

EN TORNO A LA NOVELA HISTÓRICA HISPANOAMERICANA

VOCES SILENCIADAS, VOCES RECUPERADAS
EN LA NARRATIVA DE CARLOS MONTEMAYOR

Hortencia Ramón Lira
Cecilia C. Cuan Rojas
(coordinadoras)



EN TORNO A LA NOVELA HISTÓRICA
HISPANOAMERICANA

EN TORNO A LA NOVELA HISTÓRICA HISPANOAMERICANA

VOCES SILENCIADAS, VOCES RECUPERADAS
EN LA NARRATIVA DE CARLOS MONTEMAYOR

Hortencia Ramón Lira
Cecilia Concepción Cuan Rojas
(coordinadoras)



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
2018

EN TORNO A LA NOVELA HISTÓRICA HISPANOAMERICANA.

VOCES SILENCIADAS, VOCES RECUPERADAS EN LA NARRATIVA DE CARLOS MONTEMAYOR

ISBN: 978-607-525-559-0

© Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

4 sur 104, Centro Histórico
C.P. 72000, Puebla, Pue., México
Tel. 01 (222) 229 55 00
www.buap.mx

Dirección General de Publicaciones
2 norte 1404, Centro Histórico,
C.P. 72000, Puebla, Pue., México
Tel. 01 (222) 229 55 00, exts. 5764 y 5768
www.dgp.buap.mx

Facultad de Filosofía y Letras
Juan de Palafox y Mendoza 229, Centro Histórico
C.P. 72000, Puebla, Pue., México
Tel. 01 (222) 229 55 00, ext. 5425
www.filosofia.buap.mx

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla • *Rector*: José Alfonso Esparza Ortiz • *Secretario General*: Jaime Vázquez López • *Vicerrector de Extensión y Difusión de la Cultura*: Fernando Santiesteban Llaguno • *Dirección General de Publicaciones* • *Director de la Facultad de Filosofía y Letras*: Ángel Xolocotzi Yáñez

Esta obra fue financiada con recursos de cuerpo académico: BUAP-CA-173
Nóvela Histórica Contemporánea siglos XX y XXI

Primera Edición: 2018

Cuidado de edición: Gabriela Aguirre Rodríguez

Hecho en México
Made in Mexico

ÍNDICE

Presentación	9
Los personajes femeninos de <i>Las mujeres del alba</i> de Carlos Montemayor: una deuda saldada <i>Cecilia Concepción Cuan Rojas</i> <i>Araceli Toledo Olivar</i>	13
Las relaciones cronotópicas y la polifonía en <i>La fuga</i> de Carlos Montemayor <i>Hortencia Ramón Lira</i>	33
El anhelo de libertad en <i>La fuga</i> de Carlos Montemayor <i>Leonides Adela Rojas Ramírez</i>	65

PRESENTACIÓN

La idea de establecer un diálogo alrededor de la narrativa de Carlos Montemayor se materializa en las diversas reflexiones presentadas en los siguientes ensayos cuyo eje rector lo constituye el acercamiento, desde distintos enfoques teóricos, a distintos relatos escritos por este autor a lo largo de su trayectoria como escritor. Cabe destacar que el núcleo de estas novelas históricas es un tema recurrente en la narrativa de Montemayor, pues el tema de la guerrilla, surgida en nuestro país alrededor de la década de 1970, se convirtió en una constante, pero también en una preocupación para este escritor.

Por otra parte, quisiéramos señalar que desde la perspectiva de la nueva novela histórica se pueden narrar los acontecimientos desde dos puntos de vista distintos: se pueden presentar los acontecimientos desde la perspectiva de quienes detentan el poder, pero también se puede optar por la segunda opción, la cual nos interesa destacar: contar los acontecimientos históricos desde el punto de vista de quienes resultan afectados por quienes detentan ese poder.

En esta última situación podemos ubicar la narrativa sobre la guerrilla escrita por Carlos Montemayor, como lo veremos a lo largo de las reflexiones presentadas en *Voces silenciadas, voces recuperadas en la narrativa de Carlos Montemayor*. En gran parte de las novelas analizadas el gobierno oficial y el ejército es el instrumento represor de las clases marginadas. Sin embargo, enmarcadas en esta problemática, el escritor se preocupa por recuperar las voces silenciadas en el discurso oficial. Es el caso de *Las mujeres del alba* (Montemayor, 2010), en cuya historia se escuchan las voces testimoniales de las mujeres que lucharon al lado de los hombres que clamaban por justicia y libertad.

Ahora bien, la idea de realizar este acercamiento a las novelas de Carlos Montemayor surgió inicialmente entre los integrantes y colaboradores del Cuerpo Académico “Novela histórica contemporánea hispanoamericana, siglos xx y xxi”, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Afortunadamente, durante el desarrollo de esta obra se fueron incorporando otros investigadores de nuestra unidad académica interesados en este proyecto.

En *Voces silenciadas, voces recuperadas en la narrativa de Carlos Montemayor* logra materializarse, desde diferentes enfoques teóricos, la reflexión sobre diversas novelas del multifacético escritor. Así, Cecilia Concepción Cuan Rojas y Araceli Toledo Olivares en “Los personajes femeninos de *Las mujeres del alba* de Carlos Montemayor: una deuda saldada” centran su análisis en el tema de poder, del cual fue objeto el pueblo de Madera, mismo que se ve representado en la novela *Las mujeres del alba* (Montemayor, 2010). De igual manera, abordan el tema del poder, sus matices, así como su relación con varios de los personajes femeninos involucrados en el evento histórico y ficcionalizado a través de la pluma de Montemayor.

Hortencia Ramón Lira en “Las relaciones cronotópicas y la polifonía en *La fuga* de Carlos Montemayor” analiza *La fuga* (Montemayor, 2007) desde diversos enfoques teóricos. En un primer momento aborda esta novela desde la teoría de la novela histórica contemporánea, enfatizando la polifonía como rasgo principal de la novela. Posteriormente estudia la configuración del espacio diegético desde dos perspectivas distintas, pero que resultan complementarias para comprender la importancia del espacio en que se desarrollan los acontecimientos de intensa carga referencial, como lo es el ataque al cuartel de Madera. La primera de estas perspectivas se refiere al papel de los sistemas descriptivos para configurar un espacio desarrollado por Pimentel (1998, 2001). La segunda perspectiva, planteada por Bajtín (1989) apunta hacia la significación del *cronotopo* en el texto

literario, concepto fundamental para dar cuenta de la historia cultural mediante la conexión de las relaciones espacio-temporales en la obra literaria.

Por último, realiza un acercamiento a la novela a partir de la polifonía presente en la novela, cuya narración no está centrada únicamente en la fuga de Ramón Mendoza, quien es recluido en el penal de las Islas Marías, acusado de haber participado en el movimiento guerrillero que llevó a cabo el ataque al cuartel militar de Ciudad Madera, Chihuahua, el 23 de septiembre de 1965, sino también en Cuauhtémoc Hernández. Ramón Mendoza le pone el sobrenombre de *Mono Blanco* el día que ingresa al penal de las Islas Marías, acusado de dar muerte a un cacique en Veracruz por haber abusado de su hermana. Serán las dos voces narrativas encargadas de contar alternadamente gran parte de los acontecimientos de *La fuga*.

Por otro lado, Leonides Adela Rojas Ramírez, en “El anhelo de libertad en *La fuga* de Carlos Montemayor” analiza no solamente la fuga del valiente guerrillero Ramón Mendoza del presidio, sino también atiende la descripción de la personalidad de este personaje. En su ensayo plantea la interrogante de quién es ese Gatillero protagonista y qué emociones, qué razones lo impulsaron a las acciones que originan su castigo en las Islas Marías.

Realiza un acercamiento a los datos historiográficos cuya información apunta hacia la existencia de Ramón Mendoza, uno de los defensores de campesinos de Chihuahua, a quienes los caciques voraces arrebataban sus tierras y les cometían abusos de todo tipo en contra de sus familias.

Si bien no es el *acontecimiento* del llamado “Asalto al cuartel de Madera” el que se pone en escena en la novela *La fuga*, sino el proceso que los fugitivos siguen movidos por el deseo de libertad y de justicia que los determina desde sus acciones previas al presidio, no por eso se deja de lado ese trasfondo por su trascendencia en la vida política de México. Mono Blanco

ha padecido en su propia familia los abusos del cacicazgo, pues uno de los caciques viola a su hermana. La problemática de ambos personajes ficcionalizados tiene como origen la injusticia. Difieren en que uno defiende a su familia y el otro, Ramón Mendoza, a la sociedad comunitaria. Así, la lucha libertaria individual, familiar y social es el motor de las acciones de los protagonistas de *La fuga*.

Vemos entonces que el eje temático de los cuatro ensayos gira alrededor de la violencia ejercida por el gobierno en contra de los líderes sociales que defienden los intereses de los campesinos de nuestro país. Así, los aparatos represivos del Estado mediante la violencia tratan de silenciar las voces que manifiestan su inconformidad. En ese sentido, a través de *Las mujeres del alba*, de *Guerra en el paraíso* y de *La fuga*, Carlos Montemayor logra recuperar esas voces.

LOS PERSONAJES FEMENINOS DE *LAS MUJERES DEL ALBA* DE CARLOS MONTEMAYOR: UNA DEUDA SALDADA

CECILIA CONCEPCIÓN CUAN ROJAS
ARACELI TOLEDO OLIVAR

Es peor cometer una injusticia que padecerla porque quien la comete se convierte en injusto y quien la padece no.

SÓCRATES

I. La historia

El 23 de septiembre de 1965 se recuerda como un evento desafortunado en la historia de México, pues la sierra de Madera de Chihuahua se vio envuelta en hechos altamente violentos. Un grupo de trece estudiantes, maestros y campesinos comandados por Arturo Gámiz García y Pablo Gómez Ramírez asaltaron el cuartel militar del ejército mexicano ubicado en Ciudad Madera. Los militares actuaron de manera impulsiva y mataron a ocho de los guerrilleros. ¿Cuál fue el motivo de esta lucha? Detener una serie de abusos e injusticias cometidos en contra de los civiles, así como conseguir mejores condiciones de vida y un reparto más justo de las riquezas que recaían en un grupo privilegiado de familias de Chihuahua. Podemos imaginar, como consecuencia, una burguesía ganadera, minera y maderera cada vez más creciente.

Este hecho fue minimizado y prácticamente ignorado por el gobierno. La declaración del entonces gobernador Ginger Durán fue: “Era tierra por lo que peleaban, ¿no? ¡Pues denles tierra hasta que se harten!”. Después ordenó que los soldados

tomaran los cuerpos de los combatientes y, con la finalidad de dar un escarmiento al pueblo, pasearon los cadáveres para luego aventarlos a una fosa común además de negárseles la bendición de un sacerdote. No permitieron que los familiares reclamaran a sus muertos. Mientras que, por otro lado, los pocos soldados caídos fueron sepultados “con honores”.

Durán intentó cuidar su imagen en todo momento y a los combatientes se les acusó de bandoleros y gavilleros, con el fin de manchar públicamente sus nombres.

Esa noche, contendieron 13 guerrilleros, de los cuales murieron 8 y sobrevivieron 5. Estaban mal armados y, además, fueron objeto de una traición. Los sobrevivientes escaparon a la sierra y desaparecieron por un tiempo, pero después fueron localizados y asesinados.

II. Las mujeres del alba. *La ficción*

Esta obra se desprende de una novela anterior del autor, *Las armas del alba*. (Montemayor, 2009). Sin embargo, en dicho texto la historia se cuenta desde una perspectiva que no cedió la voz a las protagonistas femeninas. Por ello, Montemayor asumió su omisión como un compromiso y decidió hacer una obra en la que todas esas mujeres que estuvieron, no detrás, sino al lado de sus esposos, hijos, hermanos y amigos, contaran su versión de la lucha emprendida en aquellas tierras. En *Las mujeres del alba* (2010), novela histórica de Carlos Montemayor, se retoma el hecho real del ataque al cuartel de Madera, en la madrugada del 23 de septiembre de 1965. La historia es narrada por la voz de dieciséis mujeres que fungieron como testigos, a través de distintos roles, del combate en cuestión. Gracias a las diferentes voces que se van presentando a lo largo de la historia se alcanza a comprender la trascendencia del papel que cada una de ellas tuvo en el encuentro belicoso. Cada capítulo de la novela lleva por título el nombre de alguna de las mujeres que formaron parte

de ese momento histórico. Asimismo, cada apartado es narrado en primera persona y tanto los hechos como las reflexiones relatados muestran la perspectiva de la sinfonía de voces femeninas.

En el presente trabajo se abordará el tema del poder, sus matices, así como su relación con varios de los personajes femeninos involucrados en el evento histórico y ficcionalizado a través de la pluma de Montemayor.

El abuso de poder

Para el filósofo, historiador y sociólogo Max Weber el concepto de poder está relacionado al de dominación; es decir, al hecho de ejercer una autoridad sobre un grupo social determinado y del sometimiento que se hace de él para así condenarlo a un determinado nivel de obediencia. En contraste, Judith Butler (1997) señala en *Mecanismos psíquicos del poder* que:

El sometimiento es paradójico [...] Estamos acostumbrados a concebir el poder como algo que ejerce presión sobre el sujeto desde fuera, algo que subordina, coloca por debajo y relega a un orden inferior. Esta es ciertamente una descripción adecuada de una parte de las operaciones de poder. Pero si, siguiendo a Foucault, entendemos el poder como algo que también forma al sujeto, que le proporciona la misma condición de su existencia y la trayectoria de su deseo, entonces el poder no es solamente algo a lo que nos oponemos, sino también, de manera muy marcada, algo de lo que dependemos para nuestra existencia y que abrigamos y preservamos en los seres que somos (Butler, 1997, p. 12).

Se impone el poder, este es asimilado y eventualmente termina por formar parte de la vida del sujeto. En ese mismo orden de ideas, el poder bien utilizado ayuda a que las cosas funcionen con el orden adecuado y también a se genere un equilibrio, pero ¿qué sucede cuando se rompe dicho equilibrio? En la novela podemos ser testigos de varios momentos en los que se observa

esta situación. De manera cronológica el primer ejemplo que se nos presenta es el momento en el que unos soldados no permiten que Albertina se lleve el cuerpo de su hijo:

“Es mi hijo”, le respondí al capitán, que seguía negando con la cabeza, “es José Antonio Escóbel Gaytán, necesito llevármelo”. “De aquí no se lleva a nadie, señora”, me espetó el capitán. “Quiero hablar con su superior”, repliqué. “Aquí no hay más superior que las instrucciones que nos han dado (Montemayor, 2010, p. 28).

Se ve claramente que por parte del gobierno existe una rigidez en cuanto a las órdenes emitidas, no importando el cumplimiento de las mismas como tal, porque ante todo predomina el daño adicional que se le quiere provocar al sujeto femenino en su condición de madre. Más adelante, vemos cómo se les sigue dando un trato “inhumano y cruel” a estas mujeres, en su papel de madres, pues se les quiere hacer creer que sus hijos fueron los causantes de su propia muerte: “‘Tiene que retirarse señora’ [...] ‘Ellos vinieron aquí por su propia voluntad, así que aquí se quedan. Nosotros los llevaremos al panteón más tarde. Lo sabrá en su momento’” (Montemayor, 2010, p. 29). Con esa respuesta se justificó el crimen cometido y de la misma manera se hizo creer a la madre que su hijo tendría un sepelio digno.

Un aspecto importante en el discurso del poder presentado en la obra es la manipulación de la información en los medios de comunicación, específicamente cuando se hace alusión a los adjetivos utilizados por la opinión pública. Butler reflexiona al respecto: “La idea de que el sujeto está apasionadamente apegado a su propia subordinación ha sido invocada cínicamente por quienes intentan desacreditar las reivindicaciones de los subordinados” (Butler, 1997, p. 17). La clase dominante ha utilizado este hecho como una justificación construida con el argumento de que en el aparato psíquico del individuo prevalece, con cierto arraigo la idea de su propia subordinación. Claro está que en el exterior existen aparatos de control cuya función es manipular a conveniencia la narración de los hechos acontecidos:

“Oí por la radio que unos gavilleros habían atacado el cuartel de Madera”. “No eran gavilleros”, me contestó, “eran guerrilleros; es un asunto social, no de delincuentes. Entre los muertos estaban los profesores Pablo Gómez y Arturo Gámiz, por ejemplo. También un estudiante de derecho. No eran gente cualquiera” (Montemayor, 2010, p. 36).

La diferencia entre gavillero y guerrillero es que el primero es un jornalero u obrero, mientras que un guerrillero es considerado un luchador o combatiente, existiendo, eso sí, un trasfondo social en el concepto del individuo que lucha por un ideal. Por esa razón, resultaba conveniente para el gobierno que, ante la sociedad, este evento se presentara como si no tuviera importancia alguna. En contraste, si se aceptaba que los civiles eran guerrilleros, ello los hubiera obligado a admitir que existía cierta inconformidad social, misma que podría haber llevado a la inestabilidad social. Algo similar sucedió con la información ofrecida sobre la muerte de los “atacantes” y el ocultamiento del número de soldados caídos. Inferimos que ocultar la información real o presentarla distorsionada funcionó como un acto ilusionista cuyo objetivo fue hacer creer al pueblo que el movimiento armado se estaba debilitando, y que el gobierno, ante el hecho de no haber perdido a ninguno de los integrantes de sus fuerzas armadas, iba adquiriendo mayor resistencia.

Más adelante, después del ataque la gente del pueblo se mostró expectante de las noticias que se iban dosificando a través de la radio, el medio más fácil de obtención de información en esos días, “Terminó de oírse la música en el radio y comenzaron los mensajes de la región: enfermos, nacimientos, muertes, compra de caballos, de granos, de alambres, de cables, de herramientas, de todo. Pero no decían nada de ayer, del ataque al cuartel” (Montemayor, 2010, p. 70). En la cita anterior se observa una voz crítica que cuestiona la veracidad de los sucesos recientemente presentados. Es verdad que el pueblo tiene temor por lo que ocurre en el exterior, pero este sentimiento no evita que se deje ver cierto tono de consternación sobre la versión oficial del atentado.

La ausencia de empatía por parte del gobierno ante la pena de las familias dolientes se deja ver cuando los soldados pasean por el pueblo todos los cadáveres de los guerrilleros:

Era un camión que transportaba troncos de madera, un camión trocero. Iban soldados caminando alrededor del camión; [...] tardamos en darnos cuenta, pero en la tarima del camión llevaban los cuerpos de todos. Eran seis cuerpos, porque a mi tío Salomón lo estábamos velando en casa de mi tía Albertina. Los cuerpos se movían cuando el camión entraba en hoyancos. Parecían cosas vivas. [...] Dos calles más adelante, hacia el centro, el camión se detuvo y los soldados fueron arrojando los cuerpos a la calle. Los arrojaban del camión. Los cuerpos se lastimaban, y todavía los soldados, a pesar de que ellos estaban muertos, los golpeaban con sus fusiles, no tenían escrúpulos. Decían que era un aviso para los amigos de los gavilleros. [...] Luego arrojaron los cuerpos al camión otra vez, a la tarima (Montemayor, 2010, p. 37).

La exhibición de los cuerpos fue una forma de presión psicológica y humillación hacia los familiares y demás gente del pueblo. El objetivo era claro: amedrentar, arrinconar y acabar con cualquier idea de rebelión. Se generó una atmósfera de pánico y tormento entre las personas que pudieran dar cualquier información sobre los guerrilleros prófugos.

Tan temeroso estaba el gobierno porque este movimiento cobrara más fuerza, que el gobernador le prometió al doctor Paco que se perdonaría a su hijo y que se protegería su vida, siempre y cuando este se entregara de la misma manera que lo hizo el hijo del diputado Juan Fernández. Este trato por supuesto llevaba implícita la idea de traicionar a los suyos.

