



371X  
2M

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
ESCUELA PARA EXTRANJEROS

 MR & MRS F ANTCLIN  
4970 DOHERTY AVE  
MONTREAL P.Q.  
H4V 2B2

## LA NARRATIVA DE RAFAEL F. MUÑOZ



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
CENTRO DE ENSEÑANZA  
PARA EXTRANJEROS

T E S I S  
Para optar al grado de:  
MAESTRO EN LENGUA ESPAÑOLA Y  
LITERATURA LATINOAMERICANA  
P r e s e n t a  
**Francisco Antolín Monge**  
Ciudad Universitaria                      Agosto de 1975



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.

Siglas de los libros de Rafael F. Muñoz que serán estudiados (1)

FC	<u>El feroz cabecilla</u> , Botas, México, 1928
HM	<u>El hombre malo</u> , Talleres gráficos editorial y "Diario oficial" México, 1930
OI	<u>Obras incompletas, dispersas o rechazadas</u> , Oasis, México, 1967
PVRA	<u>Pancho Villa, rayo y azote</u> , Populibros "La Prensa", Méx, 1971
RR	<u>Relatos de la Revolución</u> , Sep-Setentas, México, 1974
SA	<u>Santa Anna</u> , Botas, México, 1945
SCB	<u>Se llevaron el cañón para Bachimba</u> , Espasa-Calpe, Madrid, 1973
SMM	<u>Si me han de matar mañana</u> , Botas, México, s/a
VPV	<u>Vámonos con Pancho Villa</u> , Espasa-Calpe, Madrid, 1935

- (1). - Se harán las citas precisamente de las ediciones y fechas arriba indicadas. SMM carece de año de publicación; sospechamos que sea de 1933, año de la primera publicación. Para más detalles Cf. cap. II (segunda parte)

N-493

## CAPITULO I

### LA NOVELA DE LA REVOLUCION

#### I--1.- Antecedentes (Siglo XIX)

La novela mexicana nace en un momento de aguda crisis política: las convulsiones por la independencia y las reformas sociales. José Joaquín Fernández de Lizardi (1776 - 1827), más forzado por las "circunstancias del período que le tocó vivir" (1), que por sus propias inclinaciones, fundó El Pensador Mexicano, en el que "denunció... las injusticias del gobierno español, el cual no tardó en cortarle las alas" (2). Las mismas trabas y dificultades surgieron con su nuevo periódico Alacena de Frioleras. Por ello se lanzó a la novela y en 1816 publicó por entregas tres tomos de El Periquillo Sarniento. El cuarto nunca apareció, debido a la censura, "a la que no agradaban las ideas que la obra contenía contra la esclavitud" (3). Lizardi encontró en la novela un modo de expresión de su inconformidad social y política. Su Periquillo recorre con intención crítica los diversos estratos de la Nueva España, según la picaresca española tradicional. "En cierto sentido, la modalidad de la novela mexicana creada con El Periquillo Sarniento sigue viva hasta la revolución" (4).

Cincuenta años después de El Periquillo se publicó Astucia, de Luis G. Inclán (1816 - 1875), la historia de un rico ranchero que, víctima de la arbitrariedad oligárquica, se incorpora a una banda de contrabandistas de tabaco y puede criticar libremente a la gente de los años 1860 - 1865. Es lo mismo que hiciera Lizardi con los hombres de principios del siglo XIX. Astucia nos ofrece un animado cuadro de la vida de los charros y campesinos de Michoacán.

El cuadro se convierte en gigantesco bajorrelieve con Los bandidos de Río Frío, de Manuel Payno (1810 - 1895). Ni los episodios, numerosos

aunque intrasdentes, ni la técnica, bastante descuidada, interesan demasiado, sino el comportamiento y dinámica de los protagonistas, gentes de los albores del porfirismo. Las tres obras citadas (El Periquillo, Astucia y Los bandidos), muestran la íntima unión de novela y de historia cronicada, que luego encontraremos en la novela de la revolución. Otras características de la novela del siglo XIX serían la publicación por entregas en los periódicos y la afiliación de los autores a ideologías liberales.

Vicente Riva Palacio (1832 - 1913) se sirve de la historia para interpretar la realidad nacional. En Calvario y Tabor es donde mejor se acerca a las crónicas y memorias de la revolución, al contarnos su participación en las luchas de México contra los americanos.

La Reforma trató de crear un estado nacional burgués guiado por el liberalismo. Surgen en consecuencia nuevas formas de novelas, cuyo teórico principal será Ignacio Manuel Altamirano (1834 - 1893) que invitará a los escritores al cultivo de "una literatura nacional, asentada sólidamente en la propia tierra" (5). Altamirano refleja la realidad desde un punto de vista teórico, idealizador. José López Portillo y Rojas (1850 - 1923) y Emilio Rabasa (1856 - 1930), pertenecen a la clase adinerada. Es más, ocupan altos cargos administrativos en el régimen de Díaz. Tratan de superar el atraso feudal de México mediante las transformaciones de las clases acomodadas. El pueblo les interesa poco. En La parcela, López Portillo contrapone la vida y conducta de dos hacendados: culto el uno, bárbaro el otro. Aspira el autor a la supresión de las condiciones sociales mediante un orden burgués capitalista. Además, sin proponérselo, deja al descubierto alguna de las lacras del porfirato: represión, autoritarismo, cacicazgo,

brutalidad del ejército. , etc.

Los propósitos de Rabasa son idénticos: describe la carrera política y el desplome final de un aspirante a caudilo en cuatro etapas: La bola, La gran ciencia, El cuarto poder y Moneda falsa. En Rabasa, más que en López Portillo, - hay intención acusadora.

Otra variante de la novela mexicana de la realidad nos la ofrecen Federico Gamboa (1864 - 1939) y Rafael Delgado (1853 - 1914) que narran crudamente la descomposición y el desarraigo de la pequeña burguesía. Del natural, de Gamboa, nos ofrece relatos casi naturalistas sobre el adulterio, la mujer prostituída, el golfo callejero... En Santa aparecen tipos del "lumpem proletariado, que - pululan en ambientes degradantes, chapoteando en la obscenidad o en el morbo" (6). Delgado es todavía costumbrista en La calandria, pero poco a poco va profundizando en la crítica social. Así, en Los parientes ricos, asistimos a la desintegración de una familia en la que vemos la descomposición de la sociedad en que vive.

Mención aparte merecen otros dos novelistas que ponen en solfa las lacras ciudadanas al inicio del desarrollo capitalista en México. Son Angel del Campo (1868 - 1908) y José Tomás de Cuéllar (1830 - 1894). El primero nos pinta los bajos fondos de la ciudad en La rumba y El fusilado, por cuyas páginas desfilan prostitutas, maestros, criaditas, pillos, etc. La hipocresía, los prejuicios y las pasiones de la pequeña burguesía adquieren todavía mayor relieve en la Linterna mágica de Cuéllar. El autor casi suprime la anécdota para así agrandar o dar relieve a los vicios.

Mezcla de autobiografía, crítica gubernamental y exaltación del indio nos son ofrecidas por Tomóchic (1893) de Heriberto Frías (1870 - 1925).

Para Rafael F. Muñoz esta fue "la primera novela de la revolución, una novela que ha sido modelo, guía y estímulo para muchos de nosotros" (7). Los modelos europeos, vigentes hasta Frías, van a sufrir cambios sustanciales. Adopta este autor un nuevo estilo, una forma independiente, una extraordinaria claridad.

El argumento es sencillo: los tomoches de la sierra de Chihuahua se rebelan contra el régimen del general Díaz. Este envía al ejército que aplasta con saña y crueldad la sublevación. Frías, oficial de tropa, tomó nota de cuanto vió y sucedió. Esto es Tomóchic. El protagonista es el pueblo (en este caso, el indio); el lenguaje es el del pueblo, sin regionalismos ni cultismos; el escenario es la montaña (una parte de la abrupta Sierra Madre); "es una obra llena de sinceridad, de verdad, de amor a los compañeros de lucha, de piedad hacia los contrarios, una obra humana, mexicana, eterna" (8). Tomóchic fue precursora de la novela de la revolución cuya técnica tuvo muchos imitadores.

En resumen, la novela del siglo XIX avanza sobre los rieles del costumbrismo y de la picaresca inaugurados por Lizardi. Es una prosa objetiva, didáctica, cultivada por elites que siguen paradigmas europeos y que, consciente o inconscientemente, están aliados con la oligarquía que gobierna. De hecho, todos o casi todos aceptan el statu quo que asegura la paz. El campesino, el indio, el pueblo son vistos desde una perspectiva paternalista-burguesa. La novela de la revolución como hemos visto en Tomóchic, supondrá un cambio total en cuanto a la temática. Los protagonistas serán indios esclavizados, campesinos desheredados, pueblo inculto. La técnica, en cambio, sí tendrá mucho del realismo y costumbrismo del siglo XIX. Será un realismo crítico, cuya problemática artística será el caballos de batalla de la novela de la revolución. En las páginas que siguen vamos a ver

una síntesis de los principales autores y de las principales obras que nos sirvan de marco para situar a Rafael F. Muñoz. Sólo así podremos ver las diferencias o semejanzas y extraer conclusiones sobre la narrativa de este autor.

## I--2. - Los novelistas de la revolución

### I--2--1. - Introducción

Es de advertir que tanto el término "novela de la revolución" como el de "novelistas de la revolución" son muy imprecisos. En general, los críticos evitan las definiciones y pasan a citar autores (9). Aquí para dar una cierta unidad a este breve estudio, examinaremos algunas de las novelas publicadas entre Andrés Pérez, maderista (1911), de Mariano Azuela y Al filo del agua (1947) de Agustín Yáñez. En la mayoría de las novelas apreciaremos las siguientes notas: tendencia didáctica, realismo ingenuo, conjunción de historia y novela. Este último sincretismo va perdiendo terreno a medida que los escritores toman posición ante los problemas políticos. Por los años '30 la simbiosis historia-novela desaparece y la literatura queda libre para orientarse hacia objetivos exclusivamente estéticos. La separación es total en la época cardenista, distinguiéndose claramente la literatura propiamente dicha, la panfletaria o revolucionaria, la psicológica y la ontológica. De acuerdo con estas tendencias nos ajustaremos al siguiente esquema: trasfondo sociopolítico y literario; primeros ejemplares; desarrollo del género (1928 - 1940); agotamiento del tema (1941 - 1947); problemática literaria.

### I--2--2. - Trasfondo socio-político y literario.

El general Díaz estaba sostenido por el clero, los latifundistas y los financieros, que, a su vez, recibían del gobierno protección y seguridad. El ideal de los consejeros porfiristas "los científicos", era manejar el país por medio

de una oligarquía culta y rica: una especie de despotismo aunque poco ilustrado pues el 90% de los habitantes eran analfabetos. No lo entendían así los maderistas (una parte de la burguesía rica) a quienes perjudicaban las inversiones extranjeras. Madero aspiraba también, aunque vagamente, a una redención del pueblo. El ejército revolucionario lo formarían pequeños burgueses sumamente ambiciosos (los generales) y campesinos a los que Madero había prometido repartos de tierras. No se olvide que si la revolución tuvo concenso popular fue debido a esta promesa de Madero. Zapata es el prototipo del campesino sureño, esclavo de la gleba, que se lanza a la revolución sin tener conciencia exacta de sus motivos y de sus fines. Algo parecido puede decirse de Villa, sólo que éste es "el cabal diseño pequeño-burgués del campesino del norte: la ignorancia heroica en pos de la unidad" (10).

La Constitución de 1917 supuso un equilibrio inestable entre la vieja burguesía (a grandes rasgos representada por Carranza) y la generada por la revolución (los generales, caudillos, jefes de partidas). El equilibrio se rompió con la asonada de Obregón en 1920. Este logra la alianza entre la pequeña burguesía y la revolucionaria, bajo el dominio político del trío sonoreño: Obregón, Calles y De la Huerta.

La época de Obregón (1920 - 1924) significó el predominio neto de la burguesía revolucionaria, cuyos generales se enriquecieron a la sombra del caudillo. Se apaciguó a los campesinos con la distribución de tierras y se ayudó a los obreros en sus conflictos sociales. Con Calles (1924 - 1928) se afianzó el auge de la burguesía revolucionaria. Hubo nuevos repartos de tierras y se creó el Banco Nacional Agrícola. Se aumentó el sueldo a los obreros y su líder, Morones, fue nombrado ministro. Al final del régimen callista, estuvo a punto de producirse un

estallido popular, debido al olvido de las masas y al viraje capitalista del régimen. Pudieron salvarse los ideales revolucionarios gracias a los campesinos con cuya ayuda, Calles, venció fácilmente al general Escobar, que agrupaba todas las fuerzas de la oposición.

Cárdenas (1934 - 1940) impulsó grandes obras de promoción social. Nacionalizó los ferrocarriles y el petróleo. Adquirió una gran popularidad. La revolución se afianzó pero la burguesía se fue alejando de las masas, hasta aislarse completamente. Esta escisión fue manifiesta en las elecciones de 1940: Almazán atrajo hacia sí a todos los desilusionados y ganó las elecciones, aunque los resultados oficiales dieran el triunfo a Avila Camacho. La amenaza de un conflicto armado pudo evitarse gracias a la moderación y fe cristiana del nuevo Presidente y al peligro yanqui.

A partir de 1940, la situación política y social depende casi exclusivamente del PRI (Partido Revolucionario Institucional) que prácticamente controla todos los aparatos del poder y cuya influencia en el pueblo es indiscutible a través de los líderes campesinos y obreros. Es cierto que la condición del campo no ha mejorado gran cosa, sin embargo el desarrollo industrial ha absorbido todo fermento revolucionario que la posesión de la tierra siempre ha representado en México. Sólo el dinamismo, la honradez y la capacidad de los dirigentes del PRI serán aptos para garantizar la estabilidad socio-política en el futuro.

No es el caso en estas páginas de ocuparnos de las obras adversas a la revolución de 1910. La corriente opositora iniciada por Tomóchic se continúa en 1908 con Los fracasados y en 1909 con Mala hierba, las dos obras de Mariano Azuela. Al triunfo de la revolución los escritores porfiristas se callan o

huyen. En la novela de la revolución distinguimos tres períodos: inicial (1915 - 1927); de florecimiento (1928 - 1940), y de neutralización (1941 - 1947). En el primero notamos un gradual acercamiento de la literatura al evento guerrero. La evolución de Azuela y la consigna de los ateneístas (11) tienden a orientar la literatura hacia la realidad de la época. Guillermo de Luzuriaga lo expresa así: "bajemos de la torre de marfil... y vayamos a la tierra baja... y orientemos su justa rebelión... El mejoramiento social reclama nuestra cooperación" (12).

En el segundo período, el del florecimiento, la literatura sigue haciéndose eco del fragor de las armas, pero los novelistas reflejan también la deteriorada realidad social. Unos, como Azuela, critican los abusos de la nueva burguesía gobernante; otros, como Magdaleno y Mancisidor, van más lejos y emplean la literatura como arma de las luchas sociales. La ideología marxista adquiere amplia difusión. Se exige a la literatura un contenido social y de agitación; otros, en fin, nos hacen partícipes de la tremenda conmoción que les causó el choque armado.

En los '40 la burguesía revolucionaria cree haber obtenido sus objetivos, por consiguiente la literatura busca nuevos rumbos o se calla. Este es el caso de los llamados escritores de la revolución. En 1948 dirá José Luis Martínez: "Los impulsos y tendencias que animaban a la literatura mexicana en los años anteriores a 1940, han sido agotados y su vigencia ha concluído" (13).

### I--2--3. - Primeros ejemplares

Mariano Azuela (1873 - 1952) nació en Lagos de Moreno, Jalisco. Su padre pertenecía a la pequeña burguesía local. Era comerciante, liberal, adversario de conservadores y latifundistas. Su aspiración fué subir en la escala

social; de ahí que enviara a su hijo Mariano a estudiar Medicina. Sin esta inquietud paterna no podremos entender la dinámica social que se manifiesta en la obra de Azuela. Este ejerció su carrera en Lagos. Colaboró con Madero y con Villa. Después de un corto destierro, se instaló definitivamente en la ciudad de México, donde se dedicó a la práctica de la medicina en un barrio pobre y a la literatura.

Para 1910 ya había escrito cuatro novelas: María Luisa, Los fra  
casados, Sin amor, y Mala hierba, donde ya se perfila la técnica narrativa de los escritores de la revolución: desarrollo por episodios, inspiración en hechos concretos, preocupación social, sintaxis descuidada y, por supuesto, continuación de la línea realista-costumbrista del siglo XIX. En la primera obra perteneciente al ciclo revolucionario, Andrés Pérez, maderista, se ataca al intelectual oportunista que tronchó los ideales de la revolución. A lo largo de toda su obra, Azuela adoptará una postura un tanto ambivalente: por un lado se entusiasma al ver el despertar del pueblo, por otro sufre amargas decepciones ante la demagogia y los abusos de los caudillos.

Los de abajo, 1915, narra los episodios guerreros de una partida de rebeldes capitaneados por un rancharo, Demetrio Macías. El libro se divide en tres partes: avalancha arrolladora del pueblo en lucha; victoria de los constitucionalistas contra Huerta (y Convención de Aguascalientes); triunfo de Carranza (que supone para Azuela el fracaso de los ideales revolucionarios). Azuela es partidario denodado del movimiento y de la fase armada a la cual dedica 21 capítulos, pero se desalienta pronto al ver la rapacidad de los nuevos líderes. Se nota este desánimo en el ritmo divagante de las partes segunda y tercera, a las cuales sólo dedica 14 y 7 capítulos respectivamente. En estas dos partes

abundan las contradicciones y baja la calidad literaria. Si diría que Azuela perdió el hilo de la creación literaria al notar que la revolución había sido corrompida y desnaturalizada en Aguascalientes. Azuela captó bien el porqué de la revolución pero no comprendió la dialéctica de la misma, ni su sentido histórico. Esta ceguera le va a impedir ser imparcial en el resto de su obra.

Los de abajo es una novela de cuadros o escenas, débilmente trabados por un hilo anecdótico. Como dice Carlos Monsivais: "La revolución se hizo de anécdotas porque así fragmentada y memoriosa era la mentalidad de la época" (14). El autor, testigo fiel, narra lo que vió, oyó y presenció. El realismo geográfico es completo. La composición es circular. Tras una primera parte apasionante, nos sorprende la incoherencia de la segunda y tercera. No obstante, el final se reaviva de nuevo. Azuela nos presenta una visión totalizadora de la revolución, lo que no ocurre con otros autores.

