



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
 FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
 LETRAS HISPANICAS

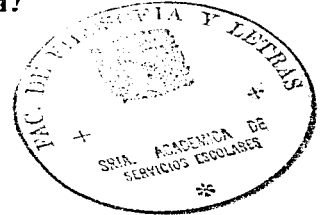
8
 21
 1997

**EL MITO DE VILLA
 EN LA NOVELA DE RAFAEL F. MUÑOZ
 ¡VAMONOS CON PANCHO VILLA!**

T E S I S

que para obtener el título
 de Licenciado en
 Lengua y Literaturas Hispánicas
 presenta:

SERAFIN DIAZ GARCIA



Asesora de tesis: MONICA DE NEYMET

COYOACAN

1997

**TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
 COLECCION DE LETRAS HISPANICAS



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**A mis padres:
Porque todo me han dado**

**A mis hijos:
Por su cariño y por lo que significa
en mi vida tenerlos**

**A mis hermanos:
Con todo mi amor y mi respeto**

**A la maestra Mónica de Neymet:
Por su valiosísima ayuda, gracias.**

PAGINACION VARIA

COMPLETA LA INFORMACION

INDICE

PROPOSITOS	1
INTRODUCCION:	
EL MITO, LOS MITOS.....	5
CAPITULO 1	
LA NARRATIVA DE LA REVOLUCION MEXICANA.....	11
a) <i>Antecedentes</i>	11
b) <i>La cultura del Porfiriato</i>	14
c) <i>Los precursores de La narrativa de la Revolución</i>	18
d) <i>Los nuevos escritores</i>	19
e) <i>La literatura de la Revolución</i>	22
f) <i>Novela de la Revolución o narrativa de la Revolución</i>	23
g) <i>La crítica de la literatura de la Revolución</i>	25
h) <i>Principales escritores de la narrativa de la Revolución</i>	30
CAPITULO 2	
ASPECTOS BIOGRAFICOS DE RAFAEL F. MUÑOZ.....	40
CAPITULO 3	
RAFAEL F. MUÑOZ Y SU LITERATURA.....	46
a) <i>Influencias y estilo</i>	46
b) <i>La narrativa de Rafael F. Muñoz</i>	48
c) <i>Rafael F. Muñoz y la crítica</i>	59
d) <i>Bibliografía de Rafael F. Muñoz</i>	63
CAPITULO 4	
LA NOVELA ; <i>VAMONOS CON PANCHITO VILLAL</i>	67
a) <i>Introducción</i>	67

b) <i>La novela</i>	68
c) <i>El personaje principal</i>	72
d) <i>Tiburcio Maya, personaje trágico</i>	76
CAPITULO 5	
MUÑOZ Y LAS LEYENDAS DE VILLA.....	80
b) <i>Munoz, periodismo y literatura</i>	80
c) <i>Muñoz y la leyenda</i>	81
d) <i>Munoz y las leyendas de Francisco Villa</i>	83
e) <i>Francisco Villa como personaje literario</i>	85
f) <i>Muñoz, Villa y sus contradicciones</i>	88
CAPITULO 6	
MUÑOZ Y LOS MITOS DE <i>¡VAMONOS CON PANCHO VILLA!</i>	92
b) <i>Los mitos de Villa</i>	92
c) <i>El mito de la muerte</i>	101
CONCLUSIONES.....	106
BIBLIOGRAFIA.....	111

* * * * *

PROPOSITOS

RAFAEL F. MUÑOZ Y EL MITO DE FRANCISCO VILLA

El presente trabajo pretende desarrollar una investigación sobre un tema que es constante en la obra de Rafael F. Muñoz: Pancho Villa.

Cualquiera que lea la narrativa de Rafael F. Muñoz sabrá que la figura de Pancho Villa se encuentra evidente o simulada en muchos relatos e, inclusive, llegará a resumir que la figura del Centauro del Norte es una parte muy importante dentro de su temática. Por eso, mi propósito inicial, cuando leí a Muñoz, fue averiguar el porqué de tanta insistencia en la recreación de este personaje histórico.

De esa persistencia en Pancho Villa me surgió obviamente el siguiente interrogante: ¿Qué vio Muñoz en este personaje histórico tan controvertido como para considerarlo uno de sus personajes en muchas de sus narraciones? Inicialmente me resultó fácil contestarlo porque consideré que como Muñoz era norteño quizá uno de sus propósitos como escritor fue el dejarnos un testimonio de la grandeza bélica y del magnetismo de la personalidad de Villa en el norte del país, especialmente en Chihuahua.

Pero me percaté que esa explicación inicial era insuficiente ya que Muñoz, en su narrativa, no reproduce, chatamente, la personalidad

histórica de Villa ni tampoco narra, a la ligera, uno por uno, aquellos actos que le dieron tanta fama como el Centauro del Norte. Observé que Muñoz prefirió no sólo quedarse con los datos (a veces muy superficiales o muy unilaterales) que nos ofrece la historia sino que decidió crear un personaje literario que montara la leyenda cabalmente. Y el resultado fue, a mi parecer, la génesis de un personaje mítico muy importante para la literatura y la cultura mexicanas.

Es por esto que resumi que Muñoz guardaba también un lugar considerable dentro de los escritores que han difundido a Villa en nuestras letras, porque contribuyó, junto con Martín Luis Guzmán, a la formación de un mito, vigente y muy popular, en torno a Pancho Villa.

Centré mi interés en la novela, *Vámonos con Pancho Villa*, porque encontré en ella dos cosas muy interesantes. La primera es que Villa ha sido recreado como personaje legendario con relieves míticos importantes para nuestra cultura. Y la segunda, que esta obra (llena de hazañas legendarias, con su villismo, presente en cada poro de la novela, y sus personajes, los Leones de San Pablo), es como una savia, que nutre muchas de las ideas que en torno a los cabecillas, a los rebeldes y a la Revolución circulan en nuestra cultura.

Esta novela de Rafael F. Muñoz no es exaltativa o complaciente con la figura de Pancho Villa, como se pudiera pensar, nada más por ser su tema central. Y puedo decir que en general la narrativa de Muñoz tampoco lo fue por ningún caudillo ni por la Revolución. Esto fue lo que caracterizó la obra de Muñoz que nunca estuvo sujeta a ningún compromiso político ni a ninguna complacencia. Si bien Villa es un personaje central dentro de la novela y de algunos cuentos de Muñoz, esto no quiere decir que lo recreara nada más porque sentía mucha simpatía por él o porque era un personaje que

le brindaba muchos favores. Por su literatura, todo parece indicar que Muñoz vislumbró a Villa como una leyenda, una leyenda o un mundo que necesita contarse.

Por otro lado, de entre los escritores de La narrativa de la Revolución mexicana a quien se ha estudiado poco, y se ha escrito parcamente sobre él, ha sido a Rafael F. Muñoz, por eso, otro de los propósitos de este trabajo fue mostrar la gran riqueza literaria que tiene su obra así como evitar que su grandeza se opaque, cuando de comparaciones se trate, con las grandes obras de sus contemporáneos como bien pueden ser las de Azuela, Guzmán o Vasconcelos.

INTRODUCCION

EL MITO, LOS MITOS

Es muy importante que, antes de desarrollar el siguiente trabajo de tesis, visualizáramos los diferentes significados que existen en torno a la palabra mito, porque, al parecer, en la actualidad, cuando hacemos uso de ella, muchas veces necesitamos aclarar el sentido o el concepto que tenemos. A este respecto, Furio Jesi nos indica que:

“El moderno estudio del mito halla un primer obstáculo en la dificultad de delimitar con rigor suficiente su ámbito y su objeto. La palabra mito tiene hoy día múltiples significados”.¹

Seguramente a todos nos ha ocurrido que muchas veces hemos utilizado, escuchado o leído la palabra mito con el significado de falsedad o fantasía, en otras ocasiones, con la referencia a los dioses griegos y latinos, en otras, con el significado de cosa extraordinaria, en otras, para designar a cosas o

¹. Furio Jesi, *Mito*, Edit. Labor, Barcelona, 1976, pág.11.

personas a las cuales se les ritualiza o se les deifica. En fin, la lista de significados o conceptos que observamos es vasto.

Si quisiéramos adentrarnos, poco a poco, en esta variedad sólo nos bastaría con que empezáramos confrontando el significado de la palabra mito, en diferentes diccionarios, para darnos cuenta de ella. Y si después comparáramos los diferentes puntos de vista de los especialistas en la materia, nos daríamos cuenta, también, que asistimos al controvertido panorama al que ha llegado el concepto de mito.

Quiero aclarar, antes que nada, que, por razones obvias de espacio y por los fines de este trabajo, no podré dar una confrontación más amplia del significado o concepto de mito. Aquí sólo confrontaré algunas fuentes que, según creo yo, resumen de alguna manera las diferentes conceptualizaciones que existen del mito y de la problemática que suscita cuando queremos hablar de él, en la actualidad.

Inicio mi confrontación con lo que ya muchos conocen: La palabra mito viene de la raíz griega *mythos* que significa fábula y la podemos encontrar en todos los diccionarios. Al leer éstos nos damos cuenta, de inmediato, que mito no sólo es una fábula, sino algo más, debido a la variedad de acepciones que encontramos. La comparación nos sirve para concluir con la siguiente observación: los diccionarios no mantienen uniformidad con el significado de mito. Veamos:

Según el *Diccionario de la lengua española*, de la Real Academia Española, nos dice que la palabra mito viene del griego *mythos* que significa fábula y que designa la ficción alegórica, especialmente en materia religiosa. De la palabra mitología nos refiere lo siguiente: Historia fabulosa de los dioses y héroes de la gentilidad.

El Pequeño Larousse nos indica que la palabra mito significa: Relato de los tiempos fabulosos y heroicos. Tradición alegórica que tiene por base un hecho real, histórico o filosófico y, finalmente, en sentido figurado, cosa fabulosa. En cuanto a la palabra mitología nos apunta: Historia fabulosa de los dioses, semidioses y héroes de la antigüedad. Ciencia de los mitos.

En el *Diccionario Planeta* encontramos lo siguiente: Relato que, bajo forma de alegoría, traduce una generalidad histórica, sociocultural, física o filosófica. Idealización de un hecho o de un personaje histórico que presenta caracteres extraordinarios. Fantasía, producto de la imaginación. Idea, teoría, doctrina, etcétera, que expresa los sentimientos de una colectividad y se convierte en estímulo de un movimiento. De la palabra mitología nos dice: Conjunto de mitos propios de un pueblo o de una cultura determinada.²

Veamos ahora qué nos dicen algunos especialistas o escritores en torno a la palabra o al concepto de mito. Según Octavio Paz "poemas y mitos coinciden en transmutar el tiempo en una categoría temporal especial, un pasado siempre futuro y siempre dispuesto a ser presente, a *presentarse*".³

Claude Lévi-Strauss por su parte señala que "en el curso de un mito cualquier cosa puede suceder. No existe lógica ni continuidad; cualquier característica puede ser atribuida a cualquier sujeto. Cada revelación concebible puede alcanzarse. Con el mito, todo se puede volver posible".⁴

El sociólogo e historiador Denis de Rougemont, en su libro, *El amor y Occidente*, escribe: "Se podría decir, de manera general, que un mito es una historia, una fábula simbólica, simple y patente, que resume un número infinito de situaciones más o menos análogas. El mito permite captar de un vistazo

². Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1984. Ramón García-Pelayo y Gross, *Pequeño Larousse*, Edit. Noguer, Barcelona, 1974. *Diccionario Planeta*, Edit. Planeta, México, 1982.

³. Octavio Paz, cit. Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, Edit. Joaquín Mortíz, Méx. 1980.

⁴. Claude Lévi-Strauss, cit. Cynthia Duncan "La culpa es de los tlaxcaltecos" *La Jornada Semanal*, núm. 230, 7 de nov. 1993, pág.23.

ciertos tipos de *relaciones constantes* y destacarlas del revoltijo de las apariencias cotidianas. En un sentido más estricto, los mitos traducen *las reglas de conducta* de un grupo social o religioso. (Relatos simbólicos de la vida y de la muerte de los dioses, leyendas que explican los sacrificios o el origen de los tabús, etc.) Se ha señalado a menudo que un mito no tiene autor. Su origen debe ser *oscuro*. Y su sentido mismo lo es en parte. Se presenta como la expresión totalmente anónima de realidades colectivas, o más exactamente comunes".⁵

Mircea Eliade, por su lado, nos dice que "el mito, cualquiera que sea su naturaleza, es siempre un *precedente* y un *ejemplo*, no sólo en relación con las acciones ('sagradas' o 'profanas') del hombre, sino también con relación a su propia condición; más aún: un precedente para los modos de lo real en general (...) en efecto, toda una serie de mitos, al mismo tiempo que relatan lo que hicieron *in illo tempore* los dioses o los seres míticos, revelan una estructura de lo real inaccesible a la aprehensión empírico-racionalista".⁶

El crítico de arte, Gillo Dorfles, sostiene lo siguiente: "Así, discurrendo acerca del mito, me propongo, antes que nada, reafirmar la necesaria concepción simbólica de los mismos, y al decir 'simbólica' entiendo que tales formas expresivas y comunicativas tienen su origen en una situación analógica y transferida de sucesos, de imágenes, de situaciones, de las que son a veces un registro inconsciente y a veces una transcripción metafórica (...) Es indudable que 'una impronta de irracionalismo' caracteriza a mitos antiguos y recientes; es más, es precisamente ésta una de las condiciones sine qua non para la aparición y constitución del elemento mítico".⁷

Roland Barthes en su libro, *Mitologías*, anota lo siguiente: "¿Qué es un mito en la actualidad? Daré una primera respuesta muy simple, que coincide

⁵. Denis de Rougemont, *El amor y Occidente*, Edit. Kairós, Barcelona, 1979, pp. 19-20.

⁶. Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, Edit. Ediciones Eri, Méx. 1980, págs. 372-73.

⁷. Gillo Dorfles, *Nuevos ritos, nuevos mitos*, Edit. Lumen, Barcelona, 1969, pp. 51-53.

perfectamente con su etimología: *el mito es un habla* (...) El mito constituye un sistema de comunicación, un mensaje. Esto indica que el mito no podría ser un objeto, un concepto o una idea; se trata de un modo de significación, de una forma (...) El mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales (...) Se pueden concibir mitos muy antiguos, pero no hay mitos eternos. Puesto que la historia humana es la que hace pasar lo real al estado de habla, sólo ella regula la vida y la muerte del lenguaje mítico. Lejana o no, la mitología sólo puede tener fundamento histórico, pues el mito es un habla elegida por la historia: no surge de la 'naturaleza' de las cosas".⁸

Enrique Florescano escribe que "en México, desde los tiempos más remotos, el mito es una de las principales expresiones de la mentalidad colectiva. Su rasgo distintivo es ser un medio de transmisión de memorias grupales o comunitarias (...) el contenido del mito puede ser un acontecimiento real o imaginario, o un episodio que nunca ocurrió pero que muchos piensan que efectivamente tuvo lugar. En otras palabras, la verdad del mito no está en su contenido, sino en el hecho de ser una creencia aceptada por vastos sectores sociales. Es una creencia social compartida, no una verdad sujeta a verificación. Su validez y eficacia residen en su credibilidad".⁹

Quiero enfatizar que el interés que me movió, al confrontar algunas fuentes (o si se quiere: los puntos de vista de algunos autores especializados) en donde observamos los significados de la palabra mito, fue, primero, para dejar patente que el uso que hacemos de ella, en la actualidad, no es el mismo en cada uno de nosotros y que, en muchos casos, nos vemos obligados a hacer una referencia o aclaración de la fuente de la cual la hemos tomado.

⁸ Roland Barthes, *Mitologías*, Edit. Siglo XXI, Méx. 1980. pp. 199-200.

⁹ Enrique Florescano, "Personajes del mito" en *La Jornada semanal* del 29 de octubre de 1995, No. 31.

Y segundo, para ver ---sea el significado que sea---, cómo, en la explicación de un mito, se evidencia una voluntad de formar una cultura, de uniformar ideas y formas de ser personales y colectivas. Y es este segundo aspecto el que más llama la atención porque los mitos muchas veces conforman ideas, ritos o costumbres que son fácilmente manipulados por los grupos que gobiernan una sociedad para su beneficio.

He considerado, en este trabajo, que la novela de Rafael F. Muñoz, *¡Vámonos con Pancho Villa!*, no solamente es una interesante obra literaria que recrea a un personaje histórico convirtiéndolo en leyenda sino también, como producto de una cultura, una propagadora de mitos. En ella no sólo se encuentra un mito en torno a Pancho Villa sino varios, así como otros que son de indole social como la muerte y la patria mancillada.

Para el estudio de los mitos de Villa, no quise reducirme a un solo punto de vista porque consideré que los otros también tenían elementos que facilitaban mis comentarios. Mi método, en realidad, consistió en comentar, a través de ellos, los mitos que contiene la obra de Muñoz los cuales, junto con otros, al propagarse en nuestra sociedad han conformado nuestra cultura actual.

Considero, desde mi particular punto de vista, que estos mitos, que han arraigado en una obra literaria, deben explicarse para comprender mejor la formación de nuestras ideas, de nuestra cultura, de nuestro ser social, porque parto de la idea de que la literatura, como producto de las necesidades artísticas de toda sociedad, no es un producto aislado del gran corpus social. Por el contrario, sus obras cumplen ciertas necesidades sociales que están directamente conectadas con la realidad histórica que nos circunda.

CAPITULO 1

LA NARRATIVA DE LA REVOLUCION MEXICANA

a) *Antecedentes*

A principios de siglo, México se cimbó por las enormes desigualdades económico sociales y las brutales represiones que se venían gestando desde finales del siglo pasado.¹ La inconformidad por el mal reparto de las tierras (problema ancestral en México) se fue acrecentando y en las clases más necesitadas (conformadas por obreros y campesinos con niveles de vida parecidos a la esclavitud), se incubaba la rebelión, así como en ciertos sectores de la clase media.

"Puede asegurarse que la causa fundamental de ese movimiento social que transformó la organización del país fue la existencia de enormes haciendas en poder de unas cuantas personas".²

¹ Cf. Los testimonios de John Kenneth Turner de su libro *México bárbaro*; la novela *Tomochic*, de Heriberto Frías.

² Jesús Silva Herzog, *Breve historia de la Revolución mexicana*, Edit. FCE, México, 1964, Tomo 1, Pág.7.

También ciertos sectores de la burguesía, especialmente la rural, contribuyeron para hacer sucumbir el orden establecido del Porfiriato. Enrique Semo afirma que:

“lo que plantea la Revolución de 1910 es un desarrollo del capitalismo de otro tipo. Los representantes fundamentales de esa concepción son los sectores de la burguesía media agraria”.³

Todo el malestar y la inconformidad que arrastraba el Porfiriato a principios de siglo convergía en un punto: se buscaba el cambio, para aliviar la situación de hambre y miseria del pueblo; para eliminar la explotación de los obreros y los campesinos cuyas protestas y huelgas fueron siempre violentamente reprimidas; y también para que ciertos sectores de las clases dominantes modernizaran la economía y la vida política del país.

La inconformidad social, así como factores de orden económico comienzan a presionar día con día, desde finales del siglo pasado, a Porfirio Díaz el cual ve cómo se acrecientan al arribar el siglo XX:

“En 1907 la crisis del capitalismo afecta severamente los precios de la plata mexicana. Un año después Justo Sierra pronuncia su famoso discurso contra el positivismo. El momento intelectual es importante. Poco después se funda El Ateneo de la Juventud y aparece un libro clave: *La sucesión presidencial en 1910* de Francisco I. Madero. Hay mucha agitación. El fin político del siglo XIX se acerca para México. Dos años después empieza la Revolución”.⁴

Sólo hasta el arribo de Francisco I. Madero, a la vida política, en 1910, tomaron cauce muchas protestas, luchas e inconformidades que se

³ Enrique Semo, “Reflexiones sobre la Revolución mexicana”, en *Interpretaciones de la Revolución mexicana*, Edit. UNAM, Nueva Imagen, México, 1979, pág. 18.

⁴ Sara Sechovich, *México: país de ideas, país de novelas*, Edit. Grijalbo, Méx., 1987, pág. 70.

venían dando de forma aislada. La figura de Madero vino a cristalizar las ansias y las necesidades de un cambio social, de un pueblo reprimido hasta la ignominia.

“El hecho es que en esa fecha se sucedieron levantamientos simultáneos en diversos lugares del país que obedecían a Madero como caudillo y al Plan de San Luis como bandera”.⁵

Pero la lucha política y social por reivindicar una vida más justa, que agrietó “la paz porfiriana”, se extendería a más de una década. Este lapso fue muy importante para la vida cultural de nuestro país pues por un lado se interrumpe el quehacer cultural del porfiriato y por otro se siembra y brota una nueva actitud y perspectiva de la cultura en México.

La Revolución fue un suceso muy importante para la vida artística nacional porque no sólo la literatura se cimbró, sino el arte mexicano en general. Los artistas trataron (y lo siguen haciendo en la actualidad) de buscar una actitud más original que deviniera en un estilo o en una corriente que reflejara estéticamente a México.

“Con el estallido de la Revolución vuelan en pedazos las torres de marfil de los poetas y los gabinetes de los novelistas y la literatura sale al aire libre. Los hechos que se presencian y que quieren consignarse desbordan todos los moldes”.⁶

b) *La cultura del porfiriato*

⁵. Ibid. Pág.71.

⁶. Rosario Castellanos, “Ideología y literatura”, en *Juicios sumarios*, Edit. FCE, México, 1981, pág.77. (Biblioteca Joven No.13.)

En el plano cultural, el régimen de Porfirio Díaz se distinguió por la filosofía de Augusto Comte, el positivismo. Filosofía que había importado Gabino Barreda bajo el régimen de don Benito Juárez y que Justo Sierra supo acoplarla a la vida política y cultural del Porfiriato. Y como dice Sara Sefchovich "en efecto, el positivismo mexicano fue una adaptación hecha por un grupo social, de doctrinas venidas de Europa que no llegaron a México a iluminar a los pensadores sino al contrario, fueron éstos los que encontraron en aquéllas lo que buscaban y lo que les convenía, pues para esa clase a la que Sierra llamó 'la burguesía' era necesaria una ideología".⁷

En cuanto al terreno de la literatura, los escritores del Porfiriato cultivaron también corrientes que habían tomado del extranjero y que las adaptaban a la vida nacional. Así lo hicieron, siguiendo la corriente costumbrista, Manuel Payno, José Tomás de Cuéllar, Angel de Campo Micrós; en el realismo, Emilio Rabasa, José López Portillo y Rojas, Rafael Delgado; en la novela histórica, Vicente Riva Palacio, Juan A. Mateos; en el naturalismo, Federico Gamboa, que "sólo detalla, con mínima pretensión científica, el punto de vista romántico sobre la santidad de la familia y la sordidez de la existencia";⁸ en el modernismo Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Amado Nervo, Juan de Dios Peza, José Juan Tablada, entre otros.

