

**Juan Bruce-Novoa: “Los sensibles deben ganar”
(a propósito de Martín Luis Guzmán)**

Entrevista de Juan Antonio Rosado Z.

Facultad de Filosofía y Letras

jarzmx@yahoo.com.mx

PRESENTAMOS aquí, como un homenaje a Juan Bruce-Novoa (1944-2010), crítico literario, pionero en estudios sobre literatura chicana, “chicano trashumante” como él mismo se definía, miembro fundador de UC-Mexicanistas, la entrevista inédita que le hiciera José Antonio Rosado en septiembre de 1994, durante el congreso internacional “Primera Imagen de una Generación. Homenaje a Juan García Ponce”. Los dos interlocutores habían participado entonces con sendos trabajos sobre García Ponce. La entrevista que ahora se publica tiene como tema central al escritor y novelista Martín Luis Guzmán, sobre el cual Bruce-Novoa era especialista. A él se debe la versión periodística de *La sombra del caudillo*, así como diversos ensayos sobre Guzmán y el proyecto de edición de la versión periodística de *El águila y la serpiente*.

JUAN ANTONIO ROSADO Z.: Regresemos al momento en que viniste a México a elaborar tu tesis sobre Carlos Fuentes. En la presentación de la versión periodística de *La sombra del caudillo* afirmas que de alguna manera te persuadieron a no hacerla sobre Carlos Fuentes, sino que te dijeron que había literatura mucho más interesante, incluso una persona te dijo que los jóvenes no sabían escribir, que el escritor *era* Martín Luis Guzmán.

JUAN BRUCE-NOVOA: Ése fue mi tío.

JARZ: Bueno, ¿en qué sentido o por qué te interesaste en Martín Luis Guzmán? Es decir, ¿qué aspecto te apartó de Fuentes para acercarte a Guzmán?

JBN: Pues primero me interesé en García Ponce.

JARZ: ¿Antes que en Martín Luis Guzmán?

JBN: Claro, porque escribí mi tesis de doctorado sobre García Ponce. Pero lo que siempre me fascinaba de Guzmán era el control de la prosa, sobre todo en *La sombra del caudillo*, en sus imágenes. Son tan del arte *no mexicano*, del futurismo, sobre todo. Hace unas descripciones como si estuviera viendo algo futurista.

JARZ: Bueno, Ermilo Abreu Gómez y varios autores han apuntado que la obra de Martín Luis Guzmán es eminentemente mexicana, el paisaje es mexicano. ¿Coincides con esta opinión?

JBN: Sí, pero es mexicano en el mismo sentido en que lo es el cuadro zapatista de Rivera, el cuadro cubista. Es mexicano. Son las montañas, son los volcanes, pero tiene momentos en que toma una imagen y la fragmenta y pone esa imagen en movimiento. Son momentos ¡tan bien logrados! Por ejemplo, cuando Axkaná sale del coche y se abre la puerta y el sol cae y divide a Axkaná. Te da la descripción y luego la otra parte de Axkaná, pero no es la del reflejo de Axkaná en el coche. Se abre la puerta y dice que la ciudad se va pavoneando en la ventana. Son imágenes del futurismo.

JARZ: Cubistas también.

JBN: Nunca en el estilo que se creó del futurismo. El ensayo que tiene sobre Rivera, "Rivera y la filosofía del cubismo", es un ensayo genial. Toda esa descripción del edificio... Y sí: es una mezcla de futurismo y cubismo.

JARZ: En este sentido, ¿habría una influencia de, por ejemplo, Valle-Inclán, en quien también tenemos muchos elementos cubistas?

JBN: Puede ser, o una influencia directa de su experiencia en París con Rivera. Porque a Rivera los cubistas lo regañan por pintar futurismo y es cuando voltea el lienzo y pinta el paisaje zapatista. Porque atacaron la otra imagen, que era la mujer que viene al pozo y se va. Le dijeron: "no, porque eso tiene movimiento; pinta algo estático". Guzmán mezcla las dos cosas... Me fascinaba ese control de poder usar esa prosa tan clara. Es también muy

parecido a Juan (García Ponce), porque Juan rechaza todos los juegos, esos juegos artificiales con el lenguaje; es la claridad para explicar lo inexplicable, y creo que Guzmán tenía esa capacidad de describir.

JARZ: ¿Tú considerarías la obra de Guzmán como una obra simbolista?

JBN: ¿Simbolista? Mmm... ¿En el sentido de Mallarmé?

JARZ: Que utiliza una gran cantidad de símbolos para expresar ciertas ideas. No en el sentido de los simbolistas franceses, sino más bien en que privilegia el aspecto simbólico: la connotación sobre la denotación.