En 1918 publicó Azuela un cuento y tres novelas que vienen a ser un balance de la revolución. En el cuento "De cómo al fin lloró Juan Pablo" ajusta las cuentas al carrancismo. J. Pablo nunca podrá comprender por qué, después del triunfo constitucionalista, todavía unos hombres quieran esclavizar a otros. Las moscas censura a un grupo de villistas, que, tras la victoria de Obregón, buscan cómo retractarse. Algo parecido ocurre en Domitilo quiere ser diputado, cuyo resumen sería: "Vivir es adaptarse al medio", consigna de políticos oportunistas y carentes de escrúpulos. La actitud de Azuela en Las tribulaciones de una familia decente es pesimista. Le repugna el nuevo orden impuesto por los jefes militares. En cuanto a la técnica se nota una intención caricaturesca en la descripción de los personajes, muy en consonancia con la evolución de su narrativa.

I--2--4. - Desarrollo de la novela de la revolución

Tres hechos casi simultáneos van a estimular la producción literaria en torno a la revolución: la polémica sobre Los de abajo, la publicación en los periódicos de memorias sobre la revolución y la toma de conciencia ante el bandazo capitalista de Calles que estuvo a punto de quebrar las conquistas revolucionarias. El público en general y los escritores en particular se interesan por los problemas socio-políticos del momento y se interrogan sobre el origen y la dinámica de la revolución.

La reacción de Martín Luis Guzmán (nacido en 1887) ante el asesinato de los generales Serrano y Gómez, decretado por Calles, produjo una novela clave: La sombra del caudillo, cuya tesis sería: "En México no puede desarrollarse la democracia, pues la vida política está dominada, de una parte, por el caudillo y, de otra, por egoístas intereses de partido disfrazados tras parrafadas demagógicas" (15). Se narran hechos auténticos ocurridos durante el régimen de Calles. Los personajes son todos fácilmente identificables.

Se critica la corrupción reinante entre los grupos postrevolucionarios en el poder.

El ciclo anticallista de Azuela es mucho más matizado y completo que el de Guzmán, dada su mayor experiencia novelista. Ya los últimos capítulos de La luciérnaga contienen un violento ataque contra Calles y su régimen. El camarada Pantoja es un furioso libelo contra el dictador. Escrito en 1928, se publicó sólo en 1937 en versión expurgada. Pantoja es un obrero que gracias a su servilismo y sucios manejos llega a ocupar altos cargos que ejercerá de modo arbitrario e inmoral. Parece inspirado en el obrero-ministro Morones. San Gabriel de Valdivias es la tragedia de los campesinos víctimas de agraristas

ambiciosos, que vienen a reemplazar al cacique y al latifundista, con defectos incomparablemente mayores que ellos. Tal es el desencanto de la realidad social corrompida por los políticos, que Azuela se refugia en el glorioso pasado para exaltar a un héroe de la independencia, Pedro Moreno, el Insurgente, que encarna el ideal azuelino del revolucionario. En Precursores contraponen a bandidos del siglo XIX condenados a la horca con los bandidos-caudillos que, en lugar de ser ajusticiados, dan su nombre a plazas y calles. Estas cuatro novelas, aunque con distinta temática, entran en el común denominador de una toma de posición contra el callismo.

Durante los gobiernos provisionales que van desde 1928 hasta 1934, los obreros se liberan del paternalismo del régimen, crean sus propios mecanismos y organizan frentes de acción social. Aparece una literatura verdaderamente revolucionaria encabezada por José Mancisidor (1894 - 1956). En La asonada se ocupa del fracaso del levantamiento de Escobar. Para Mancisidor, la única solución de los problemas sociales está en las luchas de las masas populares. En La ciudad roja establece cuáles son las formas de lucha política más adecuada a la situación. La novela fue escrita en 1932 y tuvo gran resonancia entre la intelectualidad revolucionaria y marxista. La reacción gubernamental no se hizo esperar: el gobierno, aliado con la pequeña burguesía, crea el movimiento nacional revolucionario que logra neutralizar la influencia obrera.

Novelistas de esta época son Gregorio López y Fuentes (1897 - 1967) y Jorge Ferretis (1902 - 1962). El primero, nacido en una hacienda de Veracruz, trata varios temas, siempre con perspectiva histórica. Le importan más que nada los problemas surgidos del proceso revolucionario. Así Campamento

(vida de vivac de un grupo de rebeldes) le sirve para analizar el significado de la fase armada de la revolución. Tierra (Zapata y su movimiento) trata de la cuestión agraria en general. Mi general le sirve para revisar el mecanismo postrevolucionario en el poder. El Indio trata de la vida y costumbres de un grupo de indígenas explotados por el clero, los latifundistas y los extranjeros. Publicado en 1935, Cárdenas desencadenó toda una campaña de redención del indio. En cuanto a la composición se nota el estilo periodístico. La unidad es bastante artificiosa - en toda la obra de este autor, a excepción de Mi general una de sus novelas mejor armadas.

Muy afín a López y Fuentes es Ferretis en sus ensayo-novelas. La causa de todos los males, dice en Los que sólo saben pensar es el rédito y la reproducción ampliada. México necesita un bienestar modesto basado en la pequeña producción agrícola.

Cuando engorda el Quijote es un curso de historia desde 1910 hasta Carranza. Ferretis rechaza la revolución "fermentada con analfabetos... y usufructurada por ladrones". El protagonista de esta obra es desterrado a la caída de Carranza. El exilio le permite conocer el capitalismo yanqui y la dictadura venezolana. Entre estos dos extremos, Ferretis propone el camino que nace de la realidad mexicana.

Dentro de la misma problemática y dialéctica de la revolución de los '30, tenemos un libro fundamental: El resplandor de Mauricio Magdaleno (nacido en 1906). El libro trata de la tragedia de un pueblo de indios, cuyas frustraciones son símbolo de las promesas incumplidas de la revolución. Toda la novela es un grito de protesta: el blanco sigue siendo el explotador, las reformas

agrarias crearon nuevos latifundistas, el mestizo se torna egoísta, la chusma se sigue emborrachando... Es el mismo problema indio de López y Fuentes, cuyo epicentro se halla siempre en el cruce de intereses del blanco y del mestizo.

Quizá los escritores que más contribuyeron al desarrollo de la novela de la revolución fueron: M. L. Guzmán, Rafael F. Muñoz (1899 - 1972), Rubén Romero (1890 - 1952), Nellie Campobello (nacida en 1909), José Vasconcelos (1881 - 1959) y, por supuesto, Mariano Azuela. Estos autores se inspiran directamente en los hechos. El mensaje no es sino el terror con que el hombre culto contempla el choque guerrero. La forma literaria es la memoria, el relato y, por supuesto, la novela.

Guzmán presenta en El águila y la serpiente una galería de personajes de la revolución. "No se ocupa en catalogar mediocridades; sólo le impresionan las virtudes mayúsculas, las pasiones ingentes y las maldades excesivas" (16). El hilo conductor de los distintos episodios es la autobiografía del autor. Parte éste de los personajes y no de los hechos; al revés que Azuela y otros autores. Memorias de Pancho Villa han sido escritas como si Guzmán fuera Villa. Guzmán es un artista del retrato plástico y nos presenta al Centauro del norte como héroe épico, salvaje, magnífico, tremendo. La obra entretiene y deleita gracias al brillante estilo de este autor castizo.

José Rubén Romero (1890 - 1952) nació en Cotija de la Paz, Michoacán. Debe a su madre el gusto por las bellas letras. Participó esporádicamente en la insurrección al lado de Madero. Escapó difícilmente a los esbirros de Huerta. Se dedicó mucho tiempo al comercio como su padre. Posteriormente se instaló en México y entró en el círculo de amigos de Obregón. Al leer Los de aba-

jo se decidió él mismo a contar sus propios recuerdos. Así nació Apuntes de un lugareño, evocación de su infancia michoacana desde 1890 a 1913. El libro es algo como símbolo del paraíso perdido, no sólo para el niño que deja la infancia, sino también porque "sobre México pasó una revolución que deshizo la idílica paz de las condiciones sociales del tiempo viejo y en su lugar impuso la creciente enajenación del hombre, a consecuencia de la nueva capitalización" (17).

Con la misma técnica del recuerdo infantil, escribió, entre otras: Desbandada, El pueblo inocente, Mi caballo, mi perro y mi rifle. La prosa de Romero está salpicada de burlas y chanzas tras las cuales se esconde un mensaje profundo: la crítica entre el ser y el parecer. Por ejemplo Anticipación de la muerte, sátira cruel de las convenciones sociales, de las mentiras, egoísmo y disimulo de los asistentes al supuesto entierro del autor.

La vida de Pito Pérez se basa en la vida real de un vendedor ambulante, muy conocido en Michoacán. Pito, marginado por la sociedad, pero obligado a vivir de ella, va a caer en el hampa. La desconfianza y el odio al prójimo van a determinar sus actos. Romero es bastante pesimista y no ve solución al estado social que critica. La misma amargura vemos en Rosenda. Emplea un humor rayano en el cinismo y poco adecuado a la acción: tragedia de una inocente muchacha que aprende a leer para enterarse de la falsa muerte de su amante y benefactor.

Nellie Campobello recoge también en Carucho trágicos recuerdos infantiles contados por los revolucionarios. La manos de mamá es otro retorno a la infancia: escenas de hiriente realismo en torno a la madre y, de paso, un fervido homenaje a todas las madres mexicanas que tanto sufrieron durante la

revolución. La autora emplea una técnica un tanto surrealista-ultraista.

José Vasconcelos publicó cinco volúmenes de sus memorias: - Ulises criollo, La tormenta, El desastre, El proconsulado y La llama que cubren desde la infancia del autor hasta su derrota "oficial" en las elecciones de 1929 y - su consiguiente salida al destierro. El estilo es alucinante. Le perjudica el ex-<sup>?</sup>ceso de subjetividad. A pesar de su carácter <sup>?</sup>veleidoso se salva para la literatura - por su hábil manejo del idioma, la amenidad y el dinamismo de su prosa.

De la época cardenista Azuela tiene cuatro novelas: El camara-  
da Pantoja, San Gabriel de Valdivias, Regina Landa y Avanzada.

Ya hemos hablado de las dos primeras; comentaremos las otras dos y Nueva bur-  
guesía escrita en 1941. Regina Landa trata de la corrupción estatal, de la que na-  
die se libra; ni siquiera Regina, hija de un general de la revolución. En Avanzada  
censura los repartos agrarios y se opone a la alianza de exporfiristas y seudorre-  
volucionarios. En Nueva burguesía aborda la problemática total del mundo bur -  
gués, cuyo rasgo esencial es aparentar mucho más de lo que se es. Estas tres -  
novelas no aportan ninguna novedad artística. Se llegó incluso a creer que la ca -  
rrera literaria de Azuela había terminado. Al estancamiento artístico correspon-  
de una fuerte oposición al desarrollo progresista y a la lucha social, tanto que, a -  
veces se acerca a la ideología de la contrarrevolución.

#### I--2--5. - Agotamiento del tema de la revolución

Romero llega a la cumbre y al mismo tiempo a la encrucijada.  
A la literatura le quedan tres caminos: exaltación de la burguesía triunfante, vitu-  
perio de la misma o neutralización del tema social. A partir de 1940 la problemá-  
tica social es reemplazada por el tema psicológico o por el estudio del carácter -

del mexicano. Con todo, de una manera o de otra, la revolución sigue presente. Así Francisco Rojas González (1904 - 1951) escribe La negra Angustias, donde aparece una mujer acaudillando a un grupo de hombres armados. Los episodios guerreros pasan a segundo plano. Lo que interesa a Rojas es el complejo erótico de la protagonista que odia a todos los machos, los fusila, si es preciso, y repugna cuanto se relacione con el sexo. Sin embargo el trato con su maestro, al que considera como un desvalido, despierta en ella el instinto maternal y la feminidad.

Asimismo en El luto humano de Revueltas, aunque aparece un exvillista, un excristero, un cura y un antiguo líder campesino, lo importante es la reacción de esos personajes ante la muerte, ya que la muerte planea por encima de la novela motivando los actos de los hombres. Mucho más complejo es el libro de Agustín Yáñez (nacido en 1904) Al filo del agua. En esta obra se enfrentan dos mundos antagónicos: la presión moral ejercida por el clero y la ejercida por las fuerzas que vienen de fuera: emigrantes, libros, revistas, estudiantes, forasteros. Lo importante son los procesos psíquicos de los personajes, la repercusión de esas dos tensiones en la conciencia de hombres y mujeres. En cuanto a la técnica, Yáñez emplea recetas artísticas muy distintas de los autores de la revolución: monólogo interior, yuxtaposición de tiempo, multiperspectivismo, etc.

También Azuela trata de superar la realidad física para trascender la conciencia psíquica, sin conseguirlo. Tal sería el caso de La marchanta y La mujer nueva. Nada nuevo tampoco en cuanto a la técnica, pues al seguir nutriéndose de su oposición al desarrollo propuesto por la burguesía, él mismo se va cerrando puertas. Su última novela --Esa sangre-- hubiera podido ser una confrontación y un balance de la revolución. Azuela atina con el problema:

Andrade, el protagonista de Mala yerba (1909) vuelve a su antigua hacienda a cuya posesión aspira mediante un proceso legal. Naturalmente nadie le hace caso. Esta trama podría haber servido al autor para hacer un profundo análisis de los resultados de la revolución. Pero ya conocemos el estéril repudio adoptado por Azuela ante el movimiento revolucionario y sus consecuencias.

Si Esa sangre supone el agotamiento de la novela de la revolución, Al filo del agua marca un nuevo rumbo artístico para la narrativa. No es casual que ambas obras tengan como espacio las tierras de Jalisco. Por la conquista de la tierra entraron en la bola los campesinos. La solución al problema agrario, aunque parcial, ha sido una de "las principales aportaciones revolucionarias de la burguesía al desarrollo de un México nuevo, capitalista" (18). Azuela no quiso o no pudo aceptar el proceso dialéctico de la lucha y, en consecuencia, su forma literaria o estilo, se fue degradando. Yáñez, por el contrario, supo captar la dinámica de la burguesía, que, poco a poco, fue liquidando su pasado revolucionario; reemplazó la problemática social por la ontológica y se internó por sendas nuevas: el ser y la conciencia del mexicano, inaugurando así una nueva etapa de la novela en cuanto al fondo y a la forma. Un poco distinto es el caso de Revueltas.

Yáñez todavía es realista. A Revueltas le atormenta la realidad. El luto humano es una visión metafísica de la muerte. La vida, el tiempo "... son todo un suceder se de agonías; y el hombre, tan solo, un ser agónico, camino a la muerte" (19).

#### I--2--6.- Problemática literaria de la novela de la revolución

Los escritores de la revolución adoptan tres formas básicas para reflejar la realidad: inmediata y directa, mediata y directa y mediata e indirecta. Como se ve hay una progresiva complicación literaria. Las variantes de -

la narración directa e inmediata irían desde el mero reflejo del proceso armado - (Azuela) hasta el acoplamiento de cuadros (Guzmán, Muñoz) y la supuesta autobiografía (Romero).

El cuadro es la forma más adecuada para narrar el paso de una sociedad estática (porfirismo) al dinamismo revolucionario. Tiene además sus antecedentes en el siglo XIX. Cambia el mensaje, el escenario, el tema, los protagonistas, la construcción, el destino (ahora lo es el gran público), pero queda algo: la combinación de autobiografía, literatura e historia, lo mismo que hicieron Lizardi, Díaz del Castillo, G. Inclán y otros.

De poco les va a servir a los novelistas de los '30 la técnica del cuadro. Se encuentran en una situación política y social llena de contradicciones y de tensiones de todo género. Por ello vamos a distinguir dos tipos de novelas: las propiamente revolucionarias de tendencia marxista y las de crítica social. El rasgo esencial de los escritores revolucionarios es la improvisación. Carecen de preparación literaria y de modelos que imitar. De ahí que sus novelas carezcan también de unidad. Con excepción de Mancisidor, todos recurren al viejo método costumbrista aunque salpicado de textos del código, manifiestos, conversaciones, comentarios... cuyo fin es enardecer a las masas, agitarlas y lanzarlas a la lucha. La calidad literaria es más bien mediocre.

Al lado de esta novela incendiaria, surge la de crítica social que propugna la revolución desde arriba, llevada a cabo por gobiernos progresistas. Unos libros se quedan en crítica del callismo: El camarada Pantoja, La sombra del caudillo; otros ponen al hombre como piedra de toque para comprobar los resultados de la revolución: La vida inútil de Pito Pérez, Mi general, San Gabriel

de Valdivias y Resplandor. Lo que se proponen los autores de estas obras es captar la esencia de la revolución y sus consecuencias sobre el pueblo. Azuela y Magdalena ponen un hecho en el centro de la acción novelesca; Romero y López y Fuentes colocan a una persona en el centro de la obra y la hacen contar su vida. Por eso que Mi general y La vida inútil... no son en verdad autobiografías. El héroe de Mi general, al reflexionar sobre la carrera revolucionaria (de traficante de ganado llegó a general, para luego, y a causa de mil intrigas políticas, regresar al campo) está evaluando la revolución. El caso de Pito es parecido: llega a ser vagabundo porque la sociedad lo ha marginado. Esto le hace enemigo de todos, incluso de sí mismo. Es así que critica de todos y también de la revolución.

El tema de la novela al consolidarse la revolución por los años '40 va a ser el hombre mexicano; su idiosincrasia, su modo de ser. Esta nueva orientación fue debida, entre otras causas, al ya citado afincamiento del orden burgués, en lo político; en lo literario, a la aparición de revistas reprochando a la novela de la revolución de ser demasiado superficial y, sobre todo al libro de Samuel Ramos El perfil del hombre y la cultura en México (1934). Sostiene Ramos la necesidad de una literatura nacional capaz de expresar el alma mexicana. También influyen el peso de la tradición (el Ateneo de la Juventud se había interesado ya por estos temas) y el estímulo de las obras de Faulner y Huxley, sin duda conocidas por Yáñez, Revueltas y Rojas González. La burguesía también se interesaba por estos temas; necesitaba, en su lucha contra el predominio imperialista, una ideología nacional en la cual fundamentar sus aspiraciones.