Pero, como apunta Rosario Castellanos, "el escritor porfiriano, para huir de sus condiciones mezquinas de vida, se refugia en una torre de marfil en la que se da a imaginar un mundo en el que nada exótico le es ajeno. Desde la Grecia apolínea hasta el Japón imperial, el cisne del modernismo se deslizó sobre la superficie de todos los lagos, aun de los

⁷. Sara Sefchovich, Op. cit. pág. 45.

⁸. Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia General de México*, Edición Colegio de México, 1981, T. IV. pág. 312.

propios, convenientemente dragados de vulgaridades por los artificios de una retórica muy sabia y muy rica”.

“En cuanto a la prosa, por naturalista que fuera, no llega a tocar más que con timidez la raíz y el meollo de los conflictos que encara. Entre el autor y el contemplador se interpone no únicamente la sombra del modelo europeo que se está imitando, sino también el miedo a la censura estricta del buen gusto, de la moral ambiente y de las conveniencias políticas. Evasión o frustración: tal es la alternativa”.⁹

Adalbert Dessau nos dice que cuando estalló la Revolución, ninguno de ellos la abordó en sus temas. Prefirieron mejor callar, mirando con recelo los nuevos acontecimientos, o emigrar al extranjero:

“Las tendencias predominantes en la literatura mexicana alrededor de 1910 reaccionaron ante la revolución de muy diferentes maneras. Pero puede decirse que prácticamente todas se mostraron distantes, y aun hostiles, a la revolución. Los más destacados representantes del realismo y del modernismo, aunque liberales en su mayoría, creyendo a México amenazado por el fantasma del levantamiento popular y del caos, se colocaron en el lado del orden”.¹⁰

Un acontecimiento cultural importante, al comenzar el siglo, bajo el régimen porfirista ya en sus postrimerías, fue la reunión de un grupo de jóvenes intelectuales, entre los que destacaban Alfonso Reyes, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña y José Vasconcelos, con el fin de leer a los clásicos y reaccionar en contra de la filosofía positivista. Este grupo dio por resultado la fundación, el 28 de octubre de 1906, del Ateneo de la Juventud. Carlos

⁹ Rosario Castellanos, Op. cit. pág.76.

¹⁰ Dessau, Adalbert, *La novela de la Revolución Mexicana*, FCE, México, 1986 (pág. 104).

Monsiváis nos dice que José Vasconcelos, en una conferencia dictada por él en 1916, proporciona una lista de los participantes del Ateneo: los escritores Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri, Enrique González Martínez, Rafael López, Roberto Argüelles Bringas, Eduardo Colín, Joaquín Méndez Rivas, Antonio Médiz Bolio, Rafael Cabrera, Alfonso Cravioto, Martín Luis Guzmán, Carlos González Peña, Isidro Fabela, Manuel de la Parra, Mariano Silva y Aceves; los filósofos José Vasconcelos y Antonio Caso; los arquitectos Jesús Acevedo y Federico Mariscal; los pintores Diego Rivera, Roberto Montenegro y Ramos Martínez; los músicos Manuel M. Ponce y Julián Carrillo.

Pero en torno al Ateneo de la Juventud hay quienes afirman que se distinguió por mantenerse al margen de cualquier compromiso literario con la Revolución (con las excepciones de Guzmán y de Vasconcelos) y con la realidad política nacional en general; otros, que su aportación a la cultura mexicana, en cuanto a renovación y modernización, fue muy importante.

Adalbert Dessau escribió que "al lado de las corrientes --ya citadas-- existía una literatura que se había iniciado en los años anteriores a la Revolución, especialmente en el Ateneo de la Juventud. En ella se combinaban representantes de la burguesía nacionalista desarrollada durante el porfiriato, que postulaban un nacionalismo espiritual con base en la filosofía espiritualista de Bergson. El complicado carácter social del movimiento ateneísta, así como el hecho de que sus miembros, como intelectuales, no tomaban parte directa en los procesos económicos, explica por qué ellos preferían el ensayo".

"Entre los géneros literarios, la poesía lírica, con su subjetividad, era la más conveniente a este movimiento pero no con la bohemia superficialidad del modernismo sino antes bien, como González Martínez,

enfocada hacia el cultivo de la propia personalidad como medida de los valores humanos".¹¹

Por su parte, Sara Sefchovich afirma que "el Ateneo de la Juventud intentó un movimiento de renovación que se oponía al viejo sistema filosófico y educativo del positivismo (aunque el positivismo, según afirma Villegas, seguiría vigente --con otros nombres-- como una doctrina social que mostró fuertes tendencias a transformarse en socialismo)".

Más adelante continúa diciendo que "con su oposición, el Ateneo buscó un salto en el destino de México. Así como la propuesta de Lizardi, un siglo antes, de que la burguesía trabajara, rompió con el esquema colonial rentista (lo cual en su contexto le daba un carácter revolucionario), así la propuesta ateneísta contra el orden del Porfiriato, contra el concepto de progreso de los científicos, aparecía liberadora (...) Por eso Martín Luis Guzmán afirmó que los intelectuales del Ateneo fueron revolucionarios, pues en este país de improvisados se tomaron en serio su papel de leer, escribir, estudiar, discutir (...) Uno a uno, en su obra escrita y en su obra política, éstos fueron los "sabios", los caudillos culturales de la Revolución mexicana".¹²

Finalmente, podemos decir que la cultura porfirista, en general, estuvo regida por la moda y el buen gusto a la usanza europea (especialmente lo importado de Francia); que en la literatura se aceptaron moldes, temas personajes, etcétera, de corrientes que en Europa resultaron ser innovadoras y que en nuestro país sólo fueron tristes copias; que el Ateneo de la Juventud es el primer intento de renovación dentro del estancamiento cultural del porfiriato en este siglo. Pero, a pesar de su inquietud, hubo quienes no

¹¹, Ibidem. pág. 105.

¹², Sara Sefchovich, Op. Cit. pág.81-83.

quisieron comprometerse con los difíciles tiempos políticos por los que atravesaba México.

c) *Los precursores de la narrativa de la Revolución*

Bajo el Porfiriato encontramos semillas de inconformidad. Hubo escritores (que por la necesidad de la denuncia se hicieron hombres de letras) que no comulgaron con las injusticias y la ideología del régimen y sus observaciones o pareceres los manifestaron en novelas que evidenciaban las iniquidades de la dictadura. Por ejemplo, en *El señor gobernador* (1901), de Manuel H. San Juan, se ataca el oportunismo político; en *La camada* (1912), de Salvador Quevedo y Zubieta, se hace una sátira política, describiendo con exactitud e ironía la vida médica y policiaca del porfiriato; en *Perico* (1885), de Arcadio Zentella Priego, situada en Tabasco, se muestran las terribles condiciones de vida en las monterías; en *Tomóchic* (1893), de Heriberto Frias, se describe la campaña de Chihuahua que aniquiló al pueblo de ese mismo nombre.

Todos estos escritores, incluyendo al Mariano Azuela de *Los fracasados* (1908) y de *Mala yerba* (1910), no pertenecen, por sus convicciones y porque sus obras incomodaban al régimen porfirista, a la cultura oficial. Podríamos decir, en términos actuales, que eran escritores marginales en su momento histórico. En lo que respecta a sus novelas, Sefchovich nos dice que "todas estas obras utilizan aún los recursos formales que el siglo anterior había puesto en práctica, pero son primeros pasos, grietas en el muro sólido del Porfiriato en las que se observa cómo las clases acomodadas velan con temor la inquietud del pueblo".¹³

¹³. Ibid. Pág.65.

Dessau sostiene que "junto a la literatura oficial hubo una corriente opositora, cuya base era un liberalismo ligado a un humanismo pequeñoburgués" y que quienes la integraban eran escritores que "no tenían ligas con la dictadura, y por ello no abandonaron el país al triunfo de la Revolución, como lo hicieron casi todos los escritores conocidos de la época porfirista".¹⁴

Quiero agregar que ya en las obras de algunos escritores conocidos de la época porfirista, aunque fueran partidarios del orden establecido, se encuentran comentarios (nunca a manera de denuncia) a las injusticias del régimen; descripciones de la miseria y la falta de oportunidades que padece el pueblo, las desigualdades sociales, etcétera. Encontramos esto, sobre todo, en obras como *La Bola*, de Emilio Rabasa; *La venganza de la gleba*, de Federico Gamboa; *La Rumba* de Angel de Campo Micròs; *La parcela* de José López Portillo y Rojas; *La majestad caída*, de Juan A. Mateos; *Los parientes ricos*, de Rafael Delgado y *Pacotillas* de Porfirio Parra. Pero, en términos generales, su tono es moralista, conciliador y paternalista con visos de humanismo pequeñoburgués. Y se caracteriza por ser contradictoria, ensalzan por un lado y denigran por otro los levantamientos populares; anuncian las desigualdades pero prefieren seguir con el orden establecido de las cosas.

d) *Los nuevos escritores*

La literatura que surgió de la Revolución mexicana fue realizada por nuevos escritores. Algunos de ellos eran intelectuales con una amplia cultura como lo fueron Vasconcelos y Guzmán; otros, escritores por las

¹⁴. Adalbert Dessau, Op. Cit. pág. 104.

fuerzas de las circunstancias como Mariano Azuela o Rafael F. Muñoz, entre otros.¹⁵

Esta nueva generación de escritores, surgidos con la Revolución, es la que va a crear la literatura que sentará las bases para profundizar y cuestionar el ser y la realidad del México contemporáneo. Escritores como Rulfo, Yáñez y Fuentes (por mencionar sólo algunos) le deben, a la literatura de la Revolución, mucho, pues han llevado, hasta sus últimas consecuencias, la actitud que asumieron en un principio los escritores de la Revolución: ver con ojos críticos la realidad nacional.

Si hay alguna cosa que los escritores del porfiriato no pudieron apreciar fue que la Revolución resultó ser un detonante y un campo fértil para la inspiración literaria. Al poco tiempo de estallar el movimiento armado se publicó la primera novela (*Los de abajo* de Mariano Azuela, publicada en el Paso, Texas, en 1915) que inauguraría la narrativa de la Revolución mexicana que proliferó en las décadas de los veinte y de los treinta.

De acuerdo con el temperamento, la ideología y la inclinación artística de los nuevos escritores, se narran historias inspiradas en los hechos armados, se recrean personajes salidos de la realidad, se cuestiona la vida y el ser del mexicano, se critica la realidad nacional.

"En los narradores de la Revolución hay varios elementos que pueden ser característicos: la fidelidad para transcribir su testimonio, la sorpresa, el

¹⁵. Emmanuel Carballo, en un artículo publicado en *México en la Cultura* (12 de marzo de 1961, N°626), nos da algunas observaciones acerca de algunos escritores de la Revolución: "Aquí, tal vez, se localice la diferencia principal entre el primer equipo de escritores de la Revolución --Azuela, Guzmán, Vasconcelos-- y la segunda promoción de escritores que cuentan temas similares --El propio Muñoz, López y Fuentes, Magdaleno y Ferreris. Aquéllos trascendieron 'la fiesta de las balas', enjuiciaron con mayor o menor talento lo que estaba pasando en México: su actitud frente a la Revolución es, en sus mejores momentos, crítica. Con la excepción de Azuela, son escritores de triple cultura".

asombro ante lo que se ha visto y, en muchos casos, la decepción".¹⁶

Podemos apreciar que sus actitudes artísticas son diferentes a las de los del Porfiriato (aunque hayan utilizado las mismas técnicas narrativas) porque algunos resultaron ser más profundos y no tan superficiales; otros, más auténticos, porque no copiaron modelos ni esquemas y, quizá, más honestos porque no fueron complacientes.

Por ejemplo, en Mariano Azuela, encontramos una crítica a la dictadura, al movimiento armado y después a lo que resultó de la Revolución, se puede decir que en sus novelas no hay literatura de complacencias; en Rafael F. Muñoz, que atiende a los hechos heroicos, a los actos de sacrificio, crueldad y barbarie de la guerra, una visión humana más profunda de sus personajes rompiendo con esquemas o modelos preestablecidos; en Martín Luis Guzmán, que narra crudamente los sucesos políticos de la Revolución, la observación honesta y fiel de nuestra realidad política y social, quebrando así la tendencia a recrear realidades político sociales ficticias o imitadas de otras literaturas.

Pero también, es viable decir que las diferencias entre ellos se deban a que estos nuevos escritores se ven envueltos "en una cadena de incidentes que demandan su testimonio y, al escribir sobre ellos, pone sobre la balanza su sentido de responsabilidad cívica así como su concepción del arte".¹⁷ Y es que, como dice Rosario Castellanos, "a los escritores de la época revolucionaria los hechos los espolean, los urgen".¹⁸

¹⁶ Rosario Castellanos, Op. Cit. pág.77.

¹⁷ Fernando Alegría, *Historia de la novela hispanoamericana*, Méx. 1966. pág. 141.

¹⁸ Rosario Castellanos, Op. Cit. pág.77.

e) *La literatura de la Revolución*

La nueva literatura, que surge a principios de siglo y cuyo eje principal es la Revolución, se afirma en nuestra cultura con un compromiso relevante con la realidad nacional. Es una narrativa que se distingue por su originalidad y por su carácter nacionalista en las letras mexicanas.

"Aunque esta novela no es 'revolucionaria' en su forma ni en sus procedimientos narrativos, guarda pocas semejanzas con la del siglo XIX. El autor busca fijar una realidad impresionante que lo ha conmovido directa y fuertemente y para ello no necesita del artificio retórico (...) Esta realidad de alcance épico, expresión de anhelos populares, da a la novela un carácter original de afirmación nacionalista".¹⁹

Es preciso recordar que algunos escritores del XIX también tenían una actitud nacionalista en nuestras letras (recordemos las ideas y proyectos de Ignacio Manuel Altamirano), pero, en realidad, nunca la asumieron plenamente como lo hicieron los narradores de la Revolución.

La literatura de la Revolución Mexicana, se distingue también, inmediatamente, por sus relatos, ya sean sucesos armados, políticos o sociales; por sus temas; por sus personajes, etcétera. Todos ellos tratados literariamente tan diferente a los escritores del Porfiriato que me atrevo a afirmar que su literatura es más profunda.

Asimismo, esta literatura se caracteriza, según algunos críticos, por tener un valor testimonial muy fuerte sobre la Revolución. Pero, a este respecto, hay que considerar que este valor testimonial no sólo es histórico sino literario. Es cierto que el escritor parte de historias revolucionarias

¹⁹. María del Carmen Millán, *Literatura mexicana*, Edit. Esfinge, México, 1977, pág. 240.

verídicas, ya sean anécdotas o aventuras que son muy atractivas, pero estos testimonios históricos de la Revolución los reelabora y los plasma literariamente. Por eso sus atractivos fundamentales son los personajes (inspirados muchos de ellos en figuras históricas) que pueblan las narraciones; los conflictos sociales que se plantean; las críticas veladas, discretas o evidentes; los hechos heroicos o viles, como constancia de la forma de ser de un pueblo.

Si se dijera que esta literatura es sólo testimonial y que no hay nada más rescatable, seríamos injustos porque le estaríamos restando méritos a esta literatura que ha demostrado, con el paso del tiempo, su aportación a las letras y a la cultura nacionales.

f) *Novela de la Revolución o narrativa de la Revolución*

Algunos estudiosos de esta literatura han coincidido en llamarla la novela de la Revolución Mexicana. Es importante aclarar que no sólo se publicaron novelas --y que si bien se han editado algunas antologías de novelas de la Revolución Mexicana, como las del doctor Antonio Castro Leal--, no hay que olvidar que también existen narraciones cortas como, por ejemplo, las de Rafael F. Muñoz.

Por lo tanto, lo más conveniente para nombrar a esas obras literarias sería como Narraciones de la Revolución mexicana. Ya algunos críticos han reparado también en que el título La novela de la Revolución Mexicana se presta a algunas otras confusiones. Max Aub es uno de ellos y al respecto nos dice lo siguiente:

“Hablar de la novela de la Revolución Mexicana es un contrasentido. No hay novela de la

Revolución Inglesa ni de la Francesa ni de la Rusa. Ni existen un Voltaire o un Gorki mexicanos. Pero lo cierto es que existe una narrativa de la Revolución Mexicana. La razón no es sencilla; hay que buscarla en los hechos mismos".²⁰

Estas observaciones nos dejan claro que no podemos aplicar indistinta e indiscriminadamente el título, *La Novela de la Revolución mexicana*, a toda la producción literaria de este periodo ya que, como lo señala el mismo Aub, aparecen otros problemas de precisión.

"Al hablar de la 'novela de la Revolución Mexicana' no se puede atener con rigor a la denominación perceptiva de lo que se tiene por 'novela' por la sencilla razón de que no se juzga un género literario sino un tema y su importancia -- dejando aparte la calidad, siempre imprecindible-- no depende de su extensión sino de lo esclarecedor que resulte la obra para la mejor comprensión de unos sucesos sin olvidar que se trata del resultado de bazuqueo de muchos géneros, lo que no la diferencia actualmente del género".²¹

También a este respecto, Rogelio Rodríguez, en su prólogo a la recopilación de textos sobre *La novela de la Revolución Mexicana*, nos da otra observación sobre lo impreciso del título:

"Por otro lado, la denominación de 'novela de la Revolución Mexicana' resulta conflictiva si se intenta aplicar a un producto narrativo en particular. No existe un ejemplo que abarque la totalidad del proceso revolucionario, con todas sus aristas, matices y peripecias. No hay una vocación globalizadora en el novelista de la Revolución. Su obra es parcial, episódica, en una íntima correspondencia con la crónica, con el testimonio".²²

²⁰ Max Aub, *Ensayos mexicanos*, UNAM, México, 1974, pág. 33.

²¹ *Ibid.*, pág. 34.

²² Rogelio Rodríguez Coronel, *La novela de la Revolución Mexicana*, (recopilación de textos sobre...), Edit. Casa de las Américas, Cuba, 1975, pág.9.

g) *La crítica y la Literatura de la Revolución*

La crítica que comenzó a darle importancia a La narrativa de la Revolución Mexicana, por lo general, se limitó a la consideración de obras y autores específicos. Aun cuando observa el conjunto, esta crítica no inicia el análisis de las causas esenciales que condicionan esta narrativa.

El primer estudio que aspira a presentar autores y obras de este periodo literario fue publicado cuando todavía no estaba concluido el ciclo, *The novel of Mexican Revolution*, (Nueva York, 1935,) de la profesora mexicana Berta Gamboa de Camino. Por el mismo tenor están los libros de Ernest Richard Moore, *The novel of the Mexican Revolution* (1940), y el libro de F. Rand Morton, *Los novelistas de la Revolución Mexicana* (México, 1949).

Conforme pasa el tiempo los estudios de la narrativa de la Revolución Mexicana se van acendrando y se hace una reflexión más cuidadosa sobre la novela o narrativa y sobre los autores.

El doctor Antonio Castro Leal en su célebre antología de la novela de la Revolución Mexicana, hizo un estudio, basado en puntos de vista de la señora Berta Gamboa, que ya no sólo presenta a autores y sus obras sino que comenta, a grandes rasgos, el contenido y la forma de las novelas y toma en cuenta el marco histórico de la Revolución. Castro Leal, al referirse a la novela de la Revolución Mexicana la define de la siguiente manera:

“Por novela de la Revolución Mexicana hay que entender el conjunto de obras narrativas, de una extensión mayor que el simple cuento largo, inspiradas en las acciones militares y populares, como en los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos (pacíficos y violentos) de la Revolución, que principia con la rebelión maderista el 20 de noviembre de 1910, y cuya

etapa militar puede considerarse que termina con la caída y muerte de Venustiano Carranza, el 21 de marzo de 1920... Se puede decir que en mayo de 1920 terminan las luchas revolucionarias, pero no el estado de inquietud y desequilibrio, de anarquía y caudillismo creado por la Revolución, cuyos efectos se harían sentir todavía por algunos años".²³

Del análisis que el doctor Castro Leal hizo de las novelas de la Revolución Mexicana destacan los siguientes puntos:

1).- Novela de Reflejos autobiográficos.

La visión directa de la realidad, una realidad nueva e impresionante, es una de las características que arroja sobre la narración reflejos autobiográficos. Es importante comprender que esa visión y esos reflejos varíen de acuerdo a las circunstancias y el temperamento del testigo y según la clase de realidad que le toque en suerte contemplar. Por ejemplo Mariano Azuela, médico de las tropas de Julián Medina en la época más caótica de las de las luchas militares, nos dará, por ejemplo, en *Los de abajo*, una visión objetiva, cuidadosa, fría, a veces pesimista. Su visión es la de un médico que ya ha cumplido los cuarenta años.

2).- Novela de cuadros y de visiones episódicas.

Si la novela de la Revolución Mexicana nace de una realidad nueva e impresionante, es fácil comprender que esas impresiones y esa novedad valgan por sí mismas, independientemente de la trama en que puedan acomodarse. Esas impresiones, directas y penetrantes, querrá el autor recogerlas en toda su frescura, cuando todavía vibran en su sensibilidad y su recuerdo, sin esperar a concebir una estructura imaginaria en la que puedan entretenerse.

²³. Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución Mexicana*, Edit. Aguilar, Méx. 1962, pág. 17.

Todo se reduce a afirmar que esa realidad nueva e impresionante ha impuesto una técnica literaria, la de los vibrantes cuadros sucesivos, la cadena de visiones episódicas. Estos cuadros y estas visiones podrán variar en espíritu, contenido y dimensión, pero siempre serán como una especie de unidad narrativa que vale tanto por sí misma como por ser una de las facetas de la narración global.

3).- Novela de esencia épica.

En este sentido de la épica, se puede decir que la novela de la Revolución Mexicana es de esencia épica, porque muestra a un pueblo en su lucha por normas de alcance y resonancia nacional, en su intento de cambiar, mejorándola, la suerte de todos los que forman una patria. Acción heroica y popular de renovación de toda una nación; si esto fue la Revolución Mexicana, la novela que narra sus diferentes episodios y vicisitudes no podrá menos que tener una esencia épica.

4).- Novela de afirmación nacionalista.

Al igual que la guerra de Independencia de 1810, la Revolución Mexicana después de un siglo, hizo volver los ojos de los mexicanos hacia su propia realidad. Ya en el siglo pasado, con la novela de costumbres se reflexionaba sobre nuestros problemas como lo ejemplifica *El Periquillo Sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi.

De la Revolución Mexicana nació un impulso de descubrimiento y afirmación nacionalista; se pudieron apreciar mejor las expresiones vernáculas y populares, se despertó la sensibilidad para lo que no éramos capaces de ver a pesar de que nos rodeaba. La Revolución Mexicana nos hizo pensar en nuestra patria, en nuestro pasado, en nuestros problemas; nos

obligó a movernos dentro de nuestro territorio, a reflexionar sobre nuestro modo de ser, a estar en contacto con nuestras tradiciones y costumbres.¹¹

Otro escritor que aporta ideas al estudio de la narrativa de la Revolución Mexicana es Carlos Fuentes. Del libro *La nueva novela hispanoamericana*, extraigo algunas de ellas:

1).- La novela (de la Revolución Mexicana), de esta manera, se convierte en la contrapartida literaria de la naturaleza inhumana y de las relaciones sociales inhumanas que describe: la novela está capturada en las redes de la realidad inmediata y sólo puede reflejarla.

