

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Víctor Saúl Villegas Martínez

“Masculinidades y política:
performatividades en *La sombra del
caudillo* de Martín Luis Guzmán”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 65, julio-septiembre de 2023, pp. 39-43.

ISSN: 01855727
Xalapa, Veracruz, México



La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

A casi cien años de la publicación de una de las novelas más emblemáticas de la Revolución mexicana, *La sombra del caudillo* (1928) de Martín Luis Guzmán, el lector de esta segunda década del siglo XXI podría preguntarse sobre la vigencia de un texto de dicho calibre en la sociedad mexicana actual. Y la respuesta a esta pregunta se transforma en un torrente de comparaciones, en especial las que tienen que ver con los escenarios políticos y el uso del poder como herramienta personal y no

Masculinidades y política: performatividades en *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán

Víctor Saúl Villegas Martínez

Escrita con un estilo medido y firme, la novela de Guzmán aboga por hacer uso de un discurso que describa con pertinencia las estrategias usadas por los hombres posrevolucionarios para mantenerse en el pináculo del poder en el país. Este hecho encarna a plenitud el escenario de la política mexicana de los años veinte del siglo pasado y, a la par, refuerza la idea de una revolución traicionada.

necesariamente para bien colectivo. Sin embargo, hay otro aspecto que destaca y está vinculado con el ejercicio de las masculinidades hegemónicas por parte de los personajes y su representación en el imaginario colectivo de nuestro tiempo. Por supuesto, ambos conceptos –masculinidades y política– no están para nada distantes uno del otro y se implican de manera considerable; y, para sostener esta afirmación, basta con señalar que detrás del ejercicio de dichas estrategias de identidad y simulación se encuentra el acto performativo.

Escrita con un estilo medido y firme, la novela de Guzmán aboga por hacer uso de un discurso que describa con pertinencia

las estrategias usadas por los hombres posrevolucionarios para mantenerse en el pináculo del poder en el país. Este hecho encarna a plenitud el escenario de la política mexicana de los años veinte del siglo pasado y, a la par, refuerza la idea de una revolución traicionada en la base de sus ideales, que olvida las interminables muertes de hombres y mujeres que perdieron la vida en pro de un sueño de bienestar. En este mismo punto, cabe destacar cómo la novela refuerza la circunstancia del rechazo posterior hacia la inclusión de las mujeres en el poder, haciendo a un lado con ello el arduo trabajo desempeñado durante la lucha armada, labor sin la cual la consolidación del Estado mexicano posrevolu-

cionario habría sido imposible. Por lo tanto, para mantenerse en el poder, la estrategia se articula en un plano performativo –tal como ocurre en una incalculable cantidad de actividades humanas– mediante el cual se pueda mostrar, ante los ojos de la sociedad, el uso noble y disciplinado de las leyes para evitar la pérdida del mando.

Ahora bien, a esta interminable pasión por el poder se une la puesta en práctica de una masculinidad que no admite fracturas ni intromisiones de identidades femeninas; de este modo, Guzmán coloca en su obra una mayoría de personajes varones, quienes pueblan las páginas de *La sombra del caudillo* en un imaginario inescrutable que se corresponde con la hombría y el poder. Las mujeres que aparecen en la novela son personajes secundarios que funcionan como esposas, amantes, prostitutas, madres o hijas de los políticos, militares e intelectuales posrevolucionarios. Desde el primer apartado de la novela que, curiosamente lleva un nombre femenino –Rosario–, se da por sentado el hecho de cómo se muestra la masculinidad y la ostentación del poder frente a los otros, tanto hombres como mujeres. En este apartado, aparece Ignacio Agui-

re, el protagonista, quien correteja a Rosario con un exceso de caballerosidad que colinda con el machismo; incluso, para mostrarse ante ella, este personaje exhibe su fanfarronería a partir de la exigencia a su chofer de detener el auto estrepitosamente:

Ignacio Aguirre la contempló a lo lejos [a Rosario]: trascendía de ella luz y hermosura. Y sintió, conforme se acercaba, un trasporte vital, algo impulsivo, algo arrebatado, que de su cuerpo se comunicó al *Cadillac* y que el coche expresó pronto, con bruscas sacudidas, en la acción nerviosa de los frenos. Porque el chofer, que conocía a su amo, llegó a toda velocidad hasta el lugar preciso, para que el auto se detuviera allí emulando la dinámica –viril, aparatosa– del caballo que el jinete raya en la culminación de la carrera. Trepidó la carrocería, se cimbraron los ejes, rechinaron las ruedas y se ahondaron en el suelo, negruzcos y olorosos, los surcos de los neumáticos (Guzmán 2020, 14).

