



Nihil novum sub sole (Nada nuevo bajo el sol),
punta seca y carborundum a dos placas, 2013 | Sandra Díaz

Interpretextos / volumen 1, número 2
Septiembre de 2024-febrero de 2025 / pp. 161-178
ISSN-L: 3061-7227
Investigación

***La sombra del caudillo,* literatura y cine con personajes al margen de la ley**

Julio César Zamora Velasco ORCID 0009-0005-5175-2362
Universidad de Colima, Colima, México

Recepción: abril 17 de 2024
Aceptación: junio 3 de 2024

Resumen

El propósito de este artículo es analizar a los personajes representados al margen de la ley en la película *La sombra del caudillo*, thriller y drama político de Julio Bracho, basado en la novela de Martín Luis Guzmán, una narrativa *bandoleril* que resalta el cineasta en las figuras de autoridad e institucionalizadas como el Ejército mexicano, legitimadas por el soberano. La investigación se sustenta desde el modelo de los Elementos de Análisis Cinematográficos de Lauro Zavala, con una interrelación de los hechos históricos que contextualizan la novela y los hechos de actualidad que sucedieron en el periodo en que el director intenta proyectar y difundir el filme, censurado por la hegemonía militar y los presidentes en turno durante 30 años para cubrirse las espaldas, no tanto por la masacre en Huitzilac al final de la cinta, sino por la represión de la milicia a diferentes sectores sociales en los años anteriores y posteriores

**Interpretextos**

Vol. 1, núm. 2 / septiembre de 2024-febrero de 2025, pp. 161-178

a la filmación, lo que ponía en entredicho la imagen patriótica del Ejército, de sus generales y del mismo comandante supremo de las Fuerzas Armadas.

Palabras clave

Bandoleril, extralegal, revolución, ejército, caudillo.



Hippocampus, punta seca, carborundum y hoja de oro a dos placas, 2014, Fragmento | Sandra Díaz

The shadow of revolutionary leader, literature and film making with outlaw characters

Abstract

The purpose of this article is to analyze the characters represented outside the law in the film *'The shadow of revolutionary leader'*, thriller and political drama by Julio Bracho, based on the novel by Martín Luis Guzmán, an outlaw narrative that the filmmaker highlights in authority and institutionalized figures such as the Mexican Army, legitimized by the sovereign. The research is based on the model of Lauro Zavala's Elements of Cinematographic Analysis, with an interrelation of the historical events that contextualize the novel and the current events that happened in the period in which the director tries to project and distribute the film which was censored by the military hegemony and the presidents in power for 30 years to cover their backs, not so much because of the massacre in Huitzilac at the end of the film, but because of the militia's repression of different social sectors in the years before and after filming, which called into question the patriotic image of the Army, the generals and the supreme commander of the Armed Forces himself.

Key Words

Banditry, outlaw, revolution, army, revolutionary leader.



La *sombra del caudillo* (1960), filme dirigido por Julio Bracho Pérez Gavilán (1909-1978), es una adaptación de la novela homónima que publicó en 1929 el escritor Martín Luis Guzmán Franco (1887-1976), quien en ese periodo vivía exiliado en Madrid, España (Pellicer, 2016: 326). Se trata de un thriller y drama político (Filmaffinity) que se mantiene vigente como un retrato fidedigno de la política mexicana hasta estos días. Mas el origen de su censura durante 30 años no fue propiciado directamente por los políticos, sino por el Ejército que se sintió vulnerado y expuesto por sus antecedentes y acciones subsecuentes de manera extralegal, representado en la cinta por altos mandos de la milicia que además formaban parte del gabinete, encabezado por otro general, el caudillo.

El objetivo de este artículo es destacar —a través del vínculo entre la literatura y el cine— la fusión del discurso narrativo con los personajes que se representan al margen de la ley, pero que a su vez simbolizan figuras de autoridad, legitimadas por las instituciones como el Ejército y el soberano como Presidente de la República Mexicana.

Ficha técnica de *La sombra del caudillo* (1960):

Director: Julio Bracho

Productor: Sección de Técnicos y Manuales del STPC de la RM

Guion: Julio Bracho y Jesús Cárdenas

Fotografía: Agustín Jiménez

Música: Raúl Lavista

Edición: Jorge Bustos.

Reparto: Tito Junco, Tomás Perrín, Carlos López Moctezuma, Miguel Ángel Ferriz, Ignacio López Tarso, Bárbara Gil, Víctor Manuel Mendoza, José Elías Moreno, Agustín Izunza, Kitty de Hoyos (Pellicer, 2016: 337).