JBN: Sí, pero símbolos de todos tipos. Del *Cadillac* crea un símbolo que marca la novela, pero al mismo tiempo usa los símbolos clásicos de la tradición mexicana... Pero, creo que lo que no hemos hecho bien es ver el contexto total de algunas de esas imágenes. Cuando leo sus ensayos sobre el aztequismo, que publicó en San Antonio, y luego vemos algunas imágenes de aztecas, el aztequismo para él era totalmente negativo, de lo peor de México. Más tarde censura esos ensayos. No quiere publicarlos de nuevo porque ya está en el México de la posrevolución, la glorificación de todo eso, y ya no quiere acordarse de sus ataques a los aztecas. También el contexto del fascismo. Por ejemplo, cuando él escribe su ensayo sobre el fascismo, no está en contra del fascismo, está en contra de los italianos, que no saben hacer el fascismo bien por ser italianos, mientras que los ingleses lo pueden hacer bien porque son ingleses. Es ver el fascismo conectado con algo que él luego usa en *La sombra del caudillo* para mí, cuando aplica lo que llamo “el contexto futurista”, que asocia a Axkaná y a toda esa generación. El futurismo, con todo su dinamismo, con todo lo positivo que tenía, que era el culto a la juventud en movimiento, lo que no tenía era la perspectiva de la distancia para ver que los estaban llevando a la muerte. Son los futuristas que pierden; son los tradicionalistas que quieren imponer el porfiriato, el aztequismo de nuevo en México. Pero la belleza del joven futurista... como Axkaná, que va y ve jugando la electricidad y el movimiento, se

olvida de lo que tiene que hacer, y va pensando en esa imagen, y lo meten en un coche y casi muere por perderse en la imagen del movimiento y la luz. Y toda esa parte creo que se ha perdido un poco... Muchos han querido meterlo a lo mexicano y se pierde la parte internacional. Creo que Guzmán hace como una parodia del muralismo y lo hace muy bien en el capítulo donde se pelean entre los legisladores. Tenemos los que van subiendo y los que van bajando y es como una parodia de un mural, de una lucha; pero hay que recordar que, si está haciendo una parodia, esa lucha es la lucha entre indios y conquistadores, y nuevamente en vez de ir al futuro vamos hacia atrás y se está perdiendo algo... Esto va mal. Y creo que todos esos contextos no se han conectado bien. La obra se convierte en una glorificación de algo. La novela de la Revolución no se lee para lo que de veras dice, se lee como un homenaje a algo. La mayor parte de ellas nunca fue un homenaje a la Revolución.

JARZ: Claro, más bien contrarrevolucionarias o antirrevolucionarias.

JBN: *Muy* contra.

JARZ: Está el desencanto de la Revolución.

JBN: Sí. Entonces creo que lo que me atrapa de Guzmán es que escribe muy bien.

JARZ: Bueno. Hay algo que me intriga mucho. En su libro *La querella de Martín Luis Guzmán*, Fernando Curiel habla de "dos" Martín Luis Guzmán. Uno, que es el opositor, y el otro, que es cuando regresa en 1936, con Lázaro Cárdenas, y ya acepta la institucionalidad. Después... Martín Luis Guzmán apoya a Díaz Ordaz en el 68. ¿Cuál es tu opinión al respecto? ¿Consideras que Guzmán traicionó la Revolución o, por el contrario, fue fiel a sus ideales?

JBN: Yo creo que en ese momento fue fiel a lo que él creía que la Revolución había producido. Si vemos sus declaraciones de 68 y atendemos al discurso inicial de la película *La sombra del caudillo*

(de Julio Bracho) —la versión donde él da su discurso—, es el *mismo* discurso. No hay que olvidar que algo ha venido, que es el partido, para hacer imposible lo que pasaba en *La sombra del caudillo*. Todo ha mejorado. Lo que pasa en la novela es cosa del pasado. Lo dice muy claramente cuando filman *La sombra del caudillo* (Ahora, es que trataba de salvar el proyecto porque lo iban a censurar...). Y en 1968 Guzmán se para en un Sanborns, en la Zona Rosa —Guillermo, el hijo, me lo contó—: vienen a decir que están matando a los estudiantes, y él se para en público y empieza a echar el mismo rollo. Guillermo no sabía que era de la película, pero me cuenta y cuando veo la película... Estaba recitando su texto de la película.

JARZ: Él creía en la institucionalidad y de hecho ya desde los “Editoriales” de *El Heraldo de México* hablaba un poco de esto (en 1919).

JBN: Creo que psicológicamente tenemos a un hombre que había perdido casas; había estado no solo en la Revolución, sino luego con De la Huerta se va a España, se compra otra casa y —según dicen, era una casa preciosa, en la mejor zona—; junta toda una biblioteca de nuevo y de nuevo pierde la casa, pierde la biblioteca, huye y ya estaba harto. Él quería encontrar un modo de trascender todos los cambios, y el único modo de trascender todos los cambios en México era no estar en la política, pero asociado a la política. Por ejemplo, en las cartas que encontré, casi todos esos ministros llegan a ser presidentes. Él tenía esa posición de poder describir como si estuviera objetando, criticando o apoyando objetivamente y al mismo tiempo controlar todo el juego.

JARZ: Sobre el 68, hubo muchas reacciones contrarias. Por ejemplo, [Emmanuel] Carballo afirma que muere el escritor cuando se alía a la institucionalidad.

JBN: Creo que ya mucho antes. Al llegar a establecer esa relación. Después de eso, ¿qué escribe de importancia?

JARZ: Bueno, las *Memorias de Pancho Villa*, por ejemplo.

JBN: Pero eso es cuando llega.