El auto se convierte, entonces, en una extensión de la masculinidad y poder del dueño: Aguirre desea exponer la magnificencia de su vehículo para el asombro de Rosario y, además, muestra también no solo la posesión del auto, sino del chofer que tiene a su servicio y que, de manera automática, ejecuta las órdenes del protagonista.

Enrique Gil Calvo, en su ensayo *Máscaras masculinas* (2006), plantea cómo los seres humanos adquieren frente a los otros una careta que implica una articulación de la identidad de género. En el caso de la masculinidad, dicho autor presenta que hay básicamente tres máscaras que detentan los va-

rones: el héroe, el patriarca y el monstruo. Curiosamente, en el caso de la figura de Aguirre, las tres categorías convergen a lo largo de la historia de la novela. Además, para llevar a cabo estas máscaras, la performatividad funciona como esa maniobra invisible que construye los paradigmas del género, tal como Judith Butler lo ha destacado en su célebre libro *El género en disputa* (2007). Es evidente que estas máscaras en su esencia performativa no son del todo advertidas por los personajes –y, en este caso, por Aguirre– en cuanto tales, puesto que se trata de la práctica de acciones cotidianas que reiteran y refuerzan categorías, binomios y paradigmas para que las personas permanezcan o fortalezcan su representación o visibilidad frente a los demás. Incluso, en la prosopografía hecha por el narrador al respecto de Rosario y de Aguirre, son destacados –a modo de cliché– la preciosidad de la primera y la ausencia de belleza en el segundo permutada por la virilidad: “Él no era hermoso, pero tenía, y ello le bastaba, un talle donde se hermanaban extraordinariamente el vigor y la esbeltez; tenía un porte afirmativamente varonil” (Guzmán 2020, 16).

Además, las masculinidades de los personajes en la novela implican una serie de rasgos que poseen un amplio grado de sordidez. Rasgos que van desde el dominio sobre otros varones con menos poder o representación hasta la evidencia de una virilidad basada en el falocentrismo y, por ende, en una hipersexualización del personaje masculino. Por ello, la triada señalada por Gil Calvo –héroe, patriarca y monstruo– se ve alternada a lo largo de los personajes en formas que, en algún momento, se acercan más hacia uno u otro punto de esta. En

continuidad con el tema del protagonista, en Aguirre destaca ese dominio sobre los otros varones de modo más heroico y patriarcal, puesto que el lado monstruoso se advierte con mayor contundencia en los actos de corrupción. Por otro lado, en su relación con las mujeres, el protagonista adquiere un eje más patriarcal con ciertos toques monstruosos que, en el caso de la masculinidad mexicana de la época, involucraba el alarde hacia la cantidad de mujeres con las cuales se había tenido un contacto afectivo o erótico.

Desde las primeras páginas, el narrador señala que Aguirre poseía un “cinismo mujeriego”, el cual se manifiesta en la caballerosidad extrema al cortejar a Rosario para tenerla, posteriormente, como una amante fija, como se observa en la descripción de las actividades erótico/afectivas del personaje cuando el narrador menciona las tres “casas” donde se movía Aguirre –y a las que proveía de sustento económico–: la morada de su esposa –a quien casi nunca visitaba–, la de Arévalo –una artista española con una belleza extraordinaria– y la de Rosario –un punto intermedio entre la crápula y la virtud–. A estas casas debe agregarse también los prostíbulos que visita el personaje, en especial el de La Mora.

Como puede observarse, en la masculinidad de Aguirre reposa lo que Connell (2019) denomina elementos básicos de la estructura del género: las relaciones de poder, las de producción y la *catexis* –el deseo sexual desde el punto de vista biológico y social–. En consecuencia, el protagonista reitera su poder mediante las estrategias de subordinación hacia los otros y otras; reproduce un estereotipo del “ser hombre” en México mediante sus alardes; e, implicado con lo ante-



Columbus N. M. tras la incursión de Villa [1916]. Archivo de la Biblioteca del Congreso. Col. Bain News Service, editor [1916]. <https://www.loc.gov/item/2014701185/>.

rior, reitera su heterosexualidad y “cinismo mujeriego”. La masculinidad hegemónica a la que Connell se refiere aparece en el texto y es ejercida por Aguirre desde el coto de poder que posee, aunque, en el contexto general de la novela, quien detenta esa superioridad casi absoluta sobre los otros y otras es el caudillo, a quien Aguirre en un principio se encuentra supeditado y, posteriormente, se rebela en afán de alcanzar la presidencia del país. Lo mismo ocurre en el caso de Hilario Jiménez, el candidato rival de Aguirre, para quien el acceso al poder está garantizado con su firme adhesión a la política del caudillo. Cabe destacar que, si se sigue la triada propuesta por Gil Calvo, de estos tres personajes quien se acerca más al ideal del héroe –a pesar de sus notables errores y corruptelas– es Aguirre, puesto que en los otros dos el monstruo aparece subrepticamente cubierto de demagogia. En otro orden de ideas, es preciso acotar la existencia de numerosas masculinidades subordinadas y cómplices, entre

las que aparecen militares aglutinados en uno u otro bando –aguirristas o hilaristas, según sea el caso–, diputados, policías y mercenarios cuyas acciones están sometidas a los designios de figuras más poderosas y donde, política y socialmente, queda institucionalizada la vivencia y exhibición de su propia masculinidad.

