garantiza el bienestar de la ciudadanía. La novela nos invita a reflexionar, por un lado, sobre la legitimidad de un gobierno que utiliza el terror para gobernar a los más humildes, y favorecer a los monopolios del nuevo orden mundial representado por los asesores de la CIA que coordinan la contraguerrilla. Y por otro lado, aboga por una rebelión legal y legítima contra la tiranía y el mal gobierno. Las largas disertaciones de los jefes del ejército tienen una profunda raíz trágica, pues, como sucedió con los discursos políticos de la polis griega, los discursos jurídicos pasaron de la palestra al escenario convirtiendo la oratoria legal en arte dramático.

Regresando al fondo político de la novela, una de sus partes esenciales es la larga charla entre militares en donde se plantea hasta dónde el gobierno sigue teniendo representatividad y hasta dónde se ha excedido en la violencia contra el mismo pueblo. Hemos dicho que el ejército hace las veces de las Erinias (Terror y Miedo) para mantener el orden político y social en Guerrero. El general Escárcega y el coronel De la Selva se enfrentan en una discusión política en la sobremesa de un banquete, Escárcega, que es la voz de la conciencia de los buenos militares en este corifeo, es quien admite los graves errores del gobierno:

[...] el pelotón que entra en un pueblo no sabe aún en qué casa, en qué momento o cuántos hombres se han vinculado con la guerrilla. Deben sitiarse y actuar como si todo el pueblo fuera cómplice de Lucio. Por eso se requiere de un control efectivo de la zona. Porque además no podríamos localizar toda la red clandestina de apoyo en los pueblos si dejamos la investigación, los interrogatorios, las detenciones y las medidas de cualquier clase a las autoridades civiles, a una legislación regular en tiempo de paz. Por eso tenemos el control total de la región, señores, porque no puede resolverse de otra manera. Y solamente una fuerza como el ejército puede tomar una decisión así, no el presidente de la República ni el gabinete civil, porque a ellos les aterra la imagen de la política de la decisión. Y para nosotros se trata de una responsabilidad orgánica. Nuestra esencia es reestablecer la paz, sólo eso. Y no lo vamos a hacer a medias tintas ni con vanidades de políticos, sino con responsabilidad militar [...] El ejército no teme asumir su responsabilidad total, intrínseca. Por eso tenemos toda la zona bajo control militar real, bajo un gobierno militar, señores. Y en nuestros días, se trata de algo excepcional en México. [...] Tenemos el control militar de la zona porque de hecho, la guerra es contra esa zona. Y desde ese punto de vista cabe

la posibilidad de que estemos atacando una lucha del pueblo y *no sofocando un alzamiento contra el pueblo*, ¿me explico, señores? [...] (350. Las cursivas son nuestras).

La larga lección política del general Escárcega plantea que la rebelión de Lucio Cabañas es legítima en tanto que se opone a los malos gobernantes que han dejado en la miseria al campesinado y que el ejército del pueblo tiene que reprimir al pueblo, lo que tendrá un costo histórico y político muy alto para la institución armada. Pero también es una puesta en duda del uso de la fuerza desde la perspectiva de la razón de estado. Si la fuerza del estado pasa por encima de la justicia, ¿qué legitimidad le tiene ese Estado? Entendemos que el estado mexicano pasó de ejercer la razón de estado al realismo político por encima de cualquier legalidad.

Guerra en el paraíso simboliza una reflexión sobre un gobierno impuesto por el terror y la violencia y que con los años ha perdido legalidad y legitimidad. En este sentido, la resistencia civil y las sublevaciones de los grupos de autodefensa han cobrado un valor moral que no tiene el sistema mexicano ni el discurso de la democracia bipartidista que se dio en el 2000 y se ha desgastado en tan solo 17 años de imposiciones antipopulares y de una guerra generalizada contra el crimen. La imagen que nos queda de la guerra contra Lucio Cabañas es que el pueblo tiene derecho a levantarse en armas contra el Estado y el gobierno cuando millones de ciudadanos viven sumidos en la miseria.