JARZ: Cuando llega, pero ya está de acuerdo con casi todo... ¿Tú qué considerarías mejor, más trascendente, la obra anterior al 36 o la obra posterior?

JBN: La anterior. Para mí, la obra que hace sobre Pancho Villa también es el producto de una necesidad. Guzmán ha ido a España y él no quería regresar. Cuando Cárdenas dice que puede regresar, él dice que no. Él es lo que yo describo: la mano izquierda de Azaña. Está muy bien, es ciudadano español y pierde eso. Regresa a México y lo que tiene que comprobar es que es mexicano. ¿Qué puede hacer para comprobar que es mexicano? Escribe en primera persona como el gran héroe de su región, en la voz del pueblo, ¿y a quién puede decir que no es mexicano? Hay gente que cita ese libro como la voz de Pancho Villa. Sí, pero ese es Martín Luis Guzmán. Lo que él hace es crear su imagen como voz de México, tratando de llegar otra vez a una posición desde donde pueda participar en México, pero no como político. El hijo también me dijo que cuando llegaron aquí los dos hermanos mayores ya tenían carrera: uno era médico, el otro ingeniero. Y él no quería estudiar. Martín Luis Guzmán le dice que no porque "sería meterte a algo y tendrías que formarte aquí. Tú te quedas conmigo, puedes dedicarte a la fotografía..." Y se quedó ahí, al lado del padre. No quería que entrara a un sistema donde iba a participar sin poder estar en eso. Los otros hermanos... pues uno consiguió un hospital. Guzmán no quería exponerse otra vez a lo mismo. Logró una posición a través de la voz de Pancho Villa. Pero después de eso, las cosas que escribe son, en comparación, insignificantes. Tal vez un poco, de vez en cuando, un discurso, lo que hace en la Academia. Fue una posición más valiente la que tomó en la Academia, pero sería distinto ver el 68 si (hubiera) escrito *La sombra del caudillo* en 1967.

JARZ: Sobre el 68, de nuevo. En cuanto a las reacciones, muchos lo satanizaron, muchos se alejaron de él, pero, por ejemplo, los que justo antes de la masacre o ese mismo año de 68 escribieron a su favor, por ejemplo Abreu Gómez o Andrés Iduarte, ¿cuál fue la reacción de toda esta gente?, ¿apoyó a Guzmán o se alejó de él?

JBN: Creo que nunca se alejaron, pero ¿cómo lo iban a defender? De lo que yo vi... (no vi todos los periódicos), había un apoyo casi privado. Nunca hablé con él, nunca llegué a conocerlo.

JARZ: Nunca lo conociste personalmente.

JBN: No, todavía tengo la carta de presentación.

JARZ: ¿Y por qué?

JBN: Porque estaba metido en la literatura reciente.

JARZ: ¿Estabas en la literatura de García Ponce?

JBN: En ese momento era cuando había venido a escribir sobre Fuentes y conocí a Elizondo, empecé a leer a Juan, pero estaba más bien con la gente de la onda, con [José] Agustín o con [René] Avilés. Fui una vez con Gustavo Sáinz, pero casi me mata. Avilés tiene un cuento sobre cómo escribir un *best seller*. Es sobre los escritores mexicanos que invitan a los críticos de los Estados Unidos a cenar. Dice que a veces es peligroso porque hubo un crítico que comió con un escritor y esa noche cayó envenenado, y eso me pasó. Estaba con René cuando me desmayé. Entonces no fui a ver a Guzmán porque estaba en esto otro, que era la literatura reciente. Pero tengo que confesar que la primera vez que leí a Guzmán —y creo que esto le ha pasado a muchos en Estados Unidos— los profesores lo explicaban en un nivel tan superficial (el contenido), y además, las versiones que se usaban en los Estados Unidos eran pedazos de pedazos, no se entendía nada. He escrito un ensayo sobre ese tema, lo que se usaba en los Estados Unidos. Azuela tiene la ventaja de escribir cosas breves y las versiones escolares son versiones completas, anotadas. Las versiones escolares de *El águila y la serpiente* empiezan en el segundo libro. Pierdes todo el primer libro, que es la parte artística de la presentación, y sustraen capítulos... Es la Revolución, pero el libro no es solo de la Revolución, es sobre el poder que está *en* la Revolución. Y cuando estaba recientemente escribiendo la presentación de la versión periodística, me di cuenta de que no vemos nada. Escuchamos a gente contar.

Por ejemplo, hay una batalla, pero no la vemos, lo que vemos es a alguien contar una batalla, pero no vemos los detalles de la batalla, y me di cuenta de que [Fernando] Curiel tiene razón, que esta literatura se relaciona con una literatura de sensaciones. Lo que registra Guzmán es el efecto que algo tuvo sobre alguien, y eso le interesa más; la batalla no le interesa a Guzmán.

JARZ: Por cierto, Evodio Escalante, en *Tercero en discordia*, califica de "pequeñoburgués" a Guzmán. Dice que Axkaná y Aguirre perciben líricamente la belleza en las sensaciones mientras que los del otro bando están negados a percibirla. ¿Qué opinas tú de esto?

JBN: Axkaná sí percibe las cosas así, pero no es por ser pequeñoburgués. Porque son los futuristas los que perciben así, son los poetas de la época.