Otro ejemplo de manipulación de los hechos se observa en el momento en que el ejército decide verticalmente qué información se publica y cuál no, a quién se busca y cuáles son los motivos. Lo anterior se percibe claramente en el siguiente párrafo:

“¿Qué ha sucedido con las fotografías, las vendiste?”, le pregunté a mi esposo. “Digamos que las he estado protegiendo, en lo que puedo”. Ya había él arriesgado mucho desde la mañana del asalto a los cuarteles y todavía no se terminaba nuestra pesadilla. El ejército se había comunicado con Jolly y el periódico para obtener todas las fotografías y opinar cuáles se publicaban y cuáles no. El periódico le pidió a Jolly que imprimiera otra colección de fotos como resguardo. Lo mismo ocurría con fotógrafos de otros periódicos (Montemayor, 2010, p. 80).

Dentro de esta manipulación de los hechos, reiteradamente como lectores somos testigos de la “otra versión” que, para la conveniencia del gobierno se manejaba. Los medios seguían haciendo hasta lo imposible por tapar el sol con un dedo, pero el deseo de las mujeres por recuperar los restos de sus seres queridos avivaba sus deseos de justicia. Aunque, en este punto vale la pena señalar la doble atadura contenida en el acto de la subordinación. Butler afirma: “La doble naturaleza de la sujeción parece conducir a un círculo vicioso: la potencia del sujeto parece ser efecto de su subordinación. Cualquier intento de oponerse a la subordinación forzosamente la presupone y la vuelve a invocar” (Montemayor, 2010, p. 23). De manera que cualquier intento por huir de quienes ejercen dicho poder asegura la entrada a un laberinto sin salida, puesto que “El poder nunca es sólo una condición externa o anterior al sujeto, ni tampoco puede identificarse exclusivamente con éste. Para que puedan persistir, las condiciones del poder han de ser reiteradas: el sujeto es precisamente el lugar de esta reiteración, que nunca es una repetición meramente mecánica” (Montemayor, 2010, p. 27). El poder no es inamovible y tiene la facultad de moverse en distintos planos: presente, pasado y futuro. Algo similar ocurre con la dirección de su influencia, pues a veces llega a manifestarse de manera externa y en otras ocasiones se presenta a un nivel interno en el individuo, provocándose como consecuencia un sentido distinto de asimilación y actuación.

La burocracia, por otro lado, es un elemento de contención dentro de la obra. Las mujeres de Ciudad Madera tienen la sensación de que se les quiere hacer perder el tiempo para que a su vez el gobierno salga triunfante. Alma experimenta varias emociones ante la frustración por la negativa en la obtención del cadáver del doctor Pablo Gómez: “Angustiada, sobre todo cansada porque nadie quería autorizar la entrega de los cuerpos, sentí un enorme vacío y también una ira con los funcionarios que se negaban a atendernos y a explicarnos con claridad qué se proponían” (Montemayor, 2010, p. 82). Existe una sensación de desconcierto en los familiares, ellos no comprenden a qué se debe tanta espera. Lo mismo sucede con Albertina cuando ella va a reclamar el cuerpo de su hijo. Después de muchas horas de espera, finalmente se le dice que no le darán el cuerpo:

Ustedes están entregando cadáveres”, le había dicho a un teniente, “Yo quiero a mi hijo, quiero que me lo entreguen”. “[...] no vamos a entregar ningún cadáver, señora” me dijo el teniente, “puede retirarse”. Me acerqué a Muñoz Grado. “¿Qué ocurrió?” Estaba desenchajado, no atinaba a serenarse. “¿Por qué regresaron los cuerpos que tenían listos para llevarse?”, insistí. Muñoz Grado movía la cabeza de un lado para el otro, con energía. El radiotransmisor de la avioneta había captado la voz del gobernador, ordenando a la guarnición que ningún cuerpo saliera de aquí, de Madera. “Entierran todos allá, en fosa común”; me repitió palabra a palabra las órdenes del gobernador: “querían tierra, pues denles tierra hasta que se harten” (Montemayor, 2010, p. 106).

La escena es inhumana y coincide con lo sucedido en la vida real, incluso la declaración del gobernador, presentada al inicio de este trabajo, es una reproducción fiel de la realidad.

El ambiente de Ciudad Madera es represivo. Los policías vigilaban constantemente las calles y estaban pendientes de cualquier movimiento sospechoso o cualquier intento de regreso por parte de algún combatiente. Ninguno de ellos podía comunicarse con sus familias, no se respiraba tranquilidad, pues hasta

el panteón se encontraba vigilando. Así lo describe Monserrat, la hija de Salvador Escóbel Gaytán: “No los vi antes, mientras veníamos caminando, pero al entrar al cementerio me di cuenta de que estaban ahí, de que habían muchos, y también camiones. Junto a las oficinas del cuidador, en un cuarto, estaban en el suelo los cadáveres de los compañeros de mi tío Salomón” (Montemayor, 2010, p. 99). La cita anterior ilustra una forma simbólica de violencia pues, si bien la policía no decía palabra alguna, con el solo hecho de su presencia policíaca se intimidaba a las personas del pueblo.

El uso de recursos exagerados para la defensa del gobierno es una muestra innegable de su inseguridad respecto de sus oponentes. Los integrantes de las fuerzas armadas no tenían una idea concreta de contra quiénes luchaban y eso los atemorizaba aún más. La gente del pueblo se percató de tal vacilación y la advertimos en voz de Estela, la esposa del fotógrafo Jelly:

Me explicó que ayer por la tarde aterrizaron en el aeropuerto cuatro jets de la fuerza aérea que son muy potentes. “Tipo caza T-33” dijo. También aterrizó un avión cisterna, útil para transportar combustible, y llegó un pabellón de paracaidistas. En las oficinas del piloto Leo López comentó que esos aviones de caza no podían aterrizar en la sierra, solo sobrevolar el territorio, y que no eran útiles para localizar guerrilleros. También comentó que los paracaidistas no podrían lanzarse en la sierra, en los bosques, solo en los llanos. Que eran un desplazamiento inútil de aeronaves porque solo podían volar de día y no en las noches, [...] Un acto teatral e inútil. Las declaraciones del gobernador eran engañosas: “son movimientos rutinarios, señores. Todo es normal en las actuaciones de la Secretaría de la Defensa”. Leía en voz alta mi esposo (Montemayor, 2010, p. 144).

¿Por qué se justificaba el gobernador? ¿Le estaban dando resultado las medidas que tomaba? Parecía que no y tanto fue así, que solicitó ayuda al Congreso del Estado para “pedir protección”. ¿Realmente se sentía amenazado? ¿O era para dar un escarmiento a cualquiera que intentase rebelarse? Veamos:

Ayer, en una sesión extraordinaria, el Congreso del estado había solicitado formalmente al presidente de la República el apoyo de las fuerzas federales [...] ¿Qué nuevo apoyo piden? le pregunté. Jolly explicó sin darle importancia, que con este acuerdo de los diputados del estado se legalizaba toda acción militar que el gobierno federal emprendiera en Chihuahua. Además, lo que importaba del reportaje era el recuento que hacían los diputados de las acciones anteriores de los guerrilleros (Montemayor, 2010, p. 165).

Claro está que en una historia siempre existen dos versiones y por ello al gobierno le convenía desvirtuar lo que los guerrilleros hicieron, omitiendo su participación en las injusticias cometidas contra el pueblo. En líneas posteriores, Jolly explica el verdadero motivo del miedo del gobierno: este temía que fuera a crecer el movimiento y que los intereses de gente poderosa se perdieran:

“Pero todo ocurrió en la sierra”, le dije “en pueblitos perdidos de la sierra. ¿Qué peligro puede representar eso?” Jolly se rió. “Para nosotros, ninguno”, contestó, “pero en la sierra hay mucho dinero y gente poderosa. Ahí hay muchos intereses que han afectado los guerrilleros. Eso le preocupa al gobierno. Temen que los alzados sean muchos y que el movimiento pueda crecer. Temen por los bosques, las tierras, el dinero. Los poderosos están inquietos. El poder también sabe tener miedo (Montemayor, 2010, p. 166).

Presenciamos así una serie de represiones en cadena cuyo objetivo era arrancar de raíz cualquier brote de inconformidad o descontento. Tal vez la muerte de algunos tuvo que ser la antesala para el despertar de la conciencia social, para que como consecuencia se iniciara la movilización de fuerzas con miras a un cambio social. Aunque, Judith Butler advierte que “La dimensión formativa del poder no debe entenderse de manera mecanicista o conductista. El poder no siempre produce de acuerdo con un propósito, o mejor dicho, su producción es tal que a menudo desborda o altera los propósitos para los cuales produce” (Butler, 1997, p. 29).

Las mujeres del alba. *La participación activa*

A través de *Las mujeres del alba* (Montemayor, 2010) se entreteje una polifonía de lamentos y testimonios crudos de las mujeres que tuvieron un papel de gran relevancia en este momento histórico. La configuración que se hace de las protagonistas está construida a partir de las líneas que transparentan el dolor, la soledad, la incertidumbre y el orgullo que las mujeres mostraron al sentirse partícipes del movimiento en cuestión. Ellas contribuyeron con todos los recursos materiales y humanos, que tuvieron a su alcance, con una causa de gran envergadura, puesto que su participación activa fue el preámbulo del cumplimiento de sus ideales. No solo sería la muerte de sus hijos lo que recordarían en unos años. Ellas, las mujeres del amanecer, también vislumbrarían el futuro con una mirada alentadora.

Como puede observarse, el tema de la memoria fue una preocupación constante en la obra del autor. A manera de digresión señalaremos cómo se aborda dicho aspecto en algunos de sus poemas, sobre todo por la relación que guarda el título de la novela motivo de análisis con símbolos recurrentes en la prosa y en la obra poética del chihuahuense. Al alba antecede la noche, y hablar de la noche generalmente conlleva a la evocación de imágenes ligadas al misterio, la seducción y posiblemente, al final de un ciclo. Esta última idea podría hacer referencia al término de un día o más, mismo que es anunciado a partir de la presencia de una luna que, incipiente, anuncia la llegada del manto oscuro. La noche, lo mismo que el sol, posee elementos que definen su esencia, así, se tiene que la palidez de la luna armoniza con el silencio y la quietud del cosmos. En ese mismo tenor, la noche se vincula con la curación, puesto que a partir del reposo se concibe la reparación del cuerpo físico y del espíritu. Empero, por otro lado, no debe olvidarse la fachada amenazadora de la psique que se encuentra asociada a la oscuridad de la noche.

Huelga decir que también se visualiza a la noche como incitadora de pesadillas e inquietud, “O, como espejo del abismo acuoso, el cielo nocturno puede evocar la soledad del vacío en cuyos bordes la Tierra y sus habitantes parecen pequeños e insignificantes” (Kathleen, 2010, p. 98). Ante tal inmensidad, los seres solo pueden resguardarse en sí mismos y en el microcosmos que los habita y se expande a través de la memoria. Sin embargo, basta decir que hablamos aquí, de manera particular, de la memoria que inoculara eventos pasados con la tinta sepia de la nostalgia.

La dualidad es un elemento que caracteriza al símbolo de la noche; puesto que en ocasiones su sosiego se toma como sinónimo de cura o restablecimiento, otras tantas su aparición es augurio de fatalidad o muerte. En ese sentido, llama la atención que la noche proveniente de la poética de Montemayor llega a presentar ambas facetas. Se tiene entonces que en “Memorias de la plata”, un sujeto poético evoca el disfrute de un verano amable y apacible, a pesar del calor de la noche. Las estrellas son la bóveda que protege a los sujetos que, confiados disfrutaban el momento: “Todas las estrellas se reunían sobre nosotros/ como si ninguna pudiera perderse./ Yo miraba el cerro de la mina/ y a lo lejos escuchaba el sonido de los molinos [...] (Montemayor, 2010, p. 11). La estrella, por sí misma, es considerada como un elemento de amparo y seguridad. Al respecto, Juan Eduardo Cirlot (2013) asegura que “[...] la estrella tiene muy pocas veces sentido singular y aparece casi siempre bajo el aspecto de multiplicidad. Simboliza entonces el ejército espiritual luchando contra las tinieblas” (Cirlot, 2013, p. 204).

A propósito de la cita anterior y haciendo referencia al poema en cuestión, el carácter protector de la estrella se ensombrece a partir de la mención que el sujeto poético hace de “la plata”, o lo que a nuestro parecer podría identificarse como la luna. Resalta el tono de decepción de la voz poética cuando esta deja de lado la brillantez de la luna, aspecto al parecer positivo, para en su lugar enfocarse en la oscuridad de la que también forma parte el satélite ligado a la naturaleza femenina.

La percepción que en el poema se tiene de la luna coincide con la idea de su inestabilidad. Así, la luna puede hacer despliegue de su gentileza. El poeta Saigyó lo exhibe de esa manera: “Ningún alma visita mi choza/ Salvo la amable luz de la luna [...]”. Aunque, habremos de considerar la empatía que la luna de Federico García Lorca muestra hacia la muerte: “Madre: La luna está bailando/ En la Quintana de los muertos”. Ambos ejemplos ilustran el doble vínculo de los hombres con el círculo argentado. Un sentir semejante se advierte en los versos de “Memoria de la plata”, pues el manto estelar que en un principio sirvió de resguardo de un cuadro familiar, en versos posteriores se vuelca hacia el derrotismo que nace a partir de la desilusión causada por la luz lunar mortecina. Y con el aire de muerte causado por la presencia de la luna, se produce asimismo, la fulminación de las estrellas.

La desesperanza presente en los siete últimos versos del poema opera desde la memoria y la forma en que los recuerdos son traídos al presente. Se entiende, a partir de esta aseveración que el cosmos interior de la voz poética ha sido violentado a causa del desfase entre el ideal del aspecto positivo de la luna y la realidad de un sentimiento de orfandad en un sentido universal. Aquí la memoria podría considerarse como el pasadizo que recorre la casa del sujeto poético, y la casa a su vez presentará mayor o menor resistencia en sus muros internos. Al respecto Bachelard dice “A veces, la casa del porvenir es más sólida, más clara, más vasta que todas las casas del pasado” (Bachelard, 2014, p. 98). Y aunque el futuro parezca promisorio y firme, es difícil ignorar las grietas ocasionadas por un pasado determinado por la soledad. Haciendo referencia a “Memoria del silencio”, es menester subrayar la presencia de un sujeto poético que encuentra en la noche un testigo de su estado de pasividad y aislamiento.

El simbolismo de la noche, en conjunción con el de la casa, conforman un espacio de suspensión que separa a su habitante del resto del mundo “Me levanto y miro tras la ventana mucho tiempo./ Todo está quieto, silencioso,/ como si la calle solitaria fuese un secreto,/ como si en medio de la calle/ mi vida estuviera esperando” (Montemayor, 2010 p. 12). Existe un

desdoblamiento entre el sujeto que inmóvil observa el exterior y las posibilidades que aguardan a ser descubiertas. Karl Kerényi arroja luz sobre el asunto:

La noche de la generación de la de los muertos, ¿acaso no la llevamos en nuestro seno? La caída de la noche sobre la conciencia no señala necesariamente una muerte permanente del yo, sino solo un oscurecimiento temporal del que surgirá una visión y una percepción más completa de la divinidad interior (Kathleen, 2010, p. 98).

En “Memoria del silencio” la noche tiene una función introspectiva, lo mismo que el tiempo utilizado por la voz poética. De esta manera, observamos la urdimbre del pasado, con el presente y el futuro. Es preciso mencionar que el mobiliario de la casa funge como recordatorio de experiencias pasadas, mientras que el sujeto ancla su existencia a la tierra a partir de la escritura.

Por otro lado, en “Memoria de las noches” los recuerdos del sujeto poético hacen alusión a la conexión entre elementos propios de la tierra y en cómo estos se vivifican a través de la resonancia que prevalece en su esencia. Vemos de igual forma que los recuerdos de la voz son una cohesión de sonidos provenientes de la naturaleza: “Las noches en que nos inundaba la voz de la tierra y las piedras, / el golpe del río sobre las peñas [...]” (Montemayor, 2010, p. 13). En este punto podríamos hablar de cierta presencia onírica en la relación establecida entre las remembranzas del sujeto poético, esbozándose como consecuencia un halo de intimidad entre los objetos nombrados. Gastón Bachelard reflexiona al respecto:

Junto a estas ensoñaciones de intimidad que multiplican y magnifican todos los detalles de una estructura, hay otro tipo de ensoñaciones de intimidad material [...] que valoriza la intimidad más bien en intensidad sustancial que en figuras prodigiosamente coloreadas. Entonces dan inicio los ensueños infinitos de una riqueza sin límite, hacia lo infinitamente pequeño de la sustancia (Bachelard, 2014, p. 48).

A partir del ejemplo anterior se percibe que en “Memoria de las noches” los recuerdos adquieren relevancia y profundidad para la voz poética debido al vínculo de inmediatez engendrado entre memoria y sustancia. Es decir, la noche forma parte de las imágenes evocadas por la memoria; sin embargo, existe un predominio de elementos como la tierra, el río y las peñas. La noche pasa a un segundo plano de interés. Desde esta perspectiva, los entes anteriormente mencionados están ligados a la memoria de la voz poética por medio de los sonidos que conforman su existencia.

Este extracto de análisis poético nos permite comprender la relevancia del tema de la memoria para Carlos Montemayor. Memoria y nostalgia son agentes indisolubles, pero también la superposición de los planos presente, pasado y futuro se confunde en los recuerdos salpicados de tierra endurecida y del abatimiento de las voces de ambos discursos. Aunque, decíamos, la noche, en una de sus varias acepciones, implica una consumación, pero el alba es el despunte crepuscular de nuevas posibilidades de existencia. Así se observa en los personajes femeninos de *Las mujeres del alba* (Montemayor, 2010).

En la obra motivo de análisis, Montemayor realiza un tributo a las mujeres ligadas a los guerrilleros, a los seres solidarios que lucharon incansablemente. Se percibe una preocupación constante por la suerte que pudieran tener los familiares, hijos y hermanos de las protagonistas. Así lo dice Estela, la esposa del periodista Jolly, a quien le inquietaban las injusticias cometidas por los otros: “La muerte no es buena para comenzar el día. ¿Por qué ocurren esas cosas? Eran muchachos tan jóvenes. Fotografiar la muerte no me gusta. Me dolía pensar en esos muchachos, pensar en mis hijos. Yo no sufriría ese tormento. No lo aceptaría” (Montemayor, 2010, p. 27).

Esta preocupación siempre iba de la mano de una gran incertidumbre, al conocer el paradero de sus familiares, así lo expresa Esperanza, la esposa de Paco el médico con respecto a su hijo: “Mientras se alejaba su automóvil volví a sentir que mi hijo estaba vivo. Pero volvió mi mente a repetir que estaba muerto”

(Montemayor, 2010, p. 34). Observamos que, aún a pesar de los acontecimientos algunas mujeres guardaban ciertas esperanzas sobre el destino de sus esposos y hermanos.

Por otro lado, Lupe, al escuchar la noticia por la radio, siente una gran incredulidad, no concibe que alguien hubiera sobrevivido: “Yo sentí que me desmayaba. Sentía un zumbido en los oídos, un estremecimiento que me sofocaba. Quería llorar o gritar. Me resistí a aceptar que hubieran caído todos” (Montemayor, 2010, p. 25).

Aunque en algunas protagonistas el golpe es doble. Albertina por ejemplo, experimenta mayor desconsuelo al saber a su hijo muerto y que no se le haya permitido enterrarlo: “Yo sentía que era un tronco hundiéndome en la tierra, prendida junto a los cadáveres de los muchachos, junto a mi hijo. No soportaba abandonarlo, verlo ahí, entre los soldados fríos y altivos” (Montemayor, 2010, p. 28).