Del campo de cultivo al campo de concentración

Podemos calificar *Guerra en el Paraíso* como el epitafio de la cultura de las comunidades ejidales, otrora orgullo de los logros de la constitución de 1917, en los que se hacía evidente el triunfo de los ideales de “tierra y libertad” que fue una de la bandera de lucha del ejército zapatista del sur. Es sabido que mientras el Ejército de los Pobres dominó la sierra, y que en su breve gobierno hubo un auge en la organización de cooperativas ejidales y que se mejoraron los precios del café. Si bien cometieron lamentables errores, como leemos en la novela, al secuestrar y ejecutar a pequeños propietarios que laboraban con cierta independencia del gobierno central, la rebelión armada fue el único que la autoridad presidencial les dejó a las comunidades guerrerenses.

Como se deja entrever en la novela, Guerrero fue una de las regiones más agueridas durante la revolución y fue absolutamente una tierra zapatista. Los abuelos de Lucio Cabañas fueron soldados zapatistas y de niño, Cabañas trabajó la tierra junto con sus hermanos. Incluso su formación de maestro rural la hizo en la Escuela Isidro Burgos, en la población de Ayotzinapa, lugar en donde es tradicional que los egresados eduquen a los hijos de la población campesina. El proyecto de educación rural instrumentado durante el

gobierno del general Lázaro Cárdenas (1932-1938) que seguía un modelo de explotación tradicional de la tierra se oponía totalmente a la idea de industrialización y privatización de la tierra que se empezaba a implantar por todo el país durante la segunda mitad del siglo XX. Si bien el ideario político era una mezcla un poco caótica de comunismo primitivo, zapatismo y teología de la liberación, los cuadros guerrilleros que formó se estructuraron a la manera a la de las tácticas zapatistas, que contaban en el apoyo popular y después de atacar al enemigo se perdían en lo intrincado de la selva.

Una de las señas particulares de la guerra sucia en Guerrero fue que la presidencia aplicó una fuerza desmedida para luchar contra un ejército de no más de doscientos guerrilleros mal armados que no significaron una amenaza para la seguridad nacional. Fue más bien un ejemplo bárbaro atemorizar y hacer dócil al pueblo rebelde. En esta situación encontramos un dilema político que el autoritarismo mexicano resolvió de manera trágica: el pueblo obedece a los designios de modernización del Estado o es reducido a la nada por medio de la fuerza bruta, de un ejército nacional –otra ironía trágica más– integrada por campesinos de origen indígena, como muchos de los militantes de la Brigada de Ajusticiamiento. En esta tragedia la polis impone una modernidad irracional que debe someter los cuerpos insumisos de un mundo tradicional. En cierto modo, la lucha rebelde que propuso el Ejército de los Pobres fue una forma de morir con honor, un honor anacrónico, por cierto. Otra ironía.

Parte importante del *ethos* trágico de nuestra novela es el elogio de la muerte con honor en el campo de batalla, que contrasta con la barbarie sicópata de los torturadores profesionales del ejército mexicano. La escena de la muerte del guerrillero es una muestra elocuente de esta “muerte heroica”:

[...] De pronto sintió su cuerpo distinto, no con dolor; como si por primera vez entendiera que ahí estaba su cuerpo con él, atento, esperando algo; innegable, profundamente verdadero. Y junto a su cuerpo, como si viera a su cuerpo aún esperando, vio que las manos de su cuerpo tocaban la roca tratando de apoyarse en ella, y tuvo otra sensación, le pareció entender esa roca, esa tierra del mundo, ese pedazo de sangre blanca, cubierta de tierra, de hojas, blanda y concreta para entender la vida que se acerca a la nuestra, a la de todos los que seguían gritando, de pie, armados, en muchos ejidos, en muchos pueblos, en muchos cuerpos con la espalda rota, con sus huesos estallados (379).

Al analizar el sentido trágico de la muerte de nuestro héroe llegamos a un dilema más, el del hombre que cree en la utopía de una sociedad justa que sucumbe frente al poder de un gobierno que muestra un “cinismo” posmoderno a la manera que propone Sloterdijk (2003), que en esencia es el del capitalismo salvaje, en donde el campesino tiene como única opción convertirse en peón precario de algún consorcio, o el de emigrar a las grandes

ciudades para transformarse en obrero precario, también, cuyo modelo de bienestar será consumir en el complejo comercial más próximo a su humilde vivienda de interés social. Ante esta disyuntiva, muchos de los seguidores de Lucio prefirieron morir en el anonimato y quedar insepultos en algún lugar del bosque guerrerense, cuyos árboles ya estaban concesionados a consorcios madereros.