JARZ: Los que van en *Cadillac*...

JBN: Y son los de la vanguardia. Ahora se ven como pequeñoburgueses, pero eran todo lo opuesto. Lo que es trágico es que la vanguardia debe triunfar, la juventud debe ganar, los sensibles deben ganar. Axkaná tiene una sensibilidad... Y cuando no puede ganar es la tragedia para México. Porque es como, no sé quién nos dijo, si comparamos a Sartre, que rechaza el premio Nobel, y St. John-Perse, que se compra una isla, ¿qué vamos a hacer, decir que Sartre tiene razón? Comprarse una isla, eso es saber usar el premio Nobel. Axkaná tiene sus vicios: el alcohol, las mujeres, pero con ese dinero y ese *Cadillac*... Cuando estaba con él, era elegante, brillante, hubiera llegado a comprar una joya de gusto; y el otro llega y no sabe nada de joyas, solo quiere algo grande y tiene que abrir la puerta él mismo, y el coche ya no tiene valor. Entonces, los sensibles deben ganar.

JARZ: En cuanto a la versión periodística y la versión que autorizó Guzmán de *La sombra del caudillo*, una de las variantes sería la acentuación de los rasgos positivos en la versión autorizada en cuanto a Axkaná y en cuanto a Aguirre. ¿Por qué crees que Guz-

mán eliminó muchos de los rasgos negativos que había en la versión periodística?

JBN: Creo que después de llegar a cierto punto, donde ya había publicado el capítulo sobre el origen de Aguirre y “Axkaná en las elecciones”, se da cuenta o entiende muy bien que va hacia una escena —que es como una parodia de la última cena de Cristo—, en que este tiene que ser héroe, tiene que morir trágicamente o con ciertos vicios, pero que no merece morir y los demás tampoco. Y tiene que eliminar esas escenas o el lector no va a aceptar esto como tragedia. Si leemos que Aguirre llegó a ser general sin estar en una batalla, no más porque salió con las esposas de los generales...

JARZ: Es decir, no habría *catarsis*.

JBN: Que lo maten, pues nunca ha hecho nada. Pero, eliminando eso, es un hombre que ha estado en la Revolución, que *sí* quiere mejorar la condición de México, que Axkaná es un hombre puro, pero si lo vemos en las elecciones, pues está tan metido en la corrupción como todos. Entonces, para crear ese efecto, tiene que cambiar esto. Otra cosa, el capítulo sobre Aguirre y los capítulos sobre Axkaná están en el pasado, son *flashbacks* [retrospecciones] y entiende muy bien que desde el principio todo marcha hacia el futuro y si rompe el ritmo ya no tiene ese impulso que va a llevar a estos a un destino sin poder controlarlo; porque el *flashback* implica el control del tiempo y no quiere permitir eso al lector. Entonces, él no puede hacerlo tampoco. Él quiere un ritmo hacia el futuro. Y por eso elimina esos y también otro capítulo que apareció donde explicó el origen de los que van a matar. Yo creo que se llamaba “El lazo de Canuto” o algo así; lo explico en un ensayo.¹ Apareció en esa parte donde tratan de matar al jefe del partido; explica quién es este general, y este asesino, y es un *flashback* de la Revolución. Eliminó eso también porque sí funciona-

¹ “Capítulos del *Águila* en *La sombra del caudillo*”, *La Palabra y el Hombre*, 69 (1989): 41-52 [nota del editor].

ba, pero no en el sentido del tiempo. Es algo más del estilo de *El águila y la serpiente*.

JARZ: Ahora que hablaste de la última cena, es muy sintomático que sean *doce* los que acompañan a Aguirre.

JBN: Sí. Y en otro ensayo también he planteado la pregunta de qué significa que en estas dos grandes obras el protagonista o el que sobrevive —que es Axkaná, el que tiene todo el honor— estén de camino a los Estados Unidos al final. ¿Cómo explicar eso? Necesitamos los ensayos...

JARZ: Los fanales de luz en contra de las tinieblas del bosque... ¿Y la luz, de dónde procede? De Estados Unidos. Es la que precisamente rescata de la muerte a Axkaná.

JBN: Entonces él entra en una zona que es la extensión de los Estados Unidos.

JARZ: Sería una dicotomía entre civilización y barbarie, que es uno de los grandes temas de la literatura latinoamericana, desde Sarmiento, o desde mucho antes.

JBN: Y en algunos ensayos Guzmán habló de eso. Los Estados Unidos eran, en parte, una amenaza, y él reconocía eso: los problemas del petróleo y todo eso, pero había algo en los Estados Unidos, que era una cultura civil, de respeto, de nivel de educación muy admirable; y se respetaban sobre todo los derechos, había leyes. Y cuando [Luis] Araquistáin hace sus ataques a los Estados Unidos y glorifica la Revolución mexicana, Guzmán tiene que responder, y es ese ensayo que publiqué aquí en Bellas Artes, donde el último párrafo empieza diciendo "Araquistáin debe ir a preguntarle a..."²

² Bruce-Novoa señala en su tesis doctoral "Las diferentes ediciones de *La sombra del caudillo*", que el socialista español Luis Araquistáin en su libro *La revolución mejicana* elogia las figuras tanto de Plutarco Elías Calles como de Álvaro Obregón y "apuntaba hacia la posibilidad de creación de un modelo político español revolucionario: La Revolución mejicana es también la primera revolución profunda y original que realiza un pueblo hispánico. España no tuvo hasta ahora originalidad política [...] Mientras

y toda una enumeración de gente que ha sufrido. Lo que serían obligaciones de derechos humanos ahora. Y acaba con nombres de gente asesinada. Es una denuncia brutal, y tan bien escrita...