2).-Por encima de sus posibles defectos técnicos y a pesar de su lastre documental, introducen una nota original en la novela hispanoamericana: introducen la ambigüedad.

3).- En la literatura de la Revolución Mexicana se encuentra esta semilla novelesca: la certeza heroica se convierte en ambigüedad crítica, la fatalidad natural en acción contradictoria, el idealismo romántico en dialéctica irónica.²⁴

También Carlos Monsiváis, con sus observaciones a la narrativa de la Revolución Mexicana, contribuye a ahondar más en los estudios literarios del periodo revolucionario. Monsiváis no sólo analiza el fenómeno de la literatura sino sus repercusiones en los ámbitos social y cultural de nuestro país. De entre las muchas ideas importantes de su texto, destacan las siguientes:

1).- En sus inicios, el género deshace los artilugios y artificios propios que inmovilizaban a la novela mexicana. Innovaciones: Diálogo agudo y despiadado como parte de la acción *revolucionaria*, uso de técnicas

¹¹ -Ibid.,pp.(25-29)

²⁴ Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, Edit. Joaquín Mortiz, Méx. 1980, pp.14-15

periodísticas (reportaje y crónica) para fijar el "carácter objetivo" del relato. Limitaciones: estructura demasiado lineal, moralismo que interrumpe el ritmo narrativo, respeto a la convención cultural que ve en la descripción "poética" de los paisajes la prueba del talento estético.

2).- Se genera un mercado de lectores ávidos de reconocerse en los símbolos, las leyendas y las epopeyas nacionales. Se suscribe una mitología tremendista y primitiva. Figura nítida: Pancho Villa, villanos sin nombre: los oficiales huertistas.

3).- Se declara la urgencia de respetar y estipular una moral social fincada en los principios tradicionales. Se folcloriza la revolución... como una manera de volverla sucesión de paisajes consagratorios.

4).- El discurso y la estampa terminan deformando, sustituyendo la visión primigenia. Y la crueldad de Villa deviene en el signo distintivo de la Revolución.

5).- Clasista en lo ideológico, revolucionaria en muchas acciones literarias. En lo explícitamente ideológico, esta literatura acepta sin mayores reservas durante las primeras décadas del siglo las convenciones y ordenanzas de la época y de la clase en el poder. No podía ser de otro modo. Se respeta profundamente la propiedad privada, el principio de autoridad, la decencia, la moral social y la moral sexual dominantes.

6).- De un modo o de otro, los escritores que se dedican a explicarse y a explicar la revolución, suelen condenar por principio. Para todos ellos, la Revolución falla porque no opera el milagro de redimir (en su sentido literal y cristiano) a una masa condenada a la esclavitud, por maldad ajena y parálisis propia.²⁵

²⁵ Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia General de México*, Edit. Colegio de México, 1981, T.IV, pág.371-384.

Quiero aclarar que la intención que me llevó a seleccionar los anteriores extractos, de las observaciones a La narrativa de la Revolución mexicana, de los autores citados, radica, primero, en el interés que me mueve para realizar este trabajo y, segundo, porque considero que los dos últimos autores esbozan ideas más trascendentes o quizá distintas a lo que he leído sobre la narrativa revolucionaria.

h) *Principales escritores de la narrativa de la Revolución Mexicana*

En la clasificación de autores y obras de la narrativa de la Revolución Mexicana surge un problema de precisión. ¿Qué autores son aquellos que representan esta literatura? ¿Qué obras son dignas representantes de esta narrativa?

Fernando Alegría apunta que estos autores no eran propiamente *revolucionarios* (en el sentido de su participación política) sino más bien eran pesimistas, negativos, antiteóricos o antintelectualistas, eran simpatizantes del campesino o del indio pero no sus ardientes defensores, también se dejaba seducir por los caudillos pero no eran sus seguidores y no pasaban por alto sus abusos.

En cuanto a las obras observa que hay las que propiamente narran los hechos de campaña pero hay otras que narran los hechos que anticipan o siguen a la Revolución, por tanto, ¿éstas también deben ser clasificadas como obras narrativas de la Revolución?²⁶

²⁶. Cf. Fernando Alegría, *Historia de la novela hispanoamericana*, pág. 142.

Adalbert Dessau, con base en un criterio marxista, clasifica autores y publicaciones que estaban, en su momento histórico, sirviendo como arma cultural en la lucha de clases en México.²⁷

Y Max Aub comienza su clasificación a partir de *Tomóchic*, de Heriberto Frías, y la hace llegar hasta *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, pasando por Agustín Yáñez y José Revueltas.²⁸

En fin, la semblanza que daré de autores y obras se apega al siguiente criterio: Son aquellos que narran y describen la fase armada y la época que comprende los años en que se lucha políticamente por consolidar un gobierno producto de la Revolución (los años veinte).

"Políticamente, los hechos de mayor relieve que conciernen a la novela de campaña son limitados y fácilmente identificables; ocurren, más o menos, entre los años de 1910 y 1920 y les sirve de fondo la revolución de Francisco I. Madero contra Porfirio Díaz, la guerra civil entre Victoriano Huerta y Venustiano Carranza, ayudado por Alvaro Obregón. Pero antes y después de estos hechos existen otros más difíciles de reconocer, menos directos y concretos..."²⁹

Mi intención es no entrar en la discusión de los problemas de clasificación de autores y de obras ni tampoco dar una larga lista de autores por los fines que me he propuesto en este trabajo de tesis. Quizá lo más conveniente sería dejar esto para una investigación más profunda de La narrativa de la Revolución mexicana como único fin porque aquí rebasaría sus límites.

²⁷. Adalbert Dessau, Op. cit. pp. 298-335.

²⁸. Max Aub, Op. cit. pp. 31-86.

²⁹. Ibid., pág. 1-13.

MARIANO AZUELA

Mariano Azuela fue uno de los narradores que vivió el periodo revolucionario y fue testigo presencial de la fase armada. Su primera obra de tema revolucionario es la narración *Andrés Pérez Maderista* (1911). Durante la dictadura contrarrevolucionaria de Huerta, Azuela escribió su segunda novela de la Revolución, *Los caciques*, terminada a finales de junio de 1914. *Los de abajo* (1916), es la más conocida dentro y fuera del ámbito literario. En ella Azuela nos presenta una visión objetiva, cuidadosa, a veces pesimista, de la vida en campaña de los grupos rebeldes improvisados que crecían y se organizaban más por casualidad o accidente que por un sistema premeditado de disciplina y superación. Además, por el hecho de ser médico, Azuela resulta un observador excelente y un tanto excéptico, pues no espera mucho de la naturaleza humana. *Los de abajo* es la novela de ese primer momento de la Revolución Mexicana en que principia la lucha con una cólera ciega y un afán de venganza reprimido durante muchos años.

Azuela nace en Lagos de Moreno, Jalisco, el 10. de enero de 1873, en una familia modesta que tenía un pequeño comercio. Hace sus primeros estudios en los planteles educativos del lugar y después sigue en Guadalajara la carrera de medicina. Se recibe de médico en 1899 y empieza a ejercer su profesión.

Otras obras de su producción literaria son: *María Luisa* (1907), *Los fracasados* (1908), *Malayerba* (1909), *Sin amor* (1912), *Las moscas* (1918), *Las tribulaciones de una familia decente* (1919), *La malahora* (1923), *La luciérnaga* (1932), *El camarada Pantoja* (1937), *Esa sangre* (1956), entre otras.

MARTIN LUIS GUZMAN

Martín Luis Guzmán nos da una visión del mundo de dirigentes, jefes y estados mayores de la Revolución. Estuvo muy cerca de Francisco Villa. Su atracción hacia las grandes figuras de la Revolución, los caudillos, principalmente por la personalidad del Centauro del Norte, lo llevaron a escribir en cinco tomos las *Memorias de Pancho Villa*. Sus otras narraciones más importantes son: *El águila y la serpiente* (1928), y *La Sombra del caudillo* (1929), en la que presenta la realidad política que se vivía por el año de 1927, al término del periodo presidencial de Plutarco Elías Calles.

Martín Luis Guzmán nace el 6 de octubre de 1887 en Chihuahua, capital del estado. Sus estudios los inició en Tacubaya y en el Puerto de Veracruz. Cursó el bachillerato en la Escuela Nacional Preparatoria de la ciudad de México e ingresó a la Escuela Nacional de Jurisprudencia; pero la Revolución le impidió terminar su carrera de abogado. En mayo de 1911, cuando Porfirio Díaz abandona la ciudad, Guzmán participa en las manifestaciones maderistas que fueron balaceadas en la Plaza de la Constitución. Ingresó entonces al Partido Constitucional Progresista y también al Ateneo de la Juventud.

JOSE VASCONCELOS

Según Castro Leal: "las obras de José Vasconcelos son un testimonio de su tiempo. Nos presenta una visión elocuente y apasionada de su vida dentro del cuadro de la Revolución, en que ésta se revela y explica".³⁰

³⁰ Antonio Castro Leal, Op. cit., pág.488.

Las memorias conforman cinco volúmenes que se intitulan, respectivamente, *Ulises criollo* (1935), *La tormenta* (1936), *El desastre* (1938), *El proconsulado* (1939), *La flama* (1940).

José Vasconcelos nació el 27 de febrero de 1882 en Oaxaca, capital del estado. Inició sus estudios en su ciudad natal y después en Piedras Negras, Coahuila, pasando después a Eagle Pass, Texas, E.U. Terminó su bachillerato en la ciudad de México, en la Escuela Nacional Preparatoria. Se recibe de abogado en la Escuela Nacional de Jurisprudencia en 1906. En octubre de 1906, junto con Caso, Reyes, Henríquez Ureña, Torri y otros funda el Ateneo de la Juventud. Durante el gobierno de Madero ocupa el cargo de director de la Escuela Nacional Preparatoria. Fue rector de la Universidad de México en los gobiernos de Adolfo de la Huerta y de Alvaro Obregón, así como secretario de Educación Pública. En 1929 fue candidato a la presidencia de la República, escogido por importantes núcleos populares y estudiantiles.

"*El Ulises criollo*, una de sus novelas más conocidas, es la novela de su propia vida, contada con gran entusiasmo. Su estilo le viene de que la existencia de todo mexicano que participó en la Revolución fue una odisea y de que él quiso subrayar, con el adjetivo criollo, el elemento hispánico que hay en nuestra nacionalidad, en oposición a lo puramente indio y a las influencias sajonas".³¹

RAFAEL F. MUÑOZ

(Debido a que el presente trabajo gira en torno a este escritor abordo sus datos biográficos y su bibliografía en otro capítulo.)

³¹ Idem., pág. 488.

GREGORIO LOPEZ Y FUENTES

Sobre Gregorio López y Fuentes, Castro Leal ha escrito lo siguiente: "Su visión de la vida del campo; su familiaridad con los más variados tipos rurales, que conoció desde su infancia en la huasteca veracruzana; las preocupaciones sociales, que lo hicieron incorporarse a las fuerzas revolucionarias; sus experiencias, su poder de observación y su capacidad de presentar en líneas sintéticas los sucesos de la vida real, lo llevaron naturalmente a interpretar, en nuestras miserias y luchas revolucionarias, los problemas más dramáticos que pesan sobre el pueblo mexicano".³²

Las novelas que lo han hecho famoso son: *Campamento* (1931); *Tierra* (1932); *¡Mi general!* (1934); *El indio* (1935).

Gregorio López y Fuentes nació el 17 de noviembre de 1897 en la ranchería de El Mamey, cerca de Zontecomatlán. Estudió en la Escuela Normal para Maestros. Dentro del periodismo ocupó cargos importantes como la dirección de *El Gráfico* en 1937, del *Universal* en 1948.

JOSE MANCISIDOR

El doctor Castro Leal afirma que: "A un escritor de la formación espiritual de Mancisidor la vida le interesa más como ejemplo y motivo de redención social que sus aspectos particulares. No puede negar que, fundamentalmente, su intención es didáctica".³³

³² Ibidem., pág. 489.

³³ Ibid., pág. 489.

José Mancisidor nació el 20 de abril de 1894 en el puerto de Veracruz. Fue periodista y escribió en diarios y en revistas de orientación de izquierda. Fue profesor de historia en la Escuela Normal Superior. Fue presidente de la Liga de Escritores Revolucionarios y director del Instituto Mexicano Ruso de Cultura.

Sus novelas más famosas son : *En la rosa de los vientos* (1941) y *Frontera junto al mar* (1953).

JOSE RUBEN ROMERO

Su notable popularidad se debe a su narración de ascendencia picaresca, *La vida inútil de Pito Pérez* (1938). Las novelas que se refieren a la Revolución son: *Apuntes de un lugareño* (1932); *Desbandada* (1934).

José Rubén Romero nació el 25 de septiembre de 1890 en Cotija de la Paz, un pueblo del estado de Michoacán.

MAURICIO MAGDALENO

Nació, Mauricio Magdaleno, el 13 de mayo de 1906 en Villa del Refugio, estado de Zacatecas, pueblo cercano a Aguascalientes. Estudió en la Escuela Nacional Preparatoria; en la Escuela Nacional de Jurisprudencia; militó en las filas vasconcelistas y después se dedicó al periodismo; aparte de ser narrador fue dramaturgo y colaboró con varios guiones para el cine nacional.

Escribió *El resplandor*, novela de la Revolución Mexicana, que es una de sus más famosas.

NELLIE CAMPOBELLO

El 7 de noviembre de 1913 nace Nellie Campobello en Villa Ocampo un lugar en la sierra de Durango. Llegó a la ciudad de México en 1923 y estudió danza. En 1930 ingresó al Departamento de Danza de Bellas Artes como profesora así como también de la Universidad Nacional de México. En 1937 fue directora de la Escuela Nacional de Danza. A pesar de su dedicación a la danza Nellie Campobello también se dedicó a escribir. De sus libros destacan *Cartucho* y *Las manos de mamá* como narraciones de la Revolución Mexicana.

FRANCISCO L. URQUIZO

Nació en San Pedro de las Colonias, estado de Coahuila, el 4 de octubre de 1891. Se unió al movimiento maderista y después fue parte de la Guardia Presidencial de Francisco I. Madero hasta el cuartelazo de Victoriano Huerta. Cuando la rebelión obregonista acompañó al presidente Carranza a su salida de la ciudad de México y pasó con él la noche trágica de tlaxcalantongo. Sale entonces voluntariamente de México y recorre diversos países de Europa. De regreso a México vuelve al ejército y se le reconoce el grado de general de brigada en 1934. Escribió la novela *Tropa vieja*.

MIGUEL N. LIRA

Miguel N. Lira nació en la ciudad de Tlaxcala el 14 de octubre de 1905. Hizo su educación primaria en la ciudad de Puebla, y vivió en la provincia los sobresaltos de la Revolución. En 1919 se traslada a la ciudad de México e ingresa a la Escuela Nacional Preparatoria. En 1928 se recibió de abogado. Ha ocupado puestos importantes como actuario, oficial mayor, secretario del Tribunal del Primer Circuito y Juez de Distrito. Miguel N. Lira también fue poeta, dramaturgo y editor, gracias a sus conocimientos en tipografía que le permitieron editar sus propios libros así como de escritores nacionales y extranjeros. Fue director de los Talleres Editoriales de la Universidad Nacional de México, en 1935, y de la Secretaría de Educación Pública en 1941. Escribió la novela *La escondida*.

AGUSTIN VERA

Nació el 22 de octubre de 1889 en la ciudad de Acámbaro, Guanajuato. Se trasladó a la ciudad de San Luis Potosí en donde estudió la carrera de Leyes en el Instituto Católico y Literario recibiendo de abogado en el año de 1914. Ocupó cargos como Juez, Magistrado de la Suprema Corte del estado de San Luis Potosí y en la Universidad de San Luis Potosí fue profesor de Derecho Internacional y de Literatura Preceptiva. Su novela más notoria es *La revancha* (1930).

JORGE FERRETIS

Jorge Ferretis nació en la ciudad de Río Verde, en el estado de San Luis Potosí en 1902. Entre sus obras más conocidas figuran: *Tierra caliente* (1935); *El sur quemado* (1937); y *Cuando engorda el Quijote* (1937).

CAPITULO 2

ASPECTOS BIOGRAFICOS DE RAFAEL F. MUÑOZ

Rafael F. Muñoz nació en la ciudad de Chihuahua el 10. de mayo de 1899. La F. viene de Felipe y su segundo apellido, poco publicado y conocido es Barrios. Provenía de una ilustre y acomodada familia chihuahuense que poseía varios ranchos: El pabellón, Los volcanes, en donde el joven Rafael pasaba sus vacaciones cazando, montando a caballo y conociendo la tierra. Su padre y abuelo ocuparon importantes cargos públicos y políticos: "Su abuelo don Laureano, había sido vicegobernador del Estado cuando la invasión norteamericana del 47, y después, en tiempos de Juárez, gobernador y senador. Su padre el licenciado Carlos Muñoz fue presidente del Tribunal Superior de Justicia del Estado".¹

La lectura fue uno de sus principales pasatiempos en su niñez y juventud. "Desde muy pequeño, el señor Muñoz leyó y estudió. En su juventud fue, pues, que formó la base de su cultura personal, porque tuvo a su

¹1. Roberto Suárez Argüello y Marco Antonio Pulido, prólogo a *Vámonos con Pancho Villa y Se llevaron el cañón para Bachimba*, Promexa, Méx. 1979. pág.4.

disposición la gran biblioteca de historia y literatura de su erudito padre".² Allí devoró los libros que más le gustaban estando al corriente, en sus lecturas, tanto de autores nacionales como extranjeros. "Pronto leyó *Tomóchic*, la novela de Heriberto Frías, una obra que él mismo señaló como antecedente no sólo de las suyas, sino de las primeras novelas de la Revolución...".³ Y entre sus autores favoritos estaban Vicente Blasco Ibáñez, Valle Inclán, Fédin, Leonov, Dostoievski, Averschenko, Turgueneff, Kuprin, Gorki, Poe, Shaw, Wilde, Barbusse.⁴

En lo que concierne a sus estudios primarios, se sabe que cursó con los padres paulinos y en la escuela de la Sociedad Filomática de Chihuahua. Pero en lo que respecta a sus estudios posteriores las fuentes biográficas se confunden. Unos indican que cursó en el Instituto Científico y Literario de Chihuahua hasta el segundo de preparatoria; otros que cuando tenía catorce años pretendió ingresar al Colegio Militar, en la ciudad de México, pero que debido a su corta edad no fue admitido; otros más que estuvo en la Escuela Nacional Preparatoria de la ciudad de México y que después ingresó a la Universidad de México donde se especializó en periodismo, y tomó cursos con el decano de la Universidad de Colombia de Nueva York, Walter Williams.⁵

Indican las fuentes que por 1915 se inicia como reportero en un periódico del estado de Chihuahua, probablemente el *Vida Nueva*, periódico revolucionario fundado por los constitucionalistas. Este hecho es importante ya que marcará a don Rafael para toda su vida como escritor pues al entrar en

2. Raymond Grismer, *Vida y obras de autores mexicanos*, Edit. Alfa, La Habana, 1945, pág. 173

3. Roberto Suárez Argüello y Marco Antonio Pulido, Op. Cit. pág.6.

4. Cfr.Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, SEP, Méx., 1986 (Lecturas mexicanas),pág.347.

5. Cfr. Roberto Suárez, Op. Cit., Raymond Grismer, Op. Cit., Leonor Llach, "Munoz, autor fundamental en el México nuevo", revista *El libro y el pueblo*, N° 10, feb. de 1964 pág.6.,Farzed Ahmad Khan, *Cinco cuenistas mexicanos modernos*, Tesis, Fac. Pyl, Méx., 1963, UNAM pág.15, María del Carmen Millán, et. al., *Diccionario de escritores mexicanos*, Edit.UNAM, México, 1967, pág.422 (Centro de Estudios Literarios.)

contacto con el mundo de la Revolución y observar las hazañas de la División del Norte y de Francisco Villa queda profundamente impresionado. "A Rafael F. Muñoz le fue dado presenciar la Revolución cuando apenas era un adolescente. Originario de una provincia del norte de la República, desde donde vinieron las avanzadas rebeldes más violentas, estuvo cerca de uno de los hombres más temidos en el entonces revuelto país, de quien gozaba fama de cruel y sanguinario, sobre todos, de Pancho Villa. En los hechos del guerrillero, en sus inverosímiles hazañas y en la desesperación de su mexicanismo, Rafael F. Muñoz encontró la materia para sus escritos. De ahí proviene lo sustancial de su pluma, y de su tierra misma el ágil estilo con que escribe sus novelas y sus cuentos".⁶

En la década de los veinte se establece en la ciudad de México y colabora en diversos diarios como *El Universal*, *El Universal Gráfico* y *El Nacional*.

Es por esta época, cuando Muñoz, ya reportero y trabajando en *El Universal Gráfico*, comienza a publicar sus cuentos. Quizá por esta actividad periodística, algunos de sus críticos lo califican de escueto, sencillo, de tener un estilo "reporteril", etcétera. Pero en capítulos más adelante me propongo demostrar que Muñoz logra trascender el estilo del reporte, de las noticias periodísticas y consolida su propio estilo. "Comencé escribiendo cuentos. El primero de ellos 'El feroz cabecilla' lo publicó el *Universal Gráfico*, dirigido en esos años por Carlos Noriega Hope".⁷ De esta manera fueron apareciendo muchos de sus cuentos. Pero su primer libro fue publicado en 1928. Se tituló *El feroz cabecilla* y reunía varios cuentos. El segundo libro, de cuentos también, lo publicó la Editorial Botas en el año de 1934, se tituló *Si*

⁶. José Luis Martínez, *Literatura mexicana. Siglo XX*, Edit. Antigua librería Fobredo, México, 1939, pág. 46.

⁷. Emmanuel Carballo, Op. Cit. pág. 341.

me han de matar mañana... Estos dos libros son los inicios de narraciones cortas que don Rafael publicó. De ellos se han hecho varias reimpresiones y se fundieron en un solo libro en 1976 titulado *Cuentos Completos* publicado por la Editorial Utopía.

En el año de 1931 la editorial Espasa-Calpe de Madrid publica la primera novela de Muñoz: *¡Vámonos con Pancho Villa!* Esta novela se fue hilvanando con narraciones cortas sin tener como fin el hacer una novela. "Como ya he dicho, publiqué durante algún tiempo un cuento cada domingo en *El Universal*. Tenía que forzar la memoria y la imaginación para encontrar asuntos. La vida de seis campesinos del pueblo de San Pablo, en Chihuahua... Llevaba escritas ochenta cuartillas y sólo me quedaba un personaje vivo: Tiburcio Maya. A los otros cinco los había matado en igual número de domingos. Por esos días me llamó el señor Lanz Duret. Me dijo: "Rafael, vamos a interrumpir su colaboración en el magazine"... Al salir de su oficina, sentí en mi mano, pesadas, las ochenta cuartillas, que más que la levadura de un libro parecían un panteón. Pensé, ¿Qué hago con ellas? Escribiré ochenta cuartillas --me dije-- y ya tendré una novela, mi primera novela".⁸

La segunda novela de Rafael F. Muñoz apareció en el año de 1941 publicada por la editorial Espasa-Calpe de Argentina; se tituló *Se llevaron el cañón para Bachimba*. Esta obra, según el autor, es más elaborada, más cuidada. " *Se llevaron el cañón para Bachimba* si está concebida como novela. En ella existe uniformidad de ritmo. Su arquitectura está rigurosamente estudiada".⁹

En el año de 1936 apareció publicada por la editorial Espasa-Calpe de Madrid la biografía de Antonio López de Santa Anna; esta biografía

⁸. *Ibidem*, pág. 343.