Me duele pensar que ahí estás, porque tú querías ser más libre, más generoso. Así era tu risa, franca, lanzada al aire como la luz, como el amor. El odio te quiso lastimar y no pudo; sólo me lastima a mí. El odio del gobierno contra el que luchaste. Que no quiere oír, que no quiere ceder. Que no respeta. Que amordazó al cura que no quiso bendecirte, ni a ti ni a tus compañeros, sólo a los soldados. Se negó a rezar para ti y para tus amigos. Pero tú no necesitabas de sus oraciones. Dios sabe que sin las oraciones de ese cura acobardado has quedado más limpio y puro (Montemayor, 2010, pp. 25-26).

Este mismo sentir despierta otro como consecuencia el rencor, ya que tras lo sucedido a su esposo el doctor Pablo Gómiz, Alma se llega a cuestionar, orillada por la desesperación si había valido la pena el sacrificio: “Bueno, ¿y ahora qué?”, pensaba mientras avanzábamos en la carretera. “Ya me quedé sin marido, ¿y lo demás qué?” Me hice muchas interrogaciones a mí misma, pero rencorosa. “¿Qué ganamos con esto?, ¿qué se resolvió?” Me repetía: “¿Y qué ganamos? (Montemayor, 2010, p. 169).

Así también vemos que, en las protagonistas de la obra, tras lo sufrido existe un camino, que aunque difícil permite vislumbrar ciertas esperanzas para un futuro, pues ellas alcanzan a comprender el papel trascendental que tuvieron que cumplir sus esposos, hijos y hermanos con tal de ayudar a los demás: “Me reconforta saber que mi hijo está bien. No me aflijo porque desee seguir luchando. Es su decisión y me admira su fuerza” (Montemayor, 2010, p. 196). También Monserrat expresa su orgullo por la lucha librada por su padre, misma que le tocó presenciar: “Y yo estaba hecha para entender que mi padre seguía luchando y yo respetaba su lucha. Yo no podía pensar algo que no fuera la lucha de mi padre, que no fuera ése su destino. Y su lucha llenaba mi mente, mi corazón” (Montemayor, 2010, p. 210).

En *Las mujeres del alba* (Montemayor, 2010) distinguimos también una serie de valores que muestran las protagonistas para hacer frente a la situación que estaban viviendo. Al iniciar la novela y después de enterarse de la muerte de varios hombres del pueblo, entre ellos posiblemente su esposo, Monserrat da testimonio de una gran fortaleza al enfrentar la realidad y decidir quedarse en su casa y no esconderse más: “Ahora no, Albertina. Ahora todo ha cambiado. Me quedo aquí, no tengo a dónde ir. Hasta que Salvador me avise o regrese” (p. 41). Se preocupaba por lo que vendría después y en ese momento decidió afrontar la realidad de la cual meses antes ya la había alertado su esposo.

Es importante señalar la gran solidaridad que se daba entre las mujeres, unas estaban al tanto de las otras y se apoyaban mutuamente. Dicha solidaridad también se observa en diferentes ocasiones en el pueblo pues, tras enterarse todos que a los muertos los habían lanzado a una fosa común, quisieron cooperar entre todos para comprar ataúdes para los fallecidos a los que, por supuesto, se opusieron las autoridades: “El gobernador ordenó que ninguno de los cadáveres saliera de Madera y que se les enterrara a todos en una sola fosa. La gente del pueblo quería pagar las cajas para los cadáveres, para que los enterraran bien, cada uno en su cajón” (Montemayor, 2010, p. 113).

En Madera, cada quien tenía un papel que representar, una misión que cumplir, y esta se asumía con agrado pues vemos que desde temprana edad se tomaban las responsabilidades con gran seriedad, con tal de apoyar la lucha. Había una conciencia y un sentido de pertenencia. Así se observa en el caso de Monserat, cuando ella decide ayudar a la causa, a pesar de arriesgar su propia vida. Ella decide vigilar las calles, reparte correspondencia y ayuda a proteger a su familia:

Mi tío Raúl y mi papá habían sido dirigentes en Delicias. A Herminia, hija de mi tío Raúl, y a mí, nos ordenaban llevar mensajes para que alguien no saliera de su casa o para que supieran que habían detenido a tal persona; nos imaginábamos en tareas muy clandestinas y hacíamos unos rodeos terribles para llegar a dónde nos habían indicado (Montemayor, 2010, p. 109).

Como se pudo observar en la novela *Las mujeres del alba* (Montemayor, 2010) la serie de injusticias cometidas en el pueblo de Madera propició que todos se unieran para perseguir una misma causa, con la confianza de generar un cambio. Esto se observa en la reflexión de un padre que perdió a su hijo: “Yo tengo muchas heridas, pero sin sentido. Me siento muy orgulloso de mi hijo aunque haya muerto, porque tuvo un objetivo noble y grande, luchar por un mundo más justo y mejor. Yo estoy muy orgulloso de mi hijo” (Montemayor, 2010, p. 56).

Montemayor, a partir de su obra, da fe al testimonio que reconoce el papel tan importante que desempeñaron las mujeres en la población Madera. Las mujeres en Madera se protegían, se ayudaban, se preocupaban, algunas veían en todos los jóvenes a un posible hijo que estaba luchando y que tal vez se encontraba solo, por ello comprendían su situación. Como el caso de Herculana quien, tenía que caminar grandes distancias para visitar a su hijo preso, y no solamente a él, sino que preparada suficiente comida para los demás jóvenes, ella estaba orgullosa de su hijo, pero no un orgullo para vanagloriarse, sino porque sabía que la lucha que emprendía su hijo era una pequeña parte de algo más grande, un paso hacia su libertad.

Referencias

- Bachelard, G. (2014). *La tierra y las ensoñaciones de reposo. Ensayo sobre las imágenes de la intimidad*. México, D.F.: FCE.
- Butler, J. (1997). *Mecanismos psíquicos del poder. Teoría sobre la sujeción*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Cirlot, J. E. (2013). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina*. México, D.F.: FCE.
- Montemayor, C. (2010). *Las mujeres del alba*. México: Mondadori.
- Pons, M. C. (1996). *Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Ser y la neovelista histórica del siglo XX*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Kathleen, M. (2010). *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Barcelona: Taschen Benedikt.
- Weber, M. (ed.) (1964). *Economía y Sociedad*. México, D.F.: FCE.

LAS RELACIONES CRONOTÓPICAS Y LA POLIFONÍA EN *LA FUGA* DE CARLOS MONTEMAYOR

HORTENCIA RAMÓN LIRA

Introducción

El tema de la guerrilla ha sido una constante en la narrativa histórica de Carlos Montemayor, quien se caracterizó por trasladar al ámbito de la novela acontecimientos que han afectado a diversos grupos de la sociedad, de manera específica el de los campesinos desposeídos de sus tierras por los caciques y terratenientes de diversos territorios de la sierra de nuestro país. Entre estos abusos podríamos mencionar la violencia ejercida por el gobierno en contra de líderes y luchadores sociales que defendían los derechos de los campesinos y estudiantes en el municipio de Ciudad Madera, Chihuahua.

En *La fuga*, novela histórica escrita por Montemayor en 2007, el autor centra su narración en la fuga de Ramón Mendoza, quien se encontraba recluido en el penal de las Islas Marías por haber participado en el ataque al cuartel militar de Ciudad Madera el 23 de septiembre de 1965. Esa sublevación estuvo encabezada por el profesor Arturo Gámiz y el doctor Pablo Gómez, el primero asumiendo la función de comandante en jefe y el segundo como ideólogo del movimiento de protesta.

Los antecedentes de dicho ataque se pueden leer en diversos artículos periodísticos, pero también en algunas obras ensayísticas que han servido como documentos de investigación histórica para dar cuenta de ese levantamiento. Entre el grupo que participó en el ataque al cuartel militar se encontraban campesinos afectados por caciques de la sierra de Chihuahua, así como estudiantes, maestros y líderes agrarios que apoyaban el movimiento social revolucionario.

Varios participantes fueron acusados de ser parte de la guerrilla, cuya actividad serviría de precedente para el surgimiento de otros grupos guerrilleros en las siguientes décadas. Así, tanto el acontecimiento como la historia del gatillero Ramón, considerado como uno de los mejores especialistas en el manejo de las armas, tienen referencialidad histórica, pues Mendoza Torres fue uno de los combatientes que participó en ese hecho. Ramón resultó ser uno de los sobrevivientes del ataque fallido al cuartel militar, esto derivó en su detención y reclusión, para pagar su larga condena, en el penal situado en las aguas del Pacífico.

La riqueza temática y formal de *La fuga* de Carlos Montemayor (2007) nos ofrece la posibilidad de abordarla desde diferentes perspectivas analíticas. Para el presente estudio, hemos elegido un acercamiento a partir de diversos aspectos. En un primer momento lo haremos desde la teoría de la novela histórica contemporánea, posteriormente estudiaremos el espacio diegético desde dos perspectivas distintas, pero no por ello incompatibles. La primera se refiere al papel de los sistemas descriptivos para configurar un espacio, propuesta en “La dimensión espacial del relato en *El relato en perspectiva*” (Pimentel, 1948, pp. 25-41).

En esta última perspectiva, el espacio es visto como una categoría indisoluble del tiempo histórico representado artísticamente en la novela. Si bien la noción de cronotopo tiene sus antecedentes en el ámbito de las ciencias naturales, y la encontramos en la teoría de la relatividad, Bajtín (2005) la traslada al ámbito de la literatura para dar cuenta de la indisolubilidad del espacio terrestre y la historia humana. Como lo señala en su ensayo “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo” incluido en *Estética de la creación verbal*, ese carácter indisoluble del tiempo en el espacio en la obra de Goethe, característica propia del cronotopo convierte al tiempo histórico en algo “muy denso y materializado, y al espacio en algo tan humanamente razonado e intenso” (Bajtín, 2005, p. 232).

El otro aspecto que abordaremos en nuestro estudio alude a la presencia de las diversas voces que interactúan en *La fuga*, mismo que veremos desde la noción de polifonía, también pro-

puesta por Bajtín (1986) en *Problemas de la poética de Dostoievski*, y Bajtín (2005) en *Estética de la creación verbal*. Antes de entrar en nuestras reflexiones sobre *La fuga*, nos interesa hacer una breve reseña de esta novela de Carlos Montemayor.

A través de esta novela histórica, el autor representa la fuga de Ramón Mendoza del penal de las Islas Marías. El prófugo de las Islas Marías cruza el mar del Pacífico acompañado por otro reo del penal, Cuauhtémoc Hernández, quien es recluido en la prisión para purgar su condena por asesinato. La pluralidad de voces al interior del relato se encuentra presente a lo largo de toda la novela, de manera que se van alternando fragmentos narrados por el acusado de formar parte de un grupo guerrillero en la sierra de Chihuahua con otras porciones de relato, narrados por el acusado de dar muerte a un cacique en Tabasco. Veamos ahora los rasgos formales y temáticos que hacen de esta novela pertenecer a la narrativa histórica.

La fuga. *Novela histórica contemporánea*

Si bien la novela histórica, ya sea la decimonónica o la escrita a partir de la segunda mitad del siglo xx, se ha caracterizado por tener como eje medular un acontecimiento histórico documentado en la historia oficial, en el caso de *La fuga* nos enfrentamos a hechos que, si bien se encuentran documentados en los archivos judiciales, no son muchos los historiadores que han escrito al respecto. Eso influye en que gran parte de la sociedad ignore los motivos que dieron lugar a que un grupo de campesinos, estudiantes, maestros y líderes agrarios decidieran levantarse a mano armada, atacando el cuartel militar de Ciudad Madera.

Si tomamos en cuenta que *La fuga* es una novela histórica escrita de manera reciente, podemos hacer las siguientes observaciones. Respecto de la noción de nueva novela histórica o novela histórica contemporánea, cuyas características identificamos en *La fuga*, se han realizado diversas reflexiones. Después de una revisión de

diversos conceptos de novela histórica, Pons (1996) reconoce que “la incorporación de la Historia en la ficción es un aspecto definitorio, pero no privativo, de la novela histórica, consideramos que la novela histórica es una manera particular de incorporar la Historia en la ficción” (Pons, 1996, p. 35).

La incorporación de la historia en la producción escrita por Carlos Montemayor, de alguna manera, siempre ha estado presente tanto en su obra ensayística como en sus novelas. En relación con la relevancia que adquiere la historicidad en la trama narrativa de la novela histórica contemporánea, Pons (1996) afirma lo siguiente: “Para decirlo hegelianamente, consideramos que la novela histórica contemporánea podría estar produciendo un *Aufhebung* de la narrativa (y quizá de la consciencia) histórica en América Latina” (p. 37).

Respecto de los cambios en el género histórico puntualiza que habría que considerar la noción de “historicidad” del género que propone el acercamiento dialéctico de Lukács. De acuerdo con Pons (1996), el cambio que propone la nueva novela histórica implica una comparación del presente con el pasado, pero también del presente con lo que aún persiste. Por ello, para analizar este tipo de novelas se deben identificar las convenciones de la novela histórica decimonónica, relacionándolas con otras formas discursivas dominantes, sean literarias, historiográficas o bien sociopolíticas.

En general, las novelas escritas por Montemayor están vinculadas a ciertas condiciones históricas, pero también sociopolíticas que coartan la libertad del ser humano. Siguiendo las palabras de Huesca (2010), quien retoma los postulados hegelianos, podríamos decir que a lo largo de toda la trama de la novela histórica *La fuga*, se posibilita “la concreción real del ideal de libertad, del que tanto se venía hablando durante sus propios días [de Hegel] [...]” (Huesca, 2010, p. 56).

Precisamente, el motivo de la libertad es el que atraviesa por completo el ideal de Ramón Mendoza, puesto que en él se manifiesta esa necesidad humana de que “el hombre pueda considerarse como un ser libre y pleno” (Huesca, 2010, p. 56).

El diagnóstico negativo que hace Hegel de las instituciones de su tiempo, también lo han hecho, desde una trinchera distinta, diversos novelistas críticos del sistema político mexicano, entre los cuales ubicamos a Carlos Montemayor.

Hay que señalar que, la mayor parte de los autores de novela histórica de las últimas décadas del siglo xx y xxi, asume posturas ideológicas muy semejantes, y a través de su narrativa histórica realizan severas críticas tanto al sistema político represor de los movimientos sociales, como a los cuerpos policíacos que sirve a la élite en el poder. Esta crítica se hace extensiva al sistema penitenciario que prevalece en el país, como lo vemos en todas las novelas de Montemayor que abordan el tema de la guerrilla, en nuestro caso concreto en *La fuga*.

La fuga (Montemayor, 2007), novela de la que nos ocupamos en este breve estudio, forma parte de un conjunto de obras literarias, unido por el eje temático de la guerrilla en México como *Guerra en el paraíso* (1991), *Las armas del alba* (2003) y *Las mujeres del alba* (2010). El hecho de que el autor tomara los acontecimientos históricos relacionados con los movimientos armados que formaron parte de la guerrilla nos muestra su interés por poner al descubierto sus orígenes, tal es el caso de las desigualdades sociales, así como expresar el rechazo al despojo de tierras a los campesinos que ha prevalecido en nuestro país a lo largo de muchas décadas. Precisamente, es un grupo relacionado con la guerrilla el que interviene en el asalto armado al cuartel de Ciudad Madera.

El contexto sociohistórico representado en *La fuga* reviste especial importancia, debido a que nos remite a los orígenes del surgimiento de los diversos movimientos guerrilleros en la segunda mitad del siglo xx en diversas regiones del país, pero que alcanzó un punto culminante con los grupos armados que emergieron en la parte serrana del estado de Chihuahua y posteriormente en Guerrero, caracterizados como muchos otros estados por la explotación y situación de extrema pobreza en que vive la mayor parte de la sociedad marginada por el sistema político imperante.

En ese sentido, la escritura de la novela histórica contemporánea juega un papel fundamental, debido a que muchos de los acontecimientos relacionados con la guerrilla son completamente desconocidos por un alto porcentaje de la población, y lo poco que se llega a conocer es la versión oficial que proporcionan el aparato dominante del poder y los medios de comunicación controlados por la misma élite, que igualmente está a disposición de la alta jerarquía.

La oscuridad que prevalece en la difusión de estos acontecimientos, en gran parte esto se debe a que el tema de la guerrilla ha puesto de manifiesto las deficiencias del sistema político y económico, y por ende los problemas irresueltos de los campesinos que lo único que reclaman es el respeto a la propiedad de sus tierras y tener la libertad para trabajarla.

Frente al ejercicio del aparato de poder represor que caracterizó a la década de 1960, y años posteriores, diversos grupos de luchadores sociales tomaron el camino de la guerrilla. Muchos de sus integrantes, entre ellos estudiantes normalistas, se habían identificado con la lucha de los campesinos que habían sido víctimas de la violencia ejercida por los caciques y terratenientes cubiertos por la corrupción de las autoridades de todos los niveles del gobierno.

No solo hablamos de las partes serranas de Chihuahua y Guerrero, sino es un problema que se extiende a lo largo de todo el país. Ese abuso del poder y el despotismo hacia la población marginada sirvió de amparo para desposeer de sus tierras a los campesinos que de lo único que vivían era del trabajo de sus tierras, problema agravado porque muchos de ellos carecían de documentos que avalaran su propiedad, lo cual no implicaba que no fueran los verdaderos propietarios.

En relación con este tipo de acontecimientos sociales representados en las novelas históricas, Jitrik (1995, p. 53) afirma que existe un referente oficializado por las autoridades policíacas y gubernamentales y un referido. De esa forma, el referente apunta al acontecimiento que se retoma de un discurso ya establecido,

cuya versión oficial acusa a los integrantes de los movimientos de protesta social de “guerrilleros y delincuentes”. En cambio, el referido nos remite a la información de muchos periodistas, y especialmente, en el contexto literario a las novelas históricas que desacralizan y cuestionan el discurso oficial.

En efecto, escritores como Carlos Montemayor hacen uso de su pluma para, mediante el discurso ficcional, proporcionar una versión alternativa a la historia oficial. De esa forma, en la novela le da la voz a los campesinos, los estudiantes y, en general, a las víctimas de terratenientes y caciques. Pero especialmente, a través del discurso ficcional asume una actitud crítica y el compromiso social. En *La fuga*, decide dar la voz al personaje Ramón Mendoza para conocer su propia versión de los hechos y los factores que dieron lugar al levantamiento armado en el que él participó.

Así, la historia relatada en la novela se centra en Ramón Mendoza, cuya vida tiene un antecedente referencial vinculado al asalto armado del Cuartel Militar de Ciudad Madera en el norte de nuestro país, hecho en el que perdieron la vida varios estudiantes normalistas, campesinos y luchadores sociales que tenían la esperanza de salir victoriosos en esa desigual contienda. Los que lograron sobrevivir fueron hechos prisioneros y torturados como fue el caso de Ramón Mendoza.

El tratamiento del sistema penitenciario, de manera específica, del penal de las Islas Mariás que Montemayor realiza en *La fuga* nos muestra las condiciones de aislamiento en que viven los prisioneros y el evidente deseo de recobrar la libertad que predomina en ellos, especialmente en Ramón, quien decide atravesar el mar en una pequeña embarcación. Dentro de la trama narrativa, deberá enfrentar las dificultades que conlleva burlar la estricta vigilancia que prevalece en ese centro carcelario, para después, junto con Cuauhtémoc, hacer una larga travesía por el mar hasta alcanzar las costas de Nayarit y adentrarse en la sierra de esa zona. Durante ese trayecto la experiencia de su compañero de fuga juega un papel fundamental, ya que este

contaba con una larga experiencia en el mar, debido a que había viajado en embarcaciones de diferentes tipos por diversas partes del país y en España.