A grandes rasgos en la novela de la revolución notamos, al principio, una conjunción de la literatura y de la historia cuyas raíces están en el

siglo XIX y una tendencia didáctica. Es fiel retrato de una sociedad simple y no llega a generalizaciones artísticas. Este realismo ingenuo pierde terreno por los '30: el autor debe tomar posición ante los eventos socio-políticos y nace la literatura revolucionaria. Paralelamente aparece la literatura crítico-realista. Estas obras prescinden de todo objetivo agitatorio-didáctico y representan una auténtica crítica-balance de la revolución. También por los '30 la literatura se desliga de la historia, aquélla sigue su propio rumbo estético, ésta (la historia) queda neutralizada por la orientación psicológica. En los '40, y aun antes, la literatura obedece a imperativos ontológicos. Desde las revistas de la época como Contemporáneos, se acusa a la novela mexicana de fijarse sólo en lo anecdótico y superficial. Abreu Gómez, Salazar Mallén y otros críticos quieren que se profundice en el "hombre interior". Samuel Ramos en el libro citado El perfil del hombre... va más lejos. Admite la literatura nacionalista, pero sin desvincularla completamente de influencias exteriores. Dice: "Entendemos por cultura mexicana la cultura universal hecha nuestra, que viva con nosotros, que sea capaz de expresar nuestra alma" (20). Esta consigna será seguida por Rulfo, Fuentes y otros muchos escritores de las décadas del '50, '60 y '70.

Estas conquistas de la novela actual (contacto con la vida nacional y social) son debidas en gran parte a la novela de la revolución, que rompió con la literatura académica de finales del siglo XIX y principios del XX. Es cierto que hay deudas con el pasado (costumbrismo, didactismo, realismo, ciertas recetas románticas) pues la cultura no camina a saltos. Sin embargo la novela de la revolución es más dinámica, más espontánea, más vigorosa. Los hechos sangrientos derribaron fórmulas. En un cuento de Azuela se dice: "Es de cobardes hablar-

con palabras, cuando nuestros hermanos del norte están hablando en pólvora" (21).

La novela de la revolución se ocupa del paisaje, de la tierra, - de la vida de México. Es novela que palpita con el pueblo (campesinos, indios y obreros) y se hace eco de sus anhelos y esperanzas. De sus angustias también. - Es novela verdad, es auténtica y por ello tuvo proyección hacia el exterior de México. En cuanto a la técnica, es novela episódica, porque así fue también la revolución.

## Notas

- 1, 2, y 3. - Rea Spell, J. Prólogo a El Periquillo Sarniento; Porrúa, México 1967, pág. VI
4. - Dessau Adalbert: La novela de la revolución mexicana, FCE, México 1972, p. 12
5. - Beristain, Helena: Reflejos de la revolución mexicana en la novela, (Tesis, Fil. y Letras, UNAM, 1963, p. 20
6. - Beristain, H. op. cit. p. 23
7. - Muñoz Rafael F. : Obras incompletas, dispersas o rechazadas, Oasis, México 1967, p. 149
8. - Muñoz Rafael F. op. cit. págs. 150 y 151
9. - Tal es el caso de Rand Morton, José Luis Martínez y Max Aub, entre otros.
10. - Monsivais, Carlos: "Clasicismo y novela mexicana" en Cuadernos Políticos No. 1 Julio - Septiembre 1974 pp. 67 - 79
11. - En 1925 escribió Antonio Caso: "Esta es la democracia contemporánea: una degradación de la vida superior humana, para impartir a todas las gentes los beneficios de la cultura". En Revista de Revistas, 22 de marzo de 1925 con el título "Pianistas y Acróbatas".
12. - Luzuriaga, Guillermo de, "Dejemos nuestra tierra de marfil para ir a la tierra baja" en El Libro y el Pueblo, 1925, t. 4 p. 94
13. - Martínez, José Luis: "Situación de la literatura mexicana contemporánea" en Problemas literarios. México 1955 p. 161
14. - Monsivais, Carlos, "Clasicismo y novela mexicana" revista citada.
15. - Dessau, Adalbert, op. cit. p. 275
16. - Beristain H. op. cit. p. 61
- 17, 18 y 19 Dessau, A. op. cit. pp. 359, 402 y 382 respectivamente.
20. - Ramos, Samuel, El perfil del hombre y la cultura en México, México 1934, p. 150
21. - Azuela, Mariano, en el cuento: "De cómo al fin lloró Juan Pablo"

CAPITULO II  
RAFAEL F. MUÑOZ

II--1.- El hombre

Rafael F. (1) Muñoz Barrios nació el primero de mayo de 1899 en la Ciudad de Chihuahua. Era la suya una familia de terratenientes letrados y de rancio abolengo. Sus herederos todavía conservan un testimonio de sangre donde se dice que los Muñoz eran cristianos viejos (2).

El bisabuelo, Higinio, fue capitán de caballos y corazas en el ejército realista durante la guerra de Independencia, aunque después del fusilamiento de Hidalgo, pasó a las filas insurgentes.

El abuelo, el licenciado Laureano Muñoz, fue vicegobernador del estado de Chihuahua durante la invasión americana de 1847 y en tiempo del presidente Juárez, gobernador y senador (3); además financió el primer ferrocarril del estado, entre Ciudad Juárez y Chihuahua, seguramente sin imaginarse el papel estratégico de primer orden que el tren iba a desempeñar durante la revolución: disponer del ferrocarril equivalía a asegurarse el dominio de grandes zonas del norte de México; para Muñoz, escritor, el tren va a ser un elemento narrativo muy socorrido: aparece en casi todos sus cuentos y en las novelas, incluso se le personifica: el tren habla, llama, advierte del peligro, gana incluso una batalla con su sola presencia.

El padre, el licenciado Carlos Muñoz, figuró como presidente del Tribunal Supremo de Justicia hasta 1911, año en que los villistas entraron en Chihuahua y liberaron a todos los presos. Al quedar libres unos envenenadores yanquis, pidieron la cabeza de don Carlos, quien se vió obligado a huir a los

Estados Unidos en compañía de su hijo Rafael.

Poseían los Muñoz varios ranchos: El Pabellón, Los Volcanes, La Casa Grande... donde la familia pasaba temporadas y donde el futuro escritor aprendió a montar a caballo, a ejercitarse con armas de fuego y algunos rudimentos de agricultura. En las primeras páginas de la novela Se llevaron el cañón para Bachimba se alude a este aprendizaje, cuando Alvarito expone sus habilidades al general Ruiz.

A raíz de la aplicación de las leyes de reparto agrario, los Muñoz perdieron sus propiedades: unas fueron confiscadas por los agraristas, otras se malvendieron o se perdieron a causa de interminables pleitos o por la incuria en el pago de los impuestos. La iglesia de Santa Rita, situada en el Paseo de Bolívar, en Chihuahua y donde se celebró la primera misa en el estado, fue cedida por la familia al Obispado, que la conserva como joya arquitectónica.

Debido a estos despojos, siempre quedó entre los Muñoz cierto resentimiento respecto a los procedimientos revolucionarios: no es posible asistir impávido al desplome de todo un rico patrimonio social, cultural y económico. Tocamos aquí un punto candente: ¿era Muñoz revolucionario?

Sus familiares (hija, viuda, primas) afirman que no. Los críticos dicen que fue revolucionario de corazón (4). Nosotros nos atenderemos a lo que dice en las primeras páginas de Se llevaron el cañón para Bachimba.

Habla de su padre: "Aborrece a los que abusan, sean militares del gobierno o sean revolucionarios." (5). Y luego añade: "No era (mi padre) partidario del gobierno, pero tampoco de la rebelión de ustedes; se fue para no presenciar lo que van a hacer y que él no podría evitar" (5). Creemos que estas palabras, pronunciadas

por un personaje con el que el escritor se identifica (6) valen por una resignada y dolorida aceptación del alzamiento rebelde. La revolución fue algo inevitable, un huracán que arrastró incluso a Alvarito, a quien su padre había dejado como guardián del patrimonio de sus mayores.

Muñoz recibió instrucción primaria con los paulinos y en la escuela de la Sociedad Filomática de Chihuahua; pero ante todo fue un autodidacta: desde niño fue un gran lector que pasaba largas horas en la biblioteca del abuelo. Hizo sus estudios secundarios en el Instituto Científico y Literario, fundado por el abuelo y allí mismo inició los de preparatoria, en cuyo segundo curso se hallaba cuando la División del Norte ocupó Chihuahua. Al triunfo de Madero, se trasladó a la ciudad de México para seguir estudiando, pero el cuartelazo de Huerta le obligó a regresar a sus lares. Aunque antes fue testigo de las atrocidades de la Decena Trágica, que culminarían con los asesinatos de Madero y de Pino Suárez el 22 de febrero de 1913. En Chihuahua empezó la carrera de periodista en el diario Vida Nueva fundado por los constitucionalistas. En sus primeros artículos narró lo que había visto durante los sangrientos días que precedieron los asesinatos ya citados.

Según Rand Morton (6 bis), Muñoz tuvo que salir por segunda vez del país en 1916, por ser partidario de Obregón. Más verosímil nos parece la versión familiar, según la cual la publicación de artículos en favor del ingeniero gobernador Andrés Ortíz forzó a Muñoz a exiliarse de México, cuando Ignacio Enríquez, carrancista y contrincante de Ortíz, fue impuesto como gobernador (7). Al parecer Muñoz vivió en California dedicado, según propia confesión, a humildes faenas agrícolas. Más tarde, se supone, debió conseguir algún trabajo en San Francisco, donde parece se inscribió en alguna universidad. La viuda de Muñoz recuerda

haber visto un diploma (¿de periodista?) emitido por una universidad norteamericana, aunque no recuerda cuál.

"En 1920, después de trabajar en otros periódicos constitucionales, se instaló en la ciudad de México, entrando en la redacción de "El Universal" (7). En 1921 fundó El Universal Gráfico, donde colaboró hasta el primero de febrero de 1936, cuando renunció a los derechos escalafonarios de la Compañía Periodística Nacional, para aceptar el puesto de jefe de redacción de El Nacional que entonces dependía del Partido Nacional Revolucionario.

Otros datos de la vida de Muñoz: matrimonio en 1929 con Dolores Buckingham (8) con quien tuvo dos hijos: Rafael (ya muerto) y Eleonora, de quien proceden algunas de las informaciones de esta breve biografía.

La actividad literaria empieza en 1923 con Memorias de Pancho Villa, seguidas de tres colecciones de cuentos, dos novelas, una biografía y otras obras menores. Dejamos de lado la producción periodística, que podría ser objeto de otra densa tesis.

Como muchos otros escritores mexicanos, Muñoz participó activamente en la administración pública. En 1943, Jaime Torres Bodet, titular de la Secretaría de Educación Pública (SEP), lo nombró jefe de publicidad y propaganda. En 1946 pasó con la misma categoría a la Secretaría de Relaciones Exteriores, donde trabajó hasta 1951. "Durante este tiempo participó como miembro de las delegaciones mexicanas, en la Asamblea Constituyente de la UNESCO, en Londres en 1945; en la novena Conferencia Panamericana de Bogotá en 1948; en la Conferencia de Defensa Continental de Río de Janeiro; en la Asamblea General de las Naciones del mismo año; en la Conferencia de Comercio y Empleo de la ONU en - -

La Habana y en la Conferencia de Cancilleres de Washington en 1951" (9).

En 1952 renunció a su puesto en la Secretaría de Relaciones Exteriores para organizar la campaña de la Federación de Partidos del Pueblo, a cuyo frente figuraba el general Miguel Henríquez Guzmán. Tras el fracaso de este movimiento socio-político, muchos amigos lo abandonaron y, por la misma razón, durante los años siguientes, estuvo alejado de las actividades oficiales, hasta que en 1958 Adolfo López Mateos, candidato a la Presidencia de la República, lo incorporó a la comitiva política del estado de Chihuahua. En diciembre de 1958 fue nombrado director general de Divulgación de la SEP, puesto que ejerció durante diez años, primero con Torres Bodet como titular y luego con Agustín Yáñez. Cesa sus actividades oficiales en 1968 y desde este año hasta su muerte, en 1972, apenas si escribe algunos artículos en los periódicos.

En el desempeño de los cargos públicos, Muñoz disfrutó de fama de hombre probo; huía del sensacionalismo y del autobombo. Poseía un talento natural para el tratamiento de la noticia; de inmediato captaba lo esencial de un asunto para convertirlo en información noticiosa. Con sus colegas y demás colaboradores fue hombre sencillo y generoso; ayudó moral y materialmente a principiantes, dándoles oportunidad de hacer carrera. Su máxima predilecta era: "Dejemos un mundo mejor que el que hemos recibido". Según los testimonios de quienes lo conocieron, se esforzaba por darle cumplimiento. Leonor Llach, por ejemplo, dirá de él: "Hombre bueno y sencillo, tiene en toda su obra un hondo sentido humano para describir y juzgar a los hombres" (10).

En la vida de cada día fue liberal, tolerante, aunque un tanto bohemio. A Emmanuel Carballo le dió la impresión de ser "un hombre común y

corriente (que) trajo consigo a la ciudad de México la afición al campo y a la soledad" (11). Vivió en una casa señorial de San Angel, que tal vez le hizo evocar su amplia mansión chihuahuense.

Ni la vida de familia, ni el dinero le preocuparon demasiado. Apreciaba, eso sí, - la buena mesa, la bebida compartida, las diversiones y los viajes.

Al igual que los protagonistas de sus dos novelas, supo ser fiel a la amistad. Casi a diario se veía con sus íntimos en el restaurante Prendes o en la cantina La Opera. En ésta tenía instalada cátedra de historietas, cuentos y chismes políticos, mientras jugaba su partida de dominó. Era decidor y humorista - muy corriente (12). Gozaba de prodigiosa memoria y de gran inventiva; contaba - episodios vividos. A partir de un pretexto insignificante, urdía todo un andamiaje anecdótico más o menos imaginativo con que amenizaba reuniones y tertulias.

Un día anunció en bromas que moriría un domingo para que nadie se molestara en asistir a su entierro. Así ocurrió, pues falleció en la cantina de La Opera, víctima de un derrame cerebral, el domingo 2 de julio de 1972. Al día siguiente tuvo lugar el entierro que fue presidido por el secretario de la Presidencia, Hugo Cervantes del Río. Apenas un centenar de personas acompañaron a Muñoz en su último viaje. Se le dió tierra en el Panteón Jardín de San Angel, a escasa distancia de su mansión.

II--2. - La obra

En la obra de Muñoz advertimos fuerte influjo de los grandes escritores rusos del siglo XIX (tragedia y dramatismo) pero también notamos el realismo de raigambre española al estilo de Valle Inclán y Pérez Galdós. De los franceses copia la claridad. En especial de la novela El fuego de Henri Barbusse dirá: "La leí a los 20 años. . . de su lectura nació en mí el deseo de escribir sobre la revolución mexicana" (13). Ya vimos que de Tomóchic le impresionó el deseo de verdad y la humanidad de la obra. En 1965 dirá: "Su lenguaje es limpio y su expresión clara" (14). De Shaw le llamó la atención la ironía. Muñoz se formó en la escuela de la lectura, así fue fraguando su estilo.

Figura central de la obra de Muñoz es Francisco Villa a quien dedicó una novela, una biografía y la mayoría de sus cuentos, como trataremos de reseñar a continuación:

II--2--1. - Memorias de Pancho Villa (1923) no deben confundirse con las de Martín Luis Guzmán. Las de Muñoz son una continuación de las empezadas por el Dr. Ramón Puente (15) que fueron interrumpidas en 1915. Muñoz las completó hasta 1923, año en que fue asesinado el Centauro. "Las escribí de prisa - dirá Muñoz- sin consultar apuntes, libros, atenido tan solo a los recuerdos" (16). Se publicaron en El Universal por entregas. El mismo periódico las editó como libro con el título: Francisco Villa, biografía rápida (1923). En 1955 Populibros La Prensa editó 100.000 ejemplares cambiando sólo el título: Pancho Villa, rayo y azote. Se volvió a hacer otra edición de 50.000 copias en 1971. De ésta última serán las citas para este trabajo con las siglas PVRA.

II--2--2. - Si Martín Luis Guzmán nos ha retratado a Villa en los inicios, "joven,

esperanzado, lleno de odios, pero también de amores... enamorado del pueblo, azote de la reacción y "coco" de la burguesía" (17), Muñoz en Vámonos con Pancho Villa (VPV) nos describe al Villa de las derrotas, perseguido y acosado por dos naciones, traicionado por casi todos, feroz y carnicero como fiera daфина cuando se ve perdida, tremendamente desconfiado. Muñoz acompañó a Villa desde los trece años (18). "De niño le vi entrar y salir varias veces. Prácticamente la ciudad (Chihuahua) estuvo en su poder dos años... ante el villismo fuí simplemente un muchacho con los ojos bien abiertos" (19). Presenció, como otros muchachos, los fusilamientos por él ordenados y ejecutados al pie del cerro Santa Rosa, en las afueras de Chihuahua. Estas imágenes las va a tener presentes al describirnos la posición de los cadáveres, los brotes de sangre, etc. Fué también testigo del poder hipnótico que Villa ejercía sobre sus soldados.

VPV no fué concebida como novela. En 1930 Muñoz comenzó a publicar en El Universal una serie de cuentos (uno cada domingo) que trataban de seis campesinos revolucionarios del pueblo de San Pablo en Chihuahua. El quinto domingo sólo quedaba vivo Tiburcio Maya. En este instante se suprimió la publicación de Muñoz en el periódico. Entonces el autor siguió por su cuenta la historia de Los seis leones de San Pablo que se publicó en Madrid en 1931 con el título Vámonos con Pancho Villa. Después Espasa-Calpe ha hecho otras varias ediciones. Nuestras notas serán de la edición de 1935.

El libro tiene "dos ritmos: uno muy rápido, el de la primera mitad; el otro muy lento. La parte inicial es una escueta narración de sucesos. En la última parte, el superviviente, Tiburcio Maya, comienza a meditar lo que es la revolución... acompaña en su ocaso, con fidelidad perruna, a Francisco

Villa" (20). Así pues en la primera mitad predomina la acción; mientras que en la segunda, se equilibran la acción y la reflexión. Aunque la novela carece de arquitectura adecuada, ha tenido gran éxito de lectura (21). El libro contiene 20 relatos a los que dan cierta unidad los dos protagonistas: Villa y Tiburcio Maya. Sin embargo los 20 episodios podrían funcionar como independientes; sobre todo los ocho primeros que narran la muerte de cinco de los leones y la deserción de Maya.

Se citan las grandes batallas de la etapa triunfal de Villa. Pero pronto la estrella del gran caudillo empieza a oscurecerse. De lo que fué la poderosa División del Norte, quedan apenas unos jinetes y unos cuantos fusiles. A los antes bienvenidos villistas, ahora se les teme y persigue. Los pueblos han creado Juntas Sociales para hostilizarlos. . .