⁹. *Ibidem*, pág. 344.

también fue publicada por la editorial Botas en 1945 y por la editorial México Nuevo en 1937. acerca de este libro Muñoz comenta: "La persona de Santa Anna me interesó como me interesa ahora este gato que está cerca de mí: porque nadie lo quería... Me molestaba que unánimemente todos lo repudiasen...¿Quién es --me pregunté-- este abominable traidor? De la respuesta surgió el libro".¹⁰

Como podemos observar, la obra de Rafael F. Muñoz es corta. Fue gestada en las décadas de los veinte y treinta, cuando él se ganaba la vida como colaborador en diversos periódicos. Pero es curioso notar que Muñoz haya dejado de escribir cuando abandonó el periodismo para dedicarse a ocupar puestos burocráticos. Esta es otra faceta de su vida. En el año de 1943 don Jaime Torres Bodet lo nombró jefe de Publicidad y Propaganda de la Secretaría de Educación Pública.

En 1946 pasó con don Jaime Torres Bodet, con el mismo nombramiento, a la Secretaría de Relaciones Exteriores, donde permaneció hasta 1951. Es nombrado en el año de 1958, director general de Divulgación de la Secretaría de Educación Pública, nuevamente por don Jaime Torres Bodet. Ejerció el cargo durante diez años, incluso con otro secretario de Educación, don Agustín Yáñez. Cesó sus actividades oficiales en 1968. En 1972 la Academia Mexicana de la Lengua designó a don Rafael para ocupar el sillón que había sido de Julio Torri. Pero le sobrevino la muerte antes de que ingresara, debido a un derrame cerebral.

¹⁰. Ibid, pág. 350.

CAPITULO 3

RAFAEL F. MUÑOZ Y SU LITERATURA

a) *Influencias y estilo*

Rafael F. Muñoz ha confesado que el oficio de escritor nadie se lo enseñó, lo aprendió solo:

"En México casi todos somos autodidactos. Nadie nos orienta. Debemos aprender a escribir guiados por nosotros mismos. Yo creo haber aprendido leyendo las obras maestras de la novelística universal".¹

Y de las influencias de esa literatura universal que Muñoz leyó aparece la novela *El fuego*, de Henri Barbusse, como la que más lo impresionó para dedicarse a escribir sobre la Revolución Mexicana:

"Me impresionó profundamente Henri Barbusse con su novela *El fuego*. La lei a los veinte años. Ese es el libro que posiblemente me ha impresionado más vivamente. De su lectura nació en

¹. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Edit. SEP, Méx. 1986 (Lecturas Mexicanas) pág.347.

mí el deseo de dedicarme a escribir sobre la Revolución mexicana".²

También confiesa que abrevó en la literatura mexicana a muy temprana edad. La primer novela que leyó en su vida fue *Tomóchic* de Heriberto Frías y nos dice que quizá este escritor es el que más cerca está de su temperamento como escritor. Conoce las novelas de Federico Gamboa, la de López Portillo y Rojas, las de Emilio Rabasa, las de Rafael Delgado, *La Chiquilla* de Carlos González Peña y "las de Mateos y sus asépticos contemporáneos".³

Muñoz siente una importante predilección por los escritores rusos:

"Me atraen los escritores rusos del siglo pasado y principios del XX. Estos novelistas poseen una depurada técnica expresiva. Entre ellos puedo citar a Dostoievski, Turgueneff, Andreiev, Averschenko, Kuprin, Gorki, y obras de dos autores: *Las ciudades y los años* de Fédin y *Los tejones* de Leonov".⁴

Pero son probablemente estos escritores rusos (principalmente Averschenko, Fedin y Leonov) los que más influyen en el estilo de Muñoz. Según Mario Puga "su cuento "El buen bebedor", uno de los mejor logrados de toda su obra, y de los mejores cuentos motivados por la Revolución, es una muestra interesante del realismo crítico de Rafael F. Muñoz. "El buen bebedor" recuerda por su estilo, la penetración del relato y el desenlace sorpresivo, a las mejores páginas de Averschenko".⁵

2. Idem.

3. Idem.

4. Idem.

5. Mario Puga, "El escritor y su tiempo Rafael F. Muñoz", en la revista *Universidad de México*, vol.X, No.2, oct.1955.

En cuanto a su estilo escueto, claro, directo y sin ambages ya Max Aub nos había dicho que "fue el más `reporteril` de todos", y que su estilo era puro, desnudo sin cuidados. Por eso, algunos críticos de Muñoz coinciden en que sus narraciones son sencillas, sin complicaciones cronológicas o juegos verbales y temporales, ya que él nunca dio muestras de ser un escritor desbordado y torrencial.⁶

Otro sello del estilo de Muñoz es, sin lugar a dudas, el predominio de lo anecdótico. Tiene tanta capacidad para ello que las anécdotas le imprimen y le transfieren un valor trascendente a toda su obra. La gran fuerza de su narrativa radica precisamente en lo anecdótico más que en el tratamiento literario. Es por eso que el escritor Felipe Garrido nos dice que las anécdotas de Muñoz no suelen ser banales porque cada una de ellas "suelen alimentar la materia de lo legendario".⁷

b) *La narrativa de Rafael F. Muñoz*

Al abordar la obra narrativa de Rafael F. Muñoz la lectura nos transporta, en el acto, al mundo de la Revolución. Y si de comparaciones se tratara, diría que sus relatos son como un cuadro, en donde el pintor ha plasmado, para siempre, escenas, paisajes y personajes conmovedores del México revolucionario; o como una película, en donde vemos desfilan el intenso dramatismo y la tragedia de muchos hombres y mujeres inmersos en una cruel lucha fratricida.

Las historias que nos cuenta Muñoz recrean un mundo convulso, en donde la paz se ha agrietado y el furor, el odio, la violencia cruenta y la

⁶. Cf. Max Aub, *Ensayos mexicanos*, Edt. UNAM, México, 1974, pág.98, Leonor Llich, "Muñoz, autor fundamental en el México nuevo", revista *El libro y el pueblo*, N° 10, feb. de 1964 pág.6. y Mario Puga, Op. cit.

⁷. Cf. Felipe Garrido en el prólogo de *Relatos de la Revolución* (cuentos completos), Edt. Utopía, Méx., 1976.

crueledad se derraman por doquier. Un mundo en donde sus moradores se codean con el heroísmo y la cobardía, la bestialidad y el humanismo, la deslealtad y la entrega incondicional: las pasiones humanas al fresco, desnudas de todo ropaje hipócrita y convencional.⁸

Muñoz no es crítico ni apologista de la revolución, no siente simpatía ni por federales ni rebeldes, más bien es un escritor fascinado por el drama de un pueblo, por el drama de los hombres en lucha. Es un narrador que recrea pacientemente , una y otra vez, la gran tragedia eterna del hombre: la guerra. Uno de los mayores méritos y logros de Muñoz es precisamente el mostrarnos al hombre con sus pasiones desencadenadas.⁹

Muñoz, a diferencia de Mariano Azuela y de Martín Luis Guzmán, no crea una obra crítica, inquisitoria o reflexiva de la revolución.¹⁰ Su interés no va encaminado a la abstracción u observación detallada de los avatares de la política nacional; ni tampoco de dar cuenta de la voraz ambición de poder de algunos caudillos revolucionarios, así como de mostrar su inconformidad y escepticismo ante los manejos turbios del poder. Tampoco crítica acremente a las masas de campesinos revolucionarios por su ignorancia ante las verdaderas intenciones de la Revolución. No, Muñoz dirige su creatividad serenamente hacia el sufrimiento, hacia las relaciones conflictivas de los hombres, hacia el drama y la tragedia de un pueblo. Es allí en donde entierra sus manos para extraer el rico mineral de sus narraciones que gracias a su gran sentido de humanidad no se regodea con el sufrimiento de manera morbosa.

⁸. Cf. Felipe Garrido, Op. cit. pág.8.

⁹. Fareed Ahmad Khan, *Cinco cuentistas mexicanos modernos*, Tesis, Fac. FyL Méx., 1963, UNAM pág.15; Felipe Garrido Op. cit. pág. 9.

¹⁰. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, pág.361.

"Rafael F. Muñoz, hombre bueno y sencillo, tiene en toda su obra un hondo sentido humano para describir y juzgar a los hombres. No se goza en el desastre, lo apunta, lo describe, porque es parte de la realidad por la que siente respeto, pero indudablemente, lo lamenta (...) Es este un autor que no se recrea en el detalle cruel, que no lo explota agrandándolo para que los lectores morbosos lo busquen".¹¹

El escritor Felipe Garrido nos dice que:

"No se trata de ocurrencias simples ni de anécdotas banales; nos hallamos ante esa clase de atroces hazañas, de irrepetibles torturas, de realizaciones inimaginables que, situadas en los límites de lo humano, suelen alimentar la materia de lo legendario".¹²

Y eso es justamente lo que Muñoz hace con sus narraciones: Leyendas. Cada historia contada por sí sola nos lleva, sin que Muñoz se esfuerce en convencernos, por esa senda; historias de sucesos y personajes pudieron haber quedado reducidos a la más indiferente cotidianidad.

Muñoz, preocupado por narrar intensamente el drama de un pueblo en lucha, por relatar crudamente los conflictos entre los seres humanos, eleva los atroces sucesos diarios de la guerra a la categoría de leyendas y recrea, de paso, los mitos que en ellas circulan.

Sabemos que toda leyenda brota de un suceso real, histórico. El pueblo cuando toma en sus relatos orales un suceso lo modifica, lo exagera, hasta convertirlo en otra cosa. La creatividad popular es la madre de toda leyenda. Es curioso notar que Muñoz, en sus narraciones, retoma esa actitud popular de exagerar, fantasear y exaltar los hechos reales y nos los regresa convertidos en leyendas. Obviamente, Muñoz no crea de la nada sus relatos.

¹¹. Leonor Lluch, Op. cit. pág.6.

¹². Felipe Garrido. Op. cit. pág. 8.

Es un autor que vive los sucesos y hurga, observa, oye y recrea las historias maravillosas, legendarias, que el pueblo ha creado. A él, como a cualquier escritor dedicado a escuchar las leyendas populares, le correspondió el papel de sublimar, a través de la literatura, esa fecundidad inagotable.

En la obra de Rafael F. Muñoz lo legendario brota de la Revolución Mexicana que es el centro, marco y escenario del teatro en donde se desarrollará, una vez más, la tragedia del hombre con todas sus virtudes y pasiones. Y justamente, Muñoz recrea lo legendario en personajes tan impresionantes, porque a través de ellos se despliega toda la gama de virtudes, pasiones y defectos que le pertenecen al hombre en general.

Muñoz, como gran observador de conductas que fue, nos describe, en sus relatos, muchos elementos intrínsecos del hombre en general, que se ponen de relieve en el pueblo mexicano en lucha: El odio, la valentía, el miedo, la fidelidad, la envidia, la presunción, la soberbia, el amor, etcétera, así como, aquéllos que denotan un matiz morboso como el mosoquismo, la compulsión homicida, el machismo exacerbado y la bestialidad.

No es la intención de este trabajo dar ejemplos de cada uno de estos elementos porque terminaría por desbordar los límites que se ha propuesto, pero sería interesante notar cómo Muñoz desarrolla literariamente algunos de éstos en ciertos pasajes narrativos de su obra.

Por ejemplo, en el cuento "Un disparo al vacío", la crueldad y la bestialidad se personifican en un jefe rebelde; la insumisión y lo obcecado del espíritu de lucha, en unas soldaderas (las mujeres de los federales).

--¡Quién tiró! (el hombre había desaparecido por completo quedando la bestia sanguinaria y brutal). Una vieja, picada de viruelas,

con una cicatriz que le caía de la frente por todo el carrillo, levantó el brazo en el centro del grupo y gritó:

--Todas...¡Todas quisiéramos matarte!

El cabecilla retrocedió.

--¿Todas? Pues todas morirán antes que

yo.

Y dio sus órdenes.¹³

Observemos cómo, a través del diálogo, Muñoz nos enfatiza el enfrentamiento entre las mujeres y el cabecilla: mujeres indómitas, con espíritu guerrero, en contraste con sus hombres (los federales) quienes se sentían abatidos, fatigados y prontos a declinar en la lucha contra los rebeldes. Del lado opuesto, el cabecilla siente el espíritu agresivo y la insumisión de las mujeres y estalla en una loca y bestial decisión:

Avanzaron a pie muchos rebeldes con reatas en las manos, y los jinetes disolvieron el grupo, metiendo los caballos entre las mujeres. Los infantes comenzaron a amarrarlas, de cuatro, de cinco o seis en cada hato (...) El humo fue elevándose. La leña, completamente seca, sobre la que soplaba el viento que iba concentrando su fuerza en el ángulo del hoyo, ardió rápidamente. Quemáronse las ropas de las mujeres, los cabellos, y pronto olió a carne chamuscada.¹⁴

En el cuento "Oro, caballo y hombre" (donde Rodolfo Fierro, el controvertido compadre de Villa, es el personaje principal), Muñoz describe algunos aspectos de la forma de ser de muchos mexicanos: el machismo. También se encuentra la ambición, la avaricia (que hizo presa muchas veces a algunos jefes revolucionarios) y la indiferencia ante su muerte.

Notemos, primeramente, el carácter recio y machista de Fierro:

¹³. Rafael P. Muñoz, *Relatos de la Revolución*, pág. 281.

¹⁴. *Ibidem.*, pág. 282.

--Este es el camino para los hombres que sean hombres, y que traigan caballos que sean caballos... ¡Adelante!¹⁵

En la siguiente descripción, en la que Muñoz se muestra muy enfático, haciendo uso de la hipérbole, observamos la avaricia de Fierro:

Fierro iba cargado de oro (...) oro en los bolsillos abultados del pantalón, oro en el pliegue que hacía la camisola al voltearse sobre el cinturón ajustado (...) oro en las cantinas de la silla de montar (...) oro en las bolsas de lona colgadas de la cabeza de la montura (...) Una coraza de oro, un blindaje de oro (...) ¡Kilos de oro!¹⁶

En el siguiente fragmento, Muñoz nos deja ver cómo los hombres de Fierro mostraron indiferencia ante su muerte debido a que no lo querían porque era un jefe cruel y un asesino despiadado:

Las reatas partieron simultáneamente con un uniforme silbido, pero fuera por mal cálculo o porque los lanzadores tuvieran pocas ganas de verse envueltos en el peligro, todas quedaron cortas y Fierro, sin soltar el oro, intentó alcanzarlas alargando el brazo derecho (...) Los villistas recogieron rápidamente sus reatas y volvieron a tirarlas, pero nuevamente quedaron cortas. Pronto la cabeza quedó al ras de agua y luego se hundió (...) ¡Lástima de oro! ¡Lástima de caballo! Y ninguno lamentó la desaparición del hombre.¹⁷

La valentía y el heroísmo encarnan en unas intrépidas soldaderas en los cuentos "Villa Ahumada" y "El niño". Son dos historias en donde Muñoz describe, con gran realismo, esa lealtad y entrega ciega de ciertas mujeres.

¹⁵. Ibid., pág. 236.

¹⁶. Idem., pág. 236.

¹⁷. Ibid., pág. 239-40.

En "Villa Ahumada" encontramos la siguiente descripción de esa valentía:

(...) el tren estaba ya a dos kilómetros, a uno, a quinientos metros, cuando del cuartel sale a toda carrera una mujer. Era Petra, soldadera de las más valientes en todo el regimiento; se había quitado las enaguas rojas y corría desesperadamente agitando su señal de peligro, al encuentro del tren (...) El tren se detuvo a las señales de la enagua roja, y a los disparos de doscientos hombres que apuntaban a una mujer.¹⁸

En el cuento, "El niño", la solidaridad y el sacrificio en común, que se convierte en una entrega de amor sin condiciones, son pintados con esa intensidad dramática propia de Muñoz:

nino!... --¡Se está quemando el parque de *El*
 Entonces, del grupo de mujeres que se
 habían reunido en redor de los carros ardientes, salió
 una voz:
 --Vamos a sacar el parque, porque, si no,
 no hay para la batalla de mañana...
 Contestó una gritería:
 --¡Vamos, vamos!
 --¡Arriba las buenas mujeres!
 --¡No se raje ninguna!

Notemos cómo Muñoz, quizá como ningún escritor de la narrativa de la Revolución Mexicana, habla de las mujeres, de sus virtudes y de sus cualidades humanas ante la adversidad, dejando a un lado toda inclinación machista así como cualquier tendencia que minimice toda hazaña realizada por ellas:

Seguía la lucha contra el fuego, o más bien, el salvamento del parque. Las pobres mujeres

¹⁸. *Ibid.*, pág. 33.

estaban realmente en estado lastimoso; muchas, casi desnudas por el incendio de sus ropas; otras, con las cabelleras chamuscadas, las caras negras, los brazos rojos y ardidos; todas sudorosas y fatigadas...¹⁹

La envidia y el escarnio así como el amor sincero e incondicional son elementos que Muñoz conjuga bellamente en el cuento "Agua". Esta historia tiene como marco la persecución de que son objeto los federales por las tropas rebeldes y Muñoz nos la narra avivando literalmente la sed, el cansancio y el hambre de que son presa:

No tenían agua desde cuarenta y ocho horas antes, cuando habían llegado a la orilla del desierto, pero tenían que avanzar, avanzar, avanzar, porque el que cayera en tierra no se levantaría más; el sol, la sed y el hambre lo matarían si escapaba a los rebeldes.²⁰

Victoria es la bella protagonista de esta historia y amante del sargento Urrutia:

Entre ellas, Victoria, una muchacha que apenas quince días antes se había reunido al ejército en calidad de "señora" del sargento Urrutia, descollaba por ser la más animosa y también porque era la más joven y bonita.²¹

Ella es presa de la envidia y del resentimiento de los federales:

(...) cuando Victoria marchaba adelante llevando al hombro el máuser enorme de su "Juan", todos los hombres miraron hacia ella y muchos descargaron con rabia la culpa de la derrota sobre el sargento Urrutia

--¡Qué tristeza, dejarla viuda a las dos semanas de la noche de bodas...!

¹⁹, Ibid., pág. 37.

²⁰, Ibid., pág. 26.

²¹, Idem., pág. 26.

refolufios... --Y lo peor; se la va a dejar a los
 --¡Quién fuera el cabecilla! Porque está
 "regüena".²²

La tragedia de Victoria fue morir sin que el sargento Urrutia se enterara de su muerte ni de su sacrificio: murió al ir por agua y llevarle un poco a él:

Victoria corrió, avanzando el pecho firme, con los cabellos al viento; repentinamente se detuvo al oír un golpe seco y sentir la pierna húmeda; una bala le había quebrado el jarro y en su mano derecha quedaba solamente el asa, inútil. Y luego, allí mismo donde estaba la arena húmeda, se recostó Victoria para siempre, con una flor roja en la blusa cubierta de polvo.²³

La tropa, al no saber del paradero de Victoria y suponiendo el abandono, soltó un inmenso mar de calumnias y burlas hirientes al sargento Urrutia:

--¿Dónde está Victoria, mi sargento...?
 --¿Ya estará haciendo la cena?
 --Se me hace que la Victoria fue de los rebeldes...
 --Claro, ya tendrá ganas de agua...
y debe haber quedado muy satisfecha, por cierto...²⁴

Los personajes que pueblan, por lo general, la narrativa de Rafael F. Muñoz son personajes de extracción popular, rancheros y campesinos principalmente. Es el pueblo sufridor, el pueblo que padece los dramas y tragedias de la guerra. Y de aquí lo plausible de Muñoz que logra

²². Ibid., pág. 27.

²³. Ibid., pág. 29.

²⁴. Idem., pág. 29.

sublimar el dolor y el sufrimiento de aquellas gentes anónimas que participaron en la etapa bélica de la Revolución. Mario Puga, en su artículo, "El escritor y su tiempo:Rafael F. Muñoz", anotó lo siguiente:

"Nacido en Chihuahua, Chih., el primero de mayo de 1899, esta fecha obrera determina quizás desde la profundidad del inconsciente, su anhelo de acercarse al pueblo, de sentirlo y vivirlo, padeciéndolo, no compadeciéndolo. Su obra, sin excepción, es un mensaje interpretativo, una aguda penetración en el drama del pueblo mexicano.²⁵

De esta manera encontramos descripciones y relatos en donde Muñoz despliega su sentido humanitario, solidario y fraterno hacia ellos.

Muñoz quiere comprender a sus personajes, o tal vez pudiera decirse que sus personajes son tales precisamente porque los comprende. Ni aun en aquellas de sus obras, que no pasan la jerarquía de la simple anécdota --que también las hay-- podría advertirse despeggo del autor respecto a ellos. Los toma como a seres humanos de carne y hueso, con su alma en su almarío, sus debilidades, sus pasiones y sus motivaciones propias.²⁶

No es que Muñoz se regodee, en sus relatos, con el dolor y el sufrimiento de sus personajes o que nos quiera dar, con morbosidad, una probadita de la cruda realidad. No, no creo que sea así porque Muñoz trasciende, como buen observador que fue, los sucesos crueles, los actos criminales y las acciones cruentas y despiadadas, tratando de penetrar en la médula de ellos para darnos una visión más humana, piadosa y comprensiva de lo que es y hace el hombre en este mundo.²⁷

²⁵. Mario Puga, Op. cit.

²⁶. Salvador Reyes Nevares, prólogo a *Relatos de la Revolución*, SEP, Mex. 1974, Pág. 24.

²⁷. Cf. Leonor Llacli, Op. cit. pág.6.

Muñoz nos ha dejado una visión legendaria de lo que fue la Revolución en el Norte del país. En su obra, en la cual deambulan los cabecillas o jefes revolucionarios, las soldaderas, los villistas, los federales, los rancheros, se advierte la proclividad para volver leyenda toda historia que surja de la Revolución, y lo notamos en el gusto al relatar sucesos heroicos, hazañas portentosas, acciones increíbles o por describir a un jefe revolucionario trascendente como lo fue Pancho Villa. Curiosamente, Carlos Monsiváis, en su artículo, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", observando el fenómeno cultural que ha provocado la narrativa de la Revolución Mexicana, apunta lo siguiente sobre Rafael F. Muñoz:

"Y Muñoz también resulta arquetípico en su capacidad para inventar y volver creíble la 'mentalidad campesina en la Revolución', en su confección de relieves míticos".²⁸

También de la narrativa de Muñoz se desprenden dos elementos más: El paisaje y el humor. En la descripción del clima y del ambiente del norte, notamos en Muñoz una enorme capacidad para la descripción de los paisajes. Y como un ejemplo entre tantos, podemos dar aquél del capítulo de *Se llevaron el cañón para Bachimba* en donde Muñoz describe la vida ascética de los mezquites en las áridas tierras de Chihuahua. "El mezquite es, en esta obra de Rafael F. Muñoz, un símbolo, un símbolo de dos caras. Simboliza, por una parte, a la Revolución; por la otra, al pueblo".²⁹

El humor, por su parte, es un elemento muy importante dentro de la narrativa de Muñoz. Y lo podemos apreciar en el habla de sus personajes, que dibujan fielmente muchos rasgos de la gente del Norte. Si

²⁸. Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia General de México*, Edit. El Colegio de México, Méx. 1981. pág. 383.