JARZ: En Guzmán hay un compromiso político y un compromiso social...

JBN: Sí.

JARZ: Por ejemplo, él escribe *La sombra del caudillo* con una gran furia, una gran emoción, por el reciente asesinato del general Francisco Serrano y mezcla un poco los sucesos de la rebelión Delahuertista con el asesinato de Serrano.

JBN: Sí, sí, está indignado, y no solo indignado con la política, sino con la prensa. Después de la matanza, la prensa no dice nada, como si nada hubiera pasado. Es que se veía como hombre involucrado en todo eso.

JARZ: ¿Tú lo considerarías más político que escritor o más escritor? ¿Él escribe por político?

JBN: Él escribe y es político.

JARZ: Al mismo tiempo, como que están en armonía las dos cosas; no se pueden separar.

JBN: Cuando necesita dinero, escribe. Cuando le dicen que no puede escribir sobre algo reciente, sigue escribiendo.

M. L. Guzmán condenaba la política de A. Obregón y de P. E. Calles (y *La sombra del caudillo* es la condena directa de estos)". Véase Bruce-Novoa. "Las diferentes ediciones de *La sombra del caudillo* (historia, revolución y literatura chicana", tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense. Hay una versión digital en biblioteca.ucm.es/tesis/19911996/H/3/AH3017301.pdf, consultada el 6 de junio de 2013. También se puede consultar el artículo del mismo Novoa, "The Necessary Overtures of Martín Luis Guzmán", en *Discurso Literario. Revista de Temas Hispánicos* 4, núm. 1 (1986) 63-83 [nota del editor].

JARZ: Cuando Calles dice que ya no puede publicar nada que se refiera a los hechos posteriores a 1910, él escribe sobre piratas, él escribe sobre Filadelfia, etcétera.

JBN: Sí, y se pueden ver como comentarios políticos, pero también era un escritor profesional, y toma parte y publica aquí y siempre. Siempre trataba de sacar dinero de sus escritos. Tiene cartas a las editoriales donde publicaban sus novelas sin permiso, reclamando los derechos de autor. Una serie de cartas geniales. Creo que es la traducción en Bélgica o algo así, que se publicó un poco antes de la guerra... Entonces viene la guerra, no puede comunicarse. Después de la guerra, escribe pidiendo sus regalías. Y le contestan diciendo que como México no había firmado el tratado internacional, no podían pagarle. Entonces él escribe y dice que él *es* español. Entonces este editor le escribe y dice: "Ah, muy bien, pensábamos que usted era mexicano, le *íbamos* a pagar (y cita un porcentaje), porque México no ha firmado el tratado, pero como español sólo tiene derecho a..." [*ruido, risas. Problemas de audio*]. Entonces, siempre le preocupaba el dinero; por ese lado escribió poco. Ganaba bien escribiendo. Pero escribe también acerca de la política cuando es lo que lo tiene apasionado. Pero es interesante que su colección de memorias sobre la Revolución aparezca cuando el gobierno de Calles declara que es una temática que les interesa.

JARZ: Los periódicos empiezan a convocar. También se redescubre *Los de abajo*, de Azuela, en 24 y 25.

JBN: Ahora, lo que tenemos que preguntarnos... —no hay modo de investigarlo; tal vez haya cartas por ahí, pero no he encontrado nada— es, por un lado, si todo empezó porque el gobierno ya aceptaba este tema; por otro, si fue Guzmán el que ve que el gobierno va a hacer esto y dice "no, no les voy a permitir controlar esto", y empieza a meter *sus* versiones. Echa abajo todo el proyecto del gobierno, porque lo que el gobierno quiere son murales, pero en novelas, glorificando al gobierno. Y lo que se produce es una denuncia tremenda.

JARZ: Y es curioso cómo los héroes de la institución, Calles, Obregón, Carranza, son precisamente los más atacados por Guzmán.

JBN: Sí.

JARZ: Entonces, ¿cómo pudo soportar esa contradicción ya viviendo aquí en México?

JBN: Ah, creo que Guzmán aprendió a soportarlo todo. Cuando la República cae, él ya no va a tomar ninguna posición.

JARZ: Él, por ejemplo, estuvo en la Comisión del Libro de Texto Gratuito, libros que, obviamente, alababan a Obregón, a Calles, a Carranza, que son a quienes precisamente él había atacado.