Cuauhtémoc Hernández, a quien Ramón llamaba *Mono Blanco*, había llegado de la zona de Tabasco para pagar una larga condena por haber hecho justicia con su propia mano y asesinar al cacique que había abusado de su hermana. La historia de ambos se va entrelazando a lo largo de la novela, mediante el procedimiento literario de intercalación de segmentos narrativos entre un narrador heterodiegético que guarda distancia de la historia y otros segmentos discursivos narrados en primera persona a cargo de Ramón y de Cuauhtémoc, todos ellos presentados mediante la alternancia. En relación con este tipo de narrador, Genette (1972, p. 299) denomina heterodiegético a ese tipo de narrador que no participa como personaje del mundo narrado, sino que únicamente asume la función de dar cuenta de los acontecimientos que suceden en la historia.

Por otro lado, es destacable el trabajo de investigación documental y de campo realizado por Montemayor, como lo llegó a hacer también con la novela *Guerra en el paraíso* (1991), cuya historia está centrada en Lucio Cabañas, luchador social que se integró a la guerrilla por las mismas causas que lo hicieron muchos campesinos de la sierra de Atoyac; y en general lo ha hecho con la mayor parte su obra novelística. Además, para la escritura de algunas de sus obras literarias ha entrado en contacto con varios de los personajes llevados a la ficción, como fue el caso de Ramón Mendoza.

En relación con los materiales históricos en este tipo de novelas, Pons considera importante tres aspectos: el carácter del pasado histórico, la preeminencia de este pasado en el mundo ficticio, y la relación de la novela histórica con el documento y la historia como construcción discursiva. Por otro lado, el pasado histórico puede representarse tanto desde “el punto de vista de los agentes que producen el cambio o de los que sufren las consecuencias” (Pons, 1996, p. 58). En este último punto de vista ubicamos *La*

fuga, perspectiva que en las últimas décadas ha sido denominada “la historia desde abajo”. En este sentido, Sharpe (1993) defiende la postura historiográfica en la que se presenta un acontecimiento, pero no desde las voces de los grandes personajes históricos, sino desde la perspectiva de quienes que no han sido escuchados y que formaron parte de ese acontecimiento.

De esa forma, la historia es contada desde el punto de vista de un individuo o un grupo social que no ha tenido mayor relevancia en la historiografía oficial, “convirtiéndose éstos en los portavoces de determinada clase social, política o ideológica y/o cultural”. (Ramón, 2017, 431). Esta perspectiva coincide con una de las nuevas corrientes de la historiografía inglesa que promueve la posibilidad de reconstruir el pasado a partir de personas o grupos sociales que antes permanecían al margen de la escritura de la historia, enfoque que ha sido trasladado al ámbito literario.

En esta novela, grandes porciones del relato están a cargo de los dos personajes principales, ambos afectados por los acontecimientos políticos y sociales, esencialmente por los abusos cometidos por caciques en la sierra del norte de México y en la zona de Tabasco. Sin embargo, el eje temático gira en torno al despojo de tierras sufrido por campesinos en la sierra de Chihuahua, así como en la fuga de los dos reos del penal de las Islas Marías, espacios sumamente significativos en la novela. Veamos entonces la significación de estos espacios en la configuración de las transformaciones narrativas de la novela.

El manejo del espacio y el tiempo en La fuga

En relación con las dimensiones espacial y temporal donde se desarrollan los acontecimientos de la historia de *La fuga*, debemos señalar que estos aspectos del relato se encuentran sumamente fragmentados. En la novela sobresalen las discordancias entre el orden de la historia y el orden del discurso; al mismo tiempo, los procesos enunciativos se realizan en diferentes lugares. Así,

el aquí y ahora de la enunciación se registra en un lugar distinto del allá y entonces de lo enunciado, diferencias que únicamente son percibidas por el contenido narrativo de las voces de Ramón Mendoza y de Cuauhtémoc Hernández, quienes verbalizan las experiencias vividas. El primero se centra en su labor como luchador social en defensa de los intereses de los campesinos de la sierra en el municipio de Madera; el segundo como trabajador de una compañía en la selva de Tabasco y los linderos del sur de Veracruz y de Chiapas.

En este mismo sentido, la importancia que adquiere el penal de las Islas Marías, en donde se encontraba prisionero el protagonista de esta novela, lo convierte en un espacio esencial de la novela al vincular las relaciones espaciotemporales con la historia de los personajes. La conexión de un espacio geográfico con el tiempo histórico del acontecimiento permite dar cuenta de las relaciones cronotópicas que atraviesan toda la novela.

En la siguiente intervención realizada por narrador heterodiegético, caracterizada por un punto de vista privilegiado que conoce lo que hacen y piensan los personajes, se describe la percepción que Ramón tenía de la isla, el espacio en donde se encuentra prisionero, la cual le parece un organismo cerrado e impenetrable. Sin embargo, también la sierra donde viven los campesinos afectados por el cacicazgo de dos familias y el cuartel militar atacado por el grupo guerrillero en el cual militaba Ramón, resulta fundamental.

Si vemos un espacio diegético a partir de los sistemas descriptivos; los elementos lingüísticos y lógico-semánticos resultan fundamentales para significar los lugares donde se desarrollan las acciones. De esa forma, el narrador recurre a diversos procesos de descripción que permiten no solo generar una *imagen*, sino también crear una serie de efectos de sentido, actuando como una red significativa de interrelaciones léxicas y semánticas utilizadas para crear la ilusión de realidad. En ese sentido, Pimentel (2001) afirma que el nombre propio posee un alto valor referencial:

Así, dar a una entidad diegética el mismo nombre que ya ostenta un lugar en el mundo real es remitir al lector, sin ninguna otra mediación, a ese espacio designado y no a otro. [...] El nombre propio de una ciudad, como el de un personaje, es un centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado (Pimentel, 2001, p. 29).

En esta novela para Montemayor no solo las intervenciones narrativas del narrador principal contribuyen a la ilusión referencial del penal de la isla y de todos los demás lugares que pueblan el relato, sino también las descripciones realizadas por Ramón y por Cuauhtémoc contribuyen a la expansión de la significación de los espacios diegéticos a los que se remiten por medio de los sistemas descriptivos.

La fragmentación que existe en el manejo espaciotemporal de esta novela no afecta la coherencia del relato, antes bien contribuye a completar el sentido del mismo, pues aunque la ausencia de marcadores precisos del espacio y tiempo caracteriza a los procesos enunciativos de los personajes protagonistas de la novela, la información vehiculada por las narraciones de Ramón y Cuauhtémoc nos permite distinguir tanto al autor de la voz narrativa como el lugar y el tiempo de la diégesis aproximado al que esa voz se refiere.

De esa manera, podemos distinguir claramente el *aquí* y *ahora* del *allá* y *entonces* del relato. Así, aunque al interrumpirse la narración principal que abre el relato no se especifica el nombre, los antecedentes que se van dando de los dos personajes nos permiten saber que Ramón está acusado de formar parte en el ataque al cuartel militar y por ser miembro de la guerrilla y Cuauhtémoc es enviado al mismo penal por asesinar a un cacique que había abusado de su hermana en la zona de Tabasco. Incluso la primera intervención narrativa de Ramón va configurando al personaje, como podemos leer en el siguiente fragmento de *La fuga*:

Mi papá siempre tuvo rifle y pistola. Cuando yo tenía doce años, me enseñó los secretos de las armas que él sabía manejar. Un día se me iba a ofrecer, ¿verdad? Yo agarro la pistola y la amartillo con este dedo. Por ejemplo, se jala con la pura yema del dedo, para que no se mueva el arma al momento de disparar. Luego le veo el grano que debo cortar de acuerdo con la mira. Hay que disparar un tiro o dos y darse cuenta cómo hay que agarrarle el granito, que lo vaya rozando o a veces más abajo. Ya más o menos sé qué cantidad de grano le voy a agarrar. No soy como los soldados que tiran a los pies para pegar en la cabeza. Ellos le apuntan abajo para dar arriba. Tienen academia, pero no se fijan en la cantidad de parque que hay que cuidar. Y nosotros no. Si traemos cartuchos, tenemos que cuidarlos (Montemayor, 2007, p. 23; las cursivas corresponden al texto citado).

Sobre la importancia que adquiere el espacio, tanto en los relatos históricos como en los ficcionales, Pimentel (1998; 2001), al igual que otros teóricos que estudian las relaciones espaciotemporales, afirma que no existe un solo acontecimiento que no se desarrolle en un espacio y tiempo determinados. Hemos visto que la dimensión espacial es tan importante que no se podría concebir este relato sin que estuviera inscrito en un espacio, descrito o por lo menos nombrado. Para esta autora, la espacialización es uno de los elementos esenciales de cualquier discurso narrativo:

Si bien es cierto que la espacialización es uno de los componentes fundamentales de cualquier discurso, ya que el enunciador proyecta fuera de sí mismo otro espacio que se opone al “aquí” de la enunciación, estas categorías espaciales —“aquí” y “en otra parte”— pueden ser más o menos abstractas según las necesidades de cada discurso. No así en el discurso narrativo que proyecta un mundo de acción e interacción humana, donde el espacio se presenta como el marco indispensable de las transformaciones narrativas (Pimentel, 1998, p. 26).

De hecho, en esta novela los espacios descritos y o nombrados son parte fundamental del discurso y de la historia, porque cada uno de ellos nos permite localizar el momento y el lugar que

focalizan las distintas instancias que participan de la narración. Como sucede con la siguiente intervención verbal en la que Ramón relata la llegada de Cuauhtémoc al penal de las Islas Marías. Sin embargo, es conveniente señalar que el presente de esa enunciación discursiva de Ramón se encuentra instaurado en un tiempo posterior a la fuga del penal porque se trata de un relato rememorativo, producto de sus recuerdos:

[...] al año llegó este amigo, le digo. Llegó en una cuerda de presos que enviaron de Tabasco. Era un muchacho solo, no se juntaba con nadie. Era muy observador y al verle la estampa me pareció valiente y serio. Un día lo llamé: “Véngase para acá con nosotros, véngase a comer”. Lo empecé a tratar, a platicarle en confianza primero cosas que no comprometen, ¿verdad? Lo empecé a sondear y él cada vez se me salía adelante. “Me parece vivo”, pensé yo. Y sabía de mares, sí, mucho. Se llamaba Cuauhtémoc Hernández. Yo le decía el Mono Blanco, aunque se enojara [...] Pero qué persona tan valiosa. Intuí que podía servirme para mi libertad (Montemayor, 2007, p. 32; las cursivas corresponden al texto citado).

Hasta aquí hemos visto que el acercamiento teórico propuesto por Pimentel para estudiar el espacio en un relato permite dar cuenta de las transformaciones narrativas y situarlas en un marco específico, pero existe otra forma de abordar el espacio en las obras literarias, y de manera específica en la novela. Nos referimos a la noción de cronotopo que propone Bajtín (1989) en su enfoque sociológico y estético de impronta marxista.

Incluso es tan importante la conexión espacio-tiempo en la novela que el teórico ruso traslada el concepto del ámbito de la teoría de la relatividad al de la literatura, para dar cuenta de las relaciones espaciotemporales vinculadas con el tiempo histórico vivido por los personajes. Además, dada su divergencia con los enfoques formalistas y estructuralistas, Bajtín establece el cronotopo del autor-creador porque considera que la obra artística no puede estar aislada de su creador y de su contexto social.

Recordemos que uno de los factores por los que Bajtín se distancia de los formalistas es porque para este autor el lenguaje es eminentemente social, nunca exento de cargas valorativas, y la obra literaria se construye mediante el lenguaje. En su interior surgen los diálogos que adquieren un papel relevante en la novela, pues a través de estos se expresan las ideologías y las pasiones de los personajes. Ramón (2017, pp. 367-368) afirma que el planteamiento del teórico ruso va más allá de la idea de una conjunción cerrada y total entre el mundo real del creador y el mundo representado en la obra artística.

A pesar de la imposibilidad de fusión entre ambos mundos (el del autor y el representado artísticamente), porque los dos se ubican en coordenadas espaciotemporales distintas, tanto el mundo de Montemayor como el del mundo representado artísticamente en la obra se encuentran estrechamente vinculados y en constante interacción, aun cuando se trate de fragmentos extraídos de una entrevista o de una conversación entre el autor de la obra y el personaje que se representa en la misma. Esta unión se puede constatar en las relaciones cronotópicas del autor y el personaje acusado de participar en el asalto del Cuartel Militar en Madera.

Retomando las palabras de Ramón (2010, p. 128) y, siguiendo las nociones bajtinianas, vemos que, en esta novela de Montemayor, al funcionar el cronotopo como el medio principal para materializar el tiempo en el espacio, se convierte en un centro para concretizar la representación. De esa manera, la literatura está impregnada de diversos valores cronotópicos que se corresponden con cada motivo argumental de la obra literaria, y en el caso concreto de *La fuga* la búsqueda de la libertad se convierte en el eje medular de la historia, a tal grado que se convierte en un *leitmotiv*¹ a lo largo de toda la novela, como lo hemos podido

1. Ya desde la propuesta formalista de Tomashevski (2002, pp. 205-209), se establecen la importancia de los motivos en las obras literarias. Mediante el análisis de las unidades temáticas accede a las partes no analizables, esto es, las partículas más pequeñas del material temático. Al tema de una de esas

leer en los diversos actos enunciativos del personaje Ramón Mendoza. Lo mismo sucede en las intervenciones verbales de Cuauhtémoc que veremos más adelante.

Las palabras de Ramón y de Cuauhtémoc, así como la de otros campesinos que los ayudan a salir del país cuando se fugan del penal expresan constantemente el motivo de la libertad. Aunque, hay que señalar que también lo expresan en distintos momentos el narrador de la parte inicial de la novela, otros compañeros prisioneros en las Islas Marías, así como los campesinos de la sierra de Chihuahua que luchaban por la libertad de trabajar sus tierras, como se lo hace saber Ramón Mendoza a su correspondiente narratario mediante sus intervenciones narrativas.

Ahora bien, recordando el asalto al cuartel militar de Ciudad Madera, hecho histórico que desata los hilos argumentales de la novela, vemos que no trata de un acontecimiento individual, antes bien es un hecho desencadenado por problemas que afectaba a un grupo social específico, el de los campesinos de la sierra de Chihuahua que sufrían constantemente del despojo de sus tierras por parte de los caciques y terratenientes de la zona.

Los abusos por parte de los caciques que sufrían los campesinos los vamos conociendo a lo largo de la novela, pues lo sucedido en la sierra es contado de manera fragmentada a lo largo de *La fuga*. El siguiente diálogo entre Ramón y los compañeros en la sierra de Chihuahua, se refiere a los momentos anteriores al ataque al cuartel militar, acontecimiento que desata los nudos argumentales de esta novela histórica:

—Ramón, el capitán dice que a cincuenta metros ya no es posible hacer blanco.

El capitán interrumpió:

—Yo explicaba que con una pistola pequeña es imposible hacer blanco a más de cincuenta metros.

partes no analizables de la obra la denomina *motivo*. Cuando un mismo motivo se repite con frecuencia lo denomina *leitmotiv*.

—*Pues este compañero con cualquier arma a cincuenta metros hace tiro* —*insistió Arturo Gámiz.*

—*¿Qué arma trae?* —*preguntó el capitán.*

—*Una pistola .32* —*respondió Ramón Mendoza, mostrándole la pequeña pistola.*

—*Veamos* —*aceptó el capitán.*

Pusieron dos blancos. Ramón apuntó. Sabía que debía tomar medio grano para acertar. Así fue. Le pegó a un blanco (Montemayor, 2007, p. 51; las cursivas corresponden al texto citado).

Vemos como el tiempo de la trama en esta novela de Montemayor es un tiempo colectivo. Este tiempo, desde la perspectiva bajtiniana, es diferenciado solamente por los acontecimientos de la vida colectiva. Por ello por encima de las secuencias de la vida individual de los personajes, incluso *fuera* de ellas, existe una secuencia temporal histórica, la cual sirve en *La fuga* como un canal para indicar la vida de un grupo de campesinos que, unidos con estudiantes, maestros y líderes comprometidos con la lucha social, se defienden de los caciques que se estaban apropiando de sus tierras. Como afirma Ramón Mendoza en un diálogo que sostiene con Cuauhtémoc:

—La gente que tiene mucho dinero siempre cree que necesita más. Si tienen muchas tierras, quieren las de los otros. Cuando los débiles se defienden dicen ellos entonces que la violencia empieza. No, la violencia ya había comenzado con tanta desigualdad [...]

—El miedo no sirve en esos momentos, sólo estorbaría. Teníamos que estar lúcidos [...] Yo sabía que podíamos vencer. Después supimos que fue por traición. Nos traicionó el oficial que nos daba entrenamiento militar en la ciudad de México. Por eso más de cien soldados estaban acampados afuera [...] (Montemayor, 2007, p. 107).

Eso pasaba con los caciques y terratenientes de esa zona de Chihuahua, y esa es la razón por la que decidieron levantarse en armas para atacar el cuartel de los militares de Madera. Vemos

que el cronotopo de la sierra donde surge el grupo guerrillero es “el lugar en que los nudos de la narración se atan y se desatan” (Bajtín, 1989, pp. 400-401), pues dentro de ese espacio el grupo de campesinos, estudiantes y maestros lucha por vivir en libertad, motivo recurrente que se convierte en correa de transmisión de significados. De ahí que a lo largo de esta novela observemos que el cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, como afirma Bajtín (1989) en sus observaciones finales de *Teoría y estética de la novela*, determina la imagen del hombre en la literatura, ya que esta imagen es siempre intrínsecamente cronotópica.

En el caso de *La fuga*, son principalmente las imágenes de dos hombres las que participan de las relaciones cronotópicas, encontramos la imagen de Ramón Mendoza, pero también la de Cuauhtémoc Hernández, el otro prisionero que lucha por la libertad perdida por dar muerte al cacique que había abusado de su hermana en la zona de Tabasco. Finalmente, ambos son víctimas de las injusticias sociales, por ese motivo pierden su libertad y juntos luchan por recuperarla. Más adelante, Ramón evoca los momentos vividos en la sierra y los cuenta a su enunciatario:

No había confusión en nosotros. Arturo Gámiz lo decía muy claramente. No podemos cambiar ninguna circunstancia del mundo en que nacemos. La sociedad ya está organizada de una manera cuando nosotros llegamos. Pero eso no significa que la sociedad esté bien organizada o que el mundo esté correcto. Así que no quisimos el mundo como lo habíamos recibido, sino mejor. Cuatro familias robaban la sierra a todos los demás. “Cuatro amigos” se hacían llamar. Pedían a los campesinos que mostraran los títulos de propiedad; en caso contrario, que desalojaran las tierras o las pagaran. [...] Y comenzaron a matar gente nuestra. Cuando Salomón Gaytán se enfrentó a Florentino Ibarra y a buena ley se le adelantó con velocidad en el arma, ya nada se pudo detener después, porque enviaron al ejército y a la policía detrás de nosotros. Casi dos años antes de que propusiéramos atacar el cuartel de Ciudad Madera. ¿Me entiendes? La lucha ya había empezado así, antes (Montemayor, 2007, pp. 112-113; las cursivas corresponden al texto citado).

A través de este fragmento discursivo podemos comprender por qué el espacio de la sierra de Chihuahua se convierte en el principal cronotopo de *La fuga*. Pero, igualmente resulta significativo el espacio de las Islas Marías, porque en ese lugar los diálogos entre los personajes nos permiten observar la forma en que se vinculan los dos personajes principales y por qué ambos deciden fugarse, pues de los seis reos que habían planeado participar en la fuga, solo Cuauhtémoc decidió acompañar a Ramón en la difícil travesía del mar para vivir fuera del presidio. Precisamente la forma dialógica en que se construyen las voces de estos dos personajes es lo que define el carácter polifónico de la novela.