Para el desarrollo del análisis cinematográfico, me apoyo en varios de los elementos del modelo de Lauro Zavala,¹ como las

¹ Se utilizó la parte correspondiente a Elementos de Análisis Cinematográfico (pp. 42-47), una versión PDF del libro *Elementos del discurso cinematográfico*, de la plataforma electrónica WordPress. El modelo de análisis también se puede descargar del portal del autor: laurozavala.net.

condiciones de lectura, sustentadas en el antecedente impreso; el título, en su dimensión retórica; el inicio, como prólogo narrativo; la imagen, desde la perspectiva de la cámara; la narración, en su orden lógico y cronológico; la ideología, con los cabos sueltos en el discurso y las escenas (pero también en la repercusión para la proyección y distribución del filme), y el final, como resolución narrativa ante los elementos ideológicos anteriores. Dichos elementos de análisis son plasmados de una manera interrelacionada e integral.

Sobre la novela, López Vera (2014) destaca que *La sombra del Caudillo* “está inscrita como la primera novela política mexicana (Menton, 1964:32; Brushwood, 1973: 348; Carballo, 2010: 27) dentro del ámbito de la novela de dictador en la historia de la literatura hispanoamericana” (p. 219). Pero además tiene otro distintivo: está clasificada dentro de la llamada “Novela de la Revolución Mexicana”, aunque a diferencia de las otras que la antecedieron, Martín Luis Guzmán se centra en relatar los hechos posteriores, lo que sucedió después de haber concluido la lucha civil armada. En el fondo prevalece el mismo tema: la revolución como una ideología política, con personajes que son representados como sujetos que actúan al margen de la ley empezando por el soberano, el Caudillo, una narrativa que logra destacar con maestría Julio Bracho en su película.

Este ser y hacer desde la ilegalidad, también se vincula con la narrativa bandoleril,² término que utilizo para designar a aquellas obras literarias en las que sus personajes principales son los bandoleros o bandidos, sujetos al margen de la ley que son construidos a partir de un efecto de sentido ideológico, representados en la narración por una serie de actos ilícitos como son el robo, asalto, secuestro y asesinato, con una característica en común: que actúan en grupo o en gavilla.

Desde este enfoque, el arquetipo del bandolero prevalece en *La sombra del caudillo* como una evolución del personaje en la caracterización, en el tiempo y el espacio. Ya no es el periodo del movimiento armado de la revolución, sino la consecuencia. Mien-

² La narrativa *bandoleril* es una propuesta personal que se amplía en la investigación que realizo sobre la caracterización del bandolero en la región Jalisco-Colima, a partir de tres novelas: *La hija del bandido o los subterráneos del Nevado* (1887), de Refugio Barragán de Toscano; *Pedro Zamora, la voz del viento* (1977), de José T. Lepe Preciado, y *Andanzas del Indio Vicente Alonso* (1995), de Alfredo Montaña Hurtado.



tras que el escenario se traslada del campo a la ciudad, la gavilla se legitima en un grupo de funcionarios y políticos que ostentan el poder y buscan conservarlo.

Breves antecedentes del autor y el director

Para comprender más el origen de la obra que nos remite a la narrativa de Guzmán, es preciso comentar algunos breves episodios del autor, como su inevitable influencia de la Revolución por varios motivos: uno de ellos, con un recuerdo amargo, la orfandad tras haber perdido a su padre, el coronel federal Martín Luis Guzmán Rendón, quien tras haberse enfrentado a los revolucionarios en el Cañón de Malpaso (Chihuahua) “fue abatido el 29 de diciembre de 1910”, a unas semanas del inicio del conflicto armado (Curiel, 1987: 3).

Otro motivo, como señala Legrás (2003), “Martín Luis Guzmán teje su vida en el entramado de la actividad cultural y la política revolucionaria. En 1910 se une al anti-reeleccionismo. Hacia 1911 comparte la tribuna política con Madero” (p. 427). Se deduce que, desde su juventud, Guzmán tenía ideales muy sólidos, pues la muerte de su padre ocasionada por un maderista, Pascual Orozco, no le impidió tomar dicho bando (Hernández, 2021).

Posteriormente, tras la muerte de Madero, Legrás (2003) precisa:

En 1914 es, tal vez a su pesar, un hombre de Pancho Villa. A mediados de la década del '20 apuesta —como lo hará casi siempre a lo largo de su vida— a una revolución fracasada. Pani, su amigo personal desde los tiempos del Ateneo, ministro por entonces de Obregón, le informa de la orden de detenerlo y fusilarlo. Martín Luis Guzmán sugiere el exilio y hasta el lugar: Nueva York (p. 428).

Curiel (1987) atribuye a Guzmán dos virtudes, “el adueñamiento y goce del lenguaje. Por otro, una visión histórica, aguda y sagaz. ¿Qué alma inocente, así se atiborre de fichas y documentos, podría ejecutar *La sombra del caudillo*?”. El investigador concluye que la primera virtud corresponde al narrador, mientras que la segunda al ensayista. “Naturalmente que ambas virtudes se reclaman, alían, auxilian” (p. 5).

A su vez, la familia de Julio Bracho también sufrió repercusiones de la revolución, pues como refiere Jesús Ibarra (2006), tras el incendio de la fábrica de textiles de su padre, en Durango, se vieron obligados a trasladarse a la Ciudad de México cuando Julio era niño, y en ese contexto el, a la postre director, tuvo sus primeros acercamientos al arte, empezando con el teatro. “En un proyector cinematográfico casero veía películas de Chaplin, entre otras, y junto con algunos de sus hermanos organizaba representaciones teatrales” (p. 101).

Julio Bracho nació en 1909, un año antes de que estallara la Revolución, por lo que durante toda su infancia sucedió la lucha armada, lo que evidentemente tuvo influencia y consecuencia en él como memoria y consciencia histórica. Ya en su juventud, tras haber pasado por un año en la carrera de medicina, otro en arquitectura y uno más en filosofía y letras, decidió estudiar arte dramático. A la muerte de su padre, en 1927, lo que le ocasionó un “choque tremendo y el hecho de haber conocido a la joven actriz Isabela Corona”, lo llevó a desarrollar su propia obra, con varias puestas en escena, pero su debut en el cine como director fue hasta 1941, con *¡Ay qué tiempos señor don Simón!* (Ibarra, 2006: 101-108).

La Coordinación Nacional de Literatura (2010), en el marco de los cien años de la revolución, destacó que desde 1936 Julio Bracho tuvo interés de llevar a la pantalla *La sombra del caudillo*, es decir, veinticinco años antes de filmar la película ya había comenzado a trabajar en el proyecto, por lo que en ese mismo año adquirió los derechos para la filmación.

Juan Pellicer (2016) resalta que Julio Bracho “está considerado como uno de los más destacados directores de cine mexicanos (...) suma 47 películas” (p. 323). Sobre su intención de filmar *La sombra del caudillo* dice

Poco después de que Guzmán regresara a México en 1936, luego de su largo exilio en España, Bracho fue a decirle que quería filmar su novela. Nunca había dirigido una película; sí, en cambio, a pesar de su corta edad (27 años), ya había dirigido varias obras de teatro. Pero había leído la novela y le parecía que los episodios históricos y su tratamiento novelístico merecían



una difusión popular más amplia, como la que podía brindarle el cine (p. 324).

Pellicer (2016) señala que hasta 1959, cuando Bracho tenía en su haber ya 32 películas filmadas y se encontraba en la cumbre de su madurez artística

Pudo conseguir que Ismael Rodríguez, en su carácter de productor, se animara a hacer la cinta. La adaptación de la novela corrió a cargo del propio Bracho, con la colaboración de Jesús Cárdenas. Según Bracho me confió, Guzmán le dio su aprobación a cada una de las secuencias del guion. Por su parte, el Banco Cinematográfico sugirió que, en lugar de Rodríguez, la Sección de Técnicos y Manuales del Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica de la República Mexicana (STPC de la RM) produjera la película a fin de que las utilidades se destinaran a la construcción de su clínica. Por eso, ni los actores ni los técnicos, incluyendo al director, al camarógrafo, al editor y a todos los que participaron en la creación del filme, cobraron por su trabajo (p. 324).

La sombra del caudillo nunca desapareció

Apegado a la narración, el cineasta Julio Bracho filmó la película respetando el título de la obra, *La sombra del caudillo*, lo que puede responder a dos factores. El primero es el acercamiento del director con el autor, por lo que se debió hablar de ello, y que la intención, como lo dijo Bracho (Pellicer), era difundir aún más la novela a través del cine. El segundo factor es que el título no podría tener otro mejor, y que incluso, casi como una maldición, esa sombra del caudillo abarcó la suerte de la cinta, de tal manera que impidió su proyección durante 30 años.

López Vera (2014) explica sobre el título de la novela que

La sombra funciona como una metáfora de fatalidad: “La sombra / del Caudillo”, que se constituye por la imagen poética “sombra” y el referente metonímico de la figura de poder “del Caudillo”. La sombra es para el Caudillo la esencia de su proceder maquiavélico, sentido figurado que se sostiene en la proyección de la misma sombra desde un punto superior a uno inferior, con

el fin de evidenciar el dominio del Caudillo frente a los otros personajes (p. 221).

El caudillo en México es un símbolo de la revolución, es el que guía y manda a un grupo de personas, en este caso del Ejército. La palabra caudillo viene del latín *capitellum*, diminutivo de *caput*, *capitis*, cabeza en el sentido de ser la parte principal del cuerpo que, trasladado a un conjunto de personas como agrupación, se representa como el elemento principal, el que tiene el mando (Corominas y Pascual, 1984: 711).

En la película, Julio Bracho destaca de tal manera al Caudillo sin siquiera aparecer más allá de dos ocasiones en escena, como la cabeza en todo el argumento e hilo conductor, porque el discurso reiterativo y el que propicia las acciones del resto de los personajes es el Caudillo. Incluso, las tomas que realiza de este personaje son en plano medio corto y plano sobre los hombros, por lo que en la mayoría de las tomas de esas breves apariciones del Caudillo el director busca resaltar esa parte del cuerpo, la cabeza.

En contraste, los otros personajes como los generales Hilario Jiménez, ministro de Gobernación, e Ignacio Aguirre, ministro de Guerra, que aparecen al inicio de la película, los presenta en planos enteros para destacar toda su investidura y solemnidad, siempre erguidos y con la cabeza en alto, con sus atuendos militares para resaltar el rango y su poder como miembros del gabinete caudillista. Ambos ostentan el mismo grado y son reverenciados por subalternos ante la posibilidad de ser los ungidos como el próximo soberano. Estos elementos forman parte de la caracterización que permiten al espectador identificarlos.

La película está ambientada en el México posrevolucionario, y el argumento de Martín Luis Guzmán parte de un hecho histórico reconocido: el asesinato del general Francisco Serrano (representado como Ignacio Aguirre), candidato a la presidencia de la República, y sus hombres, en octubre de 1927, en Huitzilac, Morelos, como lo muestra el desenlace del filme.³ De ahí recrea la historia con la personificación de Álvaro Obregón (el Caudillo) y Plutarco Elías Calles

³ Los datos históricos que menciono son tomados del libro *Historia mínima de México* (2000), editado por El Colegio de México.



(Hilario Jiménez) en un México que apenas buscaba cimentar una democracia.

Sin embargo, el papel de Ignacio Aguirre también representa el caso de Adolfo de la Huerta, quien fue presidente interino de México en 1920 y en completa paz entregó en ese mismo año la sucesión a Obregón, pero en 1923, a la víspera de nuevas elecciones presidenciales, De la Huerta (entonces ministro de Hacienda) esperaba que Obregón lo eligiera, aunque el ungido había sido ya Calles (entonces ministro de Gobernación), así que renunció y aceptó la candidatura por el Partido Liberal Constitucionalista para contender contra el general Calles. A partir de entonces se dio la denominada rebelión delahuertista, que culminó en un par de meses para que al final Adolfo terminara exiliado en Estados Unidos. Y quien reprime la rebelión es precisamente el general Francisco Serrano (entonces ministro de Guerra), quien a la postre tuvo el mismo anhelo que De la Huerta: se sentía con méritos para ocupar la presidencia al concluir Calles, pero no contaba con que Obregón quería reelegirse, desencadenando el trágico final para Serrano y su gente (Blanquel, 2000: 148-150).

Martín Luis Guzmán recreó todo este antecedente y Julio Bracho lo resaltó magistralmente en la película. Los personajes centrales y antagonicos coinciden en algo: la ambición por el poder, y desde esta perspectiva asumen un rol de líderes al margen de la ley, simbolizado en su máxima expresión por el Caudillo. Aunque el personaje de Aguirre asegura al principio que no se enfrentaría a él, sus seguidores lo aclaman y lo alaban como a un héroe, pero el acuerdo ya está pactado entre el Caudillo y Jiménez, quienes finalmente actúan como bandoleros, recurriendo a viejas prácticas revolucionarias o de bandidaje contra los enemigos, como el secuestro y la tortura primero, después con la traición, la detención y el crimen, asesinado a Aguirre y su grupo.

En la narrativa *bandoleril* estos ilícitos forman parte de la caracterización de los personajes, no sólo contra los adversarios, sino hacia los mismos integrantes de la banda. La traición, generada por los más íntimos del círculo, casi siempre deriva en la muerte del bandido líder o cabeza de la gavilla.

López Vera (2014) sostiene que el general Aguirre, como héroe trágico, es un personaje de claroscuros

Es víctima y victimario de un sistema político corrupto, que se ve degradado por el Caudillo, quien a su vez también se degrada en el abuso de poder, que tiene su máximo alcance en la desaparición forzada y en el homicidio de Aguirre (p. 225).

Como ministro de Guerra, y general excombatiente de la revolución, Ignacio Aguirre representaba un peligro potencial para un Caudillo maquiavélico, por su popularidad y sobre todo ante el riesgo de que se levantara en armas teniendo de su lado a la milicia.

Si Mariano Azuela retrató a “los de abajo”, Martín Luis Guzmán presentó a “los de arriba”, pero los ideales de la lucha revolucionaria tanto en quienes participaron en ella como en quienes ocuparon el poder tras su conclusión; no cambió en nada, sólo de rostros y nombres, “revolucionarios y caudillos que al tomar el mando se olvidaron del pueblo, de la bola, de los que dieron o arriesgaron la vida en la batalla, utilizados como carne de cañón” (López, 2014: 237).

En este sentido, siempre se sostuvo la *bandera* de la Revolución Mexicana, que luego quedó institucionalizada con la fundación del PNR (Partido Nacional Revolucionario) en 1929, por iniciativa de Plutarco Elías Calles. El historiador y politólogo Arnaldo Córdova (2015) refiere que tras el asesinato del caudillo Álvaro Obregón (el 17 de julio de 1928), dos semanas después Calles “ya tenía madura la idea de organizar el partido y los fines específicos a los que debía servir” (p. 148).

Después de muchas reflexiones sobre la grave situación que se ha creado como consecuencia de la inesperada muerte del general Obregón —le dijo Calles a Portes Gil—, he meditado sobre la necesidad de crear un organismo de carácter político, en el cual se fusionen todos los elementos revolucionarios que sinceramente deseen el cumplimiento de un programa y el ejercicio de la democracia (Córdova, 2015:148).

En realidad, Calles retoma la idea original del propio Obregón, que en su obsesión por mantener el poder buscaba la creación de un partido que le permitiera lograrlo. Córdova (2015) señala —de acuerdo con un testimonio de Luis L. León (exgobernador de Chi-



huahua), reunido con el Caudillo en mayo de 1928, en Madera, Chihuahua— que “el general Obregón le comunicó su intención de fundar un organismo en el cual pudieran fundirse los grupos revolucionarios dispersos” (p. 146), esto con la intención de debilitar a los enemigos y fortalecer su nuevo régimen que estaba por comenzar, el segundo tras la modificación al principio de “no reelección... consecutiva”, pero fue asesinado.

Córdova precisa que, de acuerdo con Luis L. León, Obregón le habría dicho:

En esta campaña electoral me he dado cuenta de que en materia política la Revolución está desorganizada. Toman parte en estas campañas los mal organizados núcleos burocráticos federales y locales y las organizaciones obreras y campesinas afines a la Revolución; la única fuerza realmente organizada es el Ejército (p. 147).

Estas presuntas palabras del Caudillo confirman y revelan la intención de los líderes revolucionarios, de instituir el poder del Ejército como una hegemonía permanente, que de alguna manera la consolidan con la fundación de los partidos, primero el PNR y luego el PRM (Partido de la Revolución Mexicana), y más adelante con el PRI (Partido Revolucionario Institucional), por lo que la bandera de la lucha civil armada nunca se cambió, al grado que cada partido lleva implícito el nombre como tal.

Esta ideología revolucionaria y el partidismo están plasmados en la narración cronológica de la película de Bracho, con la semilla de Obregón, representado como el Caudillo, y por los políticos que buscan imponer a su respectivo candidato a través de sus partidos, con álgidos y vehementes discursos desde el Congreso de la Unión, en recibimientos proselitistas, comilonas y reuniones entre distintos grupos de poder para pactar o establecer alianzas. A la par, comienzan a suceder las divisiones, aversiones y traiciones, con varios delitos como secuestro, tortura y asesinatos.

La censura a la película, en 1960, si bien no vino directamente del entonces presidente de la República, Adolfo López Mateos, no se opuso tampoco al Ejército que pidió prohibir la proyección del filme. Este periodo es revelador porque la Presidencia ya no estaba ocupada por un general. El último de los mandatarios emanados de

la milicia revolucionaria con este rango fue Manuel Ávila Camacho, que concluyó su sexenio en 1946, quien cedió la transición a un liderazgo civil: Miguel Alemán Valdés. Aunque seis años más adelante arribara otro participante de la revolución, Adolfo Ruiz Cortines, no alcanzó el grado de general, como los anteriores presidentes, se retiró del Ejército como mayor. Y su sucesor fue otro civil, López Mateos, por lo que no había impedimento para que desde la máxima autoridad que representa el Poder Ejecutivo, se censurara la película de Julio Bracho.⁴

En resumen, al término de la revolución, salvo Emilio Portes Gil que ejerció un interinato de poco menos de año y medio, todos los presidentes hasta Ávila Camacho fueron militares con grado de general. De ahí en adelante, salvo Ruiz Cortines como rescoldo revolucionario, fueron mandatarios civiles. ¿Qué sucedió entonces? ¿Por qué se permitió la censura y permaneció durante 30 años? La hegemonía del Ejército seguía presente, tenía un mayor peso y su intervención con los presidentes en turno fue decisiva y por decirlo en términos jurídicos, inapelable.

De acuerdo con Martínez Assad (2020), nunca se permitió al cine nacional que se le hiciera “la mínima crítica al Ejército mexicano”, por lo que el 17 de octubre de 1960

La influyente asociación militar Legión de Honor solicitó al entonces secretario de Gobernación, Gustavo Díaz Ordaz *revisar* de manera privada la película *La Sombra del Caudillo*, pues de acuerdo a los militares denigraba a la Revolución, presentando sólo aspectos “negativos e inmorales, pero nada de los ideales y la nobleza de nuestro movimiento armado de 1910 a 1914”. A esta petición se unió el entonces secretario de la Defensa Nacional, Agustín Olachea Avilés, quien pidió que se le hicieran las “rectificaciones respectivas en virtud de que (la Legión de Honor) la considera denigrante para la Revolución Mexicana... con objeto de que no se permita la exhibición de la mencionada película en la forma como está filmada” (cuarto párrafo, s/p).

¿Cuál era el temor del Ejército? Acaso también fue una premonición, pues ocho años después sucedió el movimiento estudiantil

⁴ Para el establecimiento de estas fechas históricas y su lectura general, he utilizado como fuente la *Historia general de México*, versión 2000, de El Colegio de México.



de 1968, reprimido con violencia por las tropas en representación del Estado mexicano, durante la presidencia de Díaz Ordaz (quien fungió como secretario de Gobernación con López Mateos), ocasionando la muerte de más de 300 personas, en su mayoría jóvenes (Comisión Nacional de Derechos Humanos). Pero tiempo atrás, durante toda la década de los 50, el Ejército tuvo diversas intervenciones de represión contra diferentes grupos y sectores sociales, por lo que en 1960 su prestigio y representación como cuerpo de seguridad nacional y protección para los mexicanos estaba en entredicho.

Mendoza García (2011) señala que tras el proceso electoral de 1952

El candidato a la Presidencia por parte de la Federación de Partidos del Pueblo Mexicano, Miguel Henríquez Guzmán, denuncia que los comicios son fraudulentos. Un mitin del candidato es reprimido, con saldo de detenidos, lesionados y muertos (Pineda, 2003). En septiembre de 1956 el Ejército toma las instalaciones del Instituto Politécnico Nacional (IPN), en respuesta al movimiento estudiantil que exige una Ley Orgánica justa. Ese mismo año surge el Movimiento Revolucionario del Magisterio, que aglutina a maestros de educación básica de distintos puntos del país. En 1958 sus líderes son encarcelados. Por su parte, los ferrocarrileros toman las calles y paran labores. La represión es la respuesta. Sus líderes [...] Demetrio Vallejo y Valentín Campa son encarcelados (pág. 145).

Con los hechos recientes de la década anterior de violencia por el Ejército contra civiles, la difusión de la película en 1960 para remarcar otro suceso histórico de asesinatos, toda vez que alude a la masacre del general Francisco Serrano y sus partidarios en manos de los militares en Huitzilac (1927), habría sin duda provocado revuelo entre las crecientes manifestaciones de diversos grupos sociales y socavado la figura del Ejército. Ese era el temor de la milicia y de los presidentes posteriores que censuraron el filme, pues a la postre, en los años venideros, sucedieron nuevas represiones que además fueron difundidas en diversos medios de comunicación.

En una declaración al reportero Eduardo Iturbide,⁵ de *El Diario de México*, tras once años de censura, Julio Bracho manifestó con desconfianza que el filme llegara a ser exhibido. “Aún existen muchos intereses que se creen vulnerados en ella (por la cinta)... Son hechos históricos... No he hecho sino seguir lo que había dicho el novelista. Y a Martín Luis Guzmán no se le ha vetado la obra” (Martínez, 2020, s/p). Al escritor y la editorial española que publicó su novela se le condicionó su difusión en México en el periodo de Emilio Portes Gil (sucesor de Plutarco Elías Calles), fue hasta en el sexenio de Lázaro Cárdenas (1934-1940) cuando se autorizó y publicó una edición mexicana de *La sombra del caudillo* (1938) por la editorial Botas,⁶ pero en ese periodo ya había estabilidad política y social, como una imagen patriótica del Ejército.

En cambio, en el filme, la ideológica sombra del Caudillo no desapareció sino hasta el 25 de octubre de 1990, en el periodo de Carlos Salinas de Gortari como presidente de la República, pero por desgracia, para ese entonces Julio Bracho no pudo presenciarlo porque había muerto 12 años antes, en 1978, y dos años después que Martín Luis Guzmán (1976), quien tampoco pudo ver que la cinta saliera a la luz, pese a que entonces ya era una connotada figura política, como senador y antes diputado federal. Su influencia como legislador, *representante del pueblo*, se dice coloquialmente, nunca fue determinante para interceder en la autorización para la proyección de *La sombra del caudillo*. Caso contrario al personaje de la película, “Axkaná González, diputado e íntimo amigo de Aguirre (el propio Martín Luis Guzmán en 1923-1924)” (Pellicer, 2016: 334).

A Julio Bracho debió producirle una enorme satisfacción el que la película fuera premiada en el prestigiado Festival Internacional de Karlovy Vary en 1960, así como Tito Junco como mejor actor. Pero justo la misma sombra que titula y pondera la historia, la denuncia del caudillismo representada por la milicia, fue el motivo de la censura. Desde el principio hasta el final de la película, Bracho

⁵ El 20 de julio de 1971, es decir, la declaración de Bracho sucede poco más de un mes después de la represión que ocurrió el 10 de junio de ese año contra estudiantes por el grupo denominado Halcones, un grupo paramilitar que también estaba compuesto por exmilitares y militares en activo (Comisión Nacional de Derechos Humanos).

⁶ Torres Alonso, E. (2016). La sombra de Martín Luis Guzmán. Política, historia y literatura como testimonio, en *Balajú*, revista de la Universidad Veracruzana, 4(3), p. 120.



exhibe el poder y la política como visión del mundo narrado, pero ejercido por los presuntos ideales de la revolución, y en este sentido, desde la figura del militar o hegemonía del Ejército, que al final masacran al general Aguirre y su grupo.

Pellicer (2016) señala que debido al “general Olachea, secretario de la Defensa Nacional, y un grupo de viejos militares que lo rodeaban y que seguramente habían participado en los eventos que inspiraron novela y película, se opusieron a que la película se exhibiera” (p. 335).

Las valientes y agudas protestas de Bracho en la prensa y las de varios periodistas, las torpes declaraciones de Olachea y la prohibición de treinta años, solo sirvieron para enriquecer el cabal significado de la película, en el que hemos podido advertir cómo se funde la realidad con la ficción (Pellicer, 2016: 335).

Conclusiones

Finalmente, tanto el libro como la película que muestran a los personajes al margen de la ley, desde el Caudillo hasta Aguirre y Jiménez, así como los grupos afines y en particular los militares que en el final de la cinta asesinan a Aguirre y a su gente en un plano general, en medio de un silencio invasivo, como si ahí emergiera la sombra de la fatalidad, la del Caudillo que dio la orden, rebasaron el hecho histórico para que se prolongara en el presente consecutivo con los excesos del Ejército hasta 1990, que también vulneró la Constitución en el derecho a la libre expresión de Julio Bracho, y muchos años antes de Martín Luis Guzmán para publicar la novela en México. Los presidentes que en sus periodos usaron a los militares para reprimir manifestaciones sociales prolongaron la censura para protegerse las espaldas.

Pese a representar el Ejército una de las instituciones con mayor legitimación, tanto el autor de la obra como el director de la película revelan que, desde aquella incipiente democracia surgida de la revolución, el abuso de poder y la actuación extralegal de la milicia lo hace un sujeto al margen de la ley, pero legitimado por el soberano. Hoy en día la hegemonía militar sigue presente en la política mexicana, que vuelve a resurgir con un Presidente que ha

cedido el terreno al Ejército en tareas civiles, de construcción, de dirección, de economía, de seguridad pública, de puertos y otros ámbitos que hacen reflexionar sobre el verdadero papel del soberano, al estilo de Adolfo López Mateos, maniatado de alguna manera por el poder de la milicia, y que en cualquier momento, de acuerdo a los distintos momentos históricos y los del pasado reciente, pueden actuar al margen de la ley, pues independientemente de la Constitución y el relativo Estado de Derecho, como figuras de autoridad rebasan la legalidad.

La película es magistral, el uso del blanco y negro enfatiza el concepto simbólico de la sombra del Caudillo como una imagen proyectada a lo largo del filme, pero también contextualiza la época, como una evocación al cine de los años veinte. Asimismo, da un efecto dramático que avizora el desenlace trágico de Aguirre y sus hombres.

Desde las actuaciones, la producción, la narrativa, las imágenes, me atrevo a decir que es una de las mejores películas del cine mexicano. La narración, la secuencia de las escenas, la fotografía, la música, y la brillante actuación de los personajes, particularmente de Tito Junco, reúnen y aportan una estética atractiva y novedosa para su tiempo y vigente en la actualidad.

Referencias consultadas

- Blanquel, E. (2000). *La Revolución Mexicana. Historia mínima de México* (2ª ed.). El Colegio de México, pp. 137-152.
- Córdova, A. (2015). La fundación del partido oficial. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 39 (155), pp. 143-171.
- Corominas, J. y Pascual, J. (1984). *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Editorial Gredos, p. 711.
- Curiel Defosse, F. (1987). *La querrela de Martin Luis Guzmán*. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, México. Recuperado de <https://repositorio.unam.mx/contenidos/77796>
- Guzmán, M. L. (1997). *La sombra del caudillo*. Porrúa. México.
- Hernández, B. (11 de septiembre de 2021). Combate en Malpaso: los primeros muertos de la Revolución. *Crónica*. https://www.cronica.com.mx/notas-combate_en_malpaso__los_primeros_muertos_de_la_revolucion-1203260-2021.html
- Ibarra, J. (2006). *Los Bracho: tres generaciones de cine mexicano*. Universidad Nacional Autónoma de México.

**Interpretextos**

Vol. 1, núm. 2 / septiembre de 2024-febrero de 2025, pp. 161-178

- Legrás, H. (2003). Martín Luis Guzmán: el viaje de la revolución. *MLn*, pp. 427-454.
- López Vera, E. E. (2014). La sombra del Caudillo: Una reflexión sobre la tiranía. *Revista de El Colegio de San Luis*, 4(8), pp. 218-241.
- Martínez Assad, C. (2020). La censura de una historia. *Relatos e historias en México*, (95). <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/la-censura-de-una-historia>
- Meertens, B. (2014). El estereotipo del bandido social en dos novelas de la Revolución Mexicana: Análisis de *Los de abajo* de Mariano Azuela y *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán. *Studenttheses*, Universidad de Utrecht. <https://studenttheses.uu.nl/bitstream/handle/20.500.12932/17653/sdftrsy%2Cjrstrj%2Cy-1.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Mendoza García, J. (2011). La tortura en el marco de la guerra sucia en México: un ejercicio de memoria colectiva. *Polis*, 7(2), 139-179. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-23332011000200006&lng=es&tlng=es.
- Pellicer, J. (2016). Julio Bracho: La sombra del caudillo (1960). *Iberoamericana Vervuet*, pp. 323-337. https://www.iberioamericanavervuet.es/capitulos/9783954878543_015.pdf
- Torres Alonso, E. (2016). La sombra de Martín Luis Guzmán. Política, historia y literatura como testimonio. *Balajú*, revista de la Universidad Veracruzana, 4(3), p. 120.
- Zavala, L. Elementos de Análisis Cinematográfico. En *Elementos del discurso cinematográfico*. Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 42-47. <https://tallerdelaspalabrasblog.files.wordpress.com/2016/03/zavala-elementos-del-discurso-cinematogrc3a1fico.pdf>

Julio César Zamora Velasco

Correo: jzamora31@ucol.mx

Mexicano. Licenciatura en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Colima. Estudiante de la Maestría en Estudios Literarios Mexicanos en la misma institución educativa. Labora en el periódico *Diario de Colima*, en donde se desempeña como Director editorial. Línea de Investigación: Literatura Mexicana, Siglos XX y XXI.