Han pasado dos años y Villa se encuentra casi solo. Acude al rancho de Tiburcio, que también lo ha abandonado y le suplica que le siga. Tiburcio se resiste a dejar solas a su mujer y a su hijita, y entonces Villa zanja a su modo el dilema: en presencia de Tiburcio asesina a la esposa y a la hija, para que ya nunca vuelvan a sufrir. Tiburcio sigue a un hombre en derrota, desconfiado y agresivo cuya cabeza ha sido puesta a precio y que recela de cuantos le rodean. "Se queda a la cola, de modo que no ve más que espaldas y ancas de caballos. Y todavía, el muy desconfiado, voltea a cada rato para el camino que hemos pasado, a ver si no le sale alguno" (VPV, 99). A sus guardias personales los tiene trenzados, de modo que nadie pueda escapar a la mutua vigilancia. Así de trenza en trenza, "hasta los meros gallones de toda su confianza" están controlados.

Acosado Villa por los carrancistas, por las Defensas Sociales y por la sospecha de los suyos, concibe la temeraria idea de atacar Columbus,

ciudad de los E. U. fronteriza con el estado de Chihuahua. Este episodio es el clímax de la novela. El rebelde parecía "haberse vuelto loco". Cuando todos le creían por los rumbos de Sonora, el 9 de marzo de 1916, al amanecer, cayó sobre Columbus con la consigna de matar diez por uno. A mediodía, ya de regreso, "el gran bandido marchaba feliz" (VPV, 144). Estaba poseído de dicha inmensa y sus soldados gritaban de satisfacción: se había atrevido a pisotear la bandera más alta del mundo.

Este triunfo fue sólo meteórico, algo así como un brillo epigónico, en el ocaso del general P. Villa. Los E. U. envían la expedición punitiva, que llegaba a contar 15.000 hombres, con la orden de capturar al bandido vivo o muerto. En adelante Villa sólo consigue victorias efímeras contra las Defensas de los pueblos. Apenas se atreve a presentar batalla a los carrancistas. En un ataque contra éstos, es herido en una pierna por una bala perdida. La falta de cuidados agrava la llaga. En vista de lo cual ordena la dispersión de los soldados en pequeños grupos, con instrucciones de reunirse de nuevo el primero de julio en San Juan Bautista, Durango. Villa, acompañado de sus íntimos, se interna en la sierra de Santa Ana y se esconde en una cueva casi inaccesible. Tiburcio no se separa de su jefe, cuya vida está en gran peligro a causa de la fiebre. Un día desaparecen los centinelas de vista y Tiburcio sale en su busca, pero es atrapado en una trampa para osos. De este modo es capturado por los gringos, que intentan arrancarle el secreto del escondite de Villa. Ni torturas (le desuellan las plantas de los pies) ni promesas, ni dinero... "tampoco se logró nada con ahorcarlo en Ciudad Guerrero. Villa pudo restablecerse de la herida que lo obligó a ocultarse durante 33 días, sin que el índice de la traición señalara la ruta anhelada por los gringos y

Tiburcio Maya... pasa a través de las bellas páginas de Muñoz con erguida nobleza" (22).

II--2-3.- El feroz cabecilla y otros cuentos de la revolución en el Norte (FC) (1928) editorial Botas de México. Esta primera colección de cuentos comprende los siguientes: "El feroz cabecilla" trata del fusilamiento de un pobre campesino (ya mutilado de las dos piernas) magnificado por los partes militares, la prensa y la historia que llegan a convertirlo en "el más sanguinario bandolero que ha habido en el continente" (RR, 46); "Agua" narra la muerte a balazos de una soldadera federal en el momento en que abastece de agua a su "Juan"; "Villa Ahumada" narra la heroicidad suicida de una soldadera al impedir que un tren sea asaltado por los rebeldes; "Obra de caridad" es la historia de un ranchero amigo de Villa, muy buen tirador, que marca con rayas en la cacha de su pistola los muertos que obran en su haber. La cacha es su hoja de servicios: en total trece; "Es usted muy hombre", un estudiante calavera, fullero, cínico... se hace un "hombre" en la Escuela Militar. Lo encontramos después en la batalla de Torreón, donde prefiere (por que es muy hombre) darse un tiro en la sien antes que rendirse a los rebeldes; "El puente" narra el arrojado de Miguel Diablo que, habiendo matado a 14 centinelas de un puente y sintiéndose sospechoso, huye y, en un golpe de audacia, logra dinamitar el puente impidiendo así el paso de una columna federal. "El saqueo": un padre y su hijo -- los dos campesinos muy pobres -- se meten en la bola con la promesa de que podrán saquear a mansalva para hacerse ricos. Mueren en el primer asalto junto a su botín: una escupidera dorada y un trozo de espejo. "La cuerda del general" con la que fué ahorcado el general villista Saavedra, da tan buena suerte a un capitán federal, que gana cuanto quiere en los juegos de albur, hasta

que un día la cuerda desaparece misteriosamente y el capitán no vuelve a tomar parte en los juegos de azar; "La suerte loca de Pancho Villa": el general Angeles, la noche antes de su ejecución, cuenta cómo en Zacatecas, Villa escapó de una muerte segura gracias a su buena suerte: una granada estalló matando o hiriendo gravemente a todos los hombres de su escolta, incluso a su caballo. Sólo Villa escapó ileso.

De esta colección se hizo nueva edición en 1936, pero en ella fueron suprimidos "El puente" y "La suerte loca de Pancho Villa", en cambio se añadieron: "El espía", "Servicio de patrulla", "En asalto al tren", "Dos muertos" y "El hombre malo". Todos estos títulos ya se habían publicado en volumen aparte bajo el epígrafe El hombre malo, junto con otros relatos. Muñoz afirma que los empezó a publicar en El Universal, lo mismo que VPV.

II--2--4. - La segunda colección tiene triple título: El hombre malo, Villa ataca Ciudad Juárez y La marcha nupcial (HM). Comprende los siguientes trece cuentos publicados en 1930: "El hombre malo", un jefecillo rebelde se las echa de cruel y sanguinario durante una borrachera con sotol. Es el día de Nochebuena. Le presentan cinco prisioneros a quienes perdona después de dejarse ablandar por sus ruegos. "Servicio de patrulla"; el piloto Rivera patrulla en avión la vía férrea. Al fin encuentra una bella muerte: su aparato cae por falta de combustible pero los trenes circulan sin ser asaltados. "El general Gonzalitos" es valiente, fiel a Villa y conoce la historia militar del mundo. Ignora una cosa: hacer la guerra a la mexicana, por eso encuentra la muerte en un ataque en que envió por delante la caballería contra el consejo de los yaquis villistas. "El enemigo" narra el triste desenlace de un oficial que sueña pasar a la historia por sus hazañas, cuando en realidad es condenado a muerte por haber matado a su coronel, rival suyo ante una actriz.

"Dos muertos" está escrito en forma epistolar; el firmante Gerardo Montaña cuenta sus experiencias de guerra. Hay algo que no le enseñó la Escuela Militar: la lección de la muerte y de los muertos. Casi toda la carta son reflexiones sobre estos dos temas. "Un asalto al tren" es la historia de un tren asaltado, Los distintos grupos de viajeros parecen no haberse enterado y siguen platicando de sus cosas. Muñoz parece haberse adelantado a Ionesco en el tema del absurdo: cada viajero habla de su asunto sin preocuparse de lo que ocurre en su derredor. "El espía" es un dorado de la escolta de Villa; cae prisionero y se le ruega que manifieste su última voluntad antes de ser fusilado. Es ésta: ir a cantar una serenata al pie de la ventana de su amor: "Te vengo a decir adiós porque me voy mañana".

Bajo el epígrafe Villa ataca Ciudad Juárez hay cinco cuentos que parecen historia o cinco historias que parecen cuentos: "Enemigo al frente" narra los preparativos para atacar C. Juárez. "Cuerpo a cuerpo" es el choque brutal entre villistas y carrancistas en las calles de C. Juárez. "La vida en un hilo" es la retirada de los villistas por el oriente. Villa, mal informado, cree en el triunfo de los suyos y entra en la ciudad bromeando. Le sorprende una descarga enemiga y escapa a uña de caballo. Poseído de cólera brutal, exclama: "Ya verán cómo ataca Francisco Villa". "Cómo atacaba Francisco Villa" describe la entrada a saco de los centauros villistas; rechazado en un lugar, ataca en otro y luego en otro. La ciudad resiste. Entonces se oyen tronar los cañones de El Paso y los villistas se dispersan hacia el sur. "Puente de indios" es la entrada de soldados gringos en persecución de los villistas que terminan por desaparecer en el desierto. Los federales obligan a los gringos a evacuar el territorio mexicano. La invasión había durado poco más de ocho horas.

"La marcha nupcial" cuenta la boda de Villa con una muchacha. Antes de lograr a la novia, el Azote de Norte, ha tenido que despachar a los padres, a la tía y a un hermanito de su futura esposa. Luego huye con ella a todo galope perseguido por los federales.

II--2-5. - Si me han de matar mañana (SMM) lleva como subtítulo novelas y fue publicado por Ediciones Botas en 1933. Comprende doce relatos, de los cuales "El enemigo" fue incluido en la serie El hombre malo. Reseñaremos los otros once: "El buen bebedor" cuenta la historia de un vendedor de cuadros que es encarcelado por los villistas. Se le acusa de ocultar parque para los federales. En la prisión sufre terribles pesadillas esperando ser fusilado de un momento a otro. Cuando llega al fin la orden, el encargado de cumplirla le invita a beber: "Si traga más de lo que yo aguante, lo dejo ir". El prisionero gana la apuesta y queda libre. "Oro, caballo y hombre" es considerado como el mejor cuento de Muñoz. Trata de la muerte del general Fierro al intentar atravesar una laguna profunda en contra de la opinión de sus soldados. En ella se hunde el cruel Fierro con su oro y su caballo. "Looping the loop", relato emotivo en que un aviador cuenta cómo en pleno vuelo pierde a su hijita durante una exhibición aeronáutica, por no haberla asegurado al asiento de modo suficiente. Este es el único cuento en que no se menciona la revolución. "El festín", una mujer obliga a su marido a buscar comida tras una razzia villista. El hombre accede y arrebató a un muerto un queso y cecina. Su hijita, al probarlo, hace ver que sabe a muerto, aunque ella ignoraba el origen de las provisiones. "De hombre a hombre" es el duelo entre un capitán federal y un mayor rebelde. Los dos bandos azuzan a los dos rivales y los dos mueren haciendo galas de arrojo y sangre fría. "Hermanos", dos hombres --uno federal y

otro revolucionario-- se dedican a bolsear cadáveres en busca de botín de guerra, - Se encuentran y se identifican (es plena noche): son hermanos. De común acuerdo prosiguen la tarea. Encuentran un cinturón con 4.000 pesos de oro. Discuten, luchan (no por el dinero, sino por cuestión de ideologías) y los dos quedan tendidos entre los otros cadáveres. "Una biografía" es la entrevista de un reportero al general Villa, aunque no se le nombra. Villa cuenta su vida más o menos como fué: bandido, asaltante, matón. El periodista trastrueca, magnífica y presenta al general como dechado de virtudes patrias y modelo para futuras generaciones. "Un disparo al vacío" cuenta la rendición de un grupo de federales juntamente con sus soldaderas. Una de éstas dispara hacia el general Villa (tampoco se le nombra) que, presa de rabia infinita, hace quemar vivas a las mujeres que no quieren declarar - quién fue la causante del disparo, "Cadalso en la nieve": un villista es condenado a muerte por haber destazado federales como si fueran animales. Es fusilado en el cementerio. El encargado del tiro de gracia es precisamente el hijo del matador - carnicero. "El perro muerto": dos generales revolucionarios --uno del norte y otro del sur-- se juntan en una ciudad para celebrar las victorias contra el gobierno. - Los soldados conviven en calles y tabernas. Uno de ellos mata a un perro que le - andaba mordisqueando su pata de palo; el soldado dueño del perro mata al de pata - de palo. Este es el inicio de una tremenda carnicería entre los dos bandos. Mue - ren los jefes, mueren miles de soldados y "todavía se sigue combatiendo" (RR, 172) "El repatriado" es la historia de Andrés Casavantes que regresa a México después de cuatro años de destierro en California. La ilusión de Andrés es volver a ver - Chihuahua. Lo logra haciéndose soldado de Villa. Muere frente a la ciudad de sus sueños.

En 1960 apareció una antología de cuentos de Muñoz con el título Si me han de matar mañana. . . Fuego en el Norte -- cuentos de la revolución, pero no hay ningún cuento nuevo. En 1974 la SEP editó una nueva antología con el título Relatos de la Revolución. La edición se agotó al año siguiente; de este libro haremos las citas que se refieran a alguno de los 16 cuentos en él seleccionados bajo las siglas RR (23).

II--2--6. - Muñoz escribió también la biografía Santa Anna (SA) de la cual se han hecho cuatro ediciones, dos de ellas mutiladas en Espasa-Calpe de Madrid en 1936 y 1937; Botas editó en México el texto completo en 1938. La edición de 1945 de Botas, es igual a la de 1938 y es la que emplearemos para las referencias en este trabajo. El libro narra cronológicamente la vida de Antonio López de Santa Anna, a través de las grandes etapas de la historia de México: Independencia, República, Guerra de Texas, etc; Muñoz estima a Santa Anna como su libro mejor logrado. En cuanto a los motivos de escribirlo dijo: "Me molestaba, que unánimemente todos le repudiaran (a Santa Anna). Vasconcelos, por ejemplo, lo llama 'traidor abominable'" (24). Para saber quién era este traidor, Muñoz estuvo tomando notas durante dos años. Los críticos de literatura la consideran una obra histórica, los historiadores una novela.

II--2--7. - Se llevaron el cañón para Bachimba (SCB) narra la sublevación de Pascual Orozco (hijo) contra el gobierno de Madero; las acciones guerreras descritas son históricas. Orozco, apoyado por la legislatura de Chihuahua, por varios grupos de civiles (que costearon los gastos) y secundado por los generales Campa, Caraveo, José Inés Salazar, Rojas y otros, se levantó en armas el 6 de marzo de 1912. Se acusaba a Madero de haber violado el Plan de San Luis, de haber usurpado

el poder con la ayuda de Wall Street y de oponerse a la soberanía de los estados. La rebelión avanzó hacia el sur desde Chihuahua. Los orozquistas (también llamados colorados) lograron una importante victoria en Rellano, contra el secretario de Defensa, general González Salas. Pero fueron vencidos por Huerta quien entró victorioso en Chihuahua. Poco después Orozco fue desalojado de Ciudad Juárez y, finalmente, en Ojinaga, "apuró el trago amargo de la derrota" (25).

Sobre este esquema histórico, Muñoz nos presenta la experiencia de un muchacho de trece años, llamado Alvaro Abasolo, a quien arrastra el huracán revolucionario ("un tropel me arrolló... me sentí dominado. Me rendí" - (SCB, 14).

El propio autor ha resumido así la obra: "Es la historia de un joven (Alvaro) que se une a uno de los grupos en que se dividieron los revolucionarios (el orozquista). Sigue a un general (Marcos Ruiz) a quien llega a admirar y a querer como a un maestro, como a un hermano mayor. La derrota ha dispersado a lo que fue todo un ejército. Poco a poco se han ido disgregando brigadas, batallones, grupos, individuos. Marcos Ruiz y el joven han quedado solos y, entonces, el maestro decide que han de separarse, para que el discípulo vuelva a su familia, a su casa, a su ciudad y a sus estudios..." (26).

SCB se publicó por primera vez en 1941 por Espasa-Calpe. Luego se han hecho tres ediciones más: 1944, 1947 y 1973. De esta última serán las notas para este trabajo.

Muñoz ha dicho que SCB es "una especie de autobiografía imaginaria... Alvarito es el joven que a mí me hubiera gustado ser" (27). Para Emmanuel Carballo, SCB es la mejor novela de Muñoz y "una de las más felices -

escritas sobre la revolución" (28). SCB sí fue concebida como novela: hay uniformidad de ritmo y una estructura planeada. Esta es circular: Alvaro sale de Chihuahua con los orozquistas y hacia Chihuahua lo encaminan --tres meses después los soldados federales. Salió de trece años, siendo un muchacho al que "faltan muchos años para ser hombre" (SCB, 10) y regresó hecho un hombre completo: "Yo tengo ya las enseñanzas de una vida y un propósito muy alto para el futuro... Alegre y seguro de mí mismo, como todo un hombre" (SCB, 140)

Aunque escrita en un estilo sencillo, la novela ofrece varios niveles de lectura: el histórico o anecdótico (victoria de Rellano, derrota orozquista en el cañón de Bachimba); el psicológico, en el cual vemos la transformación operada en Alvaro, desde su asco por los rebeldes hasta la firme voluntad de no querer rendirse a los federales; el ideológico: Alvaro, que pertenece a la clase burguesa hace suyos los ideales revolucionarios gracias al adoctrinamiento de su maestro, el general Ruiz; el nivel sentimental o afectivo entre Alvaro, el único que se mantiene fiel a Marcos a pesar de la derrota de los orozquistas; el plano simbólico de más difícil captación: ¿qué simboliza la rebelión orozquista? ¿qué simbolizan Alvaro y Marcos Ruiz? ¿por qué la derrota? ¿para qué sirven las enseñanzas de Marcos?, etc.

La acción novelesca está distribuida en 40 episodios, contados en primera persona, que, como en VPV, podrían funcionar como relatos independientes. Les da cierta unidad la figura de Alvaro. Los títulos no pueden ser más sencillos y sugerentes; unos son nombres de generales (Ruiz, Orozco, Villa); otros evocan paisajes (Campo, Mezquital, Montañas, Divagando); otros son síntesis anecdótica --los más numerosos-- (Fatiga, Sed, Espera, Sueño, Enemigo, In-

fierno, Ambiciones, Decepción, Impotencia...); otros son geográficos (Cruz de Neira, Rellano, Bachimba).

El primer título "Adiós" es el adiós del padre que se va a la guerra, pero puede tener varios símbolos: el adiós de Alvaro a la infancia, al viejo mundo feudal de amos y criados. Alvaro sale de su esfera social, va a descender, pero se va a enriquecer moralmente. Lo que "pierde" en proyección social, lo va a ganar en dimensión humana. Dice Alvaro: "La nueva vida me apasionaba, mientras la antigua --si vida había sido-- la consideraba un lastre" (SCB, 29).

Vemos una forma del humanismo de Muñoz cuya tesis parece ser: no todo es crueldad, sangre, horror... ciertos seres aprenden a ser menos egoístas, a ser fieles a un ideal, a sacrificarse por algo.