JBN: Sí, son sus contradicciones. Después llega a una posición en que, dentro del partido, todos los extremos se aceptan. [Federico] Patán ayer me estaba contando su primer encuentro con Guzmán. Guzmán lo invitó a escribir cuarenta cuartillas por semana. Le entregó las primeras cuartillas y Guzmán lo llama y le dice: “No puedo publicarlo. Usted es comunista”. Patán dice: “Pero no, no soy comunista”. “Sí, en los textos se ve que usted es comunista”. Según Patán, Guzmán le había respondido: “Yo soy de la Revolución. Ni con los Estados Unidos ni con la Unión Soviética”. Esa posición: todo dentro, pero los extremos no. O como decía Reyes, que “con la Revolución todo, fuera de la Revolución nada”. Cuando Castro dice lo mismo, es una cita de Reyes.

JARZ: Sí, de hecho Guzmán se considera reformista.

JBN: Reconocía que había abusos, pero que eso era el pasado, y que había quedado atrás. Él escribe esas novelas y sigue fiel a [sus ideas], pero lo que quita de sus *Obras completas* son los ensayos que escribe y publica en San Antonio, que son ataques muy directos contra Calles.

JARZ: Contra Calles... ¿Con su nombre?

JBN: Sí: el callismo.

JARZ: ¿No fue perseguido en el extranjero Guzmán?

JBN: Yo no he encontrado nada sobre eso, pero no se queda en los Estados Unidos. En el primer exilio, se fue a Nueva York y funcionó muy bien. Pero con el segundo exilio, en vez de aceptar un puesto en los Estados Unidos o de regresar a Nueva York, se va a España, porque Calles ya tenía relaciones bastante estrechas con los Estados Unidos. Aun con los problemas que tenían, ya habían firmado ciertos tratados. Los Estados Unidos se oponían a Calles por presión de la iglesia católica. Cuando resuelven eso, ya no hay problemas. Y es muy posible que, si se hubiera quedado en los Estados Unidos, lo hubieran metido en la cárcel.

JARZ: Claro.

JBN: Esas cosas pasaban. Y en España... pues había estado allí, había ciertas posibilidades de publicar. Aunque, al principio, cuando llega, no sabe exactamente cómo ubicarse. Se va a París, también. Empieza a escribir las novelas en París. Una buena parte de *El águila y la serpiente* se escribe en París.

JARZ: Pero las envía a San Antonio, a Los Ángeles...

JBN: Pues en Los Ángeles empieza un poco más tarde porque en *La Opinión* empieza cuando ya ha publicado en San Antonio.

JARZ: ¿Y en *El Universal* también se publica *El águila y la serpiente*?

JBN: Cuando empieza a publicar en *El Universal* tiene que repetir capítulos que ya ha publicado en San Antonio. En las versiones originales los primeros capítulos publicados vienen de París.

JARZ: Y no se publicó con ese título.

JBN: No. Empezaron como "Andanzas de la Revolución" o "Memorias de la Revolución", algo así.

JARZ: ¿Hay mucha diferencia entre estas memorias en el periódico y la novela autorizada?

JBN: Respecto de los primeros capítulos que salieron en San Antonio sí hay diferencias. Sobre todo en un capítulo que publica en San Antonio y como dos años más tarde en *El Universal*. ¿Hay un gran cambio ahí!

JARZ: Bueno, ya tendremos oportunidad de conocer la versión periodística de *El águila y la serpiente*.

JBN: Ojalá. Pero, lo que a mí me fascinó más es que la primera versión —te estaba contando— es una versión más moderna porque está fragmentada, requiere una participación del lector y al escribir la introducción me di cuenta de que todos estos años hemos leído mal la obra porque entramos con el narrador joven que huye de la Revolución. Es un joven inocente, en cierto sentido, objetivo. Construye esa primera parte para explicarnos que *siempre* va a decir la verdad. Él, que está entre campos, ve todo, pero es el hombre que dice: “esto no está bien”, y al mismo tiempo rescata a sus amigos; es un hombre con honor.

JARZ: En cuanto a la “objetividad”, ¿no crees que Guzmán rescata más rasgos positivos de Villa que negativos? ¿No “pecaría” de subjetivo? En una entrevista con [Emmanuel] Carballo, Guzmán dice que Zapata es más que nada un mito y, ¿por qué lo dice? Porque él no convivió con Zapata.

JBN: Y odiaba a los zapatistas.

JARZ: Sí. Pero actualmente ya sabemos que Zapata hizo mucho más bien que Villa.

JBN: Creo que romantizaba a Villa.

JARZ: Villa cometía atrocidades tremendas. Llegó a masacrar algún pueblo entero en Baja California...

JBN: En la novela autorizada él va entrando en eso y nosotros ingenuamente nos identificamos con él. Y cuando empieza a caer en toda la corrupción de la Revolución, como hemos asociado nuestro viaje con el viaje de él, entonces sentimos algo ahí, cierta simpatía que tenemos, y luego se rescata. En cambio, en esta versión, como empieza en el capítulo de la muerte de Berlanga, donde él está viendo a Fierro, sabiendo que ha matado a Berlanga, pero dándole dinero... Es el Guzmán que ya está *dentro* de la corrupción, participando en ella, entonces ya no podemos identificarnos con él. Hay una distancia que causa una lectura crítica y empezamos a ver que mucho de lo que él hace es mover lo que está pasando, que es ridículo desde la perspectiva de lo que sabemos de su oposición a Carranza. Porque él dice: "No, yo no me presto a eso". En la novela como la leemos es el joven que dice eso, el joven objetivo, honesto. Pero en la primera versión es el hombre que acaba pagando a Fierro, que acaba de matar a Berlanga, que es lo mejor de la Revolución. Y luego vemos cuando él dice a Carranza: "No, yo no", pues cómo que no, si sabemos que ya lo está haciendo. Entonces es muy difícil leerlo con la ingenuidad de la versión autorizada. Y para mí, creo que es mejor novela, por toda la fragmentación... Y funciona. Hay otras cosas que funcionan mejor en la novela como está, pero creo que con la lectura de la primera versión apreciamos mejor lo que pasa y empezamos a ver cosas que no se veían antes, con esa distancia que causa la primera versión. Un poco como lo que pasó con *La sombra del caudillo*. Con la primera versión vemos otra posibilidad. Pero aquí va a ser algo aún más impactante.