²⁹. Emmanuel Carballo, Op.cit. pág.357.

observamos su sentido del humor podríamos decir que en algunos casos es fresco y alegre y en otros negro y trágico. Muñoz, por lo general, encierra su humor en frases irónicas y sarcásticas al final de sus narraciones cortas dejando en nuestro ánimo un sabor a perplejidad y a paradoja.

c) *Rafael F. Muñoz y la crítica*

Si quisiéramos estudiar las obras de Mariano Azuela en este momento y acudiéramos a la biblioteca a consultar algunos libros que hablaran sobre su narrativa, observaríamos que hay una amplia bibliografía crítica en torno de su obra. En cambio, sobre Rafael F. Muñoz todavía no es posible, en la actualidad, encontrar esa amplitud crítica que aborde sus obras.

Lo único que encontramos son comentarios biográficos o bibliográficos breves en historias de la literatura mexicana y reseñas sucintas en periódicos que, por lo general, giran en torno de sus cuentos y novelas publicadas. En suma, hablando de estudios más profundos y comparándolos, son pocos los artículos y los libros críticos que se han realizado en torno a su obra.

Veamos lo que hay: tenemos tres tesis (una de ellas es la única que, a mi parecer, contiene un trabajo crítico extenso en torno al cuento "Oro, caballo y hombre"); el libro de Helena Beristáin, *Análisis estructural del relato*, que toma el cuento, "Un disparo al vacío", como ejemplo de análisis estructural; un estudio comparativo, de Seymour Menton, del cuento "Oro, caballo y hombre" y del capítulo "La fiesta de las balas" de *El Aguila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán; y los prólogos, a los *cuentos completos*, de Felipe Garrido, a los *Relatos de la Revolución*, de Salvador Reyes Nevares y a

las novelas, *¡Vámonos con Pancho Villa!* y *Se llevaron el cañón para Bachimba* de Roberto Suárez Argüello y Marco Antonio Pulido.

Algunas opiniones que me parecen relevantes de algunos críticos que han comentado a Rafael F. Muñoz serían las siguientes, porque creo que contienen ideas importantes para el estudio de su narrativa:

1) "Mediante sus descripciones dramáticas y su presentación, Muñoz nos hace sentir el espíritu de la Revolución. Su lenguaje onomatopéyico, intercalado con frases cortas, precisas y expresivas, corresponde al ritmo marcial de la Revolución (...) Como su tema principal es la Revolución mexicana, el personaje que desempeña un papel importante en todos los cuentos de Muñoz es, en primer lugar, el caudillo rebelde Pancho Villa. La impresionante personalidad del feroz caudillo del Norte quedó grabada en la mente del autor". (Fareed Ahmad)³⁰

2) "Por eso nos parece doblemente valiosa la obra de Rafael F. Muñoz, porque da preferencia a los principios, le importa más la ideología y el valor espiritual de unos individuos que el fango donde otros puedan revolverse para hacer naufragar las ideas morales que por siglos han sido base de convivencia humana. Vemos a los caudillos humanizados y la ferocidad es sólo un punto de partida del que surgen con naturalidad los hombres colgados de los árboles y los fusilamientos. Los cabecillas no se recreaban en el crimen; tenían el deber de inspirar miedo, allí estaba su fuerza". (Leonor Llach)³¹

3) "Fue el más 'reporteril' de todos, pero se engañarían los que creyeran que su literatura estaba hecha para el periódico, llamado a desaparecer con el de la fecha siguiente. Rafael F. Muñoz, como todos los

³⁰. Fareed Ahmad, Op. Cit. págs. (17-27).

³¹. Leonor Llach, Op. Cit. pág. (6).

narradores de esta época relata lo cierto pero lo amalgama con lo que debiera haber sido (...) Se puede encontrar en sus relatos algunas manifestaciones de lo que ha venido a ser el famoso 'machismo' mexicano (...) Rafael F. Muñoz prefirió el hecho al dicho. Su estilo es puro, desnudo, sin cuidados femeniles. Escribió lo que tenía a pecho, luego calló, dedicándose a jugar al dominó". (Max Aub)³²

4) "El punto de transición hacia una literatura de preconsumo y hacia una traducción 'romántica' (en el sentido cinematográfico) de los temas revolucionarios lo representa un narrador excelente, Rafael F. Muñoz (1899-1972). Muñoz le confiere a la anécdota un valor sintomático: la Revolución se hizo de anécdotas porque así, fragmentada y memoriosa, era la mentalidad de la época. Y Muñoz también resulta arquetípico en su capacidad para inventar y volver creíble la 'mentalidad campesina en la Revolución', en su confección de relieves míticos: allí están los campesinos, más allá del temor y o del dolor, estoicos, divertidos, fraternales, el grupo de los Leones de San Pablo en *¡Vámonos con Pancho Villa!*, creados para el sacrificio y la expiación de algún secreto y último pecado original". (Carlos Monsiváis)³³

5) "Muñoz no toma partido por ninguno de los contendientes, lo mismo vela los hechos de los rebeldes que de los federales (...) Sus cuentos ponen de relieve de una manera personalísima la más extensa gama de sentimientos humanos (...) Un tema que agrada, sin duda al escritor es el de las soldaderas, por las que siente admiración, prueba de ello es la incidencia en el tema. Ellas son el tipo de mujer inadvertida pero extraordinaria, que cuando actúa lo hace de una manera decidida en favor de los suyos". (Margarita Teutli)³⁴

³². Max Aub, *Ensayos mexicanos*, Edit. UNAM, Méx. 1974. pág.98.

³³. Carlos Monsiváis, Op. cit. pág.383.

³⁴. Margarita Teutli Teysier, *Los cuentos de la Revolución Mexicana*, Tesis, FyL, Méx. 1956 (maestría) UNAM.

6) "Su fantasía no escapó de las lindes de la realidad ambiente. 'Una fantasía que se fuga de la tierra --nos dice-- es una mala fantasía'. Su obra es tan fiel como es posible a la objetividad histórica, sin que el afán documental seque la abundosa vena lírica de sus narraciones y novelas (...) Si, es evidente, Rafael F. Muñoz no es un apologista de la guerra. Su conciencia alerta y su apego a la realidad le llevan a aceptar los hechos en toda su crudeza, contra los cuales embiste su pensamiento, solidario con los padecimientos de su pueblo". (Mario Puga)³⁵

7) "Sus cuentos y sus novelas están llenos de actos de violencia, de fusilamientos, de personajes viles y cubiertos de sangre... crueldad y violencia están siempre presentes. Tienen que estarlo porque existieron, y don Rafael, como todos los novelistas de la Revolución, es ante todo puntual. Mas, por serlo precisamente, no calla otros aspectos de aquella lucha. En la Revolución se dieron, lo mismo que el sadismo y la ceguera, virtudes tan altas como la hombría auténtica, el heroísmo, el sacrificio limpio en procura de ideales o en prenda de lealtad". (Salvador Reyes Nevares)³⁶

8) "En la técnica, las de Muñoz son narraciones sencillas, sin complicaciones cronológicas; predomina, casi siempre, lo anecdótico. Por lo general, Muñoz estructura sus cuentos en torno a un hecho histórico; el marco es, en cambio, ficticio. Es en esta fusión de los dos elementos, el histórico y el ficticio, donde fracasan muchos de los cuentistas de la Revolución. No así Muñoz, quien sabe hacerlo con maestría. En sus cuentos nunca es fácil determinar dónde termina lo histórico y da principio lo ficticio". (Luis Leal)³⁷

³⁵. Mario Puga, Op. Cit. pág. 18.

³⁶. Salvador Reyes Nevares, Op. Cit. pág.24.

³⁷. Luis Leal, cit. Leonor Llach, Op. Cit. pág.6.

9) "Rafael F. Muñoz, desde sus obras anteriores, ¡Vámonos con Pancho Villa!, su anterior novela, y la espléndida biografía de Santa Anna había patentizado sus dotes de narrador lleno de interés que sabe encender su prosa con calidades, si no deslumbradoras ni vigorosas, sí apreciables por su medida y el sobrio y atinado uso de sus posibilidades. En su reciente obra, las virtudes ya manifestadas antes consiguen dar un firme paso. No es Muñoz un escritor desbordado y torrencial". (José Luis Martínez)³⁸

10) "Lo consideran, en otras palabras, novelista de la Revolución. Sus cuentos y novelas no participan de vicios arraigados en nuestro ambiente: la exuberancia, la cursilería, la demagogia. Las notas principales de su obra son, tal vez, el apego a los hechos y la repugnancia por los sentimientos y pensamientos. Sus personajes poseen independencia absoluta: son ellos mismos los que se definen al través de sus actos. Muñoz nunca toma partido en forma expresa: prefiere que sean sus criaturas las que se pronuncien a favor o en contra de ciertas situaciones. La fuerza de algunos de sus textos reside más en la anécdota que en el tratamiento literario". (Emmanuel Carballo)³⁹

d) *Bibliografía de Rafael F. Muñoz*

El feroz cabecilla y otros cuentos de la Revolución en el Norte, fue publicado en 1928 por Ediciones Botas. (Los cuentos que contiene fueron publicados antes en 1927 en *El Universal*.)

³⁸. José Luis Martínez, "Reseña a *Se llevaron el cañón para Bachimba*", en *Letras de México*, 15 de julio de 1941, vol. III, No. 7.

³⁹. Emmanuel Carballo, "Rafael F. Muñoz sepulta con su desprecio a los novelistas menores" en "México en la Cultura", del 8 de junio de 1958, No. 482.

Cuentos mexicanos de autores contemporáneos fue publicado por la editorial Nueva España en 1946 (contiene algunos cuentos de Muñoz).

El hombre malo y otros relatos fue publicado por Talleres Gráficos en 1930.

Si me han de matar mañana.. fue publicado en 1934 por Ediciones Botas. En el año de 1936, nuevamente Ediciones Botas lanza otra edición de *El feroz cabecilla*.

Antología de Rafael F. Muñoz fue publicado por la Dirección General de Divulgación de la Secretaría de Educación Pública en la colección *Sepsetentas* (No.151) en 1974.

Relatos de la Revolución. Cuentos completos fue publicado en 1976 por la Editorial Utopía.

Memorias de Pancho Villa, en colaboración con el doctor Ramón Puente fueron publicadas en 1923, por entregas, en *El Universal*. Ese mismo año el periódico las editó como libro con el título *Francisco Villa, biografía rápida*. En 1955 y 1971 Populibros La Prensa reeditó la obra como *Pancho Villa, rayo y azote*.

La novela, *¡Vámonos con Pancho Villa!* fue publicada en 1931 por la editorial Espasa-Calpe en Madrid. Esta obra tiene algunas traducciones: la inglesa es *Hell dogs* publicada por Liberty en 1933; la alemana es *Worwarts mit Pancho Villa* publicada por Hans Muller en Leipzig en 1935.

La otra novela de Muñoz, *Se llevaron el cañón para Bachimba*, fue publicada en 1941 y 1944 por la editorial Espasa-Calpe de Argentina.

En 1979, la editorial Promexa editó las novelas *¡Vámonos con Pancho Villa!* y *Se llevaron el cañón para Bachimba*.

La espléndida biografía, *Santa Anna, el dictador resplandeciente*, fue publicada por la editorial Espasa-Calpe en 1936 y 1937 en ediciones mutiladas. En 1938 y 1945 la editorial Botas la publicó con el texto íntegro.

En el año de 1967, la editorial Casis publicó una recopilación de cuentos de Muñoz bajo el título de *Obras incompletas, dispersas o rechazadas*.

Traición en Querétaro (que era un libreto para el cine) fue publicado en 1969 por Ediciones Casis.

CAPITULO 4

LA NOVELA *¡VAMONOS CON PANCHO VILLA!*

a) *Introducción*

¡Vámonos con Pancho Villa! es la novela de las leyendas y los mitos del villismo. Es la obra en donde Muñoz reelabora sus vivencias y observaciones de adolescente y recrea las aventuras legendarias que circulan en el Norte en torno al villismo. Su narrativa es tan dinámica e intensa en la descripción dramática de los personajes, de las batallas, de las escenas y de los ambientes revolucionarios, que logra, literariamente, hacer leyendas de las historias recordadas y vividas por él y recrea y fija, míticamente en nuestro ánimo, el espíritu del villismo: la bravura, el arrojo sin medir consecuencias, el atrevimiento, el desafío y desprecio por la muerte, el machismo, el sentimiento patriótico por la tierra mexicana, la reverencia, lealtad y devoción por el caudillo como si fuera un dios (algunos de estos elementos, curiosamente, hoy todavía, los seguimos considerando como algo propio y "natural" de nuestra idiosincrasia).

Muñoz es un gran recreador, en toda su literatura, de la figura legendaria de Francisco Villa al grado de hacerlo, en la cultura nacional junto con Martín Luis Guzmán, todo un personaje mítico. Y también, en la actualidad, su narrativa se ha convertido en la gran propagadora de historias que se han convertido en leyendas.

Esta novela, desde el punto de vista cultural, es muy importante (junto con algunas novelas de Guzmán, Campobello y Azuela entre otros) porque nos muestra el surgimiento de nuevos mitos en torno a los campesinos revolucionarios y a las grandes personalidades de la Revolución, como lo es en este caso Pancho Villa. También, porque nos muestra la necesidad que tenía esa sociedad mexicana incipiente, de principios de siglo, de crearse símbolos y mitologías como formas de consolidación política, cultural y social ante el mundo. Esta obra narrativa de Muñoz fue una expresión, entre tantas otras, de las necesidades artísticas que se planteaban los intelectuales, de la década de los treinta, coincidiendo de alguna manera con la política cultural del nuevo gobierno surgido de la Revolución, por crear una cultura y un arte netamente mexicanos.

b) *La novela*

Esta novela nos narra la vida de seis campesinos del pueblo de San Pablo, en Chihuahua: Tiburcio Maya, Máximo Perea, Rodrigo Perea, Melitón Botello, Martín Espinosa y Miguel Ángel del Toro. Según Muñoz, esta obra, que no tenía intención de ser novela, se formó de manera casual porque fue elaborándose con historias que tenía que entregar semanalmente al periódico:

"Nació, como nacen los católicos, con infamante pecado original: el de no estar planeada como novela".¹

La novela, según la estructura narrativa de Muñoz, estaría dividida en dos partes. La primera llegaría, pasando por la narración de la muerte de cinco de los Leones de San Pablo que luchan entregados a su causa: Dar la vida por Pancho Villa, para demostrarle su valentía, hasta la deserción de Tiburcio Maya (propiciada por el ninguneo que le inflige Villa al no reconocerle sus méritos; por sufrir penosamente la muerte de sus compañeros y no tener ya una razón poderosa para seguir luchando al lado de su tan admirado jefe máximo).

La segunda estaría integrada por las narraciones de cuando Tiburcio volvió a su terruño y a su familia; cuando, fiel, vuelve a unirse a Villa teniendo que soportar el asesinato de su familia; el estar fuera de la ley; la trezaca de Villa con sus hombres; la persecución a salto de mata; su martirio y finalmente su propia muerte.

Según Rafael F. Muñoz *¡Vámonos con Pancho Villa!* tiene dos ritmos: uno rápido y otro lento. "La parte inicial es una escueta narración de sucesos. En la última parte el superviviente, Tiburcio Maya, comienza a meditar sobre lo que es la Revolución, sobre lo que representa, sobre su propia actuación. Tiburcio no sólo medita, también actúa: acompaña en su ocaso, con fidelidad perruna, a Francisco Villa. Por ejemplo, interviene en la incursión a Columbus".² Dando un poco de teoría literaria, en lo que respecta al ritmo, Muñoz opina: "Ante todo, el ritmo es equilibrio. Uno debe llevar al escrito un ritmo, que es la mejor forma de presentar una determinada realidad. Hay que evitar, por otra parte, el defecto contrario: la descripción y el diálogo

¹-Carballo, Eummanuel *Protagonistas de la literatura mexicana*, Edil. SEP, Méx., 1986 (col. *Lecturas Mexicanas* No. 48) pág. 343.

²- *Ibid.* pág. 343.

insuficientes".³ Podemos observar que esto, en la novela, Muñoz lo cumple, porque *¡Vámonos con Pancho Villa!*, a pesar de no estar planeada como tal, es una obra amena sin largas descripciones ni diálogos fastidiosos.

Por su parte, Antonio Castro Leal, opina de la novela lo siguiente: " Como sucede tan frecuentemente en las novelas de la Revolución Mexicana, esta narración está compuesta por cuadros sucesivos (...) Palpita en todas las narraciones un mismo aliento: la devoción hacia Pancho Villa; la atracción que éste ejerce sobre los personajes es la columna vertebral del relato (...) En un estilo objetivo y conversable, sin temblores y sin angustias, Muñoz narra las hazañas y atrocidades, las desventuras y sufrimientos de aquellos seis rebeldes que se ofrecen, en voluntario y entusiasta sacrificio, por defender a Pancho Villa".⁴

Y en efecto, el tema de la novela es la lealtad hasta la muerte por Pancho Villa. Los personajes de la novela, Tiburcio Maya y Los Leones de San Pablo (que en la novela representan el sentir y la manera de ser de los villistas) sienten una extraña atracción, hacia la personalidad de Villa, que los impulsa a entregar su vida por él, más que por un ideal revolucionario o por lo que socialmente implicaba la Revolución.

"¡Vámonos con Pancho Villa! Había dicho a Miguel Angel un rancharo de San Pablo, llamado Tiburcio Maya, en quien muchos hombres del rumbo habían encontrado ciertas dotes de cabecilla y lo declararon su guía en un intento de unirse a la Revolución. '¿Pancho Villa?' 'Sí, él es el jefe, muy atrevido y muy valiente' ".⁵

³- Ibid. pág. 346.

⁴- Antonio Castro Leal, Op. Cit. pág. 686.

⁵- Rafael F. Muñoz, *¡Vámonos con Pancho Villa!* en antología de la novela de la Revolución Mexicana, Aguilar, Méx., 1962. Tomo II pág. 693.

Y para reforzar esa atracción, Muñoz se ve precisado a describir a Villa de la siguiente manera:

"(...) se fueron en busca de Francisco Villa, hasta encontrarlo: treinta y cuatro años de edad, cien kilos de peso, cuerpo musculoso, como una estatua. Su mirada parece desnudar las almas: sin interrogar, averigua y comprende. es cruel hasta la brutalidad, dominante hasta la posesión absoluta. Su personalidad es como la proa de un barco, divide el oleaje de las pasiones: o se le odia o se le entrega la voluntad, para no recobrarla nunca".⁶

En este párrafo, según la novela, se encuentra la razón del porqué estos hombres ofrecieron sus vidas a Pancho Villa más que a la Revolución en sí o a un ideal que de ella se tuviera. Como aquí Villa está descrito con una recia personalidad, que no dejaba alternativas para obrar libremente a sus seguidores, podemos creer que esa es la razón que explica esa fe ciega en él, esa devoción que estuvo más allá de cualquier interpretación racional. Podemos suponer también que como era fuerte, audaz, valiente, poseedor de un ejército poderoso, estos hombres se acogían a él para buscar protección y alivio a sus males y en agradecimiento se jugaban la vida por él. Pero estas razones son insuficientes para explicar el espíritu villista.

Indiscutiblemente, Villa era un gran jefe militar. Todos lo admiraban por sus dotes de estrategia, por su arrojo y su valentía y por su entrega a la lucha armada. Pero Villa era algo más. Para todos ellos, Villa era un ejemplo, un prototipo a seguir, un símbolo. Era el reflejo o el espejo de lo que eran miles de mexicanos.

A este respecto Adolfo Gilly anotó lo siguiente:

⁶- Ibid., pág. 696.

"Se veían en Villa, les inspiraba confianza absoluta. Llevaba al nivel heroico los rasgos propios de todos ellos: el coraje, el odio a los explotadores, la desconfianza, la implacabilidad en la lucha, la crueldad a veces, la astucia y la ingenuidad, la fraternidad, la ternura y la solidaridad campesinas hacia los pobres, los oprimidos, y también la inestabilidad de carácter, reflejo indirecto de la situación intermedia del campesinado en la sociedad burguesa".⁷

Solamente de esta manera nos explicamos esa devoción, esa entrega incondicional, esa fe ciega en él y esa lealtad hasta la muerte, porque en la personalidad de Villa incidían muchos elementos anímicos que eran producto del momento histórico, de la situación socioeconómica, que les tocó vivir a muchos mexicanos en condiciones desfavorables.

c) *El personaje principal*

El villista Tiburcio Maya es el personaje principal de la novela. Su drama y su tragedia están determinados por la devoción, la lealtad y la admiración que siente por Pancho Villa. Maya es un auténtico personaje de tragedia. Su destino está marcado por su carácter valiente, leal, atrevido y desafiante, así como orgulloso y altanero ante la muerte.

"Tiburcio se puso en pie y sonriendo se adelantó hacia su ventrudo compañero, le palmoteó en el hombro y hablóle cariñosamente:--Eres violento, gordo, pero eres todo corazón. Ya estaría de Dios si hemos de morirnos hoy los tres juntos. Y si no hubiéramos venido, a lo mejor nos hubieran matado anoche. Se encogió de hombros en movimiento de infinito desprecio a la vida".⁸

⁷.- Adolfo Gilly, *La revolución interrumpida*, Edit., El Calsulito, Méx., 1978. Pág. 96.

⁸.- Muñoz, Op. Cit. Pág. 708.

Tiburcio viene a simbolizar las contradicciones del campesino mexicano que, por un lado, está inconforme por la situación económica y social en que vive y, por el otro, es conformista, melancólico y desprecia la vida. También representa al villista que decide pelear, fiel y devotamente, al lado de un gran jefe con el cual se identifica. Así de esta manera, en el relato de su historia, primero lo vemos como campesino rebelde que decide ir a la lucha armada y va sufriendo la pérdida de sus compañeros, Los Leones de San Pablo, bajo distintas circunstancias. Después, de acuerdo a como los sucesos se le presentan, enfrenta duramente su realidad y le llegan a hacer crisis los sentimientos que lo hicieron unirse a las filas del villismo, pues sufre la decepción de sus ideales y el ninguneo de Pancho Villa.

Tiburcio Maya entra en crisis cuando le dictan una orden inhumana: quemar el cuerpo de su amigo Máximo Perea, infectado de viruela.