Los dos primeros títulos, "Adiós" y "Aniceto", en que Alvaro nos habla de sus antepasados, forman la introducción. Sigue el desarrollo (26 títulos) que comienza con la llegada a Chihuahua, a la casa de Alvaro, de los orozquistas y culmina con el lanzamiento de una locomotora, atestada de dinamita, contra el ejército federal. Este episodio --Rellano-- sería el clímax. En "Decepción" se inicia el desenlace. Alvaro se siente desanimado: ¿Para qué tanto destrozamiento de cuerpos, para qué la máquina loca? Duda de los generales orozquistas. Le invade la desconfianza y el desaliento. Cree que la causa de los colorados no merece defenderse.

El desenlace comprende doce relatos. La última resistencia de los orozquistas en el cañón de Bachimba, fracasa. Comienza la dispersión... Quedan sólo Marcos y Alvaro. Es el momento de las confidencias, de un examen de conciencia revolucionario: qué es la revolución, por qué perdieron, consecuen-

cias, proyecciones. Marcos explica cómo se hizo hombre, cómo aprendió a ser libre, su obra social entre muleros y rifleros de las montañas. El último relato sirve a Alvaro para decirnos sus propósitos de vida y el aprovechamiento de las lecciones del maestro.

II--2--8. - El último libro de Muñoz se titula: Obras incompletas, dispersas o rechazadas (OI) de la editorial Oasis, México, 1967. Contiene nueve títulos precedidos de un breve preámbulo: "Soy de los que inicia mucho y termina poco... de todos modos, es más aceptable publicar lo incompleto a no publicar". Los asuntos son muy variados: "Macrina" es la historia incompleta (sólo dos capítulos) de una abnegada maestra de Cotixtla, Guerrero, que perdió a su novio en la guerra civil-española. "Sobre política" son tres artículos periodísticos: el primero critica la falsa, hipócrita y traidora falsedad de los políticos. Pone tres ejemplos que se supone son Obregón, De la Huerta y Calles; el segundo es una serie de reflexiones irónicas sobre la teoría y práctica del fusilamiento en México; el tercero son ingeniosas ideas sobre las condiciones para que reine la paz entre los hombres. "Gerardo Montaña" es un supuesto profesor de filosofía; el autor, su único discípulo, nos transcribe los apuntes de cátedra. Se trata de breves, enjundiosas y originales reflexiones sobre los siguientes temas: del vacío, de la humildad, del cinismo, cátedra de vidines, periódicos, gratuitos sí únicos no, el derecho de escoger, de la felicidad, de la bondad, de las olas, de los filósofos, de los defectos, de la muerte y los profetas, de la constancia. "Guillermo Spratling" es un discurso en honor de este americano que hizo renacer el arte de plateros y orfebres en Taxco. "¿Historia o novela?" relata diversos episodios de la expedición punitiva enviada por E. U. en persecución de Villa y derrota definitiva de éste por el ge-

neral Murguía. "Nadie se escapa" es un discurso sobre la novela mexicana. "Toma de Zacatecas" es un prólogo de una edición del diario del general Felipe Angeles con motivo del 50 aniversario de la toma de Zacatecas por los revolucionarios en 1914. "Nosotros matamos a Villa" es parte de un guión televisivo sobre la vida de Villa, precedido de un ensayo de cómo debiera presentarse la muerte de este bandido-general. "Francisco Villa y su estatua" cuenta lo que Muñoz diría en la inauguración de una estatua al Azote del Norte. "Señor... Señor...", escribir la vida de un santo está entre las obras incompletas y anheladas de Muñoz.

II--2--9. - Un libro nunca editado Yo, el mar debía tener como protagonista al mar, "quien cuenta con aparente desorden, lo que le ha ocurrido en todos los tiempos y lugares" (29). Muñoz tenía preparadas 2.600 fichas y el prólogo. Su viuda asegura haber visto el libro inédito, pero hasta la fecha nadie sabe de su paradero. Si llega a publicarse --no es imposible-- sería su obra póstuma. Conoceríamos así una nueva perspectiva de Muñoz, que, según sus amigos, adoraba el mar.

## Notas

1. - El nombre completo es Rafael Felipe, pero Muñoz apreciaba que se le llamara precisamente Rafael F.
2. - Nos hace esta observación Lucila Muñoz, prima del autor, la cual conserva diversos documentos sobre el abuelo de Muñoz en relación con la llegada del ferrocarril a Chihuahua.
3. - Cf, Rafael Solana en El Libro y el Pueblo, No. 10, febr. 1964 p. 3
4. - Así opinan Andrés Henestrosa, Reyes Nevares, Rafael Solana, entre otros.
5. - SCB, pág. 16
6. - Carballo, Emmanuel: 19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX. Empresas Editoriales, México.1965, p. 269
- 6 bis. - Rand Morton F. : Los novelistas de la Revolución Mexicana, Ed. Cultura, México 1949 p. 142
7. - Cf. Gustavo Casasola: Historia gráfica de la Revolución Mexicana, Trillas, México 1960 y Rafael Solana, revista citada p. 3
8. - Nació en Acapulco y era hija del tesorero mayor de la Compañía petrolera El Aguila y de una dama española apellidada Caamaño. Vive todavía en la que fuera casa-biblioteca de Muñoz, calle Jardín No. 5 de San Angel. Se planea trasladar la biblioteca a la calle José de Teresa No. 182 donde vive Eleonor, hija de Rafael F. Muñoz.
9. - Rafael Solana, revista citada, p. 3
10. - Leonor Llach: rev, El Libro y el Pueblo, No. 10, febrero 1964 pág. 6
11. - Carballo, Emmanuel: op. cit. p. 270
12. - Aunque fuera de contexto, transcribimos alguna de las vaciladas con que Muñoz solía amenizar las tediosas horas de oficina: "El que tiene mujer bue na y la pierde, no sabe lo que gana. La esposa fiel consuela al marido en las dificultades que él no hubiera tenido si no se hubiera casado. El que sale con su mujer de vacaciones, gasta el doble y se divierte la mitad. Después de unas vacaciones con la esposa, nos gustan todas las muchachas. Como todos los señores fueron con sus esposas, la fiesta resultó aburridísima. El que trabaja no tiene tiempo de hacer dinero. La UNAM es el lugar más barato para perder el tiempo. Si el problema es el dinero y no hay dinero, no hay problema. El alcohol lo conserva todo menos el empleo. (Atención de la secretaria de Muñoz durante casi 20 años, Consuelo Yáñez )
13. - Carballo, E. op. cit. p. 271

14. - Muñoz, Rafael F. : Obras incompletas, dispersas o rechazadas  
Oasis, México 1967 p. 150
15. - Médico seguidor de Villa y a quien éste confió sus memorias. Escribió también una novela Juan Rivera que ofrece un panorama de la vida nacional en los últimos años del porfiriismo y principios de la revolución.
16. - Carballo E. , op. cit. pp. 272 - 273
17. - Beristain H. , op. cit. p. 89
18. - Acevedo Escobedo, Antonio, El Universal Ilustrado No. 749 del 17 de septiembre de 1931, p. 6
19. - Carballo, E. op. cit. p. 273
20. - Carballo, E. op. cit. p. 267
21. - Mario Puga en un artículo de Universidad de México del 2 de oct. de 1955 titulado "El escritor y su tiempo" dice que VPV se tradujo al inglés en 1933, al alemán en 1935, al ruso (fragmentos), al holandés y al italiano (Milán 1953) además de las ediciones de Espasa-Calpe en la Argentina.
22. - Acevedo Escobedo A. revista citada p. 6
23. - Estos son los cuentos de Relatos de la Revolución No. 151 de la publicación SEP Setentas:  
"El feroz cabecilla", "Agua", "Villa Ahumada", "El Niño", "El saqueo",  
"Un asalto al tren", "Dos muertos", "El hombre malo", "Looping the loop",  
"El festín", "Una biografía", "El enemigo", "Un disparo al vacío", "El perro muerto", "Cadalso en la nieve", "Oro, caballo y hombre".
24. - Carballo E. op. cit. p. 274
25. - Mancisidor, José: Historia de la revolución mexicana" Costa-Amic  
México, 1974 p. 179
26. - Muñoz, Rafael F. : obra citada en la nota 14 p. 164
27. - Carballo E. , op. cit. p. 268
28. - Carballo E. , op. cit. p. 267
29. - Carballo E. , op. cit. p. 274

## CAPITULO III

### TEMAS DE MUÑOZ

Como tantos otros jóvenes de la época, Muñoz creció entre el fragor de las armas: "el maderismo sorprendió sus once años" (1).

A Villa lo admiró, lo siguió y lo temió, quizá porque todos lo seguían, quizá porque "su voz era indeleble... , su ademán como brújula... , su mirada... como montaña que cayera sobre la voluntad, aplastándola" (SMM, 185). La revolución para Muñoz fue un "conjunto de hechos alucinantes", que le hicieron olvidar todo lo "que no fueran hechos de armas".

Nada nos va a sorprender que años más tarde --por los treinta-- cuando se proponga escribir, su tema casi exclusivo sea la revolución. Dentro de este ciclo advertimos una constelación de temas o subtemas; los que más le impresionaron fueron: Villa y el villismo, la crueldad, la lealtad, la indiferencia ante la muerte, los desastres de la guerra, la actitud del pueblo, la vida de soldados y soldaderas, la escisión dentro de las filas revolucionarias, los motivos de la lucha, la diametral oposición rebelde-federal, etc. En la imposibilidad de tocarlos todos nos ocuparemos de los siguientes: La revolución y sus motivos; las relaciones humanas; la crueldad; la lealtad y la amistad; el concepto vida muerte. En realidad en cada uno de ellos están incluidos los demás y, al hablar de uno de ellos, forzoso será relacionarlo con los otros.

#### III--1.- La revolución y sus motivos

La revolución mexicana no tuvo modelos, fue "la lucha de un pueblo que no aceptaba ni la opresión, ni la miseria, ni la ignominia" (OI, 153). Los propios personajes de Muñoz van definiendo sus actitudes, el porqué de la

---

(1) Llach, Leonor, "Muñoz, autor fundamental en el México nuevo" en El Libro y el Pueblo, No. 10, febrero de 1964, p. 5

lucha. "Muñoz nunca toma partido en forma expresa... sus criaturas (se pronuncian) a favor o en contra de ciertas situaciones" (2). Por ejemplo Villa ante la tiranía del porfirismo, suspira por la guerra que va a venir "y que yo suponía ser la libertadora del pueblo trabajador; del labriego que ara la tierra ajena... del obrero que vive siempre teniendo la herramienta empuñada..." (3). Villa no cree en la paz porfiriana porque el pobre está más amolado que nunca, por ello el antiguo robador de ganado dirá a sus hombres: "Vamos a luchar contra el gobierno y contra los ricos (porque) no se respeta el sufragio y estamos pobres mientras los dueños de las haciendas tienen mucho dinero... ¡Vénganse a echarles bala a los rudales...! ¡No se rajen!" (FC, 46-47)

Las confidencias de Villa al Dr. Puente nos hacen ver claramente los motivos por los cuáles combatía el Centauro y explicarán, en parte, su actitud cruel.

Ante los acontecimientos de la Decena Trágica, Villa comprende que se va a iniciar una guerra sangrienta, la verdadera guerra, "donde no queda otro recurso que... responderle al terror con el terror. Ellos habían puesto la pauta de la crueldad al intentar robarle sus derechos al pueblo y éste iba a pagarles con la misma moneda" (PVRA, 51). Villa luchará contra las clases corrompidas de la dictadura, contra los soldados sin honor, contra los ricos que esclavizan a los pobres. Simpatizará con el zapatismo porque comprendía la justicia que asistía a la rebelión de Zapata y los abusos cometidos por los terratenientes sureños.

---

(2) Carballo E, 19 protagonistas de la literatura mexicana del s. XX  
Empresas Editoriales, México, 1965 p. 265

(3) Muñoz Rafael F., Pancho Villa, rayo y azote, Populibros "La Prensa"  
México, 1971 p. 27

Una frase que con frecuencia repite Villa tanto en PVRA, como en VPV y en algunos cuentos es que él lucha por los pobres de su patria "mis hermanos de sangre y de raza". Es cierto que también se queja de no ser comprendido ni siquiera por los mismos a quienes intentaba redimir del yugo de las tierras de raya, del endrogamiento a perpetuidad, del abuso de los caciques, de los pagos con "boleta" y de la miseria...

Marcos Ruiz de SCB (tras el cual, según Muñoz, se esconde el general orozquista José Inés Salazar) sabe también porqué lucha. Admite incluso la dialéctica de la revolución, pues sabe perder y comprende las razones de otros revolucionarios enemigos suyos. Uno de los motivos fue "la inconformidad del pueblo con la miseria, cuatrocientos años trabajando para recibir un pago de miseria y de hambre..." (SCB, 118). La explotación y el oprobio del pueblo sublevan a éste y es preciso que el pueblo triunfe "a pesar de los errores, de las pasiones, de las locuras, de los odios... y a pesar de los hombres" (SCB, 118). Poco importa que los hombres luchen entre sí: Orozco contra Madero; Villa contra Orozco... "Nombres nada más. Nosotros no debemos personificar las ideas porque el pueblo se aleja más fácilmente de los hombres que de las tendencias" (SCB, 118).

La revolución fue episódica: hubo cientos de partidas, cada una con sus propios motivos: arbitrariedades, abusos, venganzas personales, préstamos usuarios, etc. Poco a poco los líderes logran unificar los grandes denominadores de la revolución. Tenemos a los seis leones de San Pablo, protagonistas de VPV que "no sabían a punto cierto qué quería la revolución, pero cada uno tenía sus motivos de queja y sus deseos de una situación mejor" (VPV, 20) Les atrae la sonoridad del grito ¡"La revolución!" Acostumbrados a defender su milpa o su

caballo a tiros, se fueron a la bola no por "una mazorca o un potro, sino por un derecho de vida más alto" (VPV, 20). En el entierro de "Becerrillo", el primero de los leones caído, "cada cual desbordó sus odios, diciendo los motivos porque había ido a la guerra" (VPV, 31). El agricultor porque vió arder su pobre vinata "por órdenes de un odiado cacique... Acabaremos con los jefes políticos... Lucharemos hasta tener nuestras tierras. No trabajaremos más por los amos. Vengaremos a don Abraham. Y tiraremos al pelón Huerta, que me mandó cortar el brazo" (VPV, 31).

Tampoco Alvaro, el protagonista de SCB, sabe exactamente porqué combate. Se le mezclan un tropel de ideas "que no comprendía sino confusamente. La revolución, arraigada en el corazón del pueblo... las hecatombes, la lucha en que mueren los hermanos" (SCB, 22). La revolución le parece hermosa por la "música, caras alegres, banderas brillantes volteando en el viento, brillo de armas, entusiasmo de hombres, impaciencia de caballos jóvenes" (SCB, 22). No comprende porqué los enemigos de antes se han volteado en contra de los colorados. Ni lo entiende, ni le importa. Cuando oye gritar: ¡Arriba los colorados!, se pregunta: "¿Arriba de dónde? ¿Arriba de quién? No importaba: el triunfo radica en subir" (SCB, 25), se dice el joven Alvaro.

Más tarde, al contacto con su jefe inmediato, el general Ruiz, irá entendiendo que la revolución es la desesperación, es la guerra, es el último extremo, "el recurso que queda ante el fracaso de todos los otros" (SCB, 136). Aprenderá de Marcos que no se ha de luchar por venganza, sino que la idea primordial es "el bienestar del pueblo" y esta idea debe subsistir "a través de todos los cambios" (SCB, 127). Para Marcos, la revolución no termina nunca: habrá revo-

lución mientras no se logren sus fines. No debe dejarse morir la causa de los colorados, por ser la causa del pueblo. "Y si nosotros no podemos llegar hasta el término, otros vendrán a completar nuestra obra". (SCB, 127).

La idea de Azuela: la revolución es huracán que todo lo arrastra, la encontramos reiterada desde la primera página de SCB, La revolución arrastró a campesinos, obreros e indios; arrastró a viejos y jóvenes, a los seis leones, al joven Alvarito y enardeció al pueblo a la lucha; pero fue provocada por la injusticia, la tiranía y el desprecio hacia los de abajo por las clases en el poder.

Al referirse a la toma de La Bufa en 1914 por los villistas, Muñoz nos dejó una exacta descripción del movimiento armado en general: Allí (en La Bufa) chocaron,

"el pueblo contra el mal gobierno;  
 el hombre libre contra el recluta tomado de leva;  
 la altivez contra la sumisión;  
 la dignidad contra la resignación abyecta;  
 el rebelde contra el esclavo;  
 el que grita contra el que calla;  
 el que levanta el puño contra el que inclina la frente;  
 la protesta contra el crimen. . ." (OI, 170)

### III--2. - Relaciones humanas

#### III--2--1. - Relaciones caudillo-revolucionario

La revolución tal vez no hubiera tenido éxito sin la entereza y carisma de los caudillos populares. Ellos supieron electrizar a la masa y proseguir el incendio revolucionario. El pueblo siguió ciegamente a sus líderes. Tenía fe en ellos; creía en sus promesas; luchaba y moría por ellos.

Es posible que en esta casi enajenación influya el sentimiento de paternidad de que adolece el mexicano en general y cuyo origen nos llevaría a la época colonial y tal vez más lejos, al mundo azteca. Lo cierto es que las masas

humildes siempre han necesitado "padres", caudillos, caciques que les resuelvan sus problemas. El pueblo siempre espera que manos taumáticas solucionen su hambre, sus conflictos, sus traumas. Pedro Páramo de Juan Rulfo sería el mejor ejemplo de un cacique omnipotente, pero es porque el pueblo ha abdicado de todo, se ha postrado en cuerpo y alma a los pies del todopoderoso amo.

Las dos novelas de Muñoz --VPV y SCB-- nos brindan dos tipos de caudillo y de caudillaje: "Pancho Villa (de VPV), paladín y bandolero, hijo y padre del pueblo, señor de la guerra y genio de la guerrilla" (PVRA, 7). Su signo fue pelear toda la vida porque se respetaran los derechos de "sus hermanos de raza". Es cierto que fue caudillo feroz, que fue bandido, sin embargo llegó a ser uno de los generales más famosos gracias al apoyo popular. Conocía a sus seguidores por sus nombres, retenía sus momentos de debilidad y de bravura. Era para ellos padre que proveía de alimentos y ropas, general que procuraba pertrechos y trenes. Se le admiraba. Se le seguía con fidelidad enajenante.

Los seis leones de VPV se disputan el honor de ir delante de la caballería silenciando centinelas o haciendo de espías, "una palabra, un gesto (dice Tiburcio) y correría hasta donde estaban los pelones, echándoles balazos". (VPV, 82).