JARZ: ¿Tú considerarías a *La sombra del caudillo* como una novela de la dictadura?

JBN: Sí. Aunque los alemanes no querían aceptar la novela como de dictadura o de dictadores.

JARZ: ¿Se podría hablar, por ejemplo, de *novela del Maximato*?

JBN: Es la dictadura...

JARZ: De partido.

JBN: De partido. Lo que yo llamo “Sociedades anónimas”, en que el dictador es el jefe de una corporación que aprieta un botón y a mil millas alguien muere.

JARZ: Es decir, en *La sombra del caudillo* no hay salvación, es una novela esencialmente pesimista.

JBN: Es un Eterno Retorno, pero como Vico, en descenso.

JARZ: En espiral, hacia abajo.

JBN: Sí.

JARZ: ¿No se parecería un poco en eso a *Tirano Banderas*, en el sentido de que Santos Banderas fue revolucionario antes de ser tirano y ya eso implica, de alguna manera, que el régimen que va a venir después será tirano también?

JBN: En algo se parecen; pero el régimen de *La sombra del caudillo* como en *El águila y la serpiente* es la repetición del porfiriato. En *La sombra del caudillo* va un poco más allá, porque esa es la repetición del aztecismo.

JARZ: ¿Del *Tlatoani*?

JBN: Sí. Hago el análisis de cómo estructura ciertas cosas para llevarnos hacia eso. Hay como imágenes que nos llevan al porfiriato y el porfiriato es una repetición. También hay cosas que nos indican que brincamos al porfiriato, un brinco a cierta parte de la independencia. Todo va hacia atrás. La posibilidad de futuro es esa generación joven, pero se equivoca.

JARZ: En general, las novelas de la dictadura suelen tener ese Eterno Retorno. Por ejemplo, en *El Señor Presidente* hay como un infierno de donde tampoco hay salida.

JBN: Y cuando uno lee esa novela sobre México, pensando que es en los años 20, y el partido todavía se va a crear... Él anticipa todo eso, es la creación de algo capaz de irse repitiendo.

JARZ: De propagarse.

JBN: Y controla a una oposición para llevar a la oposición a donde quiere. La necesidad de su muerte. Todo está justificado dentro de eso, para poder decir "Ellos lo hicieron. Nosotros, no. Ellos se rebelaron. Ellos tienen la culpa", y lo hacen muy bien. Ahora, ¿cómo vivir después, sabiendo que él había anticipado eso; que lo había puesto ahí, definido?...

JARZ: Se concilia con eso, se concilia totalmente: ¿tú crees que se contradice?

JBN: ¿Con la última parte de la vida?

JARZ: Sí.

JBN: Pues si lo vemos así, no más en términos binarios...

JARZ: Porque la crítica en general afirma que siempre fue fiel a sus ideas, etc., etc., pero ya viéndolo más detenidamente...

JBN: Si tomamos *La sombra del caudillo* como sus ideas, no solo ataca al sistema, ataca a la prensa, por no decir la verdad, y luego él se vuelve al compadrinato de la prensa, el Octavio Paz de su época en la cultura y todo, y no dice la verdad.

JARZ: Entonces, tú lo calificarías, hasta cierto punto, como un acomodaticio.

JBN: Sí. Pero ya es un hombre que ha pasado por toda esa vida de pérdidas de ilusiones. Aquí en México se ve como el Guzmán de la Revolución mexicana. Y olvidamos que es el Guzmán de la Revolución mexicana y de la Guerra Civil española. Él sabe desde el principio, cuando llega Franco, que todo está perdido.

Abandona al pobre de Azaña y nunca regresa. Ha pasado por dos revoluciones y ha perdido en las dos, y no quiere otra.

JARZ: ¿Sería el desencanto el que lo llevó a tomar esa postura, o la desesperación?

JBN: O el miedo... Tener que sacar a la familia dos veces de México, una vez de España, perder todo, y luego tener que acomodarse otra vez. No sé cómo vamos a esperar de él otra posición. Si no la esperamos de Reyes, ¿qué podemos esperar?

JARZ: A propósito de Reyes, ¿había mucha identificación de Guzmán para con el Ateneo de la Juventud? ¿Se identificaba con todos?

JBN: No con todos. Más bien con Reyes. No se identificaba muy bien con Vasconcelos, a juzgar por las cartas que he visto. Pensaba que Vasconcelos andaba en unas ondas así como del Este y que se perdía...