"Pero ¿Quemarlo vivo? ¿Se han vuelto ustedes locos? (...) ¿Este es el premio a un soldado de la Revolución? ¿Es este un ejército de hombres o una tropa de perros?"⁹

La rabia y la impotencia lo invaden porque siente que las muertes de sus compañeros fueron completamente inútiles: no hay ningún premio ni reconocimiento a su valentía y a su entrega incondicional. Lleno de frustración y acosado por la soledad y el vacío expresa su desencanto:

"Babosos... Si supieran el pago que les tocaba... Pelean como leones, arriesgan diez veces la vida, les agujerean el pellejo, y cuando no sirvan más, les darán una patada en el asiento..."¹⁰.

⁹- Ibid., Pág.717.
¹⁰-Ibid., Pág.722.

Sin embargo, siente envidia por los que siguen luchando al lado de Villa. Y él mismo, a pesar de todo, sigue admirando a su jefe.

"Al ver venir a su jefe se irguió rápidamente e hizo el saludo: sus ojos se encendieron y se sintió vibrar de entusiasmo. Una palabra, un gesto y correría hacia donde estaban atrincherados los pelones, echándoles muchos balazos... Aquél sí que era hombre y jefe de hombres".¹¹

Pero para su desgracia, Villa lo ignora y Tiburcio termina en el más espantoso de los vacíos.

"Pero, al fijarse en aquel carro, Pancho Villa encogió los hombros instintivamente y su mirada llameante expresó un repentino temor. Un instante miró a Tiburcio de arriba a abajo, y haciendo una mueca se alejó del vagón y pasó adelante, alargando el paso. Dentro, el viejo quedó laso como un costal vacío, combando el dorso como un carrizo al viento".¹²

Y en el acto, sin pensarlo dos veces, Tiburcio Maya decide regresar con su familia y a su terruño. Se aleja triste y resentido porque ve que no hay recompensa a sus méritos ni tampoco una razón para entregar su vida al jefe.

Sin embargo, al paso del tiempo se da cuenta, en su retiro, que en su alma y en su ánimo no ha mitigado, ni un ápice, su admiración por Villa.

"(...)a Tiburcio mismo lo habían venido a invitar para que se uniera a las defensas, pero no quiso. Terco y leal, había contestado, recalcando cada palabra: "Fui villista, lo sigo siendo y lo seré".¹³

¹¹.-Ibid., Pág.723.

¹².-Idem., Pág.723.

¹³.-Ibid., Pág.725.

Y así se mantiene día tras día, añorando que Villa venga por él, porque como su jefe lo había ninguneado, ahora orgulloso, espera paciente que le venga a rogar para que se vuelva a unir a sus filas.

"Cuando hable y cuando lo vea será para irme con él para siempre (...) El no lo buscaba, porque la última vez que lo vio, Villa lo había ninguneado al dejarlo en los trenes sin llamarlo para que peleara contra los federales en Zacatecas, pero en cuanto le dijera 'vámonos'... Nos vamos... nos vamos".¹⁴

El regreso de Villa a la vida de Tiburcio es fatal. Los tiempos han cambiado y ahora su jefe retorna como un prófugo, ha perdido y huye: nuevamente está al margen de la ley. Su comportamiento es como el de un animal acorralado, pues se muestra desconfiado hasta de su propia sombra.

Pero Tiburcio pasa, sufre y soporta todo de Villa porque su entrañable jefe lo representa todo para él. Y el mejor ejemplo de esa actitud de humildad y sumisión ante el cabecilla lo es cuando Villa asesina a su esposa y a su hija. Esta acción es clave para entender el espíritu de Tiburcio (y del villismo). ¿Hasta qué grado llegó su idolatría por Villa para soportar semejante desgracia?

La actitud que un hombre normal externaría al enfrentarse a semejantes acciones sería de odio, de resentimiento o de venganza. Pero con Tiburcio esto no es viable, porque cuando un hombre tiene un alto sentido de respeto y de reverencia por alguien o por algo que está muy elevado, las reacciones son diferentes. En este caso ese alguien o ese algo que se erigen poderosamente ante nosotros sólo pueden ser vistos como un dios.

Por lo tanto, la situación en la que cayó Villa, sus actos criminales, sus órdenes, sus proyectos, etcétera, todo, Tiburcio lo reflexionará y se dará cuenta de que ahora ya no son parte del ejército constitucionalista, de que son

¹⁴-Ibidem., Pág.725.

bandidos y prófugos de la justicia, de que Villa tiene muchos enemigos. Y sin embargo, la causa de su jefe es su causa y todo lo justificará, aunque no lo comprenda debidamente, ya que a él sólo le queda obedecer ciegamente las órdenes de su jefe.

Esta actitud de Tiburcio, nuevamente, siguiendo las palabras de Adolfo Gilly, sólo nos la podemos explicar:

"porque esa personalidad era el producto, la quintaesencia, la 'creación' de esas masas que elevaron a Villa como su jefe".¹⁵

También, el mismo Rafael F. Muñoz reflexionando acerca de su personaje nos dice lo siguiente:

"Tiburcio es un tipo muy de Chihuahua. Todo lo que le atribuyo: su lealtad y sacrificio son rigurosamente ciertos. Cualquier chihuahuense de su tiempo y circunstancia hubiese hecho lo mismo. Tiburcio representa la lealtad, una lealtad sin análisis hacia Villa".¹⁶

Traicionar a Villa era traicionarse a sí mismo. Por eso el destino de Tiburcio ya estaba trazado: no le quedaba más que morir por su jefe.

d) *Tiburcio Maya personaje trágico*

Como dije anteriormente, Tiburcio es un personaje de tragedia. Su carácter y sus actos van encaminados a su propia perdición, a la manera de los personajes de las grandes tragedias en donde los defectos o virtudes de carácter los conducen a su trágica muerte. Así, Tiburcio encontró su destino. Su

¹⁵-Adolfo Gilly, Op.Cit. pág.97.

¹⁶. Emmanuel Carballo, Op. Cit. pág. 355.

fidelidad, lealtad y devoción, hacia Villa, las pone a prueba cuando tuvo que soportar la terrible tortura que le infligen los norteamericanos de la misión punitiva en México.

"Le quitaron las vendas y lo hicieron andar hacia el río. El villista se mordía las manos para no gritar (...) Lo ahorcaron en un sauz que tendía sus ramas sobre el río insomne y su cuerpo quedó balanceándose al extremo de una soga, a dos o tres metros de la orilla. La cuerda se fue venciendo, se inclinó la rama y todavía sangraban los pies de Tiburcio Maya cuando los besaron las aguas sollozantes del Papigóchic".¹⁷

Tiburcio entra en la categoría de lo trágico porque, como dice Sánchez Vázquez, su destino se torna en un conflicto agudo en donde del bienestar se pasa a la desgracia. El héroe trágico se encamina hacia un desenlace desdichado; sus cosas terminarán mal, forzosamente mal. El destino trágico de Tiburcio Maya aparece inscrito en ese final que estaba ya prefigurado necesariamente en su conflicto y en su lucha. También hay otra idea importante sobre el personaje trágico, que viene de Hegel, y que Sánchez Vázquez nos indica:

"Los fines son universales y el conflicto, por ello, es irreconciliable. La universalidad del fin, su naturaleza vital esencial obliga a quien lucha por él a librar esta lucha hasta las últimas consecuencias: la muerte. No cabe otra solución y, por ello, es una lucha irreconciliable, a muerte. Los fines son de tal naturaleza que el hombre no podría renunciar a ellos sin renunciar a sí mismo".¹⁸

Como se puede apreciar en los extractos antes citados de la novela, Tiburcio es impulsado por su valentía, su coraje, su arrojo, su desprecio por la

¹⁷. Rafael F. Muñoz, Op. Cit. pág. 777.

¹⁸. Adolfo Sánchez Vázquez, *Las ideas estéticas de Marx*, 7a. edición, Edit. Ern, Méx. 1977, pág. 121.

vida, su fidelidad y fraternidad, etcétera, para seguir a Villa. Todos estos elementos, como los ve en su jefe, son los que conforman la lealtad hacia él. Porque, como ya lo vimos antes, Villa representa su quintaesencia. Por tanto, los fines de Villa son sus propios fines.

"La naturaleza de lo trágico estriba en que el héroe sólo puede afirmar su condición humana luchando por la consecución de un fin tan vital que exige su propia muerte. Pero su sacrificio, no es, en definitiva, autosacrificio; es una victoria, una afirmación de sí mismo. Con su muerte, el héroe trágico afirma la universalidad de sus fines, y se afirma en su verdadera humanidad".¹⁹

De esta manera, en Tiburcio Maya se cumplen los elementos del héroe trágico: su lealtad a Francisco Villa es tan vital que exige su propia muerte; su sacrificio no fue autosacrificio sino una victoria, porque traicionar a Villa era como traicionarse a sí mismo, por tanto, Tiburcio se afirma en su verdadera humanidad.

¹⁹. *Ibidem*.

CAPITULO 5

MUÑOZ Y LAS LEYENDAS DE VILLA

a) Muñoz, periodismo y literatura

La inquietud de Rafael F. Muñoz por escribir acerca de grandes personalidades y de sucesos portentosos fue debido, todo lo parece indicar, al oficio de periodista que tuvo cuando la lucha por el poder en México ya no era la armada sino la política.

"El 20 de julio de 1923 asesinaron a Villa. El Universal me envió a Parral. 'Pancho Pistolas' le había dictado al doctor Ramón Puente episodios de su vida hasta el año de 1915. Lanz Duret me dijo: 'Escriba lo que falta'. A partir de ese momento empecé yo a redactar las Memorias de 1915 a 1923. Escribí a prisa".²

Como periodista o escritor de sucesos reales e históricos tuvo que distinguir entre el discurso de la prensa y el de la literatura para recrear sucesos

². Emmanúel Carbelló, Op. Cit. pág.348.

y personajes, ya que los hechos históricos que divulga la prensa se reproducen a través de un discurso periodístico, el cual es objetivo, momentáneo y parcial, en cambio en la literatura el discurso es más artístico, más elaborado y más subjetivo.

Y para su fortuna aprendió que no era posible quedarse con la reproducción de los hechos históricos en sí porque su discurso sería como el de un cronista de la historia. Por eso cambió su discurso, por su inquietud artística de penetrar en lo más hondo de los sucesos y del alma humana y sólo el discurso literario podía facilitárselo para rescatar a los personajes y a los sucesos de la trivialidad histórica y de la momentaneidad periodística.

Por eso, aquellas historias que vivió y oyó en Chihuahua acerca de Villa y de los villistas, por su inquietud periodística y por su inclinación literaria, las retomó porque le revelaban un hecho legendario.

Pero, ¿por qué escribir leyendas? ¿Cuál era su intención al hacerlo? Y también, ¿qué era una leyenda para Muñoz? Todos estos interrogantes nos los contesta por su forma de narrar, por las historias que cuenta. Siempre encontramos en su literatura sucesos increíbles, hechos portentosos o acciones asombrosas. Y ¡*Vámonos con Pancho Villa!* no es la excepción porque en ella encontramos todo un rico manantial legendario.

b) *Muñoz y la leyenda*

Como se sabe, una leyenda es una historia fabulosa o una narración maravillosa, asombrosa, en donde subyace un fondo de verdad histórica, distorsionada por el pueblo. Para ilustrar esto podríamos tomar como ejemplo el caso de la leyenda del Mío Cid, en donde encontramos a un Rodrigo

Díaz del Vivar, histórico, distorsionado por la tradición oral.³ Lo mismo pasó con algunos personajes de la Revolución Mexicana que fueron modificados de acuerdo a los gustos o preferencias de la tradición popular mexicana. Y después, llegado el momento, los escritores recogieron las versiones tradicionales y, a su vez, también las modificaron de acuerdo a su ideología y a sus intenciones estéticas.

En lo que respecta a la novela, *¡Vámonos con Pancho Villa!*, es importante aclarar que las historias y los sucesos que relata, a pesar de tener personajes y hechos históricos, como Francisco Villa, Urbina, la batalla de la Bufa, el asalto a Columbus y lo relativo a la expedición punitiva, están modificados, son producto de una ficción literaria llamada leyenda (lo mismo que le ocurrió a Rodrigo Díaz del Vivar), porque esos personajes y esos hechos históricos están reelaborados primero, por la tradición popular y después, por las intenciones artísticas de Muñoz. Por tanto, resulta obvio que no nos podemos confundir con aquellos personajes y sucesos de la Historia de aquellos que han sido recreados legendariamente.

Así es como Muñoz, en la batalla de la Bufa (un reducto inexpugnable de los federales), pone de relieve la mítica bravura de los villistas; en lo del asalto al pueblo de Columbus nos da el hecho sin precedentes (si lo vemos desde la perspectiva patriótica): Villa venga las afrentas que muchos mexicanos reciben de los gringos invadiéndolos y así, por primera vez, México responde a tantas invasiones norteamericanas en nuestro país; y en lo de la fracasada expedición punitiva (la cual mucha gente consideró como una invasión más a nuestro territorio) nos relata el hecho que llenó de asombro a propios y extraños: la astucia que utilizó Villa para escamotearse de los gringos.

3. Cfr. el libro de A. D. Deyermond, *Historia de la literatura española*, Edit. Ariel, Barcelona, 1974, tomo III, 207.

c) *Muñoz y las leyendas de Francisco Villa*

También, en esta novela, Muñoz nos recrea algunas peculiaridades o rasgos de la personalidad de Villa que hicieron leyenda: su fortaleza física, su crueldad que raya en la bestialidad, su astucia, su carácter imponente, su arrojo, su valentía, etcétera. Así es como encontramos ya reelaborado en la narración de Muñoz a un Francisco Villa cabalgando día tras día en jornadas agotadoras y sin bajarse del caballo mas que para ir a dormir; un Villa que aguanta el dolor durante muchos días por una bala que se le incrustó en la pierna sin que se la puedan sacar; un Pancho Villa que asesina salvajemente y sin compasión; un Villa vengador que se atreve a desafiar al país más poderoso del mundo; un Villa que utiliza su astucia hasta con sus propios hombres para que éstos no lo delaten y cobren la recompensa que hay por su cabeza.

Junto a lo antes mencionado, existen aquellos sobrenombres de Francisco Villa que al oírlos nos remiten de inmediato a su leyenda. Por ejemplo, El Centauro del Norte, que hace referencia a que caballo y hombre eran una sola pieza. Sus interminables y largas jornadas a caballo hicieron toda una leyenda entre sus hombres debido a que poco se le veía caminando por sus propios pies. El de Pancho Pistolas, por el amor que le tenía a las armas y parece ser que viene desde la época en que se vio obligado a estar al margen de la ley (como se sabe, primero, por agredir al hijo del amo de la hacienda que pretendía a su hermana se vio impelido a huir y robar para sobrevivir; segundo, fue capturado y sentenciado en la penitenciaría del Estado de Durango pero logró escapar; después por sus actividades de abigeato que le ganó fama de bandido). El de Pancho Villa un Jinete del Apocalipsis o Pancho Villa, rayo y azote, son apodos impuestos por sus enemigos: la gente en el poder. Llámense estos terratenientes,

ricos hacendados o políticos, todos ellos fueron afectados de alguna manera por Villa en sus intereses.

Y es curioso notar que la figura de Villa, que Muñoz recreó en su obra, está tratada literariamente de una manera en la que se siente la influencia de los dos últimos apodos: el bandolero y el depredador, ideas que han ido conformando la parte negra de su leyenda.

En la novela, Muñoz no hace ninguna descripción que favorezca a aquella imagen de héroe revolucionario que tuvo para muchos campesinos en el pasado y en el presente (salvo en lo referente a la Expedición Punitiva). Por el contrario, fortalece mucho más la ideología de sus enemigos que lo odiaban porque fueron duramente atacados por el villismo, hasta el punto de que muchos de ellos se vieron en la ruina.

Es lógico suponer que la clase gobernante o los grupos en el poder (los caciques, los terratenientes, los banqueros, los ricos comerciantes etcétera) nunca hubieran aceptado que la bola de miserables que levantó la Revolución (cuyos representantes populares eran Villa y Zapata) accedieran al poder y tomaran las riendas de la nación. Por tanto, todo aquel campesino u hombre del pueblo, que luchara por emancipar o reivindicar los derechos de los pobres, sería satanizado, convirtiéndose en el acto en forajido, bandido, asesino o en una bestia sanguinaria.

Y, precisamente, estas imágenes y conceptos, como dije anteriormente, fueron conformando al Villa que Rafael F. Muñoz desarrolló en su novela y en muchos de sus cuentos, y, posteriormente, éstos contribuyeron a la formación del mito que se formó de Villa en nuestra sociedad, cuyos alcances o trascendencia, hoy todavía, nos siguen nutriendo culturalmente.

"Se suscribe una mitología tremendista y primitiva. Figura nítida: Pancho Villa".⁴

d) *Francisco Villa como personaje literario*

¿Quién es Pancho Villa, en esta novela, como personaje literario y legendario? Es un ser enorme que engulle las voluntades, que domina los espíritus, que asombra y aniquila el ánimo. Un ser con tintes sobrehumanos:

"Su mirada parece desnudar las almas: sin interrogar, averigua y comprende. Es cruel hasta la brutalidad, dominante hasta la posesión absoluta. Su personalidad es como la proa de un barco, divide el oleaje de las pasiones: o se le odia o se le entrega la voluntad, para no recobrarla nunca".⁵

Por sus actos crueles e inhumanos, se podría equiparar a una bestia sanguinaria. Las descripciones, a este respecto, abundan en la novela.

--"Habló con las quijadas apretadas, escupiendo las palabras entre las cerdas de su bigote, indomable, y apretando los puños como para embestir".

--"En la boca bestial del bandolero se formó una sonrisa espantosa. Por ella salieron las palabras silbando y arrastrándose, como víboras".

--"(...)y antes de comer, hizo que la mujer probara, que probaran la hija y el hijo, y luego devoró como un jaguar, sujetando la pieza con ambas manos".

--"Rápidamente, como un azote, desenfundó la pistola y de dos disparos dejó tendidas, inmóviles y sangrientas, a la mujer y a la hija".

--"Y él se rebeló, castigando al que logró tener bajo su garra implacable".

--"Su voz, dominante y fuerte, paralizaba toda réplica. Parecía hablar con puñetazos".⁶

⁴ Carlos Monsiváis, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX" en *Historia general de México*, Edit. El Colegio de México, Méx. 1981, pág. 376. T.4.

⁵ Muñoz, Op. Cit. pág. 696.

⁶ *Ibidem*, pp. 727-8, 736, 733.

Es un personaje que se parangona con las deidades de la destrucción y de la muerte.

"Y cuando toca, mata; cuando insulta, derriba; cuando mira inmoviliza. Su odio tiene la fuerza que antes tuvo su División: sepulta llanuras, hace temblar montañas. A su solo nombre las ciudades se encogen dentro de sus trincheras. En donde brilla un incendio, resuena un disparo o un cadáver se descompone, se cree ver la obra de su venganza, se cree sentir el peso de su garra".⁷

Un personaje que encarna las fuerzas indómitas de la naturaleza.

--"Como si se deslizara ladera abajo, como un ventisquero que fuera a sepultar un poblado, el ejército villista se precipitó hacia Columbus, con mayor velocidad a cada salto".

--"Como se precipitan las aguas por un terreno inclinado y pedregoso cuando se rompe la presa que las había contenido y van mugiendo y atropellándose para aplastar los arbolillos que habían crecido en el antiguo cauce, y las casas construidas a la orilla, y los granados, y los hombres, para no mostrar sino una superficie espumosa de olas inquietas, así se precipitó sobre la población un caudal de hombres al detonar el disparo que esperaban para desbordarse".

--"Un grito dominó la tormenta: ¡Aquí está su padre Villa! Todos lo oyeron, unos y otros. Parecía un trueno que se desenvolviera sobre el campo".⁸

7. *Ibid.* páj. 736.

8. *Ibid.* pp. 746, 747, 761.

Un personaje semidivino que tiene pacto con las fuerzas de la naturaleza porque lo protegen y le ayudan a sobrevivir.

"No hay un árbol, ni una peña, ni una cerca de piedras que yo no conozca. Sé dónde hay cuevas y de dónde sale buena agua para beber. Me amarras una venda, me llevas y me dejas en mitad de un cañón, que no se vea más que un cerro para un lado y otro para otro, y te digo dónde estoy. No hay una vereda por donde no haya caminado, y cuando me salgo de ellas, nadie puede seguirme. Y así como yo conozco el campo el campo me conoce a mí. Los árboles me hablan al paso para avisarme si corro peligro, los caminos me muestran las huellas de animales o de hombre que tienen en el lomo, la selva me da carne de caza y los manantiales me dan agua. Cuando hiela y cuando nieva, la montaña me cobija; durante el invierno, ¿me has visto temblar alguna vez? Conozco las hierbas, sé cuales alimentan y cuáles curan: la cola de coyote para cerrar las heridas, el simonillo para cuando hagas bilis y las barbas de clote para cuando duelen los riñones de mucho andar a caballo; la flor de tabachin quita los tos y la raíz de tumbavaquero te fortalece el corazón; hay yerbas que te duermen y otras que te alegran como licor. Después de una asoleada, si te sale sangre por las narices, búscate hojas de princesa ... Y también sé cuándo va a llover y cuándo va a hacer viento. Conozco las estrellas y por la noche sé para dónde camino. No hay quien me pueda seguir a caballo ni a pie, ni por el llano ni por la sierra. No me agarrarán vivo ni con trampa, como a los lobos. Al que venga conmigo y sepa galopar como yo, no lo alcanzarán nunca".⁹

Y, curiosamente, aunque Francisco Villa no es el personaje principal de la novela, resulta ser la columna vertebral de ésta. Porque en cada

⁹ Ibid. pág. 732.

rincón, en cada poro de ella se sienten su hálito, su recia presencia que da vida y sentido a todo ese mundo violento de la Revolución que allí se describe: Villa deviene en personaje portentoso que maravilla y espanta; asombra y aniquila; admira e infunde respeto. En fin, un personaje difícil, complejo en más de un sentido.

Muñoz ha recreado a Villa de manera contradictoria: es un personaje de leyenda, pero es un antihéroe porque reúne muchos elementos que no son un modelo a seguir como en el caso del Mío Cid. La mayor parte de sus descripciones nos hace pensar en una deidad enorme, bestial y atroz a la que le gusta la sangre. Si por curiosidad echáramos un vistazo a los personajes que pueblan la literatura y la historia mexicanas, quizá encontraríamos pocos personajes como él.

e) Muñoz, Villa y sus contradicciones

Rafael F. Muñoz en alguna ocasión se refirió a Francisco Villa en los siguientes términos: "Villa es una especie de Huitzilopochtli: espantoso pero enorme. El 12 de diciembre de 1913 tomó la ciudad de Chihuahua. De niño, lo vi entrar y salir muchas veces. Prácticamente la ciudad estuvo en su poder durante dos años. No tuve que ver nada con la División del Norte: no fui Dorado ni fui, como alguien dijo, empleado en la secretaría particular de Villa. Ante el villismo fui simplemente un muchacho con los ojos bien abiertos. A treinta y cinco años de la muerte del guerrillero, gran número de personas dicen que fueron Dorados. Con esa gente, Villa hubiese llegado en plan de conquistador hasta la Pampa. El Centauro está a discusión, seguirá siendo por muchos años motivo de controversia".¹⁰

¹⁰ Carballo, pág. 349.