En cambio Marcos Ruiz de SCB es jefe que logra imponerse por la persuasión, por las palabras. "Además razonaba, explicaba... (dice Alvaro)-yo le seguía sintiéndome pequeño a su lado" (SCB, 15).

Los dos --Villa y Ruiz-- son concedores del terreno, saben manejar a sus tropas. Los dos son generales en derrota. Villa ante los carancistas. Ruiz ante los federales de Huerta. El fracaso da la talla de los hombres: -

Villa se torna tremendamente desconfiado, mata por cualquier pretexto, sospecha incluso de sus íntimos, los famosos dorados. Ruiz, en cambio, se vuelve precavido, pero acepta la derrota. Al notar que los suyos comienzan a irse, "no detuvo a nadie; su serenidad no era ya forzada. Estaba apaciblemente triste" (SCB, 129).

Al sentirse perdidos, los dos se esconden: Villa para escapar - al rastreamiento de los 15.000 soldados de la expedición punitiva, se oculta en una cueva de la sierra de Santa Ana; Ruiz, para huir de los federales, busca refugio - en una antigua mina de plata; los dos están seguros que nadie les encontrará y los dos hacen promesas de que nunca se rendirán. Ruiz dice: "Yo no me rendiré nunca a nadie... pero todavía es peor irse al extranjero a dar lastima" (SCB, 135); - Villa es más radical: quisiera morir antes que los suyos para ser incinerado y - que su "cuerpo no vaya a dar nunca fuera de México" (VPV, 185). Curiosamente - las dos novelas terminan con el eclipsamiento de los jefes.

Los dos piensan en el futuro de México: Villa, herido en una - pierna, insta a sus soldados a que no se rindan a Carranza, a que prosigan la lu - cha. Al ver cercano su fin (pues la herida no se cierra) teme que no haya nadie - que "defienda al pueblo", por eso dice: "Si no me muero mejor para todos" (VPV, 184), porque seguirá peleando hasta que triunfe la causa de mis hermanos... Mar - cos Ruiz cree que tanto sacrificio, tanta muerte, no quedarán estériles. Piensa - que otros disfrutarán, pero que "la inquietud subsistirá mientras el pueblo sienta la miseria" (SCB, 136). Las últimas palabras de Marcos, antes de perderse en las montañas, gotean como lágrimas en el corazón de Alvaro; son como el testamento espiritual de su maestro: "Ayuda, ayuda siempre... siempre podrás hacer algu - na cosa en favor de los que se mueren de hambre" (SCB, 136).

Los últimos seguidores de Villa, le son incondicionales. Saben que es general en derrota, saben que es "el más terrible de los asesinos". Saben que roba, mata, asalta, reta al extranjero... "Está bien, somos fieles a Francisco Villa. Estamos dispuestos a morir por Francisco Villa" (VPV, 114). Le siguen fatalmente. "Te metiste de villista y te tendrás que morir de villista" (VPV, 117). Tiburcio es el paradigma de esta fidelidad a ultranza. Al separarse de Villa promete no decir su escondite aunque le pulvericen el alma, "y si lo duda, aquí nomás, dentro de la cueva, déjeme muerto" (VPV, 188). Aunque resignado, Marcos Ruiz siente cómo se le van sus soldados. Sólo Alvaro le es fiel, "aceptando las responsabilidades que impone la gratitud" (SCB, 133).

La fidelidad de Tiburcio es alienante, fatal: no podía ser de otro modo, porque Villa era como imán potente. Por serle fiel, primero le desuellan los pies (los americanos) y luego lo ahorcan (los carrancistas). La fidelidad de Alvaro es por convicción personal, razonada. Se adhiere a su jefe. Se identifica con él. Llega a "copiar la cadencia de sus pasos, el ademán con que se ponía el sombrero... Imitaba las inflexiones de su voz y repetía sus dichos más usuales. Miraba como él, inclinando la cabeza hacia adelante..." (SCB, 129). Los oficiales al despedirse de Alvaro le dicen: "Adiós Marquitos". El apodo no le desagradaba, "me daba una personalidad nueva, me acercaba más al hombre de quien todos se iban alejando" (SCB, 129).

El tipo de relación caudillo-revolucionario es personal, de hombre a hombre. Los seis leones de VPV se presentan a Villa, éste les pregunta sus nombres. Por Villa se baten en Chihuahua, Tierra Blanca, Ojinaga y otros lugares. Villa va con ellos para quemar alcantarillas, capturar trenes o hacer

correrías a través del desierto. A Alvaro no le gusta Orozco, jefe supremo de los colorados: sólo le vió (y no muy de cerca) en una recepción. Para saber quién es, tiene que acudir a los periódicos. En cambio Marcos Ruiz es guía, maestro, consejero, le provee de agua, sombrero, armas, caballo. Marcos es el lado humano de la revolución. Ni siquiera castiga o mata para hacerse temer como otros caudillos. Tiburcio, desertor, requiere la presencia del propio Villa, que tratará de convencerle que necesita su ayuda.

Esta relación humano-personal predomina también en los cuentos. En "Agua" incluso los soldados se permiten lanzarle puntadas al sargento Urrutia a propósito de una soldadera "re-güena" que acompaña a su hombre para llevarle el "máuser". En "El hombre malo" el jefe dialoga amigablemente con un joven subordinado. Es más se deja ablandar por cinco prisioneros que debían ser fusilados. En "De hombre a hombre" dos oficiales se batan en presencia de sus soldados, que les vitorean y aplauden. En "Oro, caballo y hombre" los soldados de Fierro se niegan a ayudarlo cuando se está ahogando en una laguna. Es que antes se ha burlado de sus prudentes consejos; es que Fierro era "asesino brutal e implacable, de pistola certera y dedo índice que no se cansó nunca de tirarle al gatillo" (RR, 183).

Se dan casos de crueldad en las relaciones caudillo-subordinados pero son más bien raros y no adquieren relieve dentro del círculo de violencia de la revolución. Villa sería la excepción: mata a la esposa y a la hija de Tiburcio, en su propia presencia para que ya nunca sufra por ellas. Mata a un pobre muchacho porque se ha quedado retrasado después de veinte leguas de marcha. El jefe de los rebeldes de "El feroz cabecilla" mata a uno de los suyos por quejarse de que

el transporte de unos heridos les impedía huir de los federales con más celeridad.

La fuerza de la revolución sólo tuvo sentido canalizada a través de los caudillos. Esta relación vertical fue muy sólida. En cambio la relación horizontal, de rebelde a rebelde, fue más bien débil. Lo acabamos de ver en el caso de "El feroz cabecilla", no uno sino varios soldados se niegan a transportar a sus hermanos heridos; prefieren abandonarlos para escapar más de prisa. La revolución se hizo gracias al vínculo caudillo-soldado. De ahí que el encadenamiento de las distintas bolas (maderistas, villistas, orozquistas, carrancistas, huertistas, obregoncistas, etc.) no tuviera fin. Cada soldado se batía por su jefe (guerra de los generalitos). El consensus nacional de paz era casi inexistente o de muy lenta formación. Sólo en 1917 empezó a vislumbrarse un horizonte de paz que se hubiera esfumado si Villa decide avanzar hacia el centro desde Torreón. El deseo de paz fue debido al cansancio general y no porque los soldados se desvincularan de sus jefes. Toda la obra de Muñoz presenta muchos ejemplos de solidaridad vertical y pocos de solidaridad entre los soldados. "El perro muerto" nos hace ver, aunque de modo hiperbólico, la total desunión entre dos grupos triunfadores. Por un perro muerto los soldados de ambos bandos se enseñan en una guerra sin cuartel, implacable, que durará hasta que un bando elimine al otro.

### III--2--2. - Relación soldado-soldadera

Heriberto Frías es el primer escritor que se ocupa de la vida de las soldaderas en los vivaques. En Tomóchic las presenta como esclavas de sus viejos: mujeres que inspiraban al mismo tiempo ternura y horror. Aliviaban a sus "juanes" del hambre, la sed, el sufrimiento. Las califica de perras humanas, calzadas de huarache, que llevan a cuestas enormes canastos repletos de ollas y

demás instrumentos de cocina.

Las soldaderas procedían de zonas populares. Eran, por lo tanto, mujeres humildes "acostumbradas a las vicisitudes de la campaña militar, a las... caminatas, a la... falta de alimentos, al peligro de los combates... , mujeres que muchas veces combatían al lado de sus hombres, les veían morir o morían con ellos" (RR, 155).

Si es soldadera, dice Urquijo, tiene que seguir a su hombre sea donde sea. El modo de casarse era sencillo: Se pedía el nombre de los pretendientes y se les decía delante de dos testigos: "¿Arreglados?" y ellos respondían: "¡Arreglados!". Ella no abandonaba nunca a su "juan" pues la vida no tenía significado sin él. Si éste moría peleando, normalmente la soldadera se juntaba con otro soldado. Las soldaderas eran todo para sus hombres: "esposas, proveedoras de alimentos, cocineras, ayuda a toda hora, compartían la inquietud de los hombres, quizá con más carácter" (RR, 155).

Entre los federales estaba perfectamente reglamentada la vida de las soldaderas. No así entre los insurrectos. Estos, dotados de más movilidad, prescindían con frecuencia de ellas. Muñoz nos ofrece cuatro tipos de soldadera: la amante, de "Agua" que busca de beber para su hombre "el pecho firme, con los caballeros al viento". Una bala enemiga le quiebra el jarro; un nuevo disparo la deja tendida "para siempre con una flor roja en la blusa cubierta de polvo" (RR, 50). En "Villa Ahumada" es la mujer suicida que enarbola su enagua roja para detener un tren y evitar así un asalto de los rebeldes. En "El Niño" es la soldadera activa trabajando en equipo para sacar el parque federal de un carro en llamas. En "Un tiro al vacío" es la solidaridad inquebrantable de unas mujeres que prefieren dejar

se quemar vivas antes que denunciar quién de ellas ha disparado contra el jefe rebelde.

En otros cuentos se nos presentan escenas costumbristas: "Una biografía" nos describe el vivac villista en una estación: los soldados han improvisado habitaciones en los techos de los carros y "las mujeres están haciendo la comida en cocinas instaladas entre las ruedas" (RR, 124). Parecidas escenas de vivac se describen en "El perro muerto": con los soldados se instalan sus mujeres y sus hijos "semidesnudos y curtidos en el acre ambiente de pólvora quemada" (RR, 164).

El trabajo de las soldaderas era duro, excesivo y deplorable, pero lo cierto es que dispensaban a los hombres socorros de primera urgencia, con suelo y solaz. Eran las fieles amigas del soldado: apenas llegaban a un lugar, instalaban sus cocinas portátiles y sus cazuelas. Recogían leña, compraban o robaban gallinas, tortillas o frijoles. Si las columnas salían a pelear, ellas iban junto a sus hombres para cuidarlos. Exponerse al peligro era para ellas cuestión secundaria con tal que sus hombres estuvieran bien atendidos.

### III--3.- Crueldad

México durante la revolución se asemeja a un ajedrez macabro en el cual los peones se matan sin piedad en lucha cruenta. Muñoz tiene dos cuentos que pueden ser un símbolo de esta lucha fratricida, el uno "Hermanos" --ocurre en el campo, el otro-- "El perro muerto" --en la ciudad. En el primero, dos hermanos --uno federal y otro revolucionario-- se dan muerte después de discutir por bagatelas. En el segundo son dos grupos revolucionarios y victoriosos los que se enzarzan en una guerra a muerte y también por una bagatela: un perro muerto.

La nota dominante de la revolución mexicana fue la crueldad que Muñoz nos ha descrito de modo insuperable. Es cierto que a veces exagera pero - éste fue su modo de acercamiento. Así vió él la más sangrienta guerra civil que - haya existido en México.

Decir crueldad es decir Villa, hombre cruel y sanguinario por - antonomasia. Sus acciones guerreras, sus movimientos de tropa, sus victorias ro - tundas, constituyen una epopeya, pero epopeya tinta en sangre. Se decía que "don - de pisa la huella de su pie se llena de sangre" (VPV, 114). Muñoz lo compara con - Huitzilopochtli, espantoso y enorme. La lista de sus crueldades, de las víctimas - de su famosa derecha, no tendría fin. Encontramos en Villa varios tipos de cruel - dad:

Crueldad del vencido: fue la ejercida en Chihuahua. Cansado - de sufrir descalabros en Sonora, Coahuila y Durango entró a saco en la ciudad y la - sometió a pillaje. Villa hizo gala de una sangrienta dictadura desde su quinta "Luz"; - fusilamientos injustificados en que se obligaba a las víctimas a cavar sus fosas en - el panteón de Santa Rosa, serie no interrumpida de crímenes atroces, etc. Chihua - hua vivió un siglo en cuatro días: Obligó a uno de los hacendados a entregarle - - 50.000 pesos. Este se negó. Entonces Villa hizo crucificar a uno de los hijos de - lante del padre, a otro de los hijos se le correteó hasta cazarlo como a una fiera. - Finalmente, Villa tuvo "compasión del viejo y lo mató" (OI, 119).

Crueldad inútil. Tal sería el caso del ataque-sorpresa a Colum - bus el 9 de marzo de 1916 que produjo víctimas inocentes y estuvo a punto de origi - nar un conflicto internacional de envergadura.

Crueldad sádica, morbosa, casi insania: tal sería el caso del -

fusilamiento de Pablo López, traidor al villismo, que fue llevado hasta el patíbulo con muletas pues sus piernas estaban mutiladas. "Un disparo al vacío" nos presenta todavía un caso más repulsivo y macabro: unas soldaderas son arrojadas a un hoyo de fuego por órdenes de Villa. Mientras se van quemando, el jefe se adelantó hasta el borde del horno y alargó las manos, poniéndose a calentar. Su boca de perro de presa sonrió ante el espectáculo" (RR, 161). Del hoyo salían furiosos insultos que fueron callados por las descargas de los rebeldes hacia el hoyanco, "con deseos de terminar de una vez aquel macabro festín que demandó el alma demoniaca de la fiera" (RR, 161).

Crueldad del perseguido y acorralado: coincide con su derrota en Celaya. Se le declara fuera de la ley. Su cabeza es puesta a precio. Ya no es el invencible general de la División del Norte. Se le acosa: tanto por las Defensas Sociales de los pueblos como por los carrancistas y por la expedición punitiva. Está en todas partes y en ninguna. Apenas le son fieles unos pocos. "Su odio tiene la fuerza que antes tuvo la División del Norte: sepulta llanuras, hace temblar las montañas" (VPV, 113). Es la época en que cometió los crímenes más inconcebibles: en una de las interminables huídas uno de los muchachos se sintió agotado y pidió permiso para descansar un rato. Desconfiado Villa (que siempre caminaba el último) le dijo: "Pobrecito muchacho... descansa..., descansa en paz..., aunque no me alcances" (VPV, 102). Le dió un balazo en la cabeza y el soldado cayó rodando hasta un barranco. Fue también en esta época cuando mató a sangre fría a la esposa y a una hijita de Tiburcio.

Los generales de Villa no le iban en zaga. De Fierro, llamado el "Carnicero", dice Muñoz que fue "asesino brutal e implacable". Nos lo confirma

Martín Luis Guzmán en "El águila y la serpiente". El sólomató a 300 prisioneros en una sola sesión. Otro general villista, Baudelio Uribe no asesinaba a los prisioneros carrancistas, sino que personalmente les cortaba las orejas para que volvieran a sus ranchos "con espantosos verdugones sangrientos a los lados de la cara" (OI, 109).

En PVRA, Villa quiere justificarse: no acepta que se le acuse de sanguinario y tirano "porque ese fue el ejemplo que nos puso Huerta, sacrificando a Madero, desquebrajando a Abraham González bajo las ruedas de un ferrocarril (sic) y arrojando sus restos a los animales del campo, mandando quemar en la prisión a Gabriel Hernández y mutilando a Belisario Domínguez" (PVRA, 87). Me acusan de sanguinario, viene a decir Villa, cuando en México todas las clases sociales han pedido sangre y tienen en la conciencia un pecado sangriento. En VPV se dice también que Villa, cuando tuvo poder y dinero, todo lo repartió. Cuando cayó y vió a los suyos dispersarse "se rebeló castigando al que logró tener bajo su garra implacable. En su desengaño se desarrollaron con intensidad espantosa el odio y la ira, la crueldad, el deseo de venganza" (VPV, 113). Entonces es cuando los villistas, los pocos, los fieles, asaltan trenes, queman casas, matan, violan, roban vacas, destruyen puentes, ahorcan a los que capturan. Los villistas en derrota "podían conformarse con una mala comida, siempre que estuviese rociada de sangre" (OI, 115). Al solo nombre de Villa o los villistas "las ciudades se encogen dentro de sus trincheras" (VPV, 113). Y donde humee un incendio o se oiga un disparo o un cadáver se descomponga, es porque por allí pasó la horda villista.

Si Muñoz enfatiza la crueldad es porque así de feroz fue la revolución. Había que matar para no ser matado. De poco sirvió la Convención de -

Aguascalientes en 1914: la lucha volvió a encenderse entre villistas y carrancistas. El único diálogo eficaz fue el de los disparos y la única voz que dejó hacerse oír - fue la del cañón. Resultado: centenares de miles de muertos, miles de ahorcados o colgados en los postes "hombres de una misma patria, matándose así, como bestias..." (SCB, 104) o terriblemente mutilados como Martiniano de SCB a quien - una granada arrancó una pierna: "nunca pensé, dice un soldado, que un hombre - echara tanta sangre, parecía un buey" (SCB, 104)

Hay cuentos de Muñoz que frisan en la insania. ¿Qué pretendió el autor? ¿Conmovernos? ¿Aterrarnos? ¿Impresionararnos? ¿Condenar al villismo? Ya hemos dicho que Muñoz ni censura, ni aprueba; sólo expone. Es autor - imparcial. En el caso de la crueldad, el lector puede ver la animalidad del hombre, a qué excesos puede llegar el odio desatado, el morbo de sangre, la fidelidad al jefe o las tres cosas a la vez. Tal parece ser el caso de Gabriel Baca "verdugo fatídico del villismo" del cuento "Cadalso en la nieve." Baca, matancero de oficio, a los enemigos de la causa que caían en sus manos los asesinaba con balas expansivas o los destazaba como si fueran bueyes. A un oficial lo limpió de la piel, lo despíezó y fue colgando las carnes en los árboles del cementerio. Hecho prisionero se le preguntó que por qué encontraba placer en su trabajo de verdugo. El dijo que obedecía órdenes del general Villa y que sólo había matado a enemigos de la causa. A la pregunta de si las víctimas merecían muerte tan horripilante, respondió: "Da lo mismo morir de un modo que de otro..." (RR, 175) Condenado a ser fusilado, recibió el tiro de gracia de su propio hijo, capitán de la escuadra de fusilamientos.