La fuga, *novela polifónica*

A lo largo de toda la novela se puede observar que, entre las múltiples intervenciones del narrador principal, de manera constante se abren espacios para dar lugar a la voz de Ramón Mendoza y de Cuauhtémoc Hernández, aunque debemos destacar que en las primeras páginas de esta obra de Montemayor tenemos mayor acceso al discurso de Ramón.

La alternancia de diferentes voces al interior del relato nos permite reconocer uno de los principales rasgos bajtinianos que caracterizan a la novela histórica contemporánea, nos referimos específicamente a la polifonía, aspecto que Bajtín identifica en las obras literarias escritas por Dostoievski. En *Problemas de la poética de Dostoievski*, Bajtín (1986) afirma que “*La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas, viene a ser, en efecto, la característica principal de las novelas de Dostoievski*” (p. 15; las cursivas corresponden al texto citado).

Este rasgo que Bajtín observa en la poética del novelista ruso forma la unidad de un acontecimiento específico, donde encontramos distintas voces y conciencias cada una en su correspondiente mundo. Las diversas posturas ideológicas se manifiestan en los

personajes de *La fuga* mediante la alternancia de dos voces que representan distinta visión de mundo. Debemos señalar que la voz del narrador que abre el relato mantiene cierto grado de imparcialidad ante las intervenciones narrativas de Ramón y de Cuauhtémoc, dejando que las voces de los dos personajes, en el momento de asumir el acto de narrar su propia historia, mantengan cada una su completa autonomía.

La primera voz que modula la perspectiva polifónica pertenece a la instancia narrativa principal, la cual da inicio al relato de la historia; la segunda es la voz narrativa de Ramón Mendoza, prisionero acusado de formar parte de un grupo guerrillero y de participar en el ataque al cuartel militar de Ciudad Madera;² y, por último, la voz narrativa de Cuauhtémoc Hernández, acusado de asesinato por dar muerte al cacique que abusó de su hermana.

A lo largo de toda la novela, podemos observar que cada una de las voces de estos dos personajes es autónoma e independiente de la instancia narrativa que abre el relato literario. Esta voz solo se limita a establecer la relación entre su acto de contar la historia de la trama narrativa y los acontecimientos que involucran a Ramón y a *Mono Blanco*, sobrenombre que el guerrillero pone a Cuauhtémoc cuando este ingresa al penal.

Además, la autonomía de los dos personajes no solo se muestra ante la perspectiva del narrador, también la voz del autor otorga completa libertad a las voces de los personajes de esta novela. No hay que olvidar que una de las particularidades del

2. Aunque no todo un acontecimiento mediante la discursividad se convierte en un hecho histórico, a partir de las nociones teóricas de la novela histórica contemporánea se considera como tal desde el momento en que afecta a un grupo social determinado y es conocido por la comunidad. La incorporación de este referente histórico en la novela de Montemayor cambia de estatuto ontológico para convertirse en un referido. El referente, en este caso, sería el ataque al cuartel militar de Madera, Chihuahua, mientras que el referido es tal como lo leemos en los archivos policíacos o, vistos de otra forma, en los artículos periodísticos. Este referente histórico, desde el momento en que se incorpora en *La fuga* cambia de estatuto y queda a disposición de la ficción.

teórico ruso es incorporar al autor en su perspectiva analítica. Así, “el discurso del héroe acerca del mundo y de sí mismo es autónomo como el discurso normal del autor [...] tiene una excepcional independencia en la estructura de la obra” (Bajtín, 1986, pp. 15-16).

Incluso, en las distintas intervenciones verbales de los dos personajes se aprecian distintas posturas ideológicas, de ahí que Bajtín afirme que el lenguaje se convierte en correa de transmisión de ideologías. Mientras las acciones de Ramón Mendoza están ligadas a la lucha social y a la guerrilla, Cuauhtémoc Hernández era un constante viajero que las circunstancias familiares y sociales lo convierten en el asesino del que abusó de su hermana. Sin embargo, ambos están prisioneros en el penal de las Islas Marías y finalmente los une un mismo interés: el de recuperar su libertad o, al menos, liberarse de las condiciones de vida del sistema penitenciario que predominaba en ese lugar.

En una de las intervenciones narrativas de Ramón, mediante las cuales evoca sus recuerdos y los relata a su interlocutor, da cuenta del sufrimiento del *Jarocho*, debido a la riña que tuvo este con otro reo:

Una noche me dijo que le faltaba la pierna; estaba con los ojos cerrados y sudando en abundancia, como si soñara. Otro día me pidió que lo ayudara a levantarse, porque quería caminar y ya no soportaba estar acostado. No estoy seguro de que el Jarocho se diera cuenta cuando le amputaron la pierna. [...] Para mi libertad, o para vencer mi infortunio, era un compañero tan cabal como lo fueron en la sierra los que murieron en la lucha. Entendí que tenía compañeros en otros frentes, que los compañeros pueden surgir en todas partes. Ésta fue la enseñanza del Jarocho. No estoy seguro que usted me entienda, porque no tiene que ver con ideas, sino con lo que vive la gente. Claro, lo entendí después. Por eso digo que el Jarocho me ha seguido ayudando con su amistad, por esa seguridad con la que me ofreció luchar conmigo, buscar su libertad conmigo. Es como una comparación, como una regla de oro, ¿verdad? (Montemayor, 2007, pp. 27-28; las cursivas corresponden al texto citado).

Por otra parte, también a través de los diálogos con el *Jarocho* y con los hermanos Miguel y Raimundo Salcido se aporta ciertas informaciones que configuran al personaje de Ramón, pues en esas conversaciones le preguntan sobre el enfrentamiento a mano armada en contra del ejército y de la policía. Igualmente, diversos fragmentos discursivos relatados en primera persona por Ramón dan cuenta del despojo de tierras que sufren los campesinos en la sierra de Chihuahua, pero también de la razón por la que decidieron tomar las armas, como lo leemos en el siguiente fragmento narrativo a cargo de Ramón:

Se preguntará que por qué estoy aquí, en Estados Unidos. [...] Yo quería ser libre en mi propia tierra. Todos mis compañeros combatieron porque estaban decididos a ser libres ahí mismo, donde vivíamos. Es lo que importa, ¿me entiende? Por eso luché. Luego sobreviví a algunos de los compañeros y por seguir luchando por mi libertad tuve que huir de la sierra. Después para recobrar mi libertad tuve que huir de las islas Marías. Y para seguir siendo libre tuve más tarde que refugiarme acá. Algo sé ahora de lo que puede significar ser prófugo y ser libre [...] (Montemayor, 2007, p. 103).

No solo el presente de la enunciación se ubica en distintas dimensiones espaciotemporales, también la narración de recuerdos rememora distintos momentos de la vida del personaje, instaurados estos en distintos tiempo y espacio de la trama narrativa. De esta forma el relato se construye como una especie de montaje temporal con un constante vaivén entre una dimensión anterior al tiempo de la diégesis y un tiempo posterior a la fuga de las Islas Marías, como podemos constatar a través de las distintas intervenciones de narración en primera persona a cargo del personaje, a quien sus compañeros de prisión llaman el *Gatillero*, por la habilidad que tiene en el manejo de las armas de fuego y, en la rapidez para apretar el gatillo.

Ahora bien, el procedimiento mediante el cual Montemayor (2007) engasta las distintas voces que se identifican en *La fuga*, es muy peculiar porque a lo largo de toda la novela se realiza una

excelente textura polifónica. Incluso se puede constatar en todos los relatos rememorativos de los personajes, que la procedencia de la voz narrativa únicamente se puede reconocer por medio de los elementos contextuales del contenido narrativo.

Lo observamos desde las primeras intervenciones narrativas de Ramón; de esa forma sucede cuando evoca la llegada de Cuauhtémoc al penal. No existe ninguna marca previa que indique que esa voz procede del acusado de participar en el asalto al cuartel militar, quien cuenta a su correspondiente interlocutor un fragmento rememorativo de la llegada de “una cuerda de reos que enviaron de Tabasco”, entre los cuales iba *Mono Blanco*. Así, a través de la voz de Ramón Mendoza leímos el motivo de la reclusión de Cuauhtémoc y que había viajado por España, trabajando en un barco. Retornemos a ese fragmento:

Era un muchacho solo, no se juntaba con nadie. [...] Me dio santo y seña de lo que hizo. Pues resulta que tenía una hermana muy bonita. Difícil creerlo, si se le parecía. Un cacique la violó y él se vio obligado a matarlo. Por eso estaba ahí [en las Islas Marías]. Él andaba en España trabajando en un barco, por Galicia. A los tres años de haberse embarcado regresó. Llegó a Guatemala y de ahí se fue a Tabasco, donde le platicaron todo. Entonces decidió comprar una pistola, una .38 especial. Regresó por la tarde a su casa y durmió tranquilo. Al otro día fue a pedirle cuentas al que violó a la hermana. [...] Hablaba muy bien, no de tonterías como los demás. En una prisión, oiga,³ ya se ha de imaginar [...] (Montemayor, 2007, pp. 33-34; las cursivas pertenecen al texto citado).

Como mencionamos anteriormente, son constantes los espacios que se abren para dar lugar a los relatos rememorativos de los dos prisioneros que se fugan del penal de las Islas Marías para

3. Tanto en las intervenciones verbales de Ramón como en las de Cuauhtémoc son frecuentes las marcas discursivas, que funcionan como señales a su narratario (Prince, 1996). Por lo general, los dos personajes-narradores utilizan pronombres de la segunda persona, o las clásicas flexiones verbales que invocan a un *tú* a quien dirigen su acto enunciativo.

recobrar su libertad. A lo largo de este estudio hemos presentado la alternancia de los segmentos narrados por Ramón Mendoza y por Cuauhtémoc Hernández. La polifonía de la novela se integra por este entretreído de voces de ambos personajes, que mediante el relato rememorativo cuentan a su respectivo narratario los recuerdos evocados. Cuauhtémoc, en algunos segmentos narrativos focalizaba la selva del sur de Veracruz y los linderos de Tabasco, otros la época en que trabajaba abriendo brechas para una compañía petrolera, otras intervenciones verbales sobre sus viajes por el mar, pero todos esos acontecimientos formaban parte de un proceso rememorativo, los cuales cuenta a su interlocutor Saturnino.

Este último personaje que funciona como su correspondiente narratario era un sobrino de don Blas quien, junto con toda su familia, le brindó a Ramón y a Cuauhtémoc la protección necesaria para evitar que los detuvieran de nuevo cuando eran buscados como prófugos del penal de las Islas Marías y de esa manera lograran salir del país. Ya situado en Estados Unidos, Cuauhtémoc dirige su discurso a Saturnino:

¿Conoces el sureste, Saturnino? ¿Hacia Campeche o hacia Tabasco? Déjame decirte esto. Cuando yo era niño había zonas donde sólo se podía transitar por los ríos. Todos eran grandes, con nombres hermosos: Coatzacoalcos, Huespanapa, Tancochapa, Grijalva, Usumacinta, Candelaria. Llegaban trabajadores a los campos petroleros o también a abrir brechas para tender las vías de ferrocarril de Veracruz hasta Yucatán [...] Era un equipo de exploración petrolera. Abríamos brechas en la selva al sur de Veracruz y de Tabasco. Producíamos temblores artificiales a base de explosivos [...] ¿Has cargado dinamita Saturnino? Produce mareos, te lo aseguro. El capataz era suizo, se llamaba Robert. Era una empresa extranjera [...] El penal de las Islas Marías estaba rodeado de mar y no por eso estábamos seguros, ¿verdad? Y menos con la selva (Montemayor, 2007, pp. 35, 51-52; las cursivas pertenecen al texto citado).

En este caso, existen marcas discursivas que permiten instaurar el presente de la enunciación del personaje-narrador en un tiempo

posterior a la fuga, pues esta conversación la tiene con Saturnino cuando ya se encuentran ambos en Estados Unidos. A través de todos los recuerdos evocados por los dos personajes se puede corroborar que algunos acontecimientos narrados corresponden a un tiempo diegético anterior a la reclusión en las Islas Marías, otros se refieren a lo sucedido en el interior del penal, o bien son posteriores a la evasión.

Pero también en la novela se incorporan narraciones rememorativas que evocan el peligroso trayecto del penal de las Islas Marías a las costas de Nayarit, como lo podemos leer en los siguientes fragmentos de *La fuga* cuando ya se aproximan a la costa. En estos segmentos se evidencia claramente la alternancia entre la voz narrativa que inicia el relato, la de Cuauhtémoc y la de Ramón Mendoza. Veamos primero la intervención de la primera instancia narrativa de esta novela de Montemayor:

Al día siguiente apareció la silueta de la costa, la línea oscura de una distante sierra [...]. Ahora, en el horizonte, no en el mar, existía la costa que buscaban, la costa que podría cambiar la respiración del mundo [...]. Con el amanecer distinguieron a la distancia, en la orilla de la bahía, como pequeños puntos oscilantes, muchas lanchas de pescadores [...]. La bienvenida les dio temor, Remaron con prisa, con doloroso ahínco. —Pueden delatarnos —apremió Mono Blanco (Montemayor, 2007, p. 61).

A lo largo de toda la novela hay una serie de marcadores gráficos que establecen la distinción entre el tipo de escritura de las intervenciones del narrador heterodiegético,⁴ el cual guarda cierta distancia de la historia al no formar parte de la historia que cuenta. En relación con el tipo de focalización⁵ que predomina

4. Genette (1972), en *Fronteras III*, denomina heterodiegético a ese narrador que no participa como personaje del mundo narrado, la única función que asume es la de dar cuenta de los acontecimientos que suceden en la historia.

5. Genette (1972) distingue quién narra de quién ve. En ese sentido, el término focalización da cuenta del punto que elige el narrador para contar los acontecimientos de la historia.

en sus intervenciones, hablamos de focalización cero porque en todo momento da cuenta de los pensamientos y sentimientos de los personajes, de manera que mantiene un nivel de saber mayor a cualquiera de ellos. Hay que señalar que lo narrado en la cita anterior refiere el momento de llegada a las costas de Nayarit, pero las siguientes intervenciones narrativas de Ramón Mendoza y de Cuauhtémoc Hernández corresponden a evocaciones que tienen de la travesía marina, veamos entonces lo que cuenta Ramón Mendoza:

Si voltea la lancha algo, algún animal, me dijo Mono Blanco, “maniobraremos mejor así, sin ropa. No sé si será posible recuperar la embarcación, pero así duramos por lo menos una media hora más”, dijo. El mar le parecía muy natural, como estar en tierra. “Por lo menos duramos media hora más”. Quién piensa eso, ¿verdad? También me dijo que aquellos habían hecho muy bien en no fugarse. “Qué bueno que se arrepintieron. ¿Te imaginas? Ya nos hubiéramos puesto a llorar todos. Se acobarda uno y luego lo siguen los demás. Y el que iba a ser muy macizo, también se deja vencer”. [...] Y según me dijeron despegaron tres avionetas de las Islas Marias para buscarnos. Pero lo hicieron al tercer día. Primero penaron que nos habíamos emborrachado. [...] Ya después ordenaron: “Paren la búsqueda”. Empezaron a aprehender gente, a los que se juntaban con nosotros. Incluso detuvieron a los compañeros que se iban a fugar. Pero ellos no soltaron prenda (Montemayor, 2007, pp. 64-66; las comillas y cursivas corresponden a la novela).

Este fragmento narrativo correspondiente a la voz de Ramón Mendoza, al interior del relato se encuentra situado espacialmente de manera inmediata al fragmento de la instancia narrativa fundamental. Sin embargo, el presente del proceso enunciativo se ubica ya en Estados Unidos, aunque, también debemos señalar que el contenido narrativo de *Mono Blanco* está focalizando el momento posterior a la fuga, durante el trayecto en altamar. Mucho antes de que fuera perceptible la costa de Nayarit, como sucede con el siguiente fragmento a cargo de la voz narrativa de Cuauhtémoc Hernández:

Nos buscaron con avionetas varios días. Por lo menos fueron dos días. Yo sabía que nos buscarían así, porque ya lo había visto en otros casos. Por eso me previne con la manta azul. Se ve como una mancha en el mar. Se pierde en el color del oleaje. Prefiero las lanchas y los barcos a las avionetas, claro. [...] El gatillero [Ramón Mendoza] me contaba que en muchos lugares la avioneta era más útil que las trocas o los caballos. Lo que son las cosas, están en la sierra, en lo alto del mundo, y todavía tienen que volar. [...] Yo sabía que los compañeros no querían fugarse del penal. A veces soñaban con surcar el mar, con ser libres. Pero el gatillero sí me sorprendió, porque no sabía nada del mar, de embarcaciones ni de selva, y le vi el deseo de fugarse a cualquier precio. [...] Yo me decidí por la seguridad del gatillero. Y no me equivoqué. Necesitaba un compañero para atravesar el mar. Y sobre todo para atravesar después tanta tierra, tantos lugares, ¿verdad? (Montemayor, 2007, pp. 66, 71-72; las cursivas corresponden a la novela).

Anteriormente especificamos que ambos personajes en sus intervenciones narrativas apelan a un interlocutor. Es decir, estas intervenciones verbales, cuya función es narrativa se distinguen por completo de sus intervenciones en diálogos con otros personajes o bien diálogos entre ellos mismos. Retomando las nociones de la narratología, si hay un emisor de su discurso hay un receptor a quien se dirige ese discurso. Y aunque en algunos relatos no existen marcas específicas hacia esa segunda instancia fundamental de cualquier situación narrativa, el discurso narrativo estará dirigido a un correspondiente receptor.

En el caso de las intervenciones de Cuauhtémoc Hernández hay un narratario explícito, pues en diversos fragmentos dirige su discurso a Saturnino. Estos segmentos del relato no pueden confundirse con el diálogo, las porciones narrativas siempre están en cursivas dentro de este texto literario. Por otro lado, nos queda claro que el contenido narrativo en la voz de *Mono Blanco*, al igual que la de Ramón Mendoza, hace referencia a los primeros días posteriores a la fuga de las Islas Marías.

En la narrativa de recuerdos que Cuauhtémoc dirige a su narratario, existen las marcas explícitas de que su relato se lo dirige a Saturnino, pero en el caso de Ramón, aunque existen

algunos indicios de que tal vez su narratario conoce al agente federal que le tomó su declaración cuando fueron aprehendidos, no se puede confirmar con certeza a quién le cuenta esos recuerdos, como podemos leer en el siguiente fragmento:

Los policías de una patrulla nos tuvieron desconfianza. Ya pasaban las dos de la mañana. En la comandancia querían abrir el veliz metálico que llevábamos, pero ahí había un rifle M1, porque, los planes del nuevo alzamiento en la sierra y no podíamos permitirlo ¿verdad? Le di dos tiros en la cabeza al policía que trataba de abrir la maleta. [...] Quise romper el cerco pero me hirieron este brazo y en el esternón; ya caído me golpearon mucho, con saña. Luego de varios días me llamaron a declarar con el agente público federal, un tal licenciado Del Toro, que usted debe conocer, ¿no es así? Él le contó esto de otra manera, ¿verdad? [...] A partir de entonces perdí contacto con Óscar y los otros compañeros. Debían protegerse, porque estaba de por medio el segundo alzamiento y no podían exponerse. Eso era claro para todos. Yo sabía que después tendría que reincorporarme, en algún momento, ¿verdad?, aunque no supiera exactamente cuándo. Pero no imaginé que tendría que estar aquí. Qué extraño, como si la fuga fuera siempre mi destino. Estar de fuga en la sierra, en la lucha, en el mar, y ahora aquí, en la frontera (Montemayor, 2007, pp. 124-125; las cursivas corresponden al texto citado).