México: una democracia autoritaria

La historia del levantamiento del Partido de los Pobres resume el proceso político mexicano, cuyo discurso oficial se inspira en la retórica democrática pero en la práctica tiene un carácter autoritario. Este tema nos remite a la manera en que se forjó la polis mexicana. Un estudioso de la democracia mexicana como Lorenzo Meyer señala que el arreglo político que se consolidó al final de la revolución mexicana constituyó uno de los sistemas autoritarios más exitosos en el siglo XX y su naturaleza se basa en el pacto entre la presidencia autocrática con los caciques regionales que se beneficiaron de privilegios otorgados por el gobierno central. En el proceso de modernización de los años setenta, durante el gobierno de Luis Echeverría, la presidencia adoptó una retórica progresista cuyo léxico remitía a conceptos como el Tercer Mundo, Los No Alineados y “democracia a la mexicana”. En la realidad, el poder presidencial establecía un desarrollo industrial basado en la explotación petrolera y en la incorporación del capital norteamericano. Uno de los descubrimientos más sorprendentes de los archivos liberados en los años de transición democrática fue que el presidente Luis Echeverría trabajó como informante de la Agencia Norteamericana de Inteligencia (CIA).

La pobreza del agro mexicano reveló en los años sesenta y setenta el fracaso del sistema político mexicano que se fundó con el pacto revolucionario en los años veinte y treinta del siglo pasado con la clase campesina. La ironía de la tragedia mexicana es que la revolución nació por un mejoramiento de la vida rural y terminó reprimiendo a campesinos que tenía las mismas demandas del campesinado de 1910. Oficialmente, uno de los grandes logros republicanos fue la famosa y sobrevalorada Reforma Agraria. Libros como *El llano en Llamas* (1954) de Juan Rulfo y *La feria* (1963) de Juan José Arreola denuncian precisamente lo injusto del reparto de las tierras laborables y la falsedad de la justicia para los campesinos. El cacicazgo y el latifundio se adaptaron a las nuevas circunstancias políticas y sociales. Uno de los grandes enemigos de Lucio Cabañas y de los cooperativistas serranos fue Rubén Figueroa, capo de transportistas e hijo de terratenientes de la tierra caliente. Por ser aliado de los presidentes en turno ganó la diputación, la senaduría y la gubernatura de su estado. El cuerpo del guerrillero muerto, quien lo tuvo secuestrado en el monte por tres meses, fue el trofeo de guerra que exhibió en el ágora política como advertencia a los rebeldes de que los caciques nunca pierden porque están del lado del poder. En una escena que nos remite de nuevo a la tragedia griega, la tumba de

Lucio Cabañas estuvo bajo custodia militar por varios meses. Sin embargo, el pueblo no olvidó al profesor Lucio Cabañas Barrientos.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2013). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Antonio Gimeno Cuspina (Trad. y notas). Valencia: Editorial Pre-Textos.

Ávila Coronel, Francisco (mayo-agosto 2016). “Historiografía de la guerrilla del Partido de los Pobres”. *Secuencia*, 95, 152-87.

Ávila Coronel, Francisco (diciembre 2013). “Lucio Cabañas y el Partido de los Pobres”. Archivo PDF *Partido Comunista de México*. 30-04-2017. Sitio Web: <<https://partidocomunistademexico.files.wordpress.com/2013/12/lucio.pdf>>

Bartra, Armando (1996). *Guerrero bronco. Campesinos, ciudadanos y guerrilleros en la Costa Grande*. México: Ediciones Sinfiltro.

Bertely Busquets, María (2015). “Breve historia de las escuelas normales rurales en la conformación de subjetividades estudiantiles de base campesina, ¿una manera de aparecer a los desaparecidos de Ayotzinapa?”. En *Iguala-Ayotzinapa y el nuevo despertar antisistémico. Análisis críticos de la crucial coyuntura en México*. Miguel Ángel Adame Cerón (Ed.). México: Ediciones Navarra, 83-97.

Bobbio, Norberto y Bovero, Michelangelo (1985). *Origen y fundamentos del poder político*. Jorge Fernández Santillana (Trad.). México: Grijalbo.