Y es que en realidad el Villa histórico tenía una personalidad y un destino impresionantes, cuyas acciones tanto personales como guerreras, impactaban a todo el mundo. Obviamente, a Muñoz como artista, Villa lo impresionó al grado de que tuvo que hacer de él, recreándolo en gran parte de su literatura (así como también lo hicieron otros escritores), todo un personaje mítico y de leyenda que en la actualidad se apropia de la imagen de la Revolución, del machismo, etcétera. Curiosamente, siguiendo esta idea, Monsiváis nos dice algo al respecto:

"Se folcloriza la Revolución (...) como una manera de volverla sucesión de pasajes consagatorios. El discurso y la estampa terminan deformando, sustituyendo la visión primigenia. Y la crueldad de Villa deviene en el signo distintivo de la Revolución".¹¹

Ahora bien, si Muñoz tomó aquellos aspectos de la leyenda negra de Villa para su novela, por ser los más impresionantes, no podemos afirmar, tan fácilmente, que se haya convertido en un detractor más de su figura, solidarizándose con las causas de los grupos en el poder, aun a pesar de que el Villa creado por él es como justamente lo expresa: una deidad enorme y espantosa. Creo que Muñoz, estrictamente, ni tacha ni critica las acciones de Villa, así como tampoco, las justifica ni las ensalza, más bien, se fascina y se maravilla terminando por tomar una actitud de admiración.

Si Muñoz nunca estuvo de acuerdo con Villa ni con sus causas, quizá nunca lo sabremos, estaba muy en su derecho. Sin embargo, por otro lado, queda claro que Muñoz nunca niega que El Centauro del Norte fuera un personaje grande y muy destacado al que le tocó ser cabecilla; jefe de campesinos inconformes, rebeldes, ante un gobierno opresor; General en Jefe de

¹¹ Monsiváis, Op. Cit. pág. 376.

uno de los ejércitos más poderosos que ha tenido México; en fin, líder, caudillo, leyenda, y que hablar de él, en México, siempre implicará encontrarnos con dos ideologías (la de los opresores y la de los oprimidos) subyacentes que luchan enconadamente por prestigiar o denigrar a Villa históricamente. Muñoz, como se desprende de su opinión, de alguna manera siente simpatía por los villistas y, repito, se admira o se maravilla de Villa aunque no haya sido su partidario.

Todo esto es importante porque, volviendo nuevamente a las figuras legendarias de Francisco Villa y de Tiburcio Maya (como símbolo del villismo), recreadas por Muñoz en esta espléndida novela, me resulta curioso observar cómo, a pesar de las luchas ideológicas que desatan,¹² aunque Muñoz, a mi parecer, haya tomado aquellos aspectos "negativos" de su vida que he llamado la parte negra de su leyenda y que han sido los que de alguna manera han trascendido hasta el mito, entran de lleno a formar parte de la cultura mexicana de este siglo, arraigando mitos que se han ido conformando en nuestra idiosincrasia.

¹² Pero en realidad, esos aspectos ambivalentes de que si Villa fue bueno o malo o de que si hizo actos positivos o negativos sólo dependen de la ideología que uno tenga, porque para juzgar a Villa tendríamos que hacer un análisis histórico rigurosísimo y aún así tendríamos que elegir una ideología y tomar partido por alguna.

CAPITULO 6

MUÑOZ Y LOS MITOS DE *¡VAMONOS CON PANCHO VILLA!*

a) *Los mitos de Villa*

1) Villa como arquetipo:

En la novela de Muñoz, como observamos anteriormente, Villa es toda una leyenda, todo un personaje con cualidades sobrehumanas que realiza actos que el común de los hombres no los realizaría con facilidad. Esta característica, obviamente, lo convierte en un modelo, en un ejemplo a imitar, por todo hombre con espíritu guerrero. Es por eso que uno de los mitos que se deducen de esta obra es lo del mito ejemplar.

En esta obra, Villa se yergue como un arquetipo, un modelo a imitar, en el sentido en que Mircea Eliade nos dice que la función de los mitos es la de proporcionar modelos ejemplares a la conducta humana y conferir valor y significado a los actos del hombre en el presente.

“Todo mito, independientemente de su naturaleza, enuncia un acontecimiento que tuvo lugar

in illo tempore y constituye por este hecho un precedente ejemplar para todas las acciones y 'situaciones' que, más tarde, repetirán ese acontecimiento. Todo ritual, toda acción provista de sentido, ejecutados por el hombre, repiten un arquetipo mítico".¹

Los villistas veían en su jefe todos aquellos elementos que a ellos les gustaría tener: valor, arrojo, astucia y suerte para salir airoso en los peligros, desprecio por la vida o no tenerle miedo a la muerte, amor y crueldad, fraternidad y fidelidad hasta la muerte, etcétera. Evidentemente, para Tiburecio Maya (que simboliza al villismo), Villa fue un arquetipo mítico, así como curiosamente, en nuestra cultura actual, lo sigue siendo para muchas personas que asocian a Villa con la imagen del guerrero por antonomasia.

2) Villa, macho primordial:

Otro mito que está muy arraigado en nuestra cultura es el mito de Villa como modelo máximo del machismo. A este respecto Carlos Monsiváis nos aclara que:

"*Post mortem*, Pancho Villa es el emblema del machismo. Agigantados, algunos rasgos de su personalidad consienten tal 'empleo social' de la figura, que borra o distorsiona su talento de estratega, sus razones de clase, la energía de su rencor social, e iluminan sólo la exaltación de la cultura de la violencia. El periodismo, la narrativa y el cine delimitan una y otra vez la esencia del personaje: familiaridad con la muerte, instinto sin contención, avidez feudal por las mujeres. Desaparece del personaje la exigencia reivindicadora que lo hizo posible, se omiten sus correspondencias con la época, y se le aísla como signo de barbarie, el Macho de la Revolución".²

¹. Mircea Eliade, Op. Cit. pág. 335.

². Carlos Monsiváis, *Escenas de pánico y liviandad*, 10ª ed. Edit. Grijalbo, Méx. 1988, pág. 105.

No se puede negar que Francisco Villa, así como muchos caudillos, haya tenido conductas machistas. Que haya sido atrevido y valiente y que despreciara a los cobardes, tampoco. Pero querer asociar a Villa como al macho primordial de los mexicanos es una falacia. A este respecto, podemos comentar que la intelectualidad mexicana posrevolucionaria produjo muchos sujetos artísticos de la cultura nacional como criaturas mitológicas generadas en un contexto de una subjetividad históricamente determinada, debido a las exigencias de la política cultural dominante, que surgió en los treinta, en donde, gracias a la ideología burguesa, el machismo se toma como una respuesta estratégica clasista hacia las masas.

"¿Cuál es el sentido histórico de esta palabra clave, *machismo*? En México, y *después* de las luchas revolucionarias, el término se prodiga para señalar no a todos los combatientes, sino a los hombres entre los hombres, a los que hacen de su autodestrucción un espectáculo, se irritan ante la posposición de la muerte, retan a mentadas y carcajadas a la artillería enemiga. La invención cultural es evidente: de conductas inevitables en una guerra, se extrae el elogio al gusto por dejarse matar".¹¹

Los escritos de Rafael F. Muñoz (Guzmán, Azuela, Campobello, etcétera) de alguna manera refuerzan lo antes citado porque recrean y divulgan los mitos (en el sentido en que Roland Barthes los expone en *Mitologías*) que la ideología dominante hace creer que nuestra sociedad mexicana posrevolucionaria necesita. Y como dice Monsiváis, la invención cultural es evidente ya que los medios de comunicación masiva, el periodismo, la literatura, el cine, reducen a Villa al papel de macho desatado al grado de que ahora, en la actualidad, si caemos en las redes de los mitos que nos impone la ideología

¹¹ Ibidem. Pág. 103.

dominante, Villa, efectivamente, se apropia de la imagen de la Revolución, del macho por excelencia, de ese algo que todo mexicano lleva por dentro y que forma parte de nuestra idiosincrasia.

El machismo de Villa, y por ende de nuestro pueblo en general, está ligado a las ideas que en todos los ensayos o estudios sobre el carácter del mexicano se han hecho, y constituyen una expresión de la cultura política dominante. Cuando se asocia a Villa o se toma como modelo o representante del machismo, como uno de los rasgos del carácter del mexicano, estamos asistiendo a la creación de una entelequia artificial, creada o existente primordialmente en los libros y en los discursos que lo describen o exaltan ya sea en pro o en contra. Todo esto, finalmente, nos deja entrever que hay una voluntad hegemónica ideologizante en donde el poder del Estado se revela y se liga a una actitud nacionalista que pretende unificar para institucionalizarse. Hablar de un carácter del mexicano no es sino hablar de un manojo de estereotipos que la intelectualidad ha codificado y que al reproducirse en la sociedad provocan el espejismo de que el pueblo, las ha creado. Por tanto, muchas de las imágenes que han llegado a crear mitos y que circulan en nuestra cultura han sido destiladas por la élite intelectual y no son más que mitos producidos por la cultura hegemónica.¹²

Frases como: "Aguántese como Pancho Villa, como los meros machos" de dominio popular o "El Pancho Villa que todos llevamos por dentro",¹³

⁴. Cf. Roger Bartra, Op. Cit. pp. 16-17. En este libro, Bartra nos dice que "El perfil moderno del alma mexicana -- del 'hombre nuevo' que la Revolución requirió -- no se forma en un arranque de súbito nacionalismo. De hecho, una gran parte de los rasgos del carácter mexicano es descrita, exaltada y criticada por los intelectuales positivistas y liberales de principios de siglo; el núcleo original de ideas puede encontrarse en las obras de Ezequiel Chávez, Manuel Gamio, Julio Guerrero, Martín Luis Guzmán, Andrés Molina Enríquez, Justo Sierra y Carlos Trejo Lerdo de Tejada. Después, en una reacción antipositivista, surge el pensamiento de Antonio Caso y de José Vasconcelos". En la década de los treinta, es Samuel Ramos "el que curiosamente contribuye más a inventar el perfil del *homo mexicanus*".

⁵. Cf. La entrevista que el *Reforma* le hizo a la escritora Sabina Bermani. Sección Cultural, lunes 16 de octubre de 1995, pág.9.

(refiriéndose al machismo) nos hacen creer que el mito de Villa sigue vigente y muy vivo en nuestra sociedad.

3) Villa como deidad:

Hay otro mito que se desprende de la novela: Villa visto como una deidad. Ya Rafael F. Muñoz, en la entrevista que le concedió a Emmanuel Carballo, lo había asociado a la deidad por excelencia de los aztecas: "Villa es una especie de Huitzilopochtli: espantoso pero enorme".¹⁴

Nuevamente, Villa como arquetipo y conectado con un mito cosmogónico prehispánico. ¿Quién es Huitzilopochtli en la mitología mexicana? Pues es ni nada menos ni nada más que el dios de la guerra azteca; el dios que, según la mitología azteca, lucha día a día con las deidades nocturnas (la luna, Coyolxauhqui, y las estrellas, Centzonhuitznáhuac) para que el hombre tenga un nuevo día de vida; dios que se reverencia en las batallas y por el cual se hacen las guerras para obtener su alimento que es la sangre (néctar divino de los dioses) de los guerreros capturados.¹⁵

Según podemos deducir, Villa se asocia a esta deidad azteca porque su recia personalidad bélica incita a la guerra, a la muerte, a derramar la sangre propia y ajena. Una deidad insaciable que exige sacrificios.

A lo largo de la novela, podemos constatar que Villa, efectivamente, vive de, por y para la guerra. Tal parece que su sino, desde que nació hasta que murió es la violencia, la lucha, la guerra. Un ser cuya existencia es moldeada por las persecuciones, por los sobresaltos, por los asesinatos y por las batallas. En fin, un ser que se regodea con la sangre derramada. Un ser al cual los guerreros le rinden culto.

¹⁴ Emmanuel Carballo, Op. Cit. pág.349.

¹⁵ Cf. Alfonso Caso, *El pueblo del Sol*, Edit. FCE. Méx. 1971. pp.49-50.

4) Villa, jinete del Apocalipsis:

En la novela, también encontramos en estrecha relación, con lo expuesto en los párrafos anteriores, el mito de Los Jinetes del Apocalipsis y el de la manifestación de ciertas deidades de la destrucción en las fuerzas indómitas de la naturaleza. Esta imagen que recrea Muñoz en la novela:

--"¡Andenle, muchachos; píquenle a sus pencos! Tenemos que llegar cuando todavía estén roncando... Como si se deslizara ladera abajo, como un ventisquero que fuera a sepultar un poblado, el ejército villista se precipitó hacia Columbus, con mayor velocidad a cada salto".¹⁶

Está íntimamente relacionada con el mito de la destrucción, de la ruina y de la devastación de la humanidad: Por un lado, El Apocalipsis y por el otro el mito de las deidades que se revelan en las fuerzas destructoras de la naturaleza para aniquilar al hombre.

"Y cuando toca mata; cuando insulta, derriba; cuando mira inmoviliza. Su odio tiene la fuerza que antes tuvo su División: sepulta llanuras, hace temblar montañas".¹⁷

Quienes lo hayan bautizado como "El quinto jinete del Apocalipsis" es evidente que lo asociaron a las creencias cristianas del fin del mundo.

Como bien sabemos, en la tradición judeocristiana "la palabra Apocalipsis es la transcripción de un término griego que significa *revelación*; todo apocalipsis supone, pues, una revelación hecha por Dios a los hombres de cosas ocultas y sólo por él conocidas, en especial de cosas referentes al futuro. Es difícil deslindar exactamente las fronteras que separan al género apocalíptico del

¹⁶ Muñoz, Op. Cit. pág. 746.

¹⁷ Ibid., pág. 736.

profético, del que en cierto modo no es más que una prolongación; pero, mientras que los antiguos profetas escuchaban las revelaciones divinas y las transmitían oralmente, el autor de un apocalipsis recibe sus revelaciones en forma de *visiones* que consigna en un libro. Por otra parte, tales visiones no tienen valor por sí mismas, sino por el *simbolismo* que encierran; porque, en un apocalipsis, todo o casi todo tiene valor simbólico".¹⁸

Ahora bien, en nuestra cultura occidental y cristiana sabemos que "El Nuevo Testamento únicamente ha mantenido en su canon un Apocalipsis, cuyo autor se llama a sí mismo Juan".¹⁹ El cual nos narra sobre los cuatro jinetes de la destrucción:

"Miré y había un caballo blanco; y el que lo montaba tenía un arco; se le dio una corona, y salió como vencedor (...) Entonces salió otro caballo, rojo; al que lo montaba se le concedió quitar de la tierra la paz para que se degollaran unos a otros; se le dio una espada grande (...) Miré entonces y había un caballo negro; el que lo montaba tenía en la mano una balanza (...) Miré entonces y había un caballo verdoso; el que lo montaba se llamaba Muerte, y el Hades le seguía".²⁰

Debo aclarar que estas creencias siempre se han convertido en ideas fanáticas del fin del mundo en varias épocas de la era cristiana. Y el final del siglo pasado, así como el principio de éste, no podían ser la excepción. Se creía (y algo similar se cree en la actualidad con respecto al siglo XXI) que el fin del mundo llegaría al comenzar el siglo XX, que el anticristo estaba por establecer su reino y que los jinetes del Apocalipsis recorrerían el mundo para sembrar la injusticia, la violencia y la destrucción. En algunas publicaciones (periódicos, revistas, folletines de sectas religiosas, etcétera) de la época y de la

¹⁰. *Biblia de Jerusalén*, Edit. Española Desclee de Brouwer, Bilbao, 1975, pág. 1765.

¹¹. *Ibidem*.

¹². *Ibidem*., pág. 1774.

actualidad, vemos este clima de fanatismo religioso que impera en mucha gente de todo el mundo. También existen los testimonios orales. Cuántas veces no hemos escuchado a mucha gente, familiares, amigos, extraños, hablar del fin del mundo; recordemos, por ejemplo, todo lo que se dijo acerca de Hitler y de la Segunda Guerra Mundial; lo que se ha dicho de las pandemias como el sida, actualmente, etcétera.²¹

Aquí en México, lo curioso de todo esto radica en que los grupos sociales afectados por Villa, terratenientes y cierta burguesía, lo asociaron inmediatamente con la destrucción y la ruina bíblicos. Y no tardó mucho para que a través de la prensa difundieran su animadversión. Por eso, es de suponer que, por su carácter guerrero y por ser un jinete implacable, se le identificó fácilmente con el mito de los jinetes del Apocalipsis y, también, con el de Atila, rayo y azote de la humanidad.

A este respecto, Rafael F. Muñoz escribió, en 1923 en el *Universal Gráfico*, con motivo de la muerte del Centauro del Norte, lo siguiente: "El trayecto que recorre el ferrocarril de México al norte, por la vía del antiguo Central, para aquellos que conocen a la perfección la azarosa vida de torbellino que llevó por más de una década, el guerrillero duranguense Doroteo Arango, quien de manera tan trágica, aunque esperada e inevitable, dejó de existir en Hidalgo del Parral, tiene singular atractivo.

"Allí quedaron acostados a lo largo de los surcos recién abiertos los indomables 'dorados' admirables jinetes de la Sierra Madre, que cayeron con la 'Colt 44' en la diestra, y una sonrisa de indiferencia fija en los labios (...)

"Adormecido por el movimiento del tren, tuve una visión espantable. Un mar de seres humanos que huían en todas direcciones, lívidos de pánico.

²¹ Creo, en definitiva, que las supersticiones, creencias, miedos y pánicos que suscitan los libros y los mitos del fin del mundo siguen existiendo.

Hombres que pronunciaban frases entrecortadas por el pavor, mujeres semidesnudas vertiendo lágrimas, sin cesar, niños y ancianos gimiendo. Sobre ellos, galopando furiosamente pasó un caballo rojo sangre, montado por jinete rojo también, que daba a uno y otro lado feroces mandobles, con sangrienta espada, certera y mortal. El caballo, con cascos de acero, destrozaba las carnes de los caídos.

"Así me imagino al jinete que en la cuádriga, que según predice Juan Evangelista, aparecerá cuando suenen las Trompetas del Juicio Final, irá representando la guerra.

"Pero he aquí que de pronto, la muchedumbre que huía, se detiene: no se oyen los alaridos de pánico, ni las quejas amargas de mujeres y niños. El caballo rojo, y el jinete, han caído por tierra y no se levantarán más...

"(Por las sembreras que el convoy atraviesa velozmente, por las huertas sonrientes, por las montañas azules que dibujan su silueta sobre el cielo gris, no pasará más el caballo de Atila.)"²²

Curiosamente, a Pancho Villa se le asocia con Atila²³ porque existen ciertos parangones entre los dos: Fueron jinetes implacables, guerreros incontenibles, inmisericordes con sus enemigos, osados en las batallas y atrevidos en sus miras políticas: Atacaron a los imperios más grandes que han existido en el mundo. Resulta curioso, observar, también, que el mito de Atila, como rayo y azote de la humanidad, es un mito cristiano asociado al de los jinetes del Apocalipsis. Pero en él encontramos, a su vez, una estrecha relación con otros mitos que hunden sus raíces en la antigüedad indoeuropea y son aquellos en donde las deidades se revelan en las fuerzas incontrollables de la

¹⁴. Rafael F. Muñoz, "En camino de Parral de Hidalgo", en *El Universal Gráfico*, miércoles 25 de julio de 1923, pág. 4-5. (Impresiones de Rafael F. Muñoz, enviado especial.)

¹⁵. Atila (432-453 D.C.) asoló Europa en el siglo V. Fue rey de los hunos, tribu bárbara mongoloides que se estableció a las orillas del mar Caspio. Vencedor de los emperadores de Oriente y Occidente a los cuales sometió a pagar tributos.

naturaleza para castigar o destruir al hombre por no haber cumplido con sus normas o mandatos. Así por ejemplo, tenemos en la mitología griega a Zeus que se revela en la tempestad, en el rayo y el trueno; en la mesopotámica a Anu en las lluvias; en la hindú a Varuna en múltiples fenómenos, a Indra en el trueno y a Agni en el fuego.²⁴

Al asociar a Villa con Atila, en este caso, tenemos que se erige como si fuera una deidad que simboliza esas fuerzas:

"A su solo nombre las ciudades se encogen dentro de sus trincheras. En donde brilla un incendio, resuena un disparo o un cadáver se descompone, se cree ver la obra de su venganza, se cree sentir el peso de su garra".²⁵

b) *El mito de la muerte*

También en *¡Vámonos con Pancho Villa!* encontramos un mito muy conocido por todos los mexicanos: Si me han de matar mañana, que me maten de una vez o lo que es lo mismo no me rajo ante la muerte. Cuántas veces hemos leído, visto y escuchado en el cine, en canciones, en novelas, en las tradiciones del Día de Muertos, que el mexicano no le tiene miedo a la muerte, que se ríe de ella, que la reta cara a cara.

"La indiferencia del mexicano ante la muerte se nutre de su indiferencia ante la vida. El mexicano no solamente postula la intrascendencia del morir sino la del vivir. Nuestras canciones, refranes, fiestas y reflexiones populares manifiestan de una

¹⁶. Cf. Mircea Eliade, *Op. Cit.* pp 81-91.

¹⁷. Muñoz, *Op. Cit.* Pág. 736.

manera inequívoca que la muerte no nos asusta porque "la vida nos ha curado de espantos".¹⁸

Muchos intelectuales han intentado darnos una explicación al respecto, como la interpretación anterior, que en su momento hizo Octavio Paz, en la década de los cincuenta, en su ensayo, *El laberinto de la soledad*. Veamos, de allí mismo, esta otra idea:

"El desprecio a la muerte no está reñido con el culto que le profesamos. Ella está presente en nuestras fiestas y en nuestros juegos, en nuestros amores y en nuestros pensamientos. Morir y matar son ideas que pocas veces nos abandonan. La muerte nos seduce".¹⁹

En el capítulo, "El círculo de la muerte", Muñoz nos narra cómo un grupo de villistas se reúne cada semana para sentir la seducción de la muerte jugándose la vida de una manera absurda. Pretenden probar su desdén por la vida y su valentía ante la muerte. Este macabro juego comenzó cuando, después de ciertas hostilidades con el enemigo, un grupo de villistas se reunió, por azares del destino, en un restaurante de Chihuahua para cenar. Uno de ellos se dio cuenta, supersticiosamente, que eran trece los reunidos y se puso muy triste agregando que desgraciadamente alguno de ellos moriría. Encarnación Martínez, cabecilla del grupo, los interpeló:

"Aquí naiden se raja, y si alguno ha de morirse, pues luego es tarde. Tanta culpa tiene él como nosotros de ser trece, ansina que vamos a ver quién es el de la mala suerte..."²⁰

¹⁸. Octavio Paz, "Todos santos, día de muertos", del *Laberinto de la soledad en Los signos en rotación* (pról. y selccc. de Carlos Fuentes), Edit. Círculo de Lectores, Barcelona, 1971, pág.34.

¹⁹. *Ibid.* pág.35.