La fragmentación que destaca en *La fuga*, no solo se evidencia en la dimensión espacial, sino también en la dimensión temporal, pues existe un constante vaivén tanto entre los diferentes espacios diegéticos que conforman la trama narrativa, como en los distintos momentos en que se desarrollan los acontecimientos. Además, es importante señalar que existe una notable disparidad entre el tiempo del relato a cargo del narrador principal y el tiempo de la narración de recuerdos de Ramón y de Cuauhtémoc. Dadas las discordancias temporales, al final del relato, Cuauhtémoc retoma la narración de recuerdos, para contar lo siguiente:

Decidir debe ser algo simple, pero nosotros lo complicamos, Saturnino. Tú decidiste de inmediato acompañarme a Los Mochis y a Estados

Unidos. El gatillero y yo decidimos fugarnos de las islas, y mientras lo hacíamos tuvimos que decidir muchas cosas, casi siempre al instante [...] (Montemayor, 2007, pp. 137-138; las cursivas corresponden al texto citado).

Debido a que el contenido de las intervenciones verbales de Cuauhtémoc Hernández como las de Ramón Mendoza corresponden a una narración de recuerdos, focalizan acontecimientos ubicados temporalmente en un *allá y entonces*. Sin embargo, el presente de la enunciación de ese enunciado está situado en un *aquí y ahora*, como lo podemos constatar con lo narrado por Ramón Mendoza en el último fragmento rememorativo que cuenta a su interlocutor, situados ambos en Estados Unidos:

Ese mismo día me fui de ahí. Ellos se fueron al otro día a Los Mochis y sé que trabajaron ahí un mes. A mí me llevaron a un rancho que estaba a un día de camino. Me llevó un pariente de don Blas. [...] Me llevaron allá, al rancho La Soledad. A Gumersindo lo había conocido también en Las Islas Mariás. Todos eran reos de enervantes. Los habían aprehendido por droga. Eran gomeros. [...] Estuve en su casa desde el 2 de noviembre, que fue cuando llegué con él. Me confirmó que no había contacto con mi gente después de los compañeros que había matado el ejército hacia cinco años, en 1968. [...] Me despedí en diciembre. Me fui a Los Mochis y tomé el tren para La Junta. Eso fue el día último. Me fui de inmediato a Madera y de ahí a Tres Ojitos, donde vivían mis padres. Mandé un mensaje y me encontraron en el bosque [...] y ya de ahí me fui a Ciudad Juárez. No pisé mi casa. Era extraño. Luché por esa tierra. Luché por regresar a esa tierra. Y tenía que huir aquí, a Estados Unidos. Como encontrar agua, muerto de sed, y no beberla. Como encontrar el amor y no gozarlo por perder la vida (Montemayor, 2007, pp. 161-162; las cursivas pertenecen al texto citado).

En efecto, Ramón al igual que Cuauhtémoc parte hacia Estados Unidos. Ambos buscan su libertad, sin embargo, los dos terminan lejos de su patria. A través del anterior fragmento verbal narrado en la primera persona gramatical, podemos constatar que el *aquí* del acto de enunciación de Ramón se encuentra ubicado espacialmente en Estados Unidos, y el *ahora* corresponde a una fecha

posterior a la fuga del penal de las Islas Marías. Este aspecto es uno de los factores que contribuyen a que la temporalidad, pero también la espacialidad se encuentra intensamente fragmentada a lo largo de esta novela de Carlos Montemayor.

Conclusiones

Durante nuestro acercamiento a esta novela, hemos visto la riqueza temática y formal de *La fuga*. Como mencionamos en la parte inicial de este estudio, el ataque al cuartel militar de Ciudad Madera en el estado de Chihuahua tiene referencialidad histórica, pues fue un acontecimiento sucedido el 23 de septiembre de 1965, y llevado a cabo por uno de los grupos incipientes de la guerrilla en nuestro país.

A lo largo de toda la novela resalta la discordancia entre el orden del discurso y el orden de los acontecimientos narrados, cuya temporalidad solo se puede identificar de manera aproximada por los contenidos narrativos de los actos de enunciación de los personajes, pues no existen marcas temporales que denoten con certeza su ubicación. El único marcador específico que sirve para ubicar los primeros acontecimientos es el que se encuentra en la parte inicial del discurso literario “Océano Pacífico, Islas Marías, 1970” (Montemayor, 2007).

Ahora bien, como novela histórica, las posibilidades para estudiarla son múltiples. En este trabajo nos interesó abordar *La fuga* no solo como novela histórica contemporánea, sino desde dos nociones bajtinianas: la polifonía y el cronotopo. En ese sentido, la polifonía es uno de los rasgos característicos de esta novela, pues a lo largo de toda ella existe la presencia de las diferentes voces y conciencias autónomas de Ramón Mendoza y Cuauhtémoc Hernández, dos prisioneros del penal de las Islas Marías que se unen para luchar por su libertad.

Finalmente, quisiéramos destacar que, la asimilación del tiempo histórico del acontecimiento que sirve de eje temático

a la novela evidencia que el tiempo y el espacio representado mediante las formas artísticas discurre de manera compleja y discontinua. Igualmente, la constante interacción entre el mundo representado en la obra literaria y la representación que se hace de la fuga pone de manifiesto el alcance de la visión cronotópica de ambos mundos: el de la novela y el del acontecer histórico sucedido en la sierra.

Referencias

- Bajtín, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, D.F.: FCE.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bajtín, M. (2005). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Genette, G. (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Huesca, F. (2010). *El concepto de lo romántico en Hegel* (Tesis de licenciatura). BUAP, Puebla.
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Onega, S. y Landa J. Á. (eds.) (1996). *Narratology: An Introduction*. London y New York: Longman.
- Montemayor, C. (2007). *La fuga*. México, D.F.: FCE.
- Pimentel, L. A. (1998). *El relato en perspectiva*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Pimentel, L. A. (2001). *El espacio en la ficción*. México, D.F.: Siglo XXI/UNAM.
- Pons, M. C. (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México, D.F.: Siglo XXI.
- Prince, G. (1996). Introduction to the Study of the Narratee. En S. Onega, y García J. Á. (eds.). *Narratology: An Introduction*. London y New York: Longman.
- Ramón, H. (2017). *Enunciación y narración filmica en tres relatos cinematográficos sobre Napoleón Bonaparte*. Puebla: BUAP/Ediciones del Lirio.
- Sharpe, J. (1993). La historia desde abajo. En P. Burke (ed.). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza.
- Tomashevski, B. (2002). Temática. En T. Todorov (ed.). *Teoría de los formalistas rusos*. México, D.F.: Siglo XXI.

EL ANHELO DE LIBERTAD EN *LA FUGA*
DE CARLOS MONTEMAYOR

LEONIDES ADELA ROJAS RAMÍREZ

La libertad tiene alma clara y sólo canta
cuando va batiendo alas.
Vuela y canta, libertad.

SILVIO RODRÍGUEZ, *La libertad*

Introducción

La novela *La fuga*, del escritor mexicano Carlos Montemayor (2007), tiene como trasfondo un acontecimiento registrado en la historia de México: el ataque al cuartel de Madera, Chihuahua, en 1965, por un grupo de guerrilleros dispuestos al riesgo por mejorar condiciones de vida en sus comunidades. Se sabe que la guerrilla formada por campesinos, profesores y estudiantes entra en acción después de seguir por mucho tiempo las vías pacíficas sin lograr que las autoridades atendieran los reclamos de derechos humanos. El enfrentamiento con el ejército es atroz y culmina con la muerte de varios confrontados. A los soldados muertos los entierran con honores; en contraste, a los guerrilleros fallecidos los entierran en una fosa común y a los sobrevivientes los apresan. La obra muestra las vivencias y sobrevivencias de uno de los participantes guerrilleros trasladado a las Islas Marías, Ramón Mendoza, quien, con su amigo Cuauhtémoc Hernández, apodado *Mono Blanco*, y otros reos, prepara la fuga, misma que solamente ellos dos llevan a cabo sorteando peligros. Los ideales

de libertad social del valiente guerrillero quedan suspendidos; su libertad individual, restringida, al grado de tener que migrar a los Estados Unidos.

La novelización que hace Carlos Montemayor del personaje histórico Ramón Mendoza sobre su fuga de las Islas Marías es mejor comprendida con la contextualización socio-histórica. Entre las noticias que publicaron los diarios sobre las acciones del grupo guerrillero, escasea la explicación de causas conducentes a la confrontación en el cuartel maderense, pero podríamos considerar la siguiente:

Un grupo de trece personas, dirigido por el profesor rural Arturo Gámiz García e integrado por maestros, estudiantes y líderes –cansados de los abusos, explotación, agravios y despojos de los caciques, ganaderos y compañías madereras y algodoneras, cobijados por Práxedes Giner Durán, gobernador, general y rico terrateniente–, atacan el cuartel militar de Ciudad Madera, Chihuahua (Carmona, 2015).

La novela que nos ocupa aborda no solamente la fuga del presidio con sus preparativos, sino que atiende a la descripción de la personalidad del que fuera valiente guerrillero. Un hombre capaz de una amistad firme, alguien que ama y respeta la exuberancia y majestuosidad de la naturaleza. Surge la interrogante de quién es ese Gatillero protagonista y qué emociones, qué razones lo impulsaron a las acciones que originan su castigo en las Islas Marías. Los datos historiográficos proporcionan información de la existencia de Ramón Mendoza, uno de los defensores de campesinos de Chihuahua, a quienes los caciques voraces arrebatában sus tierras y cometían abusos de todo tipo en contra de sus familias. La sorda violencia, corrupción e impunidad con que los latifundistas sometían a los poblados así como la pobreza y marginación de estos en una vida por demás injusta se vuelven detonantes del enfrentamiento en el cuartel de Ciudad Madera. La lucha desigual tiene consecuencias fatales: mueren la mitad de los guerrilleros y los sobrevivientes son apresados.

El gobernador de ese tiempo, Práxedes Giner, sancionó a los rebeldes difuntos destinándolos a la fosa común y a la hora del entierro externó con prepotencia una burla que no podía ser más cruel, vengativa y reveladora de una lucha tan persistente en México: “Querían tierra... ¡denles hasta que se harten!” (Carmona, 2015).

Lo expresado en Sierra Chihuahua, por Arturo Gámiz y Salvador Gaytán también explica los motivos guerrilleros, “Nuestra lucha no va dirigida contra el ejército sino contra los caciques [...]” (Carmona, 2015). Lo que explica que más que utopía, no cesa en el ser humano el deseo tan natural como simple de un mundo justo y explica la defensa de los derechos humanos para las familias y la comunidad. También se hace comprensible el deseo innato de la libertad. Lo que deja en claro el sentido del discurso argumentativo del Ramón de la novela cuando su amigo El Jarocho lo cuestiona “—Dicen que eres un gatillero, que te enfrentaste a policías y a soldados” (Montemayor, 2011, p. 9). A lo que después de insistirle, Ramón responde “—No eran propiamente soldados” (Montemayor, 2011, p. 9). El Jarocho insiste en conocerlo, en saber a quién tiene por compañero “—¿Qué, exactamente? —Enemigos, digámoslo así” (Montemayor, 2011, p. 10). De esta manera podemos observar la negación de la investidura militar que al no cumplir su función e incluso participar en abusos en contra de familias genera la lucha social de los guerrilleros. Documentos historiográficos (Archivo de la Dirección Federal de Seguridad) prueban que la advertencia había sido dada en una publicación dirigida al gobernador Práxedes Giner:

Usted con sus torpezas y sus caprichos ha agravado todos los males del estado, le hemos pedido que reconozca su incapacidad y renuncie y salga del estado que tan mal ha servido. Se lo repetimos ahora: renuncie y váyase del estado o lo sacaremos a la fuerza cueste lo que cueste y corra la sangre que corra (Carmona, 2015).

Es un hecho que un grupo de guerrilleros irrumpe en el cuartel de Ciudad Madera, lo que llega a conocerse por sus consecuen-

cias fatales. Tal conocimiento tiene una manera de registrarse en las versiones del poder gobiernista y en las del dolor valiente del pueblo. Los usos terminológicos de determinadas frases y palabras, con una puede favorecer o desfavorecer uno u otro bando. Es en el discurso donde con lenguaje se asienta lo conocido y se transforma así en suceso, mismo que lleva inherente una perspectiva. Ocurrió “El asalto al cuartel de Madera, Chihuahua”, como se encuentra comúnmente en los diarios. Acorde al uso, el *Diccionario español* en línea (2015), registra cinco acepciones de *asalto* en este orden: invasión, agresión, abordaje, deporte (una estrategia en el box) y juego (un tipo de juego de mesa). Si bien todas tienen en común el rasgo de la sorpresa, las tres primeras son las de uso más generalizado, pero es la primera la que corresponde al caso de Madera, "ataque a un lugar para tomar el poder", pues no fue una agresión para robar algo ni un simple abordaje como el de los periodistas o de los que llegan sin aviso a una casa para hacer fiesta. Quizá a este grupo de guerrilla les hubiera bastado con que las autoridades escucharan sus reclamos de justicia, pero llegado a este punto, por lo menos quisieron contrarrestar ese poder. ¿Qué poder? Obviamente no el poder de la autoridad que cumple con sus compromisos con la ciudadanía, sino ese poder de humillación y explotación, de agresión al campesinado, de invasión en sus propiedades y familias, de impunidad en los delitos en contra de niños, mujeres, y en general de la clase trabajadora. La desventaja para los guerrilleros ante la supremacía del ejército es evidente.

Testimonio, historiografía y ficcionalización

Mencionar: *hechos, acontecimientos, sucesos*, pudiera parecer una mera lista de sinónimos. Sin embargo, será conveniente, dilucidar estos tres conceptos ya que resultan de utilidad para el discurso historiográfico y la novela histórica. Me remito a la distinción planteada por Flores (2010; 2015, p. 25 y ss). El *hecho*, el *aconte-*

cimiento y el *suceso* son los tres ámbitos de la existencia del *evento*, independientes entre sí: el *hecho* se da en el mundo (pueblos, comunidades, hombres), es de carácter óntico; el *acontecimiento*, es lo conocido por las colectividades, obviamente tiene una dimensión cognoscitiva; el *suceso*, que necesita al lenguaje para construirse, es de carácter lingüístico. Así podemos “distinguir entre suceso narrado, acontecimiento conocido y hecho efectivamente ocurrido” (Flores, 2010, p. 21). El *hecho*, en la historia, por pertenecer al pasado es siempre inaccesible.

La novela de Montemayor toma el conocido acontecimiento de la fuga de Ramón Mendoza del presidio de las Islas Mariás junto con su amigo para realizarlo en sucesos desde la narrativa literaria donde encontramos al Ramón Mendoza ficcionalizado. De esta manera, el *hecho*, parcialmente vivido por el guerrillero, queda accesible mediante su memoria testificada y seguramente complementada con la memoria colectiva, en la que se basa el escritor, quien construye una trama cronológica de la fuga, aderezada con inserciones delimitadas tipográficamente en cursiva que corresponden a otros momentos anteriores y posteriores a la fuga lograda. Dentro de esta narrativa novelizada podemos encontrar entre los sucesos un proceso descriptivo que muestra el carácter de los amigos fugitivos, la firmeza de su voluntad, la disciplina de su trabajo, la amistad fiel y solidaria, el amor a la naturaleza, el sentido de justicia. En la empresa de la huida pasan por el miedo, la zozobra, la incertidumbre, la valentía, la esperanza, la fe y su admirable persistencia los impulsa y salva. El *hecho*, por supuesto pertenece al pasado y resulta inaccesible directamente pero como conocido en Chihuahua, y en general en México, es percibido primero por los diarios oficiales y no oficiales narrado como noticia y posteriormente, por obras literarias. Flores (2010) propone distinguir entre “el lenguaje, el mundo y el conocimiento: el suceso es de carácter lingüístico, el hecho es de carácter óntico y el acontecimiento es una noción cognoscitiva” (p. 25). Asimismo, precisa los tres conceptos aquí acomodados en un *cuadro de eventos*:

Hecho (H)	Acontecimiento (A)	Suceso (S)
<p>Se inscribe en el tiempo de la existencia; la flecha temporal proviene del futuro.</p> <p>Se presenta en el sujeto y se deposita en el pasado.</p> <p>Inaccesible como el tiempo en el que se inscribe, hasta que toma forma de objeto semiótico cuando el sujeto los torna presentes mediante actos de lectura y de interpretación.</p> <p>Sus fronteras temporales son inciertas.</p> <p>De complejidad inabarcable; puede tener un principio de explicación sociológica, económica, ideológica, psicológica u otra.</p>	<p>Propio de todo conocimiento, tiene carácter intemporal aunque su validez sí se inserta en una época determinada.</p> <p>Responde al avance científico de su momento y modos de existencia semiótica (conocimientos realizados, actualizados, virtualizados o potencializados).</p> <p>Adopta el punto de vista del sujeto, se orienta al futuro.</p>	<p>Se manifiesta a través del lenguaje en el discurso historiográfico. Se trata del contenido semántico de un discurso, de un significado.</p> <p>Se trata de “magnitudes discursivas de una semiótica de la lengua natural, generalmente del discurso escrito”, expresados pictóricamente o mediante cualquier otro sistema semiótico.</p> <p>Su temporalidad se manifiesta —a través del lenguaje— de varias maneras: con valor de anterior, concomitante o posterior respecto al acto de enunciación; con valor durativo, no durativo o de fase en cuanto a la aspectualización, con efectos de velocidad, lentitud o de sùbito transcurrir en el tempo.</p>

La realidad histórica es asible con ayuda de una designación lingüística que la identifique como algo conocido respecto a un *hecho*, que en nuestro caso se trata del enfrentamiento de un grupo de guerrilleros ante el Cuartel de Madera. Tal *hecho* pasa al proceso de su aprehensión, que, como lo plantea Flores (2010) “sólo se produce cuando se sigue la ruta de la comprensión y narración históricas y se enfrentan las dificultades que en el transcurso se presentan”

(p. 24). Por eso –asegura este autor– que a pesar de que no haya pasado lo que se dice que pasó pero que pudo haber pasado, se hace historia y no ficción. “La autenticidad de los hechos históricos no reside en la existencia pasada, que es una eventualidad, sino en su inscripción historiográfica como narración e interpretación de lo que se dice que aconteció” (Flores, 2010, p. 24).

Es decir, que en los registros el discurso historiográfico tiene ya potenciada su verdad. Si esta es oficial, solo pueden estar a ese nivel otras voces no oficiales y todas ellas se complementan. La voz oficial se contrasta con la de estos representantes del pueblo chihuahuense:

Durante años [la historia oficial sostuvo que] después del asalto al cuartel Madera, el 23 de septiembre de 1965, [aquel brote de lucha armada que encabezaban los profesores Arturo Gámiz y Pablo Gómez había sido aniquilado. Ramón Mendoza dice que no fue así. “El grupo se fortaleció”] asegura, al menos hasta un año después que cayera el segundo núcleo, con Óscar González a la cabeza. Ese fue el momento en el que Ramón Mendoza fue capturado (Carmona, 2015).