Como se ha visto hasta aquí, las masculinidades en la novela tejen una inmensa red de poder que va de lo simbólico a lo físico, pero siempre planteándose desde un deseo de superioridad que puede manifestarse a través de formas económicas, sexuales, políticas, entre otras. Y es precisamente en este ámbito de la política donde la masculinidad se ve reforzada, puesto que, como se mencionó al principio, hay una conexión estrecha entre ambos conceptos; sin embargo, existe un rasgo que las distingue: mientras que la performatividad de las masculinidades no se advierte por quienes la ejercen ni por el resto de los personajes en un sentido estricto, en el caso de la

política ocurre algo diferente, ya que hay un conocimiento profundo de dicho ardid performativo para mostrar un rostro democrático, benevolente e incorruptible. El caudillo, Aguirre e Hilario saben –al igual que otros políticos y militares de la novela– que la política implica una teatralidad, la cual debe ser ocultada mediante una cobertura de legitimidad sustentada, por ejemplo, en la constitución, los códigos penales o, incluso, la moral. De este modo, *La sombra del caudillo* propone una alegoría de la política mexicana que asemeja la estructura del cuento clásico: hay dos historias –una visible y otra velada– que convergen al final del texto, solo que en el caso del político retratado por la novela el objetivo es evitar el conocimiento, por parte del pueblo y de otros políticos, de aquella historia oculta.

A partir de esta pauta, la novela establece cómo los actores políticos realizan actividades simuladas con el objetivo de establecer una legitimidad a sus actos. El gran ejemplo de esta si-

tuación es la campaña de Aguirre para ganar la presidencia del país: a lo largo de los meses en los que transcurre dicha actividad, la clase política mexicana opta por este personaje o por el de Hilario mediante ardidés que, en un principio, generan opacidad; es decir que los generales, diputados y demás involucrados en las respectivas campañas de los candidatos no son claros con sus intenciones y, para evitar riesgos, algunos esperan hasta los últimos momentos que les permitan optar por uno u otro. Esta situación les permite rendir pleitesía públicamente a Hilario y, de forma subrepticia, alinearse con los demás seguidores de Aguirre. Este, a su vez, en un principio es reacio a participar en dicha labor por el respeto que le tiene al caudillo —en especial dado que el presidente en turno ha manifestado públicamente su respaldo a Hilario—, pero unas semanas después decide fungir como candidato presidencial y, con el objetivo de evitar controversias iniciales, simula de forma deliberada que no desea seguir el camino de la candidatura. La teatralidad política que expone entonces *La sombra del caudillo* delata los mecanismos con los que los participantes en dicha labor obtienen beneficios obrando a partir de una supuesta constitucionalidad.

Una de las grandes alegorías de dicha performatividad en los actos políticos es la convención realizada en Toluca, donde inicialmente los seguidores de Aguirre habían propuesto que dicha actividad orientara la balanza del juego político hacia Hilario; sin embargo, de última hora, y en virtud de los acontecimientos urdidos por este y por el caudillo, deciden articular un giro para que la convención declare candidato del Partido Radical Progresista a Aguirre. Este cambio permite al

narrador exhibir cómo se habían planeado los discursos y los votos de los asistentes con anterioridad para beneficiar a Hilario, con lo que se muestra a la convención como un acto performativo en el que la democracia funciona como coartada, mas no como base legítima de los procesos políticos. Elissa Rashkin y Homero Ávila Landa, cuando analizan la película homónima de 1960 basada en la novela de Guzmán, dicen al respecto del ambiente político señalado lo siguiente: “Queda claro que este escenario no incluye ningún lugar para el debate democrático; más bien es como una obra de títeres donde la única pregunta es quién jalará las cuerdas a quién” (2012, 206).