²⁰. Muñoz. Op. Cit. pág.711.

Acto seguido, ordenó al criado que apagara la luz y aventó la pistola amartillada la cual al caer sobre la mesa se disparó. Al prender las luces observaron que el Tísico, el que les había dicho lo del número trece, estaba muerto. Con esto, Encarnación les comprobó que el que tuviera más miedo a la muerte ése atraería la bala mortal.

"Ya ven, aquí no es cuestión de suerte, sino que el que tiene más miedo es el que pela gallo. Y para ver quiénes son los miedosos, de hoy en adelante cada semana nos juntamos trece y echamos una pistola p'arriba... Los gallinas se pelarán y nos iremos quedando no más los hombres".²⁹

Pero, Tiburcio Maya, Máximo Perea y El gordo Melitón Botello, los únicos sobrevivientes de Los leones de San Pablo, se encargarán de contradecir a Encarnación Martínez. Al participar en el juego Melitón Botello resulta herido en el vientre y algunos inconformes piden que haya un muerto. Y para demostrarles cómo se muere un valiente, Botello saca su pistola y se suicida. Tiburcio sorprendido les dice:

"Ora sí que fue al revés --dijo solemnemente el viejo Tiburcio, colocando la diestra sobre el mango de su pistola--. El más valiente fue la víctima, y si alguno se ofende por esto que digo, que me lo reclame luego, luego..."³⁰

En estos fragmentos, de la novela de Muñoz, observamos cómo lo anteriormente comentado, en torno al valor del mexicano ante la muerte, se cumple cabalmente. Es una obra bastante ilustrativa porque, aparte de la satisfacción que sienten los villistas por dejarse matar en las batallas con su arrojío y su bravura, encontramos, siempre a lo largo de la narración, un

²¹. *Ibidem.* pág. 711.

²². *Ibidem.* pág. 711.

desprecio total por la vida y, al mismo tiempo, un culto y desprecio por la muerte; un gusto irreverente por jugar con ella; así como una irresistible seducción por dejarse matar.

Creo que la narrativa de Muñoz, en general, siempre estuvo tentada a reproducir el mito del valor ante la muerte, pero es justamente esta novela la que lo representa porque vemos en ella, nitidamente, ese mito tan arraigado en nuestra cultura: el valor del mexicano ante la muerte.

Aparentemente parece ser que esa familiaridad con la muerte nos viene desde las culturas prehispánicas, porque, como bien sabemos, en ellas la muerte tenía un gran culto. Y el desprecio por la vida, desde los tiempos de la Colonia debido a la esclavitud que sufrieron todos los pueblos prehispánicos.

Pero este valor ante la muerte (siguiendo el concepto de Roland Barthes) no es más que un mito o sea una coartada, un elemento mistificador de la cultura dominante. ¿Es verdaderamente el mexicano un ser que no le teme a la muerte y la mira cara a cara y juega con ella? ¿Un ser que desprecia la vida?

Es importante recordar que esta clase de mitos surgen en nuestra cultura insuflados por la cultura dominante para obnubilar las condiciones humillantes de miseria en que vivían (y viven) grandes sectores del pueblo mexicano en la época porfirista (y en las pasadas). Es fácil entender el porqué un campesino o un obrero no le tenían miedo a la muerte o por qué despreciaban tanto la vida en esa etapa de nuestra historia, si atendemos a sus condiciones de vida. Muchos intelectuales han reflexionado el porqué de ese culto a la muerte en el pueblo mexicano, el porqué de esa actitud de coraje y osadía con que se arrojó el pueblo a la Revolución despreciando la vida. Pero pocos son los que dan cuenta de la realidad histórica de donde surge ese culto a la muerte. Pocos son los que nos dicen que para el mexicano morir en la lucha era más honroso que

morir de hambre y falta de esperanzas por obtener una vida más digna en las haciendas o en las fábricas.

Y es que viviendo en condiciones de miseria o de esclavitud ¿podrá un hombre tener esperanzas en la vida? ¿Podrá un hombre valorar la vida como lo máspreciado que hay en este mundo? ¿Podrá sonreírle?

Concluyo afirmando que el culto a la muerte en México y el mito del valor del mexicano ante la muerte, de que tanto hablan muchos intelectuales, no es algo propio de nuestra cultura solamente porque sí, porque así somos. Ni tampoco porque hayamos heredado esa cultura por atavismos. Cuando se nos dice que eso forma parte de nuestra idiosincrasia sin más, creo que estamos asistiendo a la aparición de una idea insuflada por la cultura dominante. Es importante darnos cuenta de que ese culto o esas actitudes no surgieron de la nada, se desprendieron de ciertos momentos históricos concretos en donde las condiciones de vida eran bastante deprimentes para la mayoría del pueblo.

CONCLUSIONES

¡VAMONOS CON PANCHO VILLA! O CONTRIBUYENDO A LA MITOLOGIA MEXICANA

a) *¡Vámonos con Pancho Villa! y la política cultural nacionalista de los treinta*

La novela, *¡Vámonos con Pancho Villa!*, cuando apareció en la década de los treinta, ayudó a fortalecer la política cultural nacionalista del nuevo gobierno surgido de la Revolución y arraigó en la cultura y en nuestra idiosincrasia, junto con otras obras artísticas, lo que en la actualidad conocemos como las leyendas y los mitos del villismo.

Es importante recordar que en los tiempos de la Revolución y en la década de los veinte, tanto la gente que participó en la lucha armada al lado de Villa como la prensa, ya divulgaban muchas hazañas e historias legendarias del Centauro del Norte. Pero, en ese momento histórico, los personajes y los sucesos de la historia eran frescos, todavía no pertenecían a nuestra cultura como sucede en la actualidad. Eran famosos pero les faltaba la fermentación de los años para poder trascender a nuestra vida social, cultural y anímica.

Y es aquí donde está el papel histórico, muy importante por cierto, que jugaron Muñoz, los artistas y los intelectuales de la década de los treinta, con su quehacer artístico y cultural. Les tocó ser divulgadores y al mismo tiempo arraigadores de aquellos mitos y leyendas que surgían con la nueva sociedad. Por eso Roger Bartra afirma que "la escuela muralista y la llamada novela de la Revolución mexicana contribuyen a la búsqueda del verdadero *yo* del mexicano". Más adelante sigue diciéndonos que "la Revolución fue un estallido de mitos, el más importante de los cuales es precisamente el de la propia Revolución".¹

Debo aclarar que esa actitud de divulgador de una nueva cultura nacional que tenían muchos artistas, escritores e intelectuales no era servil y mezquina ni tampoco que ellos hayan obedecido ciegamente los designios de las políticas culturales del nuevo gobierno como si fueran sus panegiristas. Se trata más bien de un momento histórico peculiar en donde todos los involucrados en hacer cultura tienen los mismos intereses: crear y difundir una nueva cultura nacional. Que de estas circunstancias se hayan aprovechado los políticos y el gobierno para fortalecerse, ese es otro problema.

Es por esto que nos explicamos casos contradictorios como, por ejemplo, el de Diego Rivera que siendo de tendencia comunista, con intereses claramente contrarios a los de un gobierno burgués, pintaba murales auspiciados por el propio gobierno.

Por tanto, creo que, precisando, no debemos pensar que la novela de Muñoz, *¡Vámonos con Pancho Villa!*, o los murales de Rivera, fueron elaborados para complacer al gobierno, agradeciéndole sus auspicios, no. Pero una cosa sí es segura, los mitos y las leyendas que divulgaban Rivera y Muñoz fortalecían ideológicamente al nuevo gobierno.

¹. Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, Edit. Grijalbo, Méx. 1987, p.128-227.

Y es que los nuevos mitos y las nuevas leyendas que surgieron con la Revolución (y todo aquello que brotó del sufrimiento del pueblo, su dolor, su sangre, sus aspiraciones), que eran la materia prima con que trabajaban muchos artistas, no estaban en contradicción con los intereses del nuevo gobierno sino, por el contrario, de allí sacaba su inspiración para justificarse en el poder.

¡Vámonos con Pancho Villa! no crea de la nada las leyendas del villismo. Más bien, retoma lo que el pueblo crea y recrea constantemente. Pero al publicarse ---en la década de los treinta, junto con otras obras artísticas--- difunde imágenes, valores e ideas nuevas, que desencadenan, en nuestra sociedad, nuevos mitos que poco a poco irán conformando nuestra cultura actual.

b) *La función social de la literatura*

Todos los argumentos que hasta aquí se han desarrollado tienen el propósito de esclarecer el fenómeno de la literatura como una manifestación de la fuerza expresiva artística de la sociedad. También, que la literatura, como una rama del arte, que está sujeta a los vaivenes de la historia, no está exenta de manipulaciones por parte de las políticas culturales de una nación y que, asimismo, la creatividad literaria muchas veces refuerza la ideología, las políticas o las formas de comportamiento social de una nación.

Sabemos que una obra artística, en este caso literaria, goza como tal de cierta autonomía con respecto de su autor desde el momento en que ha sido creada. Pero esta autonomía no debe ser entendida como una escisión total entre el autor y la obra debido a que los temas, los sentidos o mensajes que

encontramos en ella nos muestra que, a través de una ficción, nuestra realidad histórica se ve reflejada. Esto nos deja entrever que, en verdad, existe una interrelación o dependencia con la realidad cultural que nos ha tocado vivir. Asimismo, la creatividad literaria refleja, irremediabilmente, la ideología, las costumbres, los gustos, las preferencias y los mitos de una sociedad, en un momento histórico.

BIBLIOGRAFIA SOBRE RAFAEL F. MUÑOZ

A

Acevedo Escobedo, Antonio, "Reseña", *El Universal Ilustrado*, vol.XV, No.749, 17 de sep. 1931.

Ahmad Khan, Farced, *Cinco cuentistas mexicanos modernos*, Tesis, UNAM, 1956.

Aub, Max, *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, Edit. FCE, México, 1969.

---, *Ensayos mexicanos*, Edit. UNAM, México, 1974.

B

Beristáin, Helena, *Análisis estructural del relato literario*, Edit. UNAM, México, 1984.

Brushwood, John, S., *México en su novela*, Edit. FCE, México, 1973, (Breviarios.)

C

Calleros, Mario, "Las mesas de plomo", *Ovaciones (Suplemento)*, No. 84, 4 de agosto, 1963.

Carballo, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Edit. SEP, México, 1986. (Lecturas Mexicanas.)

---, "Entrevista con Rafael F. Muñoz", en *México en la Cultura*, No.482, 8 de junio, 1958.

Castro Leal, Antonio, *La novela de la Revolución Mexicana*, Edit. Aguilar, México, 1962, 2 tomos.

D

Dessau, Adalbert, *La novela de la Revolución Mexicana*, Edit. FCE, México, 1986, (Colección Popular.)

E

Englekirk, John E., "Reseña", en *Revista Hispánica Moderna*, No.4, julio, 1935.

G

García Cantú, Gastón, "Reseña", en *México en la Cultura*, No.347, 13 de nov. 1955.

Garrido Felipe, prologa el libro *Relatos de la Revolución* (cuentos completos), de Rafael F. Muñoz, Edit. Utopía, México, 1976.

González, Manuel Pedro, *Trayectoria de la novela en México*, Edit. Botas, México, 1951.

Grismer, Raymond L., *Vida y obras de autores mexicanos*, Edit. Alfa, La Habana, 1945.

H

Herrera Frimont, C., "Un nuevo cuentista de la Revolución", *El Universal*, 25 de abril, 1929.

L

Leal, Luis, *Breve historia del cuento mexicano*, Edit. Andrea, México, 1956.

----, *El cuento mexicano, de los orígenes al modernismo*, Edit. Eudeba, Buenos Aires, 1966.

LL

LLach, Leonor, "Muñoz, autor fundamental en el México nuevo", en *El libro y el Pueblo*, revista de la SEP, No.10, febrero, 1964.

M

Magdaleno, Mauricio, "El mundo de Rafael F. Muñoz", en *Letras*, No.56, 1939, 6º año.

Martínez, José Luis, *Literatura mexicana, siglo XX*, Edit. Antigua Librería Robredo, México, 1949, 2 Tomos.

----, "Reseña", en *Letras de México*, vol. III, No.7, 15 de julio, 1941.

Menton, Seymour, *Narrativa mexicana*, coedit. UAT y El Centro de Ciencias del Lenguaje de la UAP, Méx. 1991.

Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en *Historia General de México*, Edit. El Colegio de México, Méx. 1981, Tomo 4.

----, *Escenas de pudor y liviandad*, Edit. Grijalbo, México, 1988. (Colección narrativa.)

Moore, Ernest, R., *Bibliografía de novelistas de la Revolución Mexicana*, s/e. México, 1941.

Morton Rand, F., *Los novelistas de la Revolución Mexicana*, Edit. Cultura, México, 1949.

P

Puga, Mario, "Entrevista con Rafael F. Muñoz", en *Universidad de México*, Revista de la UNAM, vol.X, No.2, Oct. de 1955.

R

Reyes Nevares, Salvador, prólogo a *Relatos de la Revolución*, de Rafael F. Muñoz, Edit. Sepsetentas, México, 1974.

S

Santana Flores, Catalina, *Análisis del cuento, Oro, caballo y hombre*, Tesis, UNAM, 1982.

Suárez Argüello, Roberto y Marco Antonio Pulido, prólogo a las novelas de Rafael F. Muñoz, *¡Vámonos con Pancho Villal y Se llevaron el cañón para Bachimba*, Edit. Promexa, México, 1979.

T

Teutli Teyssier, Margarita, *Los cuentistas de la Revolución Mexicana*, Tesis, UNAM, 1956.

Towner, Heberta, *Rafael F. Muñoz, su vida y su obra*, Tesis, UNAM, 1945.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

A

Acevedo Escobedo, Antonio, "Reseña", *El Universal Ilustrado*, vol.XV, No.749, 17 de sep. 1931.

Ahmad Khan, Fareed, *Cinco cuentistas mexicanos modernos*, Tesis, UNAM, 1956.

Alegria, Fernando, *Historia de la novela hispanoamericana*, Edit. México, 1966.

Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Edit. FCE, 1961, 2 Tomos.

Aub, Max, *Gua de narradores de la Revolución Mexicana*, Edit. FCE, México, 1969.

----, *Ensayos mexicanos*, Edit. UNAM, México, 1974.

B

Barbusse, Henri, *El fuego*, Edit. Tor., Bs.As., 1944.

Barthes, Roland, *Mitologías*, Edit. Siglo XXI, México, 1985.

Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía*, Edit. Grijalbo, México, 1987.

Beristáin, Helena, *Análisis estructural del relato literario*, Edit. UNAM, México, 1984.

Biblia de Jerusalén, Edit. Española Desclée de Brouwer, Bilbao, 1975, pág. 1765.

Brading, D.A., *Caudillos y campesinos en la Revolución Mexicana*, Edit. FCE, México, 1985.

Braun, Elsie, *Pancho Villa en la novela mexicana*, Tesis, FyL, México, 1942.

Brushwood, John, S., *México en su novela*, Edit. FCE, México, 1973, (Breviarios.)

C

Calleros, Mario, "Las mesas de plomo", *Ovaciones (Suplemento)*, No. 84, 4 de agosto, 1963.

Carballo, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, Edit. SEP, México, 1986. (Lecturas Mexicanas.)

----, "Entrevista con Rafael F. Muñoz", en *México en la Cultura*, No.482, 8 de junio, 1958.

----, "Entrevista", en *México en la Cultura*, No.626, 12 de marzo, 1961.

Caso, Alfonso, *El pueblo del Sol*, Edit. FCE. Méx. 1971.

Castellanos, Rosario, *Juicios sumarios*, Edit. FCE/CREA, México, 1984. (Biblioteca Joven.)

Castro Leal, Antonio, *La novela de la Revolución Mexicana*, Edit. Aguilar, México, 1962, 2 tomos.

Cordova, Arnaldo, *La política de masas del cardenismo*, Edit. Era, México, 1987. (Serie Popular.)

D

Dessau, Adalbert, *La novela de la Revolución Mexicana*, Edit. FCE, México, 1986, (Colección Popular.)

Deyermond, A. D., *Historia de la literatura española*, Edit. Ariel, Barcelona, 1974.

Diccionario Planeta, Edit. Planeta, México, 1982.

Duncan, Cynthia, "La culpa es de los tlaxcaltecas" *La Jornada Semanal*, núm. 230, 7 de nov. 1993.pág.23.

E

Eliade, Mircea, *Tratado de historia de las religiones*, Edit. Ediciones Era, México, 1988.

Englekirk, John E., "Reseña", en *Revista Hispánica Moderna*, No.4, julio, 1935.

F

Florescano, Enrique, "Personajes del mito" en la *Jornada semanal* del 29 de octubre de 1995, No.34.

Frías, Heriberto, *Tomóchic*, Edit. Porrúa, México, 1979. (Colección "Sepan Cuantos..." Num.92.)

Fuentes, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*, Edit. Joaquín Mortiz, México, 1980.

G

García Cantú, Gastón, "Reseña", en *México en la Cultura*, No.347, 13 de nov. 1955.

García-Pelayo y Gross, Ramón, *Pequeno Larousse*, Edit. Noguer, Barcelona, 1974.

Garrido Felipe, prologa el libro *Relatos de la Revolución* (cuentos completos), de Rafael F. Muñoz, Edit. Utopía, México, 1976.

Gillo, Dorflés, *Nuevos ritos, nuevos mitos*, Edit. Lumen, Barcelona, 1969.

Gilly, Adolfo, *La revolución interrumpida*, Edit. El Caballito, México, 1978.

González, Manuel Pedro, *Trayectoria de la novela en México*, Edit. Botas, México, 1951.

González Peña, Carlos, *Historia de la Literatura mexicana*, Edit. Porrúa, México, 1966.

Grismer, Raymond L., *Vida y obras de autores mexicanos*, Edit. Alfa, La Habana, 1945.

H

Herrera Frimont, C., "Un nuevo cuentista de la Revolución", *El Universal*, 25 de abril, 1929.

Hobsbawm, E. J., *Bandidos*, Edit. Ariel, México, 1976.

I

Icaza, Xavier, *La Revolución Mexicana y la literatura*, INBA, México, 1934.

J

Jesi, Furio, *Mito*, Edit. Labor, Barcelona, 1976.

Jiménez Rueda, Julio, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, Edit. FCE, México, 1944.

L

Leal, Luis, *Breve historia del cuento mexicano*, Edit. Andrea, México, 1956.

----, *El cuento mexicano, de los orígenes al modernismo*, Edit. Eudeba, Buenos Aires, 1966.

LL

LLach, Leonor, "Muñoz, autor fundamental en el México nuevo", en *El libro y el Pueblo*, revista de la SEP, No.10, febrero, 1964.

M

Magdaleno, Mauricio, "El mundo de Rafael F. Muñoz", en *Letras*, No.56, 1939, 6º año.

Martínez, José Luis, *Literatura mexicana, siglo XX*, Edit. Antigua Librería Robredo, México, 1949, 2 Tomos.

----, "Reseña", en *Letras de México*, vol. III, No.7, 15 de julio, 1941.

Menton, Seymour, *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, Edit. UNAM, 1981.

Millán, María del Carmen, *Literatura mexicana*, Edit. Esfinge, México, 1977.

----, *Diccionario de escritores mexicanos*, Edit. UNAM, México, 1967. (Centro de Estudios Literarios.)

Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX, en *Historia General de México*, Edit. El Colegio de México, Méx. 1981, Tomo 4.

----, *Escenas de pudor y liviandad*, Edit. Grijalbo, México, 1988. (Colección narrativa.)

Monterde, Francisco, *Mariano Azuela y la crítica mexicana*, Edit. Sepsetentas, México, 1973.

Moore, Ernest, R., *Bibliografía de novelistas de la Revolución Mexicana*, s/c. México, 1941.

Morton Rand, F., *Los novelistas de la Revolución Mexicana*, Edit. Cultura, México, 1949.

Muñoz, Rafael F., "En camino de Parral de Hidalgo", en *El Universal Gráfico*, miércoles 25 de julio de 1923.

----, *¡Vámonos con Pancho Villa!* en antología de La novela de la Revolución Mexicana, Edit. Aguilar, México, 1962.

----, *Se llevaron el cañón para Bachimba*, en antología de La novela de la Revolución Mexicana, Edit. Aguilar, México, 1962.

----, *Relatos de la Revolución, cuentos completos*, Edit. Utopía, México, 1976.

----, *Pancho Villa, rayo y azote*, Edit. La Prensa, México, 1955. (Populibros.)

O

Ocampo, Aurora, *La crítica de la novela mexicana contemporánea*, Edit. UNAM, México, 1981. (Antología.)

P

Paz, Octavio, *Los signos en rotación*, Edit. Círculo de Lectores, Barcelona, 1971.

----, *El laberinto de la soledad*, Edit. FCE, México, 1964.

Portal, Marta, *Proceso narrativo de la Revolución mexicana*, Edit. Cultura Hispánica, Madrid, 1977.

Puga, Mario, "Entrevista con Rafael F. Muñoz", en *Universidad de México*, Revista de la UNAM, vol.X, No.2, Oct. de 1955.

R

Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, 1984.

Reed, John, *Villa y la Revolución Mexicana*, Edit. Nueva Imagen, México, 1989.

Reyes Nevares, Salvador, prólogo a *Relatos de la Revolución*, de Rafael F. Muñoz, Edit. Sepsetentas, México, 1974.

Rodríguez Coronel, Rogelio, *Recopilación de textos sobre la novela de la Revolución Mexicana*, Edit. Casa de las Américas, La Habana, 1975.

Rougemont, Denis de, *El amor y Occidente*, Edit. Kairós, Barcelona, 1979.

S

Sánchez Romay, Violeta, *La novela de la Revolución Mexicana y el conflicto ideológico de José R. Romero*, Tesis, FyL, UNAM, 1981.

Sánchez Vázquez, Adolfo, *Las ideas estéticas de Marx*, Edit. Ediciones Era, México, 1977.

Santana Flores, Catalina, *Análisis del cuento, Oro, caballo y hombre*, Tesis, UNAM, 1982.

Sefchovich, Sara, *México: país de ideas, país de novelas*, Edit. Grijalbo, México, 1987.

Silva Herzog, Jesús, *Breve historia de la Revolución Mexicana*, Edit. FCE, México, 1962. (Colección Popular.)

Suárez Argüello, Roberto y Marco Antonio Pulido, prólogo a las novelas de Rafael F. Muñoz, *¡Vámonos con Pancho Villa!* y *Se llevaron el cañón para Bachimba*, Edit. Promexa, México, 1979.

T

Teutli Teyssier, Margarita, *Los cuentistas de la Revolución Mexicana*, Tesis, UNAM, 1956.

Toussaint Aragón, Eugenio, *Quién y cómo fue Pancho Villa*, Edit. Universo, México, 1979.

Towner, Heberta, *Rafael F. Muñoz, su vida y su obra*, Tesis, UNAM, 1945.P

Turner, John Kenneth, *México bárbaro*, Edit. Costa-amic, México, 1967.

V

Vigil, Andrew, *Los cuentistas de la Revolución Mexicana*, Tesis, FyL, UNAM, 1956.