Si no perdemos de vista, de acuerdo con Flores (2010), que “una narración es una, entre varias manifestaciones discursivas de un mismo hecho” (p. 27), con ello podemos entender las diversas perspectivas o ángulos que variarán según el grado de saber, las épocas, la distancia o interés, la organización elegida para decirlo. Además, se observa cómo el discurso oficial suprime o niega acontecimientos, impone sucesos, en tanto que las voces del pueblo se afanan por descubrirlos, completarlos, más aún cuando la gente del pueblo reconstruye parcialmente el saber de lo acontecido por sus propias vivencias que al testificarlas apuntan a los hechos mediante los sucesos narrados, descritos, gracias a la memoria individual y colectiva. Así, se crean y comparten versiones orales o escritas como meras fuentes de conocimiento. Ciertamente el punto de partida es el hecho, mismo que podrá pasar a conocerse o antes, narrarse para ser conocido. Flores (2010) lo representa

así: (H) > A > S o bien (H) > S > A. Donde H representa al hecho, A al acontecimiento y S al suceso. Es decir que el hecho da lugar a los otros y puede ser en distinto orden.

Ramón Mendoza no habría llegado a personaje histórico de la guerrilla en México sin los testimonios de los lugareños, incluido quien las vivió directamente. Es esa memoria de hechos con que resiste la memoria colectiva de Ciudad Madera en acontecimientos que se transforman en relatos orales, periodísticos, novelados, cinematografiados... Sucesos de los pueblos que reclaman atención.

Hay una afirmación de Ramón Mendoza (2000), publicada en el periódico *La Jornada*, cuando se cumplieron 35 años de la irrupción al cuartel:

No se crean que fue una revueltita chiquita. Estuvimos 14 en la acción del cuartel, pero llegamos a ser un núcleo grande. Quisimos una reforma radical para las clases trabajadoras. En cuanto a la ideología y la preparación, yo no la tuve. No se necesitaba hablar tanto para ver las injusticias que estaban al claro. En esa primera pelea nos barrieron, pero con el tiempo la acción tuvo su resonancia. Tuvo sentido político. Y lo tiene, a pesar de todo (s.p).

Desde el discurso construido con lenguaje en la afirmación testificada de Ramón podemos ver otra versión del hecho y su trascendencia, negado o tergiversado por la voz oficial, que pudo minimizar el acontecimiento y por supuesto el suceso, por lo menos durante cierto tiempo. Pues algunas novelas y cuentos de Carlos Montemayor escritas unas décadas después y también de otros escritores constituyen otros documentos cuyos sucesos literarios enclavados en la historia pueden complementar los acontecimientos registrados o no por la historia oficial que, como vemos, suele no tener la última palabra.

Si bien no es el *acontecimiento* del llamado “Asalto al cuartel de Madera” el que se pone en escena en la novela *La fuga*, sino el proceso que los fugitivos siguen movidos por el deseo de libertad y de justicia que los determina desde sus acciones previas al

presidio, no por eso podemos dejar de lado ese trasfondo por su trascendencia en la vida política de México. Mono Blanco ha padecido en familia propia los abusos cuando uno de los caciques viola a su hermana. Ante la presumible impunidad reacciona castigando al culpable, directamente, a balazos. La problemática de ambos personajes novelados tiene el mismo origen de injusticia. Difieren en que uno defiende a su familia y el otro, Ramón Mendoza, a la sociedad comunitaria. Así, la lucha libertaria individual, familiar y social es la motivante de los protagonistas de *La fuga*.

*La libertad como propósito inherente al individuo y los pueblos.
¿Qué es la libertad? ¿Por qué y para qué se quiere?*

El ideal libertario es un motor que engendra motivos y empuje de luchas, así como de sucesos discursivizados en una pluralidad de perspectivas, estilos, géneros, criterios, actitudes. En la narrativa literaria hay rasgos de la historia que se noveliza, se cuantifica, se evalúa y dimensiona no solo por quienes la escriben, sino para quienes la leen e interpretan; con ello, a veces se generan otras voces, nuevas miradas de acontecimientos registrados previamente o no. La historia dicha no deja de conformarse, sobre todo cuando hay voces o miradas que callaron por un régimen represivo. La literatura aborda todo lo humano y su entorno posible en diversos géneros; para la historia, la narrativa en prosa, la novela y el cuento, le han resultado idóneos para referir lo no dicho, interiorizarse en los personajes héroes o antihéroes con los recursos descriptivos. El verso, aunque quizá menos utilizado, también cumple con emotividad sintética afanes expresivos de denuncia o de ideales de libertad. Se liberan así otras verdades que se han hecho callar o se amplifican y sugieren nuevas o no vistas. Ofrece una manera de acrecentar o enfatizar la historia con márgenes y marcos motivados desde sus relaciones internas dinamizadas en la actividad lectora.

Considero que hay un encuentro o intersección entre la historia que es, va siendo o viene siendo un estallido de dificultades libertarias, una cadena secuencial de presiones, prisiones, esclavismos, manipulaciones y también algunos triunfos justicieros. Las novelas históricas, con su *mentira* parcial de la ficción no deja de ser probable o posible en la verdad histórica, ya que el trabajo de ficcionalización de los escritores de este género es asomarse a lo mirado desde determinados ángulos, con un detenimiento ligero o intenso y de la misma manera dejar abierta esa manera de mirar, de verse, oírse. Libertad es un término cuyo significado tiene una repercusión ancestral. Distintas épocas, culturas e individuos tienden hacia el beneficio individual y colectivo de una libertad por la cual se crean normas que frenen sus contrapuestos: la esclavitud, el presidio injusto, la represión...

El Ramón histórico desmiente puntos de la versión oficial. Comparte una lucha guerrillera cuyos ideales son de una libertad compartida. El Ramón ficcionalizado es amante de una paz auténtica, de una libertad no solo individual sino social, del trabajo, de la amistad, el compañerismo, la seriedad, la serenidad, el vínculo con la tierra, la firmeza y decisión por lo que considera que traerá el bien más que individual, social.

Los hechos conmemorativos medio siglo después tienen trascendencia que hace más visibles, refuerza los acontecimientos, es decir, del conocimiento que se tiene de los hechos de Madera en relación con los de Ayotzinapa. Las manifestaciones de inconformidad popular que han sido reprimidas brutalmente tales como el del 23 de septiembre en Ciudad Madera, Chihuahua, en 1965; el del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco en la capital del país; el del 26 de septiembre a los normalistas de Ayotzinapa, en Iguala Guerrero, entre otras. Desde que Ramón llega a la prisión de las islas, lo inquieta la idea de libertad. El mar abierto de luz, de rumor y de misterio parece insinuarle la fuga.

Haciendo un rastreo socio-etimológico sobre el significado de *libertad*, en algunas páginas electrónicas encontramos un proceso azaroso en la historia de los pueblos cuyas lenguas,

vivencias y anhelos marcaron los usos conceptuales y terminológicos. Surge por primera vez en la historia de la humanidad, y de la escritura, un término con el concepto de libertad, en el año 2415 a. de C. en la ciudad de Lagash, Sumeria. La palabra cuneiforme, *ama-gi*, literalmente “retorno a la madre”, representa una forma de vida más humanitaria, después de que el nuevo Rey, Urukagina, liberó a su pueblo “de la usura [...] del hambre y del asesinato” (Prakash, 2013). La voracidad de ciudadanos ambiciosos y sacerdotes corruptos es sometida por este héroe con una normativa que frena abusos, despojos de propiedades, excesivo cobro de impuestos, esclavitud. *Ama-gi* simboliza la libertad de vivir sin miedo ni opresión, de modo que “volver a la madre” implicaba para este reformador social devolver a Lagash “un estado anterior de mayor pureza que honrara a los dioses” (Prakash, 2013).

La palabra inglesa *freedom*, libertad, proviene de una raíz indoeuropea con significado de “amar”, la misma raíz comparte *afraid* –con la preposición latina–, miedo. En las lenguas germánicas y celtas, *pri* (amar) y *priyos* (uno mismo), también comparten esa raíz. En alemán, *frieden* y *vrede* tienen significado de “paz”. Podemos ver que la libertad está asociada al amor, a la paz y se opone al miedo; en este sentido se corresponde a las ideas filosóficas sencillas y básicas, del respeto y del derecho que concreta Urukagina. Las lenguas eslavas aprovecharon dos raíces: *sve* (su o uno mismo) y *beud* (ser, existir, crecer), por lo que para los pueblos eslavos, la libertad significa un reconocimiento integral del otro, que contrasta con *yo* y *nosotros*. En el indoeuropeo, *leuth* significó también “crecimiento y desarrollo en una planta”, lo que da origen a *Ἐλευθερία*, (*Eleutheria*), palabra con la que los griegos se representan el concepto de libertad, en un sentido jurídico y civil, pues hacían distinción clasista entre civiles y esclavos (libertad para). La libertad podía ser de expresión, igualdad de palabra, *ἰσηγορία* (*isegoria*) o bien igualdad ante la ley, *ἰσονομία* (*isonomia*). En el latín, *libertas* –*atis* significa libertad. Probablemente relacionada con la raíz indoeuropea *leubh*, desear; en griego, *λίπτω* (*liptos*) significa lo

mismo. Tal raíz da origen a toda una serie de palabras del léxico amoroso en diversas lenguas, pero en latín queda “la idea de que alguien es libre, cuando tiene la libertad de desearse y conseguir cosas para sí mismo” (Garibay, 2014, p. 687).

Podemos apreciar que esto corresponde a la libertad individual, que, por supuesto, es condición para la libertad social. A la vez si esta no se da o es limitada, restringe a la primera. Esto es importante para entender a los prófugos de *La fuga*. Cualquier cárcel niega la libertad física y seguramente limita otras (emocional, espiritual...). A pesar del espacio abierto, el trabajo, las conversaciones y el juego, la vida cotidiana de las Islas Marías no deja de ser una opresiva condena para cualquier preso y aún más para quienes saben del aire en los campos, la sierra, los montes o de la brisa en los ríos y mares como los protagonistas amigos. Para un Ramón Mendoza, quien además de haber saboreado los aires serranos, de disfrutarlos con todo y los peligros naturales, posee los ideales de libertad social. No solo rechaza el presidio, sino que se exige su libertad física; arriesga o se niega su propia libertad individual en aras de la libertad social, que es su *lucha*. Cuando van a apresar a Ramón Mendoza, este determina a favor de su compañero Óscar González: “échame toda la culpa de todo. Yo pago para que tú te puedas pelar y seguir” (Petrich, 2000). Presumiblemente, los guerrilleros se ubican en ese ideal social. En este sentido, cabe mencionar su oposición con la figura del malhechor (Marighela, 1972), quien no discrimina entre explotados y explotadores, por lo que sus víctimas pueden ser personas normales, no persigue un fin político. En contraste, el guerrillero va contra el gobierno capitalista que ejerce un poder dictatorial y represivo.

La amistad para la libertad

La amistad es una forma de libertad subjetiva dentro y fuera de la prisión. La amistosa y solidaria presencia del Jarocho no solamente ayuda a Ramón a enfrentar la prisión, también perdura en otros momentos de dificultad:

El Jarocho no tenía idea social aunque de entrada su disposición a la amistad fue inmediata. Lo he pensado muchas veces. La amistad llega por diversas razones. No importa cómo somos, descubrimos lo mismo desde diferentes destinos. Para mi libertad o para vencer mi infortunio, era un compañero tan cabal como lo fueron en la sierra los que murieron en la lucha. Entendí que tenía compañeros en otros frentes, que los compañeros pueden surgir en todas partes. Esa fue la enseñanza del Jarocho. [...]

Por eso digo que el Jarocho me ha seguido ayudando con su amistad, por esa seguridad con la que se ofreció luchar conmigo, buscar su libertad conmigo [...] como si los amigos nos ayudaran a echarle medidas al mundo” (Montemayor, 2011, p. 28).

Aun cuando ya no está vivo ese amigo, el sello de su amistad es fortaleza. La llegada un año después del joven Cuauhtémoc Hernández, *Mono Blanco*, sería determinante por ser en quien se apoya para la fuga. Cuando con la lluvia en su cuerpo lo hace sentir el recuerdo de la libertad. Tan necesitada como lejana. Ramón Mendoza tiene dentro de sí la natural inclinación de ser libre, solo basta que la naturaleza contrastante en torno suyo de los montes y el mar se lo recuerde. Sobre todo, la inmensidad marina como una invitación o promesa:

Detrás de la comandancia del puerto de Balleto se elevaba un monte con selva y peñascos; contrastaba con la extensa plataforma ondulante del muelle y la corpulencia, a veces oscura, a veces azul, y también siempre ondulante, del mar. Esa inmensidad era una propuesta reiterada para ser libre, para pensar que el mundo real estaba al alcance de la mano, que era una puerta posible (Montemayor, 2011, p. 21).

A pesar de la promesa, llamado o reto del mar, aparece este como obstáculo imponente, como un muro líquido que se reitera en cada lugar y en cada momento dentro de la isla carcelaria como dijera José Revueltas (1941) en el título de su novela, *Los muros de agua*. Ramón está entre la promesa retardadora o el reto prometedora de la inmensidad marina y su espacio abierto soñado por

una parte, y por otra, la inmensidad del muro acuático que lo alcanza aunque no lo vea:

Ese desplazamiento detrás de la isla no dejaba el sabor de libertad. Los muros del mar aparecían de pronto en el brillante día, en la húmeda e hirviente noche, en la risa violenta de los comedores, en el murmullo violento y procaz de los amontonamientos de reos convocados por cornetas a pasar lista al atardecer y en la madrugada (Montemayor, 2011, p. 21).

Sin embargo, Ramón, al no conformarse en su presidio, prefiere asumir el reto de franquear el obstáculo para llegar a la promesa que él mismo se hace para sentirse libre, ser libre. Su nueva y paciente lucha dentro de la prisión de agua en la isla incluye trabajo y relaciones amistosas, complicidad. Se filtra, lo acontecido en la conciencia del protagonista, antes del pase de lista:

Y esa madrugada yo no escuchaba casi nada. Me parecía que todo era silencio, un momento de mucha calma, muy hermoso, como si no doliera estar en ese lugar, con esa gente tan lastimada. Y me di cuenta que no escuchaba nada porque estaba hablando conmigo mismo. En ese momento vi muy claro, sin discusiones. Por eso digo que la voluntad es algo que también piensa en nosotros. Ante ella no hay argumentos que valga. Y yo decidía que sí, que lo más importante era mi libertad, y que no me iba a acobardar (Montemayor, 2011, p. 30).

Observamos cómo, en ese estado de grata paz silenciosa como fondo, se presenta imponente, sin titubeos, la conciencia clara de su deseo de libertad y la convicción que atrae la fuerza de voluntad para conseguirlo. Deseo y convencimiento, decisión y voluntad lo empujan a la realización. Sin embargo, no sería suficiente, sin el apoyo valioso y la amistad del muchacho moreno, serio, confiable, discreto, conocedor de mares Cuauhtémoc Hernández, a quien asignó el sobrenombre de *Mono Blanco*: “Parecía inteligente y precavido. No se acercaba a nadie. Era de piel muy oscura y de nariz aguileña” (Montemayor, 2011, p. 29).

Plantear el proyecto y trabajar en una barca bajo una rigurosa discreción con el apoyo de compañeros que finalmente por una u otra razón deciden no fugarse, es una meta que culmina en la barca construida, en la que emprende la huida con su amigo Mono Blanco. El apoyo decisivo de este hombre resulta determinante para sortear obstáculos de riesgo (hambre, sed, frío, calor, sol, avionetas, tiburones). Poco a poco superan problemas con la voluntad, conocimiento y resistencia de ambos. En la voz de remembranza de Mono Blanco: Para mí no fue una sorpresa que se arrepintieran. Yo me decidí por la seguridad del gatillero. Y no me equivoqué. Necesitaba un compañero para atravesar el mar. Y sobre todo para atravesar después tanta tierra, tantos lugares, ¿verdad? (Montemayor, 2011, p. 72).

Como vemos, hacer algo por otro no faltó a este gran amigo de Ramón, aunque ciertamente también favoreció su libertad individual. ¿Entre quiénes se da la lucha y a razón de qué? ¿Quiénes son quienes? Quienes se dice que son o acaso el significado se hace otro, se precisa o se opone a lo que en la práctica se espera. A la llegada de Ramón a las Islas Marías, ante el cuestionamiento de El Jarocho, quien pronto se hace su amigo, el protagonista redefine a los miembros del ejército con quienes sostuvo el histórico enfrentamiento: “—No eran propiamente soldados. —¿Qué exactamente? —Enemigos, digámoslo así” (Montemayor, 2011, p. 9).

En otra parte, Ramón ha de responder nuevamente al Jarocho:

- ¿Mataste al comandante?
- No era un comandante.
- Pero te enfrentaste a los policías que los sitiaron.
- [...]
- No era un comandante —repitió.
- Combatiste contra el ejército, ¿no es cierto?
- No se ataca al ejército nada más porque sí. Es más complejo (Montemayor, 2011, p. 27).

Observamos un antagonismo, pero ¿de qué lucha se trata? Veamos, según el discurso de los personajes en esta parte de la novela.

Niega Ramón las afirmaciones que de él se hacen en torno a los actores del enfrentamiento. Veremos cómo lo maneja un registro historiográfico del 22 de septiembre de 1965, mismo que reproduce la revista *Proceso* (2015):

Nos hemos levantado en armas para hacer frente a cacicazgos como José Ibarra y Tomás Vega, que agobian al estado, una vez que agotamos los medios legales sin fruto alguno; una vez que nuestros esfuerzos de años fracasaron en virtud del apoyo incondicional que el gobierno del estado proporciona a los caciques que por décadas se han dedicado impunemente a explotar como bestias a los campesinos. A humillarlos y asesinarlos, a quemarles sus ranchos. Robarles su ganado y violar a sus mujeres.

Durante años, por las buenas, estuvimos pidiendo justicia. Pero usted, señor gobernador, nos despidió siempre con insultos, se puso de parte de los latifundistas y les dio fuero. Empuñamos las armas para hacer por nuestra propia mano la justicia que les niegan a los pobres.

Hemos declarado varias veces que estamos dispuestos a dejar las armas a condición de que se someta al orden y la ley a los caciques [...], y se repartan las tierras que mediante despojos y asesinatos han acaparado. La respuesta suya ha sido enviar a más de mil soldados a liquidarnos y a armar bandas de conocidos asesinos que nos persiguen con saña. En vez de justicia para la tierra se ha impuesto un régimen de terror, de inspiración fascista. Conste, pues, que usted es el responsable de todo lo que ha ocurrido y ocurra [...] no queremos matar soldados. Nada tenemos contra ellos siempre y cuando respeten a las familias.

Los consideramos hermanos de clase pobre y explotados que están en el servicio únicamente por necesidad, teniendo que soportar el despotismo y abusos de sus superiores. Nuestra lucha no va dirigida contra el ejército sino contra los caciques. Pero los soldados enviados a nuestra persecución en vez de buscarnos se dedican a cometer desmanes contra los rancheros indefensos: matan el ganado,

quemar sus casas y sus huertas, molestan a sus mujeres, torturan a los rancheros, sobre todo a los niños. Ante esta situación nos hemos visto obligados a hacerles frente y castigarlos por sus fechorías (s. p).

En una población de campesinos, de gente que asume una vida pacífica y los derechos de las personas a vivir de su trabajo honesto y disponer de sí, ejerciendo no más que su libertad, los oponentes serían obviamente quienes rompan el respeto, quienes irrumpen con formas ofensivas transgrediendo la libertad individual que a su vez repercute en la libertad social. También quienes se pongan como refuerzo de la voluntad de hacer daño y se ubique en el bando donde las fuerzas apunten en contra de la población. La guerrilla de Ciudad Madera surge como una fuerza que busca frenar abusos, el dolor familiar, social. Ramón rememora la confesión de Mono Blanco sobre su hermana muy bonita, violada por uno de esos caciques que se adueñan del pueblo y por lo cual se vio obligado a matar al cacique culpable y como consecuencia llegar al penal:

—“Ya que no quieres cumplirle a mi hermana, te la vas a tener que ver conmigo. Vengo a matarte”, le dije. “¡Tú qué vas a matarme! ¡Tú no matas nada!”