Otro capitán federal, Ricardo Peralta, en "La cuerda del gene-

ral" cuenta con deleite morboso el ahorcamiento de 40 villistas. Se vanagloria de haber ahorcado más hombres en una mañana que el verdugo de Londres en todo un año. Describe con placer patológico los tipos de nudos, cómo se desuella el cuello, cómo jala de la cuerda "hasta que el amigo saque la lengua". Cuenta, en fin, la agonía de un ahorcado: "Se le pone la cara morada, negra, los ojos se le quedan abiertos, enormes, como dos huevos cocidos pegados a la cara, y la lengua como un pañuelo rojo, gorda, más bien, hecha una pelota negra y húmeda. El ahorcado sacude violentamente brazos y piernas y en las manos, los dedos se le agarrotan... Al poco rato queda inmóvil, tieso, balanceándose lentamente" (FC, 106).

Baca era villista; Peralta, federal; los protagonistas de "El perro muerto" eran revolucionarios vencedores... El denominador común de todos ellos era la ferocidad, la guerra encarnizada hasta destruirse. Era el signo de la época. Precisamente el final de "El perro muerto" es el mejor resumen de lo que vamos diciendo: "los muertos quedaron en el lecho, junto al lecho y bajo el lecho" (RR, 172) y en México los casi dos millones de víctimas de la revolución quedaron en los llanos, en los valles, en los ranchos, en los senderos, en las ciudades... porque el pleito comenzó con Madero, siguió con Huerta, pasó a Villa, a Carranza a Obregón, a Calles... el odio y la venganza incendiaron a todos los mexicanos, ensangrentó el país y aterrorizó a sus habitantes.

#### III--4.- Amistad, fidelidad, lealtad

SCB podría titularse "historia de una amistad", la del joven Alvaro con el general Marcos Ruiz. VPV podría asimismo titularse "historia de una lealtad", la de Tiburcio con el general Villa. Las dos trascienden el episodio armado y la derrota. Serían la vertiente humana de la revolución. Alvaro quisiera

seguir a su maestro para seguir aprendiendo de él. Marcos no se lo permite. Tiburcio sí lo acompaña al general Villa en su escondite en la sierra. En los dos casos --Alvaro no queriendo separarse de Marcos y Tiburcio, yendo en busca de los centinelas de Villa-- dan pruebas de fidelidad a ultranza.

Alvaro procede de una familia señorial. Al ser asaltada su casa, se enoja, rechaza a los rebeldes "cubiertos de polvo, envueltos en ropas raídas" (SCB, 14). Les llama bandidos. En esto aparece Marcos y se entabla el diálogo. Tenemos frente a frente dos mundos: el burgués, feudal, altanero de Alvaro y el nuevo orden revolucionario. Termina por triunfar el segundo: Alvaro se rinde ante la moderación, el carácter y los ademanes de Marcos que daban impresión de poder. La figura de Marcos crece y crece, la de Alvaro se achica. "Yo le seguía sintiéndome pequeño a su lado" (SCB, 15).

Desde este momento comienza el proceso psicológico de acercamiento Alvaro-Marcos, cuyas etapas serían:

a. - Abandono de la morada de sus mayores. Alvaro sale pisoteando mármoles y destruyendo una estatua que simboliza la ley, es decir el pasado, el orden burgués. Ahora se impone la ley revolucionaria. "La nueva vida me apasionaba, mientras la antigua --si vida había sido-- la consideraba como un lastre" (SCB, 29).

b. - Seguimiento de los rebeldes que le dan un uniforme, un arma, le adiestran en el tiro de pistola, en las marchas a través del desierto y tratan de acostumbrarle al hambre, la sed, el cansancio, el sol ardiente...

c. - Aprendizaje de la estrategia guerrera: interpretación de los silbidos del tren, ataques sorpresa, represión de la impaciencia, saber perder y

soportar el infierno de humo y de pólvora de los combates, etc.

d. - Progresiva adquisición de virtudes humanas. Trata de copiar - de Marcos la impassibilidad y sangre fría. Aprende a soportar las reprimendas de los jefes. Empieza a saber por qué pelea, pues salió de su casa "con una idea vaga de servir para algo, de poder ayudar a alguien, de contribuir a que viniera una situación nueva" (SCB, 88).

Las cosas empiezan a ir mal para la causa orozquista, tienen - que gustar las hieles de la derrota. Marcos se muestra estoico: sabe perder. - Entonces pregunta a Alvaro: Si salieras bien de ésta, ¿estarías en otra? "Tuve - que ser sincero, dice Alvaro. Contigo sí, Marcos" (SCB, 77). La confianza de - Alvaro en Marcos es total. Amistad y fracaso van a seguir líneas divergentes: a - medida que la causa de los colorados se deteriora más y más, los lazos amistosos siguen reforzándose. Amistad, fidelidad y lealtad alcanzan su punto culminante - cuando todos se han ido: sólo Alvaro queda junto a su jefe. Sólo entonces es digno de escuchar las confidencias del amigo y maestro.

Marcos, "hijo de la montaña, a ella regresaba, derrotado pero no abatido. A huir, a ocultarse, pero también a esperar" (SCB, 134). Antes de - eclipsarse, como los antiguos profetas, confía un mensaje a su fiel amigo Alvaro: No te rindas nunca, aprende a esperar, no olvides que la guerra es un horror, la - desesperación de los que yacen en la miseria. Habla y predica la justicia, grita - si todos están callados, haz algo por los que se mueren de hambre, lucha por sa - car al pueblo de la opresión, ayuda siempre...

Al fin, Marcos desaparece dejando esta frase lacónica: "Nadie me encontrará" (SCB, 136). Y Alvaro empieza a practicar las enseñanzas de su -

jefe. Rodeado de federales, deposita las armas pero no se rinde. Emprende el camino de su casa, de su ciudad, hecho un hombre. En sólo tres meses aprendió a luchar, a resistir, a perder. Al lado del amigo fue fraguando un propósito de vida, "una finalidad que seguir, una lección que obedecer, un sentimiento íntimo que practicar..." (SCB, 140). Por eso avanza "alegre y seguro de sí mismo, como todo un hombre" (SCB, 140).

La fidelidad de Tiburcio es irracional, pero no inverosímil. El mismo Muñoz ha dicho: "Tiburcio es un tipo de Chihuahua. Todo lo que le atribuyo: su lealtad y sacrificio son rigurosamente ciertos. Cualquier chihuahuense de su tiempo hubiera hecho lo mismo. Tiburcio representa la lealtad, una lealtad sin análisis hacia Villa" (4). En el seguimiento de Villa hay atracción de imán, casi fatalidad. Tiburcio no reflexiona, no duda siquiera. Se deja absorber: hay enajenación de la voluntad. De otro modo no podríamos comprender la fidelidad perruna de este ranchero. Tiburcio tenía "ciertas cualidades de cabecilla" entre los hombres del rumbo de San Pablo, superioridad que él aprovecha para llevarles a Villa: "Sí, él era el jefe: muy atrevido y muy valiente, entró de los Estados Unidos en Marzo con ocho hombres, y ahora tiene más de mil. Bien armados y bien montados..." (VPV, 19)

Es cierto que Villa es "cruel hasta la brutalidad, dominante hasta la posesión absoluta" (VPV, 19). No importa hacia él se encamina con los otros cinco leones porque "todo él era una orden: "Conmigo te vas, por mí te mueres" - (SMM, 185). Y en efecto Tiburcio va a ser testigo de la muerte heroica de los cinco a quienes él quería como a hijos.

---

(4) Carballo E., op. cit. p. 279

Un día Tiburcio sufre amarga decepción: el general Villa lo ninguneó. Desertó y regresó a su rancho. Pasan dos años; la estrella de Villa se acerca al ocaso: ha sido derrotado. En la huída sus soldados le van abandonando. En los pueblos ya no se le quiere, al contrario se forman juntas de defensa para perseguirle. Tiburcio es invitado a formar parte de las mismas, pero éste no accede: "Fui villista, lo sigo siendo y lo seré" (VPV, 87). Pronto tiene ocasión de demostrar su villismo porque el jefe anda reclutando nuevas gentes. Se acerca al rancho de Tiburcio y le invita a seguirle. Este no se opone aunque no quisiera abandonar a su mujer y a su hijita, pero Villa zanja pronto la cuestión: "Me haces falta, necesito todos los hombres que puedan juntarse, y habrás de seguirme hoy mismo" (VPV, 94). Sin más preámbulos dejó tendidas a madre e hija bañadas en sangre. Tiburcio, "los ojos enrojecidos y la mandíbula inferior suelta y temblorosa, las manos convulsas, sudorosa la frente..." (VPV, 94), salió detrás del asesino, "la cabeza levantada al viento, dispuesto a dar la vida por Francisco Villa" (VPV, 94).

Sólo la atracción de boa del caudillo puede justificar tamaña lealtad, que no halla eco adecuado en el monstruoso Villa, que lo trenza para que no lo traicione. Ni siquiera le da un caballo y el pobre Tiburcio tiene que hacer marchas larguísimas a la carrera para no quedarse retrasado y hacerse sospechoso.

Por seguir a Villa es calificado de bandido, él que fue ranchero honrado; por Villa, para salvar su vida, interpone su cabeza en Columbus, recibiendo tremendo garrotazo de carabina. Por Villa, pierde a su hijo en Columbus. Por Villa herido, llora "como no lo hizo cuando le mató a la mujer, cuando le mató a la hija, cuando murió, llamándole, su hijo" (VPV, 170). Con Villa se escondió en una cueva inaccesible para curarle la herida de la pierna, mientras la expedición

punitiva rastreaba valles y montes. Para salvar a Villa salió de la cueva en busca de dos centinelas desaparecidos. Villa no quiso dejarle ir sin antes exigirle un nuevo juramento de fidelidad: "Yo no digo dónde está usted ni aunque me hagan picadillo el alma" (VPV, 188).

En esta salida es hecho prisionero por los americanos que lo someten a toda clase de torturas, amenazas y promesas, sin que logren extraerle el secreto escondite de Villa. Le desollaron los pies y no confesó. Se desmayó de dolor y siguió sin decir palabra. Le recordaron la muerte de su mujer y de su hija y se mantuvo fiel. Le prometieron dinero, seguridad, el castigo de Villa y no abrió la boca. Por fin lo abandonaron en zona carrancista donde también fue sometido a extenuante interrogatorio con el mismo resultado negativo. La venganza fue entonces tan cruel como odiosa: le hicieron caminar sin vendas para que se destrozara los pies, "fue dejando una huella de sangre por mitad de la calle, por la alameda, por la pedregosa orilla..." (VPV, 209). Así, fiel a su jefe, fue ahorcado junto al río Papigóchic, sin que el desconfiado Villa se enterara del heroísmo de acero y de la lealtad inquebrantable del último león de San Pablo.

### III--5. - Concepto vida-muerte

En el cuento "Dos muertos" --si cuento se le puede llamar-- el cadete Montaña nos invita a meditar sobre el porqué de la vida, sobre la muerte y el más allá, a la vista de dos cadáveres villistas a cuya descomposición asiste el lector. Estas reflexiones suponen en Montaña una mente filosófica, razonada y metódica. Las conclusiones a que llega son que no todo termina con la vida, "no puedo pensar que el hombre acabe al quedar en el campo, destinado a ser alimento de cuervos y coyotes" (RR, 97). Todos los hombres deben haber nacido para

"algo muy alto y muy grande: si es que (han) sabido ser nobles, rectos; si no (han) hecho el mal por el mal mismo, (sus) almas volarán sobre los siglos" (RR, 98)

Este cuento supone una mentalidad sofisticada, reflexiva, que na da tiene que ver con la espontaneidad, valentía y estoicismo con que los actores de la revolución acometen el trago de la muerte. Rebeldes y federales actúan de modo muy parecido. Empezando porque no trascienden la muerte o al menos Muñoz no nos ofrece ningún ejemplo. Se vive "con un infinito desprecio de la vida" (VPV, 48) y se acepta la muerte con indiferencia inconcebible, como lo dice este verso: "Si me han de matar mañana, que me maten de una vez", que además sirven --en su primera parte-- para titular un libro de Muñoz.

En la obra de Muñoz encontramos muchos ejemplos de este desdén hacia la muerte. Alvaro, después de un rudo combate, dice: "Y si hubiera muerto, ¿qué importaba? El desprecio a la vida dió un soplo y el miedo se me esfumó como el humo de una granada, quedando limpiísimo un cielo de indiferencia" (SCB, 94).

Pero hay más, la muerte para el mexicano es un juego, cuyas reglas se aceptan escrupulosamente. Tal es el caso del círculo de la muerte de VPV. Se trata de un juego de los soldados villistas que consistía en aventar una pistola cargada en el centro formado por trece hombres; uno de ellos debía morir para que desapareciera el maleficio del número trece. Los asistentes a esta macabra lotería debían ir bien vestidos y perfumados, porque la muerte también es una fiesta. Así los tres leones antes de ir al círculo se acicalan, se perfuman, se hacen retorcer los bigotes en la peluquería y salen a la calle bien vestidos, con zapatos amarillos, "oliendo a jazmín... su estrella de plata en el sombrero y toquillas de cerda blanca

y negra" (VPV, 58). Luego alquilan un coche rumbo a la Alameda, donde les esperaban bebiendo cerveza los compañeros de la ronda trágica. Así cantando, "armando mitote", gritando sus hazañas, esperan "el llamado de la muerte".

La muerte es un acto de valentía, de machismo. Sólo los valientes saben morir. Sólo los muy valientes son invitados al círculo de la muerte. En "La cuerda del general" hay 40 villistas que van a ser ahorcados y sólo uno intentó quejarse, pero los demás le dijeron: "Cállate, prieto... aquí no se rajan" (FC, 105). La única preocupación es lo feos que van a quedar a la vista de los transeúntes con la lengua de fuera. Vemos el mismo sentido estético ante la muerte que los tres leones de San Pablo.

Para demostrar que es muy hombre el protagonista de "Es usted muy hombre" se disparó en la sien antes de caer prisionero de los villistas. Lo mismo hace Melitón Botello en el círculo antes mencionado. Melitón ha oído que la bala tocaba a los miedosos; como además sus compañeros pedían a gritos que hubiera un muerto, Melitón quiso demostrar cómo moría "uno de San Pablo". Antes de que alguien pudiera evitarlo, sacó la pistola "apoyó el cañón en la sien derecha y jaló el gatillo" (VPV, 62).

Tanto la valentía como el juego truculento son parte de la dinámica revolucionaria: es preferible morir a llevar una vida indigna, de esclavo; es mejor morir peleando que "estirar la vidita" o ser fusilado por el enemigo. La muerte como fiesta es parte de la idiosincrasia del mexicano, como escribieron Octavio Paz (5) y Jesús Angel Ochoa Zazueta (6). Raros son los personajes de

---

(5) Paz, Octavio, El laberinto de la soledad

(6) Ochoa Zazueta Jesús Angel, Muerte y muertos Sep Setentas, México 1974

Muñoz que manifiestan miedo ante la muerte. Villa, por ejemplo, al ver que la herida de su pierna no se curaba, creía llegado su fin y decía: "Veo venir a la tala ca muy de cerca. No más les pido una cosa: que no vayan a decir a nadie que - murió Francisco Villa" (VPV, 184). Tan cierto está de su muerte, que dispone lo que han de hacer con su cuerpo que no debe de ser enterrado, sino que "hacen un - montón de palos secos, me suben arriba y me meten fuego" (VPV, 184).

Muchos son los tipos de muerte que nos presenta Muñoz. Así - Rodrigo Perea se clavó una bayoneta violentamente arrebatada al enemigo; Espi - nosa lanzando granados y fumando un cigarro; Botello en el círculo de la muerte; - Máximo Perea quemado vivo porque estaba apestado; Tiburcio Maya colgado de un saúz a la orilla del río Papigóchic. Dos oficiales orozquistas, cuyos rostros fue - ron acribillados a balazos, fueron finalmente colgados en dos postes.

Muñoz se acerca a sus muertos para decirnos, de modo plásti - co cómo quedaron los cadáveres. Más que intención truculenta o morbosa, vemos deseos de veracidad y de librarnos sus impresiones de testigo presencial. Unos - quedan con los brazos extendidos, otros con boquetes entre los ojos o con un ojal - "por donde el cuerpo no tardaría en abotonarse con la muerte" (VPV, 81). Muchos quedan con la boca abierta o los ojos sin cerrar, mirando a las estrellas. Algunos se resisten a morir y necesitan el tiro de gracia, como el villista carnicero de - "Cadalso en la nieve".

Con excepción de "Dos muertos" nunca Muñoz hace referencia al más allá. Los personajes muñoznianos muren por arrojo, valentía, machis - mo, desesperación, venganza . . pero todo termina ahí.

## CAPITULO IV

### ESTILO DE MUÑOZ

Forjadora de generales, la revolución fue también poderoso estímulo que hizo brotar una pléyade de escritores de los cuales nos hemos ocupado en el primer capítulo. Entre ellos, Rafael F. Muñoz destaca por su calidad de narrador. José Luis Martínez afirma: "Sus cualidades, si no deslumbradoras ni vigorosas, sí apreciables por su mesura y el sobrio y atinado uso de sus posibilidades" (1).

Muñoz tuvo fama de ser excelente conversador. En su casa de San Angel acostumbraba a recibir a sus amigos, platicando o narrando episodios de la revolución u otros, a los que muchas veces dió forma literaria. Un primer componente del sentido de la prosa mofozniana es, pues, el anhelo de contar cosas, "de acercarse al pueblo y vivirlo" (2), de penetrar en "el drama del pueblo mexicano sacudido por la revolución de 1910" (3). Consecuencia de ello es que siempre tendrá los pies y la pluma bien pegados a la tierra y que su fantasía "no escapó de las lindes de la realidad ambiente" (4).

En segundo lugar, Muñoz fue periodista y al periodismo debe, sin duda, algunas de las mejores cualidades de su prosa: espontaneidad, audacia, agilidad. Era partidario de que los textos se publicaran tal como habían sido escritos, porque "el retoque es grotesco, revela insinceridad" (5). El periodista se acostumbra "a escribir sin revisar sus cuartillas, sin tiempo para retocarlas y ni siquiera pensar" (6). La índole reporteril de su prosa ha sido recalcada, entre otros, por Antonio Castro Leal, Salvador Elizondo y Antonio Magaña Esquivel (7). El periodismo le dió la audacia para lanzarse a novelar, aun sin contar con lo que el escritor juzgaba "la debida preparación literaria". Muñoz se queja repetidas

veces de que "carece del oficio: no tiene una idea precisa de la construcción literaria y su estilo se extravía en los vericuetos de la moda, siempre falaz... Ocurrer, además que el escritor alcanza dominio de la expresión tardíamente, cuando la imaginación cesó de brindarle asuntos originales..." (8). En el discurso que había preparado para su ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua (9) se califica de "reportero de periódico obligado por su profesión a ser atrevido y... sin la cultura literaria de Torri" (10). Acevedo Escobedo se maravilla al ver cómo consume papel la Remington del escritor y opina que las correrías de la revolución le sirvieron para "simplificar recursos, para buscar métodos sencillos y eficaces" (11) El mismo Muñoz asegura que de tanto escribir a máquina le llegaron a doler los dedos.