JARZ: También Vasconcelos estuvo con Obregón.

JBN: Sí, se llevaba con él. Y las cartas de Vasconcelos muestran que éste no sabía que Guzmán pensaba eso de él. Pero respetaba mucho, claro, a Reyes, a Henríquez Ureña, a Rivera...

JARZ: ¿Tú crees que él abandona el Ateneo o él sigue siendo ateneísta después de salir de México?

JBN: Creo que ya llegando a España, él se dedica a España.

JARZ: O sea que según tú, ya no es ateneísta. ¿Podría serlo a través de sus cartas o de sus escritos?

JBN: Pues escribe muy poco. En su forma de escribir, en el cuidado, en la disciplina, que son las características que él atribuye a su generación. Pero es el menos filosófico. A él no le preocupa una explicación filosófica del mundo. En ese sentido, no es como Vasconcelos, no sigue a toda esa parte filosófica del Ateneo, y era uno de

los más jóvenes de la asociación. Y también entró muy tarde. Hay muy poco del trasfondo filosófico en él. Pero hay cierto gusto por la parte vanguardista de algunos de ellos, de querer ser moderno. Eso también se ve en su literatura. Pero, sobre todo, la claridad de expresión y ese afán de redactar, siempre corregir.

JARZ: La seriedad de la que habla él.

JBN: Sí. Y la importancia del idioma como instrumento que para todos ellos era importante. Y si vemos lo que Henríquez Ureña dice en un momento, sobre la imposibilidad de escribir novelas tipo siglo XIX, que era necesario ahora escribir de otro modo, más rápido, más episódico, son descripciones de sus novelas (de Guzmán): capítulos más breves, rapidísimos, casi telegráficos a veces, sin entrar a toda esa literatura lenta del siglo XIX. En eso estaba muy con el Ateneo.

JARZ: ¿Tiene algunos elementos decimonónicos? Me refiero, por ejemplo, a Payno, Inclán, Lizardi. ¿Podemos hallar algunos de estos elementos en Guzmán?

JBN: Tal vez el gusto por el paisaje, ¡pero lo hace con una rapidez! Nunca es lento. El ritmo siempre va con las necesidades, no se para a describir por el gusto de describir. Por ejemplo, cuando están viendo los volcanes y el Ajusco... Funciona dentro de la novela.

JARZ: No es gratuito.

JBN: Ni es el gusto del paisaje, aunque él hablaba de paisaje. El paisaje entra porque es importante en ese momento. Siempre hay una relación entre lo que está escribiendo y la necesidad de usar eso para algo.

JARZ: ¿Una influencia del cine, quizá?

JBN: Tal vez... o es muy posible —porque leía como loco y leía mucho en inglés— la influencia de la Generación Perdida; autores como Hemingway, Fitzgerald... Esa rapidez de su escritura. Hay algo

muy parecido en el uso del coche en *La sombra del caudillo* y la velocidad del coche, el gusto que tiene en Gatsby, por ejemplo. El coche que lleva a la destrucción de Gatsby y el que, de algún modo, es parte de la destrucción de Aguirre. Hay algo en común. El capítulo genial sobre el telégrafo en *El águila y la serpiente*, donde esta cosa moderna que debe comunicarnos de repente *no* comunica y es esa suspensión...

JARZ: Se crea una tensión.

JBN: Sí. Y es la velocidad suspendida... Es genial. Y eso el siglo XIX no lo tiene, a pesar de que en casi todo el siglo XIX existe el telégrafo. Empieza casi al principio, pero no existe en la novela decimonónica, ¿dónde está? Y Guzmán y su generación tienen todo esto: la luz eléctrica, el coche, la velocidad; aun cuando le quita la pistola a Villa y el otro dice: "Le prestaría la mía, general, pero es cuadrada"; él sabe la diferencia y eso era muy moderno. Tiene algo que capta eso muy bien, mucho mejor que Azuela, para mí. Azuela escribe muy bien también, pero no veo eso.

JARZ: ¿Es para ti más XIX que XX?

JBN: Sí.

JARZ: Aunque muchos han dicho que *Los de abajo*, por ejemplo, es muy cinematográfico.

JBN: Para mí, más bien es impresionista, pero también tiene esa cosa rápida de dar más lo necesario, pero se concentra más —como el impresionismo— en ciertos puntos. Alrededor de ellos se construye la escena. Guzmán tiene otra técnica; es más, como dije, como el futurismo.

JARZ: Pero no hay un *culto* a la técnica como en los futuristas, como en Marinetti y todos ellos.

JBN: No.

JARZ: Guzmán nunca le rinde culto a la motocicleta.

JBN: Pues al coche y a la velocidad del deportista...

JARZ: Lo que mencionas en la presentación de la versión periodística (de *La sombra del caudillo*): cómo el coche atraviesa los rieles y eso, ya es un símbolo.

JBN: Él describe escenas como si estuviera viendo un cuadro futurista, pero jamás cae en el uso técnico...

JARZ: No hay una tecnolatría.

JBN: No. Pero ¡qué imagen cuando tratan de matar a Axkaná, metiéndole tequila con un embudo, como si estuvieran llenando un motor!