Cabrera López, Alba Teresa y Estrada, Patricia (2012). *El imaginario novelesco de la guerrilla en México*. Volumen I. México: UNAM/Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades.

Castellanos, Laura (2011). *México armado (1943-1981)*. México: Era.

Cardona Galindo, Víctor (30 julio 2012). “Compañía minera Los tres brazos”. *Periódico de Guerrero El Sur*, Opinión. 26-04-2017. Sitio Web: <<https://suracapulco.mx/impreso/9/victor-cardona-galindo-6/>>

Chong, José Luis, Casanova, Raymundo et al (2014). *Historia de la guerrilla en México. Fuentes orales y artísticas*. Gabriel Santos Villarreal (Coord.). México: Palabra de Clío.

- Cisneros, Isidro (2014). *Norberto Bobbio. De la razón de estado al gobierno democrático*. Jalisco: Instituto Electoral Estatal.
- Domínguez, Olivia (2014). “La entrevistas”. En *Historia de la guerrilla en México. Fuentes orales y artísticas*, Gabriel Santos Villarreal (Coord.). México: Palabra de Clío, 11-51.
- Frye, Northrop (1991). *Anatomía de la crítica*. Edison Simons (Trad.). Caracas: Monte Ávila.
- Glockner, Fritz (2013). *Memoria roja. Historia de la guerrilla en México (1943-1968)*. México: Temas de hoy.
- González Casanova, Pablo (1967). *La democracia en México*. México: Era.
- González Rodríguez, Sergio (2015). *Los 43 de Iguala. México: verdad y reto de los estudiantes desaparecidos*. Barcelona: Anagrama.
- Guerrero Cultural Siglo XXI, A.C. (2012). Biografía Raúl Isidro Burgos. 25-04-2017. Sitio Web: <<http://www.enciclopediagro.org/index.php/indices/indice-de-biografias/281-burgos-alanis-raul-isidro>>
- Illades, Carlos y Santiago, Teresa (2014). *Estado de guerra. De la guerra sucia a la narcoguerra*. México: Era.
- Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) / FONCA (Prods.), Gerardo Tort (Dir.). (2005). *La guerrilla y la esperanza: Lucio Cabañas* [Documental]. México: La Rabia Films.
- Meyer, Lorenzo (2013). *Nuestra tragedia persistente. La democracia autoritaria en México*. México: Debate.
- Montemayor, Carlos (1991). *Guerra en el paraíso*. México: Grijalbo.
- Negrín, Edith (2001). “El edén subvertido: *Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor”. *Anuario de Letras*, Facultad de Filosofía y Letras-UNAM. Vol.39, 313-42.
- Ochoa Sandy, Gerardo (7 de abril 1991). “*Guerra en el paraíso*, de Carlos Montemayor, ‘El gobierno y el PC ocultaron la verdad sobre la guerrilla de Lucio’” *Proceso* (753), Entrevista, 144-46.
- Pérez-Anzaldo, Guadalupe (2016). “*Guerra en el Paraíso* de Carlos Montemayor: representación del monstruoso Estado mexicano”. *Filología y Lingüística*, revista de la Universidad de Costa Rica, Vol. 42, Número Especial, 228-40.
- Pérez Stadelman, Cristina (14 de mayo 1995). “Carlos Montemayor: no soy un escritor que resuelva todo en su gabinete”. *El Buzo, Suplemento de Excelsior*, Entrevista, 1.

Del campo de cultivo al campo de concentración. El modelo trágico de *Guerra en el paraíso...*

EDUARDO SERRATO

Rancière, Jacques (2011). *Política de la literatura*. Marcelo G. Burello, Lucía Vogelfang y J.L. Caputo (Trads.). Buenos Aires: Libros del Zorzal.

Sloterdijk, Peter (2003). *Crítica de la razón cínica*. Miguel Ángel Vega (Trad.). Madrid: Siruela.

Suárez, Luis (1980). *Lucio Cabañas, el guerrillero sin esperanza*. México: Grijalbo.

Vernant, Jean-Pierre (2002). “Tensiones y ambigüedades en la tragedia griega”. En *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Vol. I. Mauro Armiño (Trad.). Barcelona: Paidós.

Womack, John (1982). *Zapata y la revolución mexicana*. Francisco González Aramburo (Trad.). México: Siglo XXI.