[...]

“Tú no matas ni una liebre”, me dijo, “que ni amarrada”. “Pues ahí te va”, dije, y le di dos tiros. Uno en el pecho, aquí en lo blandito, y otro más abajo. Lo único que yo quería era quitarle la vida. ¡Vieras qué indignación da!

—Sí, me imagino. Pues cómo no —contestó Ramón.

—Y luego todavía que te traten así (Montemayor, 2011, p. 96).

Diálogos y remembranzas por demás reveladoras de la exaltación de sentimientos, de pasiones violentas en la historia de México: en el cacique, se desbordan la lujuria, la violencia, la burla, la ambición, la prepotencia, mismas que las autoridades correspondientes en reiterados casos omiten atender, con la consecuente prepotencia, impunidad, con que los antihéroes humillan al

pueblo; en los pobladores, se desata la impotencia, la indignación, el odio, el miedo y la decisión de sancionar a los culpables al margen de las leyes o por lo menos frenar en algunos de ellos los abusos que amenazan a la sociedad. La sanción personal al culpable tiene un costo muy alto para Mono Blanco. En el caso de los guerrilleros, los casos como estos se multiplican y se aunarían los abusos en la posesión de las tierras, el ganado, la fuerza de trabajo, durante años...

Observamos hasta aquí las oposiciones: Gatillero (guerrillero), como representante de causas de justicia social *versus* No soldados, No comandante, representando un gobernador enemigo. Si recordamos los intereses y amenazas de Práxedes Giner y su lucha contra estudiantes y gente del pueblo que reclama justos derechos humanos. Se da una la lucha de discursos que luchan por mostrar una verdad, a veces no tan fácil de embanderar. La población y sus guerrilleros (que son de la misma gente del pueblo) levanta su voz a veces acallada, reprimida; la voz oficializada, etiquetada o sellada por las instituciones se resquebraja con el paso del tiempo, con los testimonios vivenciados, compartidos, en fragmentos de historia oral que suelen condensarse posteriormente en diarios, en libros de historia, de novela histórica, en cine. Es decir, en diversos sucesos que registran en buena medida lo que viene siendo el México de las últimas cinco décadas a partir de la confrontación de Ciudad Madera, y que se repiten con ciertos rasgos similares en sus causas, actores, métodos, consecuencias. ¿Será también un problema de falta de identidad? Si consideramos: 1) que los soldados, el ejército son también gente del pueblo, de cuyo trabajo emana un beneficio directo o indirecto aunque lo administre el gobierno; 2) así como en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos en la letra del Himno Nacional Mexicano, reza con dirección destinada a la patria “Un soldado en cada hijo te dio” se espera una unificación de intereses del pueblo; 3) el Servicio militar es de algún modo un proceso de reconocimiento para que cada joven mexicano se afilie a la posibilidad virtual de salir a defender a su nación

de enemigos o de servir a la población ante contingencias que afecten, todo lo cual corresponde directamente a los miembros contratados y asalariados expresamente para tan noble causa. Y en contraposición, en la novela histórica *La fuga*, como otras de Montemayor y de otros escritores ocurre con frecuencia lo que avergüenza de la historia mexicana: gobierno, ejército, policía (“servidores públicos”) *versus* pueblo, ciudadanos.

¿Es que hay un problema de lenguaje? ¿Se está dando un problema de conceptualización en los términos que, tergiversados, mal utilizados, se desvían de los referentes que las denominaciones supuestamente sostienen? Lamentablemente, el problema no solo es de orden lingüístico, sino social, de principios humanos como los que tuvo que resolver el rey Urukagina de la ciudad de Lagash hace más de cuatro milenios. Sabemos que esos vicios de ambición y voracidad canibalesca siguen afectando a diversos pueblos. Aunque también instituye el término *ama-gi* que embandera la razón filosófica de la justicia impuesta a los acostumbrados a la voracidad sobre un pueblo por demás desnutrido y hambriento. La palabra es argumento simbólico para devolver a su ciudad lo que le corresponde. La aplicación de derechos no queda exenta de la praxis lingüística.

La lucha por una libertad arrebatada desde antes de las causales de reacciones por defensa de la propia familia y la comunidad de nuestros personajes fugitivos resulta sumamente costosa. La travesía marina y de la sierra con sus ondulaciones y obstáculos, se refleja en el ánimo de los fugitivos quienes aún con esa fuerza indomable suelen tener fatiga en extremo hasta casi caer exhaustos y vencidos. No se rinden porque entre el par de amigos se reparte una fuerza que se complementa muy bien para llevar a cabo su lucha hacia una meta siempre parcial para la cual la vida no les alcanza.

La amistad, entendida como el amor al prójimo cuya vivencia armoniza la existencia, con que se identifican los seres humanos; el amor a la vida y el respeto a su expresión natural, terrenal y marina, libre de vicios de ambición y explotación es lo que

posibilita una lucha en común para un logro en común. Cuauhtémoc Hernández, *Mono Blanco*, y Ramón Mendoza, *Gatillero*, logran la fuga del presidio cuyas causas originales se tejieron de injusticia. Sus reacciones penadas por leyes que no se hacen cumplir o peor, se hacen no cumplir a favor de abusivos caciques, funcionarios y miembros de la policía y del ejército, quedan explicadas con el contexto socio-histórico de la novela.

El Jarocho le dice a Ramón al principio de la novela “—Te falta saber dónde hay amigos y cuándo debes sentir lástima” (Montemayor, 2011, p. 19), al darse cuenta que el preso más viejo al que Ramón le había dirigido conversación la tarde anterior por sentir compasión, ha delatado sus ideas de buscar la liberación. Esa lección de su amigo muerto poco después queda valorada por el protagonista para quien la amistad y la libertad van de la mano para sacar fortaleza y juntos sortear amenazas constantes.

Ramón Mendoza, *Gatillero*, un hombre de la sierra y Cuauhtémoc Hernández, *Mono Blanco*, un hombre del mar tuvieron momentos de fragilidad. Uno y otro se hizo maestro del amigo en sus momentos de dominio. A Ramón, ya en la tierra ni siquiera le preocupaba ser recapturado:

Me incomodaba, que no la sintiera firme en todo momento [...] Pero lo incómodo era la sensación de que mi libertad nunca había sido plena. Yo había combatido antes porque los campesinos no tenían libertad para vivir en sus propias tierras, ¿ve usted? Luego tuve que combatir para sobrevivir. Ahora volvía a lo mismo. Como si en mi destino la libertad fuera sólo un asunto pasajero, una advertencia riesgosa, casi tan mínima como la fragancia del bosque [...] Y yo recordaba ese aroma, quería no perderlo, recobrarlo. Creo que eso me incomodaba, sentir que era algo breve. Que luchaba por algo inasible, por una cosa transparente y delicada, que no podía sujetar en las manos con toda mi fuerza (Montemayor, 2011, p. 97).

La libertad mediante una fuga es incompleta, pero tal vez lo es más por sus ideales insatisfechos. Un funcionario corrupto que

se da a la fuga se da por bien favorecido, lo que no sucede con un luchador social que logra solamente su libertad individual como fugitivo quedando al margen la libertad social comunitaria que lo motivó a arriesgar su propia vida:

Se preguntará que por qué estoy aquí, en Estados Unidos [...] no fue fácil para mí aceptarlo [...] qué extraordinario sería que sólo pudiéramos ser libres en los lugares donde no nos corresponde estar. Yo quería ser libre en mi propia tierra. Todos mis compañeros combatieron porque estaban dispuestos a ser libres ahí mismo, donde todos vivíamos. Eso es lo que importa, ¿me entiende? Por eso luché. Luego sobreviví a alguno de mis compañeros y por seguir luchando por mi libertad tuve que huir de la sierra. Después, para recobrar mi libertad tuve que huir de las islas Marías. Y para seguir siendo libre tuve que refugiarme acá. Algo sé ahora de lo que puede ser prófugo y ser libre. También sé algo más. Podemos tratar de ser libres aceptando el mundo como es. O podemos querer cambiar el mundo para aceptarnos como pensamos que debemos ser. Esto es lo que más me he tardado en entender. Aquí en Estados Unidos no podemos ser solamente “nosotros”, nos hacen sentir que somos “los otros” que no quieren. ¿Cuál nosotros somos, pues? O mejor, ¿cuál nosotros queremos ser o queremos seguir siendo? Y aquí ya hay una decisión nuestra, ¿me entiende? Yo regresaré al mismo lugar donde pertenezco, lo sé. Espero el momento nada más. Ando en el mundo merodeando por el mismo lugar (Montemayor, 2011, pp. 103-104).

Como podemos observar, Ramón tiene una libertad fragmentada, fracturada, que pesa más a un líder, a un héroe que no pudo cumplir su papel en su estado (Chihuahua), en su país (México). A esto se suma la necesidad identitaria que en los Estados Unidos ve negada o discriminada. No poder ser en otro lugar lo hace soñar con regresar a su tierra mexicana por la que luchó, donde de algún modo quedó su libertad para tomarla de nuevo y poder ser con su gente por la que emprendió la lucha que otros compañeros apoyaron. Lucha o metas por las que otros se ubicaron en el bando contrario. A veces, la misma gente cercana traiciona,

como el hombre viejo por el que se compadece Ramón casi al principio de la novela como un modo de vender una pista por la que quizá desearía congraciarse con los carceleros, o el mismo oficial que les dio entrenamiento con las armas:

Yo sabía que podíamos vencer. Después supimos que fue por traición. Nos traicionó el oficial que nos daba entrenamiento militar en la ciudad de México. Por eso más de cien soldados estaban acampados afuera. Nosotros éramos once y podíamos haber sometido a la guarnición que estaba en el cuartel, que no eran más de cuarenta. Los tuvimos bajo control. Pero desde la laguna, a nuestra espalda, comenzaron a avanzar más de cien soldados. Así fue, Cuauhtémoc (Montemayor, 2011, p. 108).

La amistad implica pensar en el otro deseando su bien. Los traidores difícilmente tendrán amigos o no es ese su objetivo, sino una condición favorecedora para sí mismos en detrimento de otro o de otros, negando u obstruyendo sus caminos. En contraste,

Arturo Gámiz lo decía muy claramente. No podemos cambiar ninguna circunstancia del mundo en que nacemos. La sociedad ya está organizada de una manera cuando nosotros llegamos. Pero eso no significa que la sociedad esté bien organizada y que todo esté correcto. Así que no quisimos el mundo como lo habíamos recibido, sino mejor. Cuatro familias robaban en la sierra a todos los demás. “Cuatro amigos” se hacían llamar. Pedían a los campesinos que mostraran los títulos de propiedad; en caso contrario, que desalojaran las tierras o las pagaran. Pero en estas tierras habían vivido durante varias generaciones los campesinos. ¿Cómo de la noche a la mañana iban a dejarlas? Pues no, las defendieron. Así empezamos todos. Teníamos que hacerlo en algún momento. Y comenzaron a matar gente nuestra. Cuando Salomón Gaytán se enfrentó a Florentino Ibarra y a buena ley se le adelantó con velocidad en el arma, ya nada se pudo detener después, porque enviaron al ejército y a la policía detrás de nosotros. Casi dos años antes de que nos propusiéramos atacar el cuartel de Ciudad Madera. ¿Me entiende? La lucha ya había empezado así, antes (Montemayor, 2011, p. 113).

Como podemos darnos cuenta, las versiones oficiales omiten los antecedentes de violencia contra los campesinos y el afán del gobierno chihuahuense por acallar y descalificar los justos reclamos, básicos para la vida del pueblo, manipulando las fuerzas armadas para reprimir al campesinado y a quien los defiende. Donde muchos pudieran comer, muy pocos prefieren atragantarse no sin derramar sangre, en una especie de canibalismo salvaje que no cesa de reproducir enemigos y detona de manera persistente la bomba de la desigualdad e injusticia en nuestro país cuyos estallidos por las mismas razones o similares se han incrementado en la reciente década. Una noche tranquila, lograda la fuga marina, Mono Blanco preguntó a su amigo Ramón “—Y tú, ¿por qué te levantaste en armas?” (Montemayor, 2011, p. 107).

Tal frase no deja de ser conocida en las acciones de nuestros héroes patrióticos de la independencia o la revolución, sin embargo ¿qué había en común? Ramón da una simple explicación con la que en la historia mexicana se ha complicado mucho la existencia de los pueblos dado el abuso de poder. Ramón explica de una manera sencilla: “—La gente que tiene mucho dinero siempre cree que necesita más. Si tienen muchas tierras, quieren las de los otros. Cuando los débiles se defienden dicen ellos entonces que la violencia empieza. No, la violencia ya había comenzado con tanta desigualdad” (Montemayor, 2011, p. 107).

Quitarle a otro lo que le corresponde ha sido la causa histórica de tantas rencillas en la historia de la humanidad. Esto no quiere decir que no pasa nada sino al contrario, que pasa lo que ya no debe pasar. Debemos superar esa etapa salvaje.

Conclusiones

La obra de Carlos Montemayor señala y recobra la memoria de esta problemática. La ficcionalización de los personajes atiende el grito de conciencia por un mundo mejor donde la vida de libertad sea

posible sin la contaminante de la voracidad por una minoría que teniendo suficiente para vivir cree en necesidades imperiosas de más dinero, más tierras, vicios, para ser felices.

Después de asegurar el destino de su amigo Cuauhtémoc, Ramón Mendoza pasa un recorrido para despedirse de los suyos e ir al país del norte: “Era extraño. Luché por esa tierra. Luché por regresar a esa tierra. Y tenía que huir aquí, a Estados Unidos. Como encontrar agua sin poder beberla. Como encontrar el amor y no gozarlo por perder la vida” (Montemayor, 2011, p. 162).

La lucha de Ramón Mendoza es fugarse de la injusticia, de la desesperanza de no continuar su lucha por ese mundo mejor que anhela, del tedio de la prisión. La fuga soñada es la de hacer que se fugue la amenaza violenta de los caciques que el gobierno apoya y así los imponen al pueblo. En suma, el anhelo es provocar la fuga de la miseria que se encierra en los corazones de los represores que ostentan nombramientos y poderío solo para socavar los derechos del pueblo de Madera y alrededores. El plan de fuga de Ramón Mendoza, personaje histórico del anhelo de libertad social, no se concreta. Es una libertad que queda suspendida en el sueño de los pobladores. Al paso del tiempo han legitimado su reclamo y fijado en la memoria chihuahuense y del país tales acontecimientos. En la conmemoración de los mismos alguna vez estuvo el mismo Ramón Mendoza conviviendo y narrando a las generaciones jóvenes (nietos y otros) las anécdotas vividas. Si en los primeros años se les espiaba a los conmemorantes con helicópteros, poco a poco se fue haciendo un magno evento cultural.

Medio siglo después, como pudimos constatar en la revista *Proceso* de septiembre de 2015, en Madera se conmemora este fragmento de la historia mexicana con la animosa participación de lugareños y visitantes en reconocimiento a los compañeros de guerrilla del fugitivo ficcionalizado por Montemayor en *La fuga*. Si bien se hallan referencias hemerográficas, bibliográficas, cinematográficas, fotográficas y por supuesto literarias, la historia revive por sus testigos más cercanos.

Otro hecho se ha sumado dolorosamente a los aniversarios septembrinos como el caso de Ayotzinapa, Guerrero, cuyos 43 jóvenes estudiantes normalistas han sufrido una desaparición forzada presumiblemente por no estar de acuerdo con las miserias de su entorno: marginación educativa, pobreza, corrupción... Este ataque feroz no a un cuartel como en el caso de Madera sino de fuerzas represoras hacia los jóvenes ha tenido una trascendencia no solo nacional sino internacional por las sospechas de culpabilidad que señalan al Estado mexicano.

La conexión Madera-Tlatelolco-Ayotzinapa, por decir menos, señalada también por algunos diarios, no se puede negar. Se resalta una voluntad enemiga, histórica, si tomamos en cuenta la carta de odio del gobernador de Chihuahua de hace medio siglo para congraciarse con sus jefes, documento fechado el 22 de marzo de 1966, archivado en la Dirección Federal de Seguridad. Giner expresa su lucha por crear pretextos de ataque ante lo que considera una amenaza (¿para quién?). Observamos que los reclamos del pueblo mediante un sector educativo y el odio a los normalistas no es reciente:

[...] me conviene que haya problemas... ¡algunos hasta he debido crearlos yo mismo! Acuérdense que yo cerré las normales de cuatro ciudades y hubo problemas durante tres meses... Acuérdense que yo cerré los internados de la Normal y de la Escuela de Artes, y también hubo problemas. He cesado al profesor Rosales de Aldama y este problema durará algún tiempo. Acuérdense que yo demoré casi tres meses la solución de maestros sin plaza... Cuando no haya problemas, tendremos que crearlos nosotros mismos (Carmona, 2015).

En años posteriores, es lamentable que, en otros pueblos, en otros estados, padezcan dolorosas injusticias. El anhelo libertario que iniciaron Ramón y sus compañeros persiste, con algunas variantes, en distintos puntos del país. Mientras la administración de recursos alimentarios, económicos y educativos no se resuelva de manera más justa, la corrupción aumenta y la

población se vulnera. La persecución, tortura y desaparición de estudiantes y activistas en general, crecen con resultados devastadores. Queda mucho por resolver en el México doliente de los años recientes. Entre los factores de una transformación deberán contar el afecto, la amistad, el respeto, la identidad, que lograrían una praxis educativa libertaria que comience a frenar la violencia.

Referencias

- Canudas, E. G. (2010). *Revolución mexicana 1910-1920*. México, D.F.: Utopía.
- Carmona, D. (2015). *Ataque al cuartel militar de Ciudad Madera, Chihuahua. Memoria política de México*. Recuperado de <http://www.memoriapoliticademexico.org/Efemerides/9/23091965.html>
- Flores, R. (2010). Fundamentos semióticos de la historiografía. *Revista Mathesis III*. UNAM.
- Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: FCE.
- Garibay, G. (2014). *Valkirie*. Indiana: Trafford.
- Lerner, V. (1977). *Los fundamentos socioeconómicos del cacicazgo en el México revolucionario. El caso de Saturnino Cedillo*. México, D.F.: UNAM.
- Gómez, A. et al. (2015). Madera, medio siglo después. *Proceso*. Recuperado de <http://madera.proceso.com.mx/2/>
- Marighella, C. (1972). Minimanual del guerrillero urbano. *Adelphi Papers*, núm. 79. Recuperado de [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-MinimanualDelGuerrilleroUrbano-4771592%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-MinimanualDelGuerrilleroUrbano-4771592%20(1).pdf)
- Montemayor, C. (2007). *La fuga*. México, D.F.: FCE.
- Petrich, B. (2000). Ciudad Madera. Un legado con raíz viva. Ramón Mendoza, uno de los sobrevivientes, narra los hechos y su fuga de las Islas Marías. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2000/09/25/006n1gen.html>
- Prakash, K. (2013). ¿Qué significa Amagi? *Amagi*. Recuperado de <https://amaginovela.wordpress.com/2013/02/28/que-significa-amagi/>
- Revueltas, J. (1941). *Los muros de agua*. México, D.F.: Era.
- Rosas, A. (2015). Madera y Ayotzinapa. *La Jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2015/09/21/opinion/020a1pol>
- Sylvia, L. (s. f). Entrevista a Carlos Montemayor. *Cátedra intercultural Carlos Montemayor*. Recuperado de <http://catedracarlosmontemayor.org/semblanza/videos/>

*En torno a la novela histórica hispanoamericana IV.
Voces silenciadas, voces recuperadas
en la narrativa de Carlos Montemayor
se terminó de editar en 2018
se publica en:
<http://www.filosofia.buap.mx>*