Muñoz fue un cronista de la revolución como Bernal lo fue de la conquista. Al compararse con Torri, a quien iba a suceder en la Academia de la Lengua, dejó escrito: "Torri escribió sobre lo que había leído. El otro (Muñoz) sobre lo que había visto. Uno, literatura de mundo; otro, vida de México. Uno - pensamiento: otro acción. Uno, bellas artes; otro, revolución" (12).

El arte presenta la realidad transformada, "despojada de su rigidez, vestida de mil recursos" (13) para que la verdad nos sea más accesible, menos ruda. De ahí que la narrativa muñozniana se presente realizada con hipérbolos, metáforas, series repetitivas y un gran movimiento, reflejo del dinamismo de la revolución.

#### IV--1. - Los dos planos de la prosa de Muñoz

La prosa de Muñoz se adecúa a la estructura de la lucha revolucionaria en la cual se oponen siempre dos bandos. De ahí la estructura binaria

de casi toda su obra. En el primer capítulo de VPV, titulado "El puente" podemos encontrar el símbolo de este antagonismo irreconciliable. Al norte del puente se extiende el desierto infestado de rebeldes; por el lado sur la federación avanza: el puente, imagen natural de conciliación, es dinamitado y los rebeldes inician su acometida arrasadora.

VPV es la lucha de los villistas contra los federales, y, al final de la novela contra los carrancistas, contra las Juntas de Defensa de los pueblos y contra los americanos. SCB es la lucha de los colorados contra los maderistas. Un antagonismo semejante domina casi todos los cuentos de Muñoz. El mejor ejemplo es "De hombre a hombre" en que la batalla se suspende para contemplar la lucha entre un villista y un federal: "Eran como símbolos de dos ejércitos en lucha. No podían retroceder: tenían que destrozarse" (SMM, 75). Así ocurre: los dos mueren. En "Hermanos" un federal y un rebelde, uno con la daga campesina y otro con el marrazo militar, se dan muerte después de una violenta discusión acerca de los defectos y virtudes de sus respectivos bandos. En "El perro muerto" dos grupos de rebeldes y supuestamente de las mismas ideas entablan cruento combate por causa de un perro muerto.

Para reflejar la dualidad irreconciliable de la revolución, Muñoz ha estructurado sus cuentos en dos vertientes: la federal y la revolucionaria. Escritor imparcial, ha intentado darnos una visión objetiva de uno y otro bando. En "De hombre a hombre" diríase que dedica el mismo número de líneas a cada contrincante. Un acto generoso o un gesto de audacia de cualquiera de ellos obtiene una respuesta simétrica del adversario. Rand Morton observó que de los doce cuentos El feroz cabecilla "la mitad son para los revolucionarios y el resto para los federales" (14).

A este respecto nosotros haríamos la siguiente clasificación:

Distribución equitativa de acción entre los federales y los rebeldes: "Agua"; "De hombre a hombre"; "El perro muerto"; "El puente"; "El repatriado"; "El feroz cabecilla"; "El enemigo"; "Hermanos".

Predomina la acción de los federales:

"Cadalso en la nieve"; "El espía"; "El niño"; "Es usted muy hombre"; "La cuerda del general"; "Servicio de patrulla".

Predomina la acción de los rebeldes:

"El hombre malo"; "El saqueo"; "El festín"; "Un disparo al vacío"; "La suerte loca de Pancho Villa"; "Obra de caridad"; "El general Gonzalitos"; "La marcha nupcial"; "Oro, caballo y hombre".

Aunque en "Dos muertos" también hay estructura dual, el cuento es más bien un soliloquio sobre la muerte. "Una biografía" es dual en la composición: el contrapunto entre un periodista y su entrevistado, el general Villa. Los cinco cuentos de la serie Villa ataca Ciudad Juárez, forman algo así como cinco etapas del ataque villista a esta ciudad nortehña, una visión hiperbólica de la realidad-histórica. No tienen estructura binaria: "Un asalto al tren" y "Looping the loop".

No todos los cuentos mantienen el interés del lector con los mismos recursos. Por ejemplo, predomina la sorpresa en "El saqueo", "El festín", "El buen bebedor", "Obra de caridad", "La marcha nupcial". Predomina el suspense en "Un asalto al tren", "De hombre a hombre", "Un disparo al vacío", "El perro muerto", "Oro, caballo y hombre", entre otros. Nos cautivan por el diálogo: "Agua", "Una biografía", "El festín". El hecho de que sean soldaderas las protagonistas, lo encontramos en "El Niño", "Villa Ahumada" y "Un disparo al vacío".

Nos interesa "Obra de caridad" por la diversidad de episodios narrados; "Looping the loop" por lo conmovedor del argumento. En cambio "La suerte loca de Pancho Villa" nos sorprende no tanto por lo que se cuenta, sino por quién lo cuenta (el general Angeles) precisamente la noche antes de su fusilamiento.

Hay también gran variedad de inicios, aunque predominan los espaciales o paisajísticos. "El feroz cabecilla" comienza presentándonos diez o doce hombres que arrastran los pies por "un llano de tierra blanca, de la que emerguen los abanicos verdes de los mezquites" (RR, 31). En "Água" los "soldados avanzan lentamente por el desierto implacable" (RR, 47). En "El saqueo" se habla de "un rincón de las montañas de la Sierra Baja" (RR, 62). El paisaje puede ser nevado como en "Oro caballo y hombre", o transido de lirismo como en "Hermanos", o desértico como en "De hombre a hombre". Otras veces el cuento se inicia con un diálogo, como en "El hombre malo", "El festín", "El puente", o con la presentación de personajes: "Es usted muy hombre", "El perro muerto", "La cuerda del general" y otros.

Para el desarrollo, Muñoz emplea la descripción, el diálogo y, con menos frecuencia, la narración. Aunque la nota más importante sea la intensidad o concentración de elementos, hay, a veces, excesivas explicaciones, detalles o aclaraciones obvias que lastran el cuento y dejan poco margen a la imaginación del lector. Quizá sea este el principal defecto de Muñoz, aunque no lo fuera para la generación en que vivió. Por ejemplo, sobran las explicaciones de por qué la niña cayó del avión en "Looping the loop", sobre todo después de que ha escrito: "mas lo hecho hecho está. La ley del tiempo es inmutable" (RR, 116). En "El enemigo" las razones por las cuáles el protagonista va a matar al coronel Toledo son tan evidentes

que es inútil decirlas. En general, este relato es poco feliz: introducción aburrida, largas descripciones, ausencia del diálogo. Lo mismo diríamos de "El buen bebedor"; "De hombre a hombre" ganaría en dramatismo si se suprimieran las páginas iniciales y empezara con este párrafo: "Y comenzaron a tronar los fusiles. Son los buenos tiradores..." (SMM, 73). "Oro, caballo y hombre" sería más eficaz si terminara con el hundimiento de Fierro y su oro. (Los intentos de rescate van bien para un reportaje periodístico y las exclamaciones finales para una clase de moral). "Agua" debió terminar con la muerte de la soldadera Victoria, que hubiera sido un remate más sugestivo y poético. La tercera parte de "El repatriado" debiera haberse reducido a unas pocas líneas o desaparecer por completo.

El comienzo de las dos novelas VPV y SCB es in medias res. Su desarrollo es por episodios débilmente conectados entre sí. Ninguno de los protagonistas logra sus intentos, es decir las dos novelas terminan en fracaso. Este gusto por los finales desgraciados nos revela, al fin de cuentas, que Muñoz, aunque realista, todavía tiene deudas con el romanticismo.

Finales románticos de excepción nos los ofrecen "El espía" y "La marcha nupcial". En lo primero, mientras dos ejércitos combaten rudamente, el prisionero (el espía) cumple su última voluntad entonando una canción de amor junto a la ventana de su amada. Es un gesto de despedida de la vida. El segundo termina con el típico rapto romántico: Villa y su novia cabalgan entre la hierba perfumada, y, mientras se oía "rumor de hojas y canto de grillos" (HM, 186), la novia le decía a Villa: "Eres lindo..."

#### IV--2.- Autenticidad

En opinión de Schneider las mejores son aquéllas que cuentan -

algo que de verdad ocurrió. Los escritores de la revolución presenciaron la lucha armada y su intención fue retratar los hechos tal cual fueron: son autores auténticos. Según dijo Muñoz: "El escritor debe escribir sobre lo que le circunda. Los que empezamos a escribir después de la revolución casi desempeñamos una comisión social y política mal remunerada" (15). Estos autores no necesitan hacer uso de la fantasía: los hechos están ahí y su atrocidad desborda cualquier imaginación. Muñoz sólo tiene dos ejemplos de lo que podríamos llamar literatura fantástica y los dos a cargo de personajes que deliran por el sufrimiento: el protagonista de "El feroz cabecilla", a quien un obús ha arrancado las dos piernas, sufre tanta fiebre que tiene la impresión de que un pie se "asomó por el pecho y dió un puntapié en la nariz, otro salió para aplastar una oreja y después los dos se pusieron a patear dentro del cráneo, correteando de un lado a otro..." (RR, 36). En VPV a Tiburcio le han desollado las plantas de los pies: "Sentía cada pie tan grande como el mundo... Se sintió flotar: iba en mitad de un río... y necesitaba nadar para no hundirse; braceó un rato, pero luego ya no pudo hacerlo porque sus brazos quedaron aprisionados" (VPV, 200).

De Villa, a quien conoció personalmente, Muñoz ha trazado retratos magníficos: "Su ademán era como una brújula: señalaba una ruta para siempre. Su mirada era como una montaña que cayera sobre la voluntad aplastándola" (SMM, 135). Después de una derrota "le poseía una cólera brutal... ira implacable de hombre de las cavernas, que enrojecía los ojos, le trababa las quijadas y le hacía apretar las manos con tanta fuerza que las uñas se le encajaban en la propia carne" (HM, 153). Evidentemente es prosa hiperbólica, pero su eficacia para comunicar el enojo de Villa es excepcional.

De Orozco, jefe de los colorados, Muñoz nos da este retrato:

"Un hombre alto y flaco, cuya construcción huesosa revela vigor creado no por los juegos atléticos, sino por la vida ágil y robusta de los campos. . ." (SCB, 23)

De los dos protagonistas de SCB, Alvaro es el joven que el autor hubiese querido ser y Marcos Ruiz "se parece al general orozquista José Inés Salazar" (15). La parte imaginativa se detiene ahí pues tanto el escenario, como los principales episodios de la novela son auténticos como hemos podido comprobar en libros de historia y otros (16).

VPV también tiene dos protagonistas: Villa, real y Tiburcio Maya, imaginado, en quien Muñoz pudo caracterizar a alguno de los famosos dorados fieles incontestables al Azote del Norte.

Auténtica fue la lucha y el odio mutuo de los dos bandos. Auténtico el mutismo y el analfabetismo de los combatientes. Las armas hablaban por ellos. Muñoz respetó este "silencio" porque correspondía a la realidad. Rand Mor<sup>ton</sup> dice que el vocabulario de Muñoz es escaso. El escritor lo confirma: "Es cierto que mi léxico es corto, pero no podía ser de otro modo. Los personajes de mis obras son, casi siempre campesinos iletrados, oscura gente de pueblo. Y estos hombres y mujeres hablaban casi a señas, con unas cuantas palabras, que son... comodines" (17).

Las gentes de Muñoz se expresan con exclamaciones, apenas articulan las frases: "Quiubo", "Semos millones", "Aistan ya los carrancistas", "Ay vienen", "Ora viejo", "Epa, Tiburcio", "Ni jota", "Pícale al Paloma", "Quel'e deacer", "Jija del maíz", "Ai'está el general", "La mera verdá"... Los diálogos de los revolucionarios son lacónicos, casi monosilábicos. Pero lo que dicen tiene

gran fuerza expresiva: "Se arrugan hasta las orejas" (por el miedo), "Ya le dimos lo suyo", "Lo tronaron", "Afloja 5.000 pesos", "La merita y pelá verdá", "¿Qué víbora te ha picado?", "Le damos su agua", "No trague camote", "Me cae mal colgar zorrillos en ayunas", "Orita no", "Mueran los changos", "Saludos al chacal", "Los gallinas se pelarán", "Friéguese", "¿Qué dices de nuestra bolita?"...

Con todo, Muñoz no emplea regionalismos, como él mismo reconoce (18). Sí recoge la forma en que el pueblo farfulla las palabras, mutila la sintaxis o pronuncia incorrectamente: "Tiraba de jilo", "Jue una obra de caridá", "Tate tranquilo", "¿Qué me quere?", "Para que vea lo qu'es ser probe", "Ta bueno", "Rudales", "Pos pa salir", "Demen un jalón", "Nos vamos pa juera", "Tate sosegado"...

Asimismo son frecuentes los apodos, lo cual es propio de las gentes del campo: "pelones", "robavacas", "muertos de hambre", "generalito de estiércol", "tripón", "cuatro ojos", "chacal", "zorrillos", "carranclanes"... A Miguel del Toro se le llama "Becerrillo" y también "Miguel Diablo"; a Tiburcio "El viejo"; al usurpador Huerta, "el chacal" y también "el pelón"; a Alvaro Abasolo, "Marquitos" y "Alvarito"; A Villa, "el Azote del Norte", "el Centauro", "el Jefe"; "El Aguila del Norte", "el Napoleón mexicano"...

Las comparaciones usadas por Muñoz son las que emplea la gente ordinaria. No hay abstracciones ni símiles cultos. Se toman del reino animal o vegetal. Por ejemplo: una boca como perro de presa; el avión cae como una hoja; la niña descendía como una pluma; un corredor frío como nevera; ojos como luz de cueva; temporal para osos; una rueda como un tonel; los rebeldes se dispersan como hormigas pisoteadas; el tren chirría como alaridos de animales; fino como -

señorita; salta como changuito en caballo de circo; dos hombres como gorilas; jinetes que parecían toninas saltando; un tiroteo flojo seméjase a cohetes chinos; cañanhojas como bandadas de palomas; la caballería villista desfilaba como manadas de búfalos, etc.

Muñoz se distingue de otros escritores por su poder de percepción, por su imaginación fija siempre en lo real; ambas cualidades imprimen a sus escritos un sello de verdad, de autenticidad. "Técnicamente su material es fotográfico y su arte es su habilidad para unir y sobreponer sus retratos y pasajes. No hay mucho que retocar. Se satisface Muñoz con un realismo hecho interesante a través de la transposición, la antítesis y el eclecticismo" (19).

Sólo daremos dos ejemplos de antítesis, de bruscos cambios, que van a mostrarnos el reflejo del carácter temperamental del mexicano. Para Muñoz la revolución fue Villa y él es el prototipo de violentos contrastes. En "La marcha nupcial" pasa de una actitud tranquila (mirada fija y recta) a una colérica en que mata, rompe, atropella (salto felino... boca bestial con espuma... disparos contra espejos... golpes contra las puertas... loza que estalla) luego se vuelve amable ("Baja niña que no te voy a hacer nada... su boca volvió a sonreír y procuraba hacer amable su voz gruesa") (HM, 182). Poco después adopta una actitud humilde y contrita delante del cura ("no quiero llevarme esta niña sin su bendición") (HM, 184) y finalmente a una actitud recelosa, inquieta, molesta, al notar que las fórmulas de casamiento difieren de las bodas anteriores. Todo el cuento "Una biografía" está estructurado a base de contrastes entre lo que Villa dice de sí y lo que el periodista le hace decir; éste convierte a un ladrón y asesino, en un hombre honrado, trabajador y general eminente.

IV--3.- Realismo

A un lado del aliento épico de muchos de los acontecimientos narrados, Muñoz nos transporta a la vida cotidiana de la revolución. A través de sus obras conocemos los nombres de los generales, los motivos de la lucha, qué hacen las soldaderas, qué comen los soldados, cómo combaten; sabemos también de su hambre, de su sed, de su cansancio; dónde duermen, cómo viven y cómo mueren. "El historiador del futuro habrá de buscar aquí... lo mucho que necesitará para completar el cuadro histórico de la revolución" (20).

Junto a este realismo histórico-costumbrista, tenemos el realismo geográfico. Todos los topónimos citados por Muñoz son fácilmente localizables. En la pág. 197 de VPV se incluye un mapa que indica la ruta seguida por Villa en el ataque a Columbus. Del escenario de SCB dijo Muñoz que lo conocía centímetro a centímetro por haberlo recorrido previamente a caballo. Estos lugares se asientan en zonas casi desérticas que ocupan vastísimas extensiones. El desierto tiene para Muñoz varios sinónimos: llanura interminable donde viven los lobos grises y los coyotes; regiones olvidadas de la geografía; llanos uniformes; sábanas de tierra cobriza; zonas calcinadas por el sol; la meseta; el perfil del llano... Del desierto chihuahuense dice que "es desolado y yermo como la taiga siberiana, como la pampa" (SMM, 181).

Con la descripción realista de estos escenarios calcinados por el sol en verano, cubiertos de "espesa costra de nieve" en invierno, el autor, alterna una visión lírico-sentimental: el sol es ardiente y el viento veloz pero "la arena jugaba en cálidos remolinos, envolvía los vagones, los blanqueaba y se iba como una neblina a dejarse caer sobre los montículos que eran como el oleaje del mar

blanco... " (SMM, 181). Cuando Andrés el protagonista de "El repatriado" descubre el desierto chihuahuense "recibía la visión del llano como si de ella estuviera sediento. Sentía de nuevo la alegría infantil de salir al desierto y de sentirse único en él" (SMM, 182).

Y a esta doble percepción se añade con sabiduría un tratamiento personificador del paisaje: "Se acercó a nosotros una gran planicie, se metió bajo las patas de nuestros caballos y se fue desenrollando. Parecía una mujer que se nos ofreciera y la tomáramos ávidamente: al galope" (SCB, 30). A través de la ventanilla del tren, "los montes persiguen a los valles, el yermo a los bosques, la planicie misma se encoge, los ríos vienen a lamer los bordes de la vía y juegan con