

MERARI RUIZ CÁRDENAS*

Francisco L. Urquizo: entre lo biográfico y la autobiografía

Francisco L. Urquizo:
between the biographical and the autobiography

Resumen

El objetivo de este artículo se centra en analizar la influencia del aspecto biográfico en la obra del escritor coahuilense Francisco L. Urquizo a partir de la aplicación de conceptos derivados de la psicocrítica con la intención de determinar qué género de las *literaturas del yo* predomina en su escritura.

Palabras clave: Revolución Mexicana, psicocrítica, autobiografía, Urquizo, literatura mexicana

Abstract

The objective of this article is to analyze the influence of biographical aspect in the work of coahuilense writer Francisco L. Urquizo from the application of derived concepts from psychocritic with the intention of determine what gender of *literatures of the self* prevails in his writing.

Key words: Mexican Revolution, psychocritic, autobiography, Urquizo, mexican literature

En el largo transitar de la evolución de los estudios literarios se ha pasado de centrar la atención únicamente en el análisis textual, a visualizar una concepción más amplia del fenómeno literario, en donde se contempla como objeto de estudio a dos figuras importantes: el *escritor*—desde una perspectiva de creador que se construye a sí mismo a partir de sus textos—y la *obra*, en relación a los factores externos que influyeron para su génesis.

A su vez, durante este transitar evolutivo, surgieron diferentes concepciones teóricas necesarias para la comprensión de estas nuevas perspectivas. Tal es el caso de lo designado como *literaturas del yo* que engloban categorías como “memorias, confesiones, recuerdos, ensayos, cuadernos, apuntes, antimemorias, diarios íntimos...”¹ La mención de esta variedad de precisiones genéricas invita a reflexionar sobre la función narrativa de las características propias de la autobiografía en la construcción de textos tipificados propiamente como literarios; un ejemplo claro es el caso del escritor coahuilense Francisco Luis Urquizo Benavides (1891-1969), quien al escribir en primera persona sobre el movimiento histórico de la Revolución Mexicana y ser testigo de él, lejos de ser estudiado desde una perspectiva autobiográfica, su obra ha sido limitada, relegada, en gran parte, a su estudio únicamente dentro de la narrativa de la Revolución Mexicana.²

Para comprender el fenómeno literario que engloba la obra de un personaje como lo fue Urquizo, es inevitable recurrir primero a su biografía. Francisco Luis Urquizo Benavides nació en San Pedro de las Colonias, Coahuila, el 21 de junio de 1891. Falleció en la Ciudad de México el 6 de abril de 1969. Perteneció a una de las familias fundadoras de la ciudad de Torreón, Coahuila. El entorno familiar en su vida adulta se desarrolló en función al matrimonio que tuvo con Ana María Pérez Tejeda, con quien engendró tres hijos: María de Lourdes, Margarita y Juan Manuel. Su padre, Francisco Urquizo, fue un empresario lagunero. Su madre se llamó Teresa Benavides. A temprana edad le expresó a su familia sus deseos de ser militar, pero estos se opusieron y, negándose a apoyarlo, lo obligaron a trasladarse a la Ciudad de México para realizar estudios de comercio en el Liceo Fournier como parte de su instrucción primaria superior, de 1905 a 1907.

Al estallar la Revolución Mexicana decidió abandonar sus labores en el campo para enlistarse en el movimiento maderista. Así, meses antes de cumplir los veinte

estudios difieren sobre el inicio de este ciclo de novelas, ya que en 1911 el mismo Azuela había publicado *Andrés Pérez, maderista* con temáticas propias del movimiento revolucionario. De la misma forma, existe otra discrepancia, aún mayor, en relación al momento en el cual se da término al ciclo narrativo de la Revolución, pues existen desacuerdos al considerar dos vertientes: una que postula el final del ciclo con las obras donde se aborda la caída de Carranza, en 1920, y la otra con las novelas donde se aborda la Revolución Cristera. En general, se puede considerar el desarrollo de la novela revolucionaria en el periodo que comprende de 1911, en el cual aproximadamente inició la lucha armada, hasta 1947, en donde se da un cambio importante respecto a la forma en la cual se concibió a la novela en México, con José Revueltas y Agustín Yáñez”. Antonio Lorente, *La novela de la Revolución Mexicana*, pp. 43-46.

¹ Jean-Philippe Miraux, *La autobiografía: las escrituras del yo*, p. 13.