Ahora bien, como protagonista de *La sombra del caudillo*, Aguirre concentra diversas características que lo dotan de una capacidad política y militar sorprendente. El temperamento ecuánime, el respeto hacia la amistad, la precisión de las estrategias políticas, entre otros, son parte de esos rasgos que hacen del protagonista un representante de los actores políticos mexicanos. Dicha representación se incrementa todavía más con sus corruptelas y clientelismos; es decir, que la fachada de virtudes que, a simple vista, ofrece Aguirre, está aderezada con los defectos “clásicos” del político en México. Como es evidente, y con base en la idea de la performatividad aquí expuesta, esas dos caras le sirven para mantenerse en el escenario político y alcanzar notables cotos de poder. Margo Glantz menciona sobre el protagonista:

Aguirre va construyéndose, se va convirtiendo en un personaje trágico, un verdadero héroe aristotélico. Guzmán lima las asperezas morales de su personaje hasta hacer-

lo recobrar la dignidad. Le ha permitido errar, como los trágicos griegos hacían caer a sus personajes por causa de la *hybris*, el orgullo, para luego provocar en los espectadores ese terror y esa piedad incapaces de provocar en los dioses y los héroes impecables (1995, 173).

La representación de Aguirre permite deducir cómo un político necesita inmiscuirse en el funcionamiento de las redes del poder, dado que el error que comete es subestimar a sus oponentes negándose a realizar lo que sus asesores le indican: madrugar al contrincante. Como es bien sabido, en la política mexicana dicha treta consiste en adelantarse a los movimientos que realizará el contendiente político para ganar la faena. El madrugar implica estrategias que, con frecuencia, lindan con la deshonestidad pero, como se ha mencionado, la performatividad política maquilla el oprobio y lo convierte en rectitud constitucional.

Quizás el representante de los valores éticos con respecto al buen uso de la política sea Axkaná, el joven intelectual que trata de aconsejar en todo momento a Aguirre al grado de convertirse en su conciencia política y moral. Axkaná observa con distancia la teatralidad inscrita detrás del poder y de la masculinidad que poseen tanto Aguirre, como el caudillo, Hilario y los demás personajes de la novela. Si se piensa la obra de Guzmán como una alegoría de la política mexicana, es posible advertir que Axkaná representa a la clase intelectual que desea “sanear” los vicios generados por el poder para hacer énfasis en un proceso posrevolucionario más equitativo. No obstante, es curioso también que este personaje al presenciar actos de



Orozco proclamado Jefe de la Revolución [1911]. Archivo de la Biblioteca del Congreso. Col. Bain News Service. <https://www.loc.gov/item/2014690276/>.

corrupción para garantizar la estabilidad de Aguirre en el poder tampoco se mantiene al margen; es decir, que como intelectual se adhiere a una facción política, aunque la critica severamente. Por ello la utilización del “quizás” al inicio del párrafo, puesto que si bien la rectitud de Axkaná es proclamada en todo momento por el narrador, no deja de ser inquietante la permanencia de este personaje en el mundo del poder, lo que recuerda un viejo refrán de la política mexicana: “quien se mueve no sale en la foto”.

A modo de conclusión de este breve acercamiento a la novela de Guzmán, es necesario recuperar lo mencionado al inicio: la vigencia de la obra en el escenario sociopolítico mexicano de la segunda década del siglo XXI. Pudiera parecer que la distancia entre la actualidad y *La sombra del caudillo* genere cierta idea de “superación” con respecto al te-

ritorio de la masculinidad y la política donde se mueve la novela, pero lejos de eso se puede observar que no hay tal distancia. Si bien la popularidad de las redes sociales, por ejemplo, ha generado una evidencia más democrática del desmantelamiento de ciertas estructuras del poder, no es posible omitir que la intención de legitimar prácticas inadecuadas aún permanece. Por ello, reconocer los funcionamientos de la performatividad en el ámbito del género y de la política en una obra como la novela aquí analizada, es un hecho que nos pone frente al espejo de la identidad y sus estrategias de consolidación. **LPyH**

REFERENCIAS

Butler, Judith. 2007. *El género en disputa*. Madrid: Paidós.

- Connell, Raewyn. 2019. *Masculinidades*. Ciudad de México: UNAM.
- Gil Calvo, Enrique. 2006. *Máscaras masculinas*. Barcelona: Anagrama.
- Glantz, Margo. 1995. “La sombra del caudillo: una metáfora de la realidad política”. *Nueva Revista de Filología Hispánica* 1: 161-175.
- Guzmán, Martín Luis. 2022. *La sombra del caudillo*. Ciudad de México: FCE.
- Rashkin, Elissa y Homero Ávila Landa. 2012. “La sombra del caudillo y los rituales del poder en México”. *Pandora: revue d'études hispaniques* 11: 199-215.

Víctor Saúl Villegas Martínez es doctor en Humanidades (en la línea de Teoría Literaria) por la UAM-Iztapalapa. Actualmente se desempeña como profesor de la Facultad de Letras Españolas de la UV y forma parte del SNI, nivel I.