² “El período histórico que comprende a la Revolución Mexicana principia con la rebelión maderista el 20 de noviembre de 1910 y termina con la caída y muerte de Venustiano Carranza el 21 de mayo de 1920. Por su parte, la Narrativa de la Revolución Mexicana surgió a raíz de la publicación de *Los de abajo*, de Mariano Azuela, en 1916; aunque algunos

años, el 7 de febrero de 1911, se dio de alta como soldado raso en el primer regimiento de caballería a las órdenes del Coronel Sixto Ugalde, miembro de la 2ª División del Norte del Ejército Libertador. Es aquí donde tiene un primer contacto con la familia Madero al conocer a Emilio Madero y convertirse en su ayudante. Este hecho es importante ya que Emilio Madero era hermano de Francisco I. Madero, actor histórico a quien Urquizo seguiría y admiraría toda su vida.

De 1945 a 1946, durante la presidencia de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), Francisco L. Urquizo fue Secretario de la Defensa Nacional. Cabe señalar que el año de 1945 fue sobresaliente en lo referente a su vida profesional debido a su participación en momentos históricos importantes de la historia nacional contemporánea, como fue el caso de la intervención de México en la Segunda Guerra Mundial. De ahí que siendo Subsecretario de la Defensa Nacional se le encomendara la tarea de organizar el escuadrón, conocido como el Escuadrón Doscientos Uno, que participaría en la Guerra del Pacífico durante la Segunda Guerra Mundial cuando México se unió a los Aliados contra las Potencias del Eje. Fue el 23 de febrero de 1945, en la base norteamericana de Majors Field, Texas, que la Fuerza Aérea Expedicionaria Mexicana fue abanderada en ceremonia solemne por el General Francisco L. Urquizo en representación del Presidente de la República. Así, la F.A.E.M. (Escuadrón 201) salió de San Francisco, California, a bordo del buque "Fairisle", el martes 27 de marzo de 1945, con destino a Manila, Filipinas.

En 1967 el Senado de la República le otorgó la medalla Belisario Domínguez. En sus últimos años, Urquizo gozó de pres-

tigio militar y relativo reconocimiento literario; esto le permitió colaborar en periódicos como *El Universal Ilustrado*, *Mañana*, *Tópicos*, *El legionario*, *El Nacional* y *El Universal*. El 8 de agosto de 1994, sus restos fueron trasladados a la Rotonda de las Personas Ilustres en el Panteón Dolores de la Ciudad de México.

El detenerse en la vida de Urquizo no es fortuito, al contrario, es un referente necesario para fundamentar la postura de este estudio: reflexionar en torno a la función que cumple la fuerte presencia de elementos biográficos reiterativos y claramente definidos en su producción literaria, y cómo influyen para la construcción del mundo narrativo que intenta transmitir y legitimar. Para lograr dicho planteamiento es necesario partir del análisis del proceso creativo por medio del cual Urquizo utiliza diferentes aspectos de las *literaturas del yo* para la construcción de su obra, hecho que remite a hablar de un *yo social* y un *yo creador* del escritor. El uso de estos términos surge de la propuesta teórica conocida como *Psicocrítica*, expuesta en 1948 por el crítico literario francés Charles Mauron (1899-1966), quien precisamente se preocupó por observar cómo la interacción entre estas dos partes del escritor convergen para dar como resultado una creación artística.

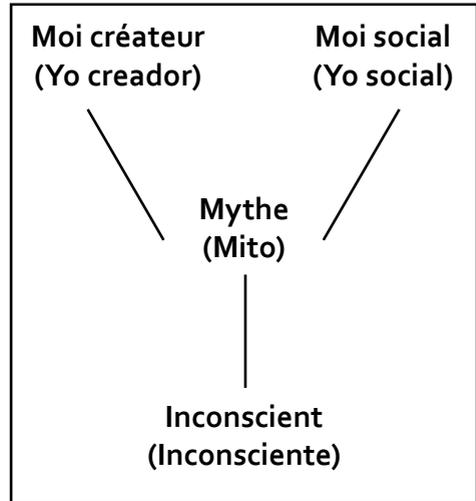
Mauron considera al escritor como un creador muy cercano al papel del psicoanalista. El teórico francés Gérard Genette menciona sobre esto lo siguiente:

Il distingue un «moi createur» et un «moi social», qui ne communiquent entre eux qu'à travers le mythe personnel, lui-même relié à l'inconscient. Il voit dans la création artistique non pas une expression directe de l'inconscient, mais une sorte

d'auto-analyse implicite, ou de régression contrôlée vers les traumatismes originaires et les stades infantiles, un «examen d'inconscience».³

Como Genette ya da cuenta, Mauron está en el entendido de ver la producción artística como evidencia de un proceso de autoanálisis que engloba una serie de proyecciones de diversos traumas ocultos en la propia producción artística. A raíz de esto, para ilustrar su concepción del escritor visto como creador, Mauron propone los dos conceptos antes mencionados: el *yo social* y el *yo creador*.

El *yo social*, como su nombre lo indica, implica la vida personal del artista así como sus relaciones sociales; es decir, el papel que desempeña en la sociedad a la cual pertenece, y la manera en la que se desenvuelve dentro de ella. El *yo creador*, por su parte, relaciona la personalidad del artista con sus objetos artísticos y las obras de arte de los otros con quienes tiene cierto grado de identificación creativa. Para clarificar la relación entre el *yo social* y el *yo creador*, Mauron propone el siguiente esquema:



Esquema 1: "Yo social", "Yo creador",
Des Metaphores Obsédantes au Mythe Personnel.
Introduction à la Psychocritique, p. 230.

Para comprender el esquema previo es importante leerlo de manera ascendente. De esta forma se entiende que el inconsciente del artista, situado en su interior, para ser proyectado hacia el exterior hace uso de la influencia de su *yo creador* y su *yo social*, con los cuales se mantiene en contacto de manera no consciente a través del *mito personal*,⁴ que funciona como

³ "Él distingue un «yo creador» y un «yo social» que no se comunican entre sí más que a través del mito personal, conectado al inconsciente. Él ve a la creación artística no como una expresión directa del inconsciente, pero implica una especie de autoanálisis, o de regresión controlada a traumas originarios y a etapas infantiles, una «revisión de la inconsciencia»." Gérard Genette, *Figures I*, p. 136.

⁴ A causa de que el presente análisis se centra sólo en lo referente a los conceptos de 'yo social' y 'yo creador' planteados por la Psicocrítica, no se profundizará en este concepto, sin embargo a continuación se proporciona la definición que da sobre él Charles Mauron: «Cette définition empirique, nommer "mythe personnel", le phantasme le plu fréquent chez un écrivain, ou mieux encoré l'image qui résiste à la superposition de ses ouvres.». "Esta definición empírica llamada «mito personal», la fantasía más común en un escritor, o mejor aún la imagen que se resiste a la superposición de sus obras". Charles Mauron, *Des Metaphores Obsédantes au Mythe Personnel. Introduction à la Psychocritique*, p. 14.

mediador entre estas dos fuerzas, y que a través del empuje del inconsciente también busca ser exteriorizado. Así, las conexiones que existen entre la vida y la obra no son racionalizadas por el artista y tampoco, según Mauron, repercute la una en la otra de manera directa ya que las experiencias biográficas del *yo social* no son transmitidas al *yo creador*, pues éstas son disminuidas por el tiempo y por la interpretación que les da a partir de su conocimiento de la vida y la muerte. En este punto no se debe confundir que *yo social* y *yo creador* no se influyen mutuamente; el enfoque de Mauron se sitúa en el hecho de que estos pueden funcionar, por un tiempo determinado, de manera independiente. Mieke Bal en *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)* ejemplifica esta influencia mutua entre el *yo social* y el *yo creador* al mencionar que “el espacio no se presenta como marco fijo, sino como zona de paso susceptible de grandes variaciones”.⁵

En el caso de Francisco L. Urquiza, el “marco fijo” es el espacio representado por el movimiento armado de la Revolución Mexicana, pero como lo menciona Bal, a pesar de representar el marco de determinado contexto, todo espacio no es fijo, pues existen en él variaciones y movimientos; estos movimientos se determinan a partir de recortes de la realidad. Los recortes de realidad del marco espacial de la Revolución Mexicana realizados por Urquiza son definidos a partir de sus recuerdos y experiencias, y básicamente son tres: el relacionado con los inicios de la Revolución Me-

xicana (la transición del gobierno de Porfirio Díaz al de Francisco I. Madero), la traición realizada a Madero por parte de Victoriano Huerta, y el inicio y ocaso del Constitucionalismo representado por la figura de Venustiano Carranza.

Este espacio de la Revolución Mexicana –fundado a partir de los lugares instituidos por las relaciones que establecen los personajes históricos mencionados–, en la narrativa de Urquiza, constituye un manejo espacial tal, que conduce a considerarlo un “soñador de moradas”. Las moradas creadas por Urquiza son lugares habitados por “espacios del anonimato” resultantes de su visión panóptica⁶ del espacio de la Revolución Mexicana. En este entendido, Urquiza es el “Ojo solar, una mirada de dios”,⁷ un ojo totalizador que en analogía con la arquitectura carcelaria se convierte en el guardián que desde la torre central observa a los prisioneros reclusos en edificios individuales situados a su alrededor. Los prisioneros de Francisco L. Urquiza, en su calidad de guardia carcelaria, son los personajes situados en los recortes de realidad revolucionaria; y los lugares donde estos están reclusos son precisamente “espacios del anonimato”, que en conjunto instauran el espacio de la Revolución Mexicana observada por Urquiza desde su torre central de escritor y narrador omnisciente.

⁶ El panóptico es un tipo de arquitectura carcelaria ideada por el filósofo utilitarista Jeremy Bentham hacia fines del siglo XVIII. El objetivo de la estructura panóptica es permitir a su guardián, ubicado en una torre central, observar a todos los prisioneros reclusos en celdas individuales alrededor de la torre, sin que éstos puedan saber si son observados.

⁷ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*, p. 104.

⁵ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, p. 104.

Así, en la obra de Urquizo se observa una estrecha relación entre el *yo social* y el *yo creador*, en la que de manera más clara “el Yo social de un artista engloba todas las funciones que no son la actividad creadora, es decir, todas las relaciones y tareas obligadas de la vida privada y la vida social”,⁸ las cuales, en el caso concreto de Urquizo, se centran de manera particular en su vida dentro del ejército, pues durante su carrera militar formó parte tanto del bando federal como del revolucionario, desempeñando diferentes cargos hasta alcanzar el grado de General Brigadier e incluso convivir de manera directa con algunos de los principales representantes de la Revolución Mexicana, como fueron Francisco I. Madero, Francisco Villa y Venustiano Carranza.

En cuanto al *yo creador* de Francisco L. Urquizo, éste hace referencia al proceso en el cual “el artista [...] establece un nuevo grupo de relaciones que ligan entre sí la personalidad con las obras de arte, obras de los otros, y con el Yo convertido a su vez en creador”,⁹ que en Urquizo se ve reflejado en su producción literaria; específicamente en la relación cercana que tiene ésta con su *yo social*, es decir, con su experiencia de vida centrada mayormente en la milicia. Más aún, la repercusión literaria de la interacción entre lo social y lo creativo se evidencia cuando, al empalmar acontecimientos importantes de su vida con su obra, ésta se puede delimitar y entender a partir de siete ejes temáticos recurrentes: 1. Francisco I. Madero; 2. La Decena Trágica y la batalla en la Ciudadela; 3. Venustiano Carranza; 4. El exilio de

Francisco L. Urquizo en Europa; 5. Las generalidades de la vida militar de Urquizo; 6. Contenidos de índole fantástico y sobrenatural, y otros que Urquizo clasifica como ‘cuentos’, ‘novelas’ y ‘radionovela’; y 7. Manuales y textos de orden e instrucción, específicamente militares.

Dicho lo anterior, Francisco L. Urquizo, conocido por muchos como el “novelista del soldado”, se veía a sí mismo como un aficionado a la escritura. Esto se ve reflejado en una de las pocas afirmaciones que él hace relacionadas con su oficio de escritor, observable en el siguiente discurso donde agradece el recibir la Medalla Belisario Domínguez por parte del Senado de la República, el martes 10 de octubre de 1967:

[...] tuve por jefes a hombres valientes, honrados y revolucionarios [...] yo he tratado de plasmar en letras para ejemplo también a seguir de la juventud que nos sucede. [...] Escribir para los demás es desahogar, es expandir y tratar de compartir con los lectores lo que uno ha experimentado. Es desear que los demás sientan y aprovechen la experiencia propia. Tratar de hacer agradables los recuerdos. Es una afición que nace e impulsa a salir de uno mismo.¹⁰

La enunciación realizada en la cita precedente da como resultado algunos datos importantes: Urquizo escribía con la intención de dejar testimonio de la forma en la que los revolucionarios se condujeron en la lucha armada, con la finalidad de ha-

⁸ Jean Le Galliot, *Psicoanálisis y lenguajes literarios. Teoría y práctica*, p. 163.

⁹ *Ibid.*, p. 163.

¹⁰ Senado de la República. “Medalla Belisario Domínguez. Palabras del Gral. Francisco L. Urquizo”, <http://www.senado.gob.mx/?ver=sen&mn=2&sm=8&str=docs/1967.html>

cerles una especie de homenaje al recordarlos en sus textos; pero al decir que lo hace para “proporcionar a la juventud modelos a seguir” y para tratar de “hacer agradables los recuerdos” –evidentemente para el lector–, da en cierta forma la impresión de ficcionalizar lo que cuenta con el fin de convertir a los revolucionarios en ejemplos a seguir. Posiblemente por ello los dotó de virtudes que tal vez en la vida real no tuvieron y, al mismo tiempo, omitió sus defectos.

Siguiendo esta misma idea, otra observación respecto a sus palabras radica en la función del acto de escribir; es decir, Urquizo no considera la escritura un oficio del todo literario, sino como una especie de deber comunicativo, muy cercano, además, a una necesidad estética capaz de liberarlo de sí mismo. Sobre esto es relevante notar la consideración de tener presente la figura de los lectores, lo que ya da indicios de que Urquizo se posiciona constantemente como escritor y, por lo tanto, reconoce la responsabilidad de escribir de manera amena, o literariamente, considerando el proceso de creación de la obra y del mensaje para lograr una eficaz recepción por parte de los lectores.

Otro punto que revela la posición de Urquizo, no como escritor de oficio, sino como encargado de dejar testimonio de lo ocurrido durante los tiempos de la Revolución, se observa en las últimas páginas de su novela *Fui soldado de levita de esos de caballería*, donde habla en primera persona, asumiendo explícitamente su papel de personaje:

Todos los que como yo tuvimos la suerte de formar parte en la Revolución tenemos el derecho, yo creo que hasta la obligación, de contar cuanto supimos de la Revolu-

ción, para que sirva si quiera como datos para los que escriban la historia.¹¹

En esta cita se reitera el carácter testimonial de la escritura como un derecho y un deber para sustentar la investigación de los historiadores y, por lo mismo, el autor en primera persona no es propiamente un narrador ficticio o de ficción literaria, sino un sujeto real que testimonia lo vivido. Se coloca, pues, como testimoniante de los hechos reales de la historia.

Esta intención de Urquizo por dejar testimonio de lo vivido en la Revolución Mexicana dio como resultado el uso de diversas *literaturas del yo* presentes en su producción literaria (memorias, testimonios, biografías, crónica, diario, entre otros), lo cual, en un primer momento, dificulta determinar qué tipo de escritura predominante desarrolla en sus obras. Este problema ya es observado por el ensayista y editor Alejandro Katz:

¡Viva Madero! (1954), por ejemplo, es, al tiempo que una crónica, una biografía novelada [...]. A la par que una biografía de Madero, el libro permite a Urquizo expresar sus puntos de vista [...]. *La Ciudadela quedó atrás* (1965) [...] se aparta del tono de la crónica para adoptar el de las memorias: es el joven subteniente Urquizo quien narra los sucesos acaecidos durante la Decena Trágica [...]. *México-Tlaxcalantongo* es la novela [...] [donde] Urquizo, en cuanto testigo de los hechos –ya que viajaba en el mismo tren–, ofrece una narración cuyos límites se confunden una vez más con los de la crónica.¹²

¹¹Francisco L. Urquizo, *Obras escogidas*, p. 744. Las cursivas son mías.

¹²*Ibid.*, pp. 8-9.

A lo observado por Katz se suman las afirmaciones del propio Urquizo cuando menciona algunos procesos de su escritura: en las “Palabras preliminares” de *La Ciudadela quedó atrás. Escenas vividas de la Decena Trágica*, Urquizo hace referencia a imitar el sistema de la intención de escribir memorias del novelista español Eduardo Zamacois:

El vagón, por la pluma amena de Zamacois, expresaba cuanto había ocurrido en el interior de él: dramas, comedias, sainetes y hasta porquerías. Yo tuve también el punto de escribir, por el mismo sistema.¹³

Lo interesante de esta característica es que en líneas posteriores a esta afirmación, Urquizo demerita el hecho de escribir memorias como si fuera un trabajo inferior al de la creación propiamente artística:

Cualquiera puede escribir memorias; que las lean ya es otra cosa. Se escribe por escribir y la mejor fuente es la propia. [...] si se escriben recuerdos, la fuente es inagotable, sobre todo si los escriben o relatan los viejos, porque los ancianos envejecen menos rápidamente que los jóvenes. Éstas, lector, son las memorias de un subteniente.¹⁴

De acuerdo con estas afirmaciones, el primer impulso es suponer que Francisco L. Urquizo escribe memorias, pero también existe una fuerte presencia de biografía pues dedica gran parte de su obra a relatar las vidas de Francisco I. Madero

y Venustiano Carranza.¹⁵ Esto último es cierto, ya que “las biografías narran historias de la vida de personajes célebres, de los que se intenta rescatar aspectos tales como su grandeza y humildad”,¹⁶ pero aceptar dicha postura sería dejar de lado un aspecto importante referente a Urquizo: su carácter de testigo presencial. Ahora bien, si Urquizo elabora biografías de personajes históricos importantes, no lo hace desde fuera o viendo hacia el pasado, sino de primera mano al haber vivido junto a ellos la mayor parte de los hechos que relata (esto en los casos de Madero y Carranza, pues otros personajes históricos a los que alude fueron espaciotemporalmente distantes a su momento de vida). Leonor Arfuch, en “La vida como narración”, da cuenta del riesgo de simplificar al grado mencionado lo referente a la biografía:

En cuanto a lo biográfico, en tanto “hechos” de la vida de alguien reclaman igualmente una historicidad de lo “sucesido” [...]. Parecería que los géneros canónicos –biografías, autobiografías, memorias, correspondencias– jugaran un juego doble, a la vez historia y ficción –entendida esta última menos como “invención” que como *obra literaria*–, integrándose así, con este estatus, al conjunto de una obra de autor –en el caso de escritores– y operando al mismo tiempo como testimonio, archivo, documento,

¹³ *Ibid.*, p. 585.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 585-586.

¹⁵ José Emilio Pacheco menciona sobre esto: “Urquizo es el gran defensor literario de Carranza [...] es también el biógrafo de Madero (1954) y Morelos (1945).” José Emilio Pacheco, “El general Urquizo (1891-1969). La función del narrador”, p. 50.

¹⁶ Liliana Oberti, *Géneros literarios. Composición, estilo y contextos*, p. 61.

tanto para una historia individual como de época.¹⁷

Como se muestra, Arfuch reconoce la complejidad de la biografía al observar dentro de ésta la presencia de otros géneros, denominados por ella “canónicos”, que funcionan al mismo tiempo como elementos históricos y ficcionales en la obra literaria. En el caso de Urquiza, éstos construyen su historia tanto individual (carácter narrativo de la experiencia), como de la época (Revolución Mexicana), en la que el aspecto vivencial es determinante. Arfuch, al citar en *Problemas de lingüística general II* al lingüista francés Émile Benveniste, hace una observación importante sobre el carácter vivencial del autor al momento de narrar sus experiencias:

Esa unificación imaginaria de la multiplicidad vivencial que opera el *yo*, como un momento de detención, un efecto de (auto) reconocimiento de “permanencia de la conciencia”, así como el carácter esencialmente narrativo y hasta *testimonial* de la identidad, “visión de sí” que sólo el sujeto puede dar sobre sí mismo –independientemente, podríamos agregar, de su “verdad” referencial–. Características que definen precisamente la especificidad, aún relativa, de lo autobiográfico.¹⁸

En consonancia, Arfuch alude a lo que Urquiza hace: más que biografía, lo escrito por Francisco L. Urquiza es autobiografía pues en toda su obra literaria intenta dar una “visión de sí” mismo y a la vez transmitir su “verdad referencial” a partir de un previo auto-reconocimiento de su

posición sobre el movimiento armado. De esta forma justifica su postura respecto a escribir no por vocación ni por oficio, sino para dejar testimonio de lo que él presencié. Para él, el fin último de la escritura es la permanencia de su conciencia, pero no para sí sino para los demás, al asumir la responsabilidad que la autobiografía implica cuando habla de él y de los hechos en los cuales participó. Para clarificar este punto es importante hacer una distinción entre biografía y autobiografía.

Antes es necesario mencionar que en Francisco L. Urquiza no se observa la conciencia de escribir autobiografía como tal. Siempre, al hablar de su escritura, se refiere a este hecho como una manera de dejar testimonio de lo presenciado; es decir, como si lo narrado no fuera sobre él sino encaminado hacia el exterior de su propia creación –a pesar de que en novelas como *¡Viva Madero!* no sólo aparece como personaje, sino que reconoce hablar sobre sus propias experiencias–. Este acto de negación autobiográfica es tal vez con la intención de otorgar a su escritura un tono de objetividad, que es una de sus intenciones primeras. Aun así no se debe descartar la consideración de una escritura autobiográfica, pues el hecho de que Urquiza no sea consciente de ello es incluso más revelador que si lo fuera. Georges May, al citar a Phillipe Lejeune, da cuenta de esto: “La propia novela puede frecuentemente ser, aun cuando no se ofrezca como tal, una forma de expresión autobiográfica.”¹⁹

Hecha esta salvedad, para visualizar las diferencias entre biografía y autobiografía recurriré a la siguiente tabla, la cual

¹⁷ Leonor Arfuch, “La vida como narración”, p. 91.

¹⁸ *Ibid.*, p. 96.

¹⁹ Georges May, *La autobiografía*, p. 218.

elaboré a partir de tres aspectos principales desarrollados por Georges May en el libro *La autobiografía: el papel de la muerte, el objetivo principal, y el tiempo*:²⁰ (Ver Tabla 1)

Como se muestra, Francisco L. Urquizo es más autobiógrafo que biógrafo; fundamentalmente porque su finalidad es, como sucede en el caso del proyecto autobiográfico, “encontrar un sentido a su

vida, el de descubrir la conciencia perdida, la significación y la unidad secreta”.²¹

Llegados a este punto, al afirmar que la obra literaria de Urquizo se engloba mayormente en el género literario de la autobiografía –ya sea desarrollada a manera de novela, cuento, estudios, teatro o radionovela–, no se olvida que entre su producción están presentes las memorias, el testimonio, la crónica y el diario.

Tabla 1. Características de la biografía y la autobiografía

Biografía	Autobiografía
Da cierta seguridad al biógrafo pues, desde el momento en que se pone a escribir la vida de un muerto, demuestra que la memoria de éste se perpetuó más allá de su muerte fisiológica.	No finaliza con la muerte del personaje, es decir, nunca puede decirse de él una última palabra. El autobiógrafo se encuentra en una inevitable incertidumbre al no saber si el personaje alcanzará la perpetuidad después de la muerte, y no puede sino esperar su inmortalidad al menos en el papel.
Tiene un punto de vista objetivo en la medida en que los materiales de que se sirve, igual a los del historiador, son exteriores a él y por tanto puede distanciarse de ellos para someterlos a una crítica objetiva.	Trabaja con materiales que son por definición subjetivos: sus propios recuerdos.
La vida que reconstruye, basándose en documentación y entrevistas, está compuesta de episodios dispuestos cronológicamente: del nacimiento hacia la muerte.	Otorga a los episodios de su pasado casi siempre un grado de atención proporcional a su alejamiento en el tiempo.
Se interesa más en el término de la vida que narra, que en sus orígenes.	Se remonta hacia los orígenes de la vida, al punto de partida. Privilegia así la narración de la infancia, y en particular la búsqueda del primer recuerdo.
Le es posible omitir lo que sabe acerca de los episodios posteriores de la vida, que conoce por la documentación y no por la experiencia.	No puede aparentar que no sabe lo que sí sabe. Su personaje está dotado, a diferencia del personaje del biógrafo, de un futuro y sobre todo de un presente.

²⁰*Ibid.*, pp. 184-200.

²¹*Ibid.*, p. 193.

Obsérvese lo siguiente:

La autobiografía mantiene relaciones con muchas otras formas literarias [...], pero los que mantiene con la novela son de naturaleza privilegiada. Con las memorias, la biografía y lo que llamamos la crónica autobiográfica tiene lazos genéticos: les prestó los procedimientos de expresión. Con el diario íntimo el lazo, si existe, sería más bien el esfuerzo común por escapar de la erosión del tiempo.²²

De acuerdo con lo dicho en la cita, si bien la autobiografía tiene estrechos lazos con las formas literarias mencionadas, convirtió sus características y recursos en propias, y de esta forma evolucionó. Como resultado de ello me atrevo a determinar que el género en el cual incursiona Francisco L. Urquiza, y en donde puede clasificarse su obra, es el de la autobiografía (llámese cuento, novela, teatro o radionovela). Los demás géneros literarios presentes en su producción no son sino recursos, es decir, procedimientos de los cuales hizo uso para construir su autobiografía, la cual está distribuida en episodios a lo largo de toda su creación literaria. Este fenómeno se observa en lo siguiente:

En el caso de la autobiografía, como en el de la novela, [...] los procedimientos empleados, cuyos modelos se encuentran en otros géneros (descripciones, retratos, diálogos, cartas, fragmentos de diarios, crónicas de viajes, diarios de a bordo, resúmenes históricos y narraciones intercaladas), aparecen milagrosamente amalgamados, homogeneizados.²³

Así, en palabras de Georges May, estos otros géneros que aparecen en la obra de Urquiza, más que funcionar de manera independiente, son "autobiografizados". Es decir, se subordinan a la autobiografía, al ser utilizados por ésta como recursos o procedimientos de creación escritural.

En conclusión, esta disertación deja entrever que en Francisco L. Urquiza —tanto desde el ámbito literario como desde el castrense—, la atención se enfoca mayormente en los acontecimientos históricos narrados en su obra, apelando a su carácter de testigo de los hechos así como a la intención de objetividad en su escritura. Y si también se le da prioridad al estudio de su vida profesional, ésta es reconocida casi en su totalidad sólo dentro del contexto militar. Con esto es evidente que Urquiza es un personaje difícil de clasificar, ya que no alcanza un reconocimiento mayor al de ser considerado un autor de la narrativa de la Revolución Mexicana a raíz de la difusión de su novela *Tropa vieja*; y al de personalidad importante al haberse desempeñado como Secretario de la Defensa Nacional de 1945 a 1946 durante la presidencia de Manuel Ávila Camacho (1940-1946); y como Presidente del Consejo de la Secretaría de la Defensa Nacional en 1960, entre los acontecimientos más sobresalientes. Desde estas dos perspectivas, lo que quiero resaltar es que en el ámbito de las letras se desconoce que tiene en su haber una amplia producción escrita (alrededor de treinta y ocho textos literarios y otros más escritos únicamente para el ejército) y que dentro de la milicia participó en acontecimientos importantes de la historia nacional que no sólo se limitan a la Revolución Mexicana. En consecuencia, independientemente de concluir que lo

²²*Ibid.*, p. 234.

²³*Ibid.*, pp. 244-245.

realmente escrito por Urquizo a lo largo de su vida fue autobiografía, lo desglosado en estas páginas tiene también la intención de revalorizar, tanto a él como personaje histórico, como su contribución en la construcción de la narrativa de la Revolución Mexicana, es decir, visualizar a un Francisco L. Urquizo en un punto donde convivan de manera equitativa su *yo social* y su *yo creador*.

Finalmente, cabe señalar que en consonancia con los conceptos retomados de la *Psicocrítica* (*yo social* y *yo creador*), el *mito personal* reflejado en la obra de Francisco L. Urquizo es el de *Reparación*. Esto lo fundamento tras la determinación de que la singularización de su estilo escritural –basado en una compulsión a la repetición, de los sentimientos de culpa y angustia, así como de un sentido del deber aceptado y autoimpuesto– perfila su producción escrita a *reparar* los objetos destruidos, al recrearlos constantemente en sus narraciones. Y si bien Urquizo se reconstruye a sí mismo en su obra, estamos frente a un escritor frustrado y a la vez autocensurado creativamente hablando. Su tendencia a mantenerse siempre del lado de la legalidad y respetar las normas lo frenó creativamente, pues la *reparación del deber transgredido* lo restringió, lo hizo centrarse únicamente como un defensor de la verdad –claro que dentro de lo que él considera válido para funcionar como argumento de verdad–. De esta manera, al mantenerse fiel a la historicidad, se otorga la autoridad para reivindicarse a sí mismo y a los otros, pero pagando el costo de perder su libertad no sólo creativa, también ideológica, ya que en sus narraciones se perciben silencios autoimpuestos de manera violenta. Por ejemplo, relata acontecimientos his-

tóricos de manera fiel desde su posición de testigo de los hechos –cuando hace esto se percibe una fluidez en su narración que lo conduce a realizar fuertes críticas a la institución del ejército, al movimiento armado como tal, a los hombres en el poder, es decir, a todo lo que desde su posición de militar de carrera, apegado a las normas sociales y castrenses, está destinado a defender–, y cuando se espera poder percibir sus verdaderas posturas e ideales, abruptamente frena la narración para inmediatamente cambiar su actitud de manera positiva, ya sea justificando el actuar de los personajes o resaltando la parte más aceptable de los hechos como una forma de resarcir el posible error que estaba a punto de cometer. Así, nos encontramos frente a un escritor que no termina de perfilarse como tal y que escribe sólo para ser escuchado, lo cual no es negativo pues si no fuera por esto olvidaríamos que el inconsciente es verbal en la medida en que comunica, y la única forma en que se sabe que existe es precisamente por medio de lo verbal.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor. "La vida como narración", en *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*. Madrid, Cátedra, 1990.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 1996.

- Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución Mexicana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Flores, Rafael. *General de División Francisco L. Urquiza Benavides (1891-1969)*. Coords. Marciano Valdés y Raymundo Bautista. México, Secretaría de la Defensa Nacional/Secretaría de Marina, 2011.
- Genette, Gérard. *Figures I*. París, Éditions du Seuil, 1966.
- Le Galliot, Jean. *Psicoanálisis y lenguajes literarios. Teoría y Práctica*. Buenos Aires, Hachette, 1981.
- Lorente, Antonio. *La novela de la Revolución Mexicana*. Coord. Trinidad Barrera. Tomo III. Madrid, Cátedra, 2008.
- Mauron, Charles. *Des Metaphores Obsédantes au Mythe Personnel. Introduction à la Psychocritique*. París, José Corti, 1980.
- May, Georges. *La autobiografía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Miroux, Jean-Philippe. *La autobiografía: las escrituras del yo*. Buenos Aires, Ediciones Nueva visión, 2005.
- Oberti, Liliana. *Géneros literarios. Composición, estilo y contextos*. Buenos Aires, Longseller, 2002.
- Urquiza, Francisco L. *Obras escogidas*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Hemerografía

- Castañón, Adolfo. "Francisco L. Urquiza. El narrador ante la muerte". *Revista de la Universidad de México*. Núm. 82. México, diciembre de 2010.
- Díaz Arciniega, Víctor. "La construcción de un nicho histórico. Memorias y autobiografías". *Signos Históricos*. Núm. 001, México, junio de 1999.
- Pacheco, José Emilio. "El general Urquiza (1891-1969). La función del narrador". *Proceso*. Núm. 763, México, junio de 1991.

Cibergrafía

- Senado de la República. "Medalla Belisario Domínguez. Palabras del Gral. Francisco L. Urquiza", <http://www.senado.gob.mx/?ver=sen&mn=2&sm=8&str=docs/1967.html>. [consulta 15 de diciembre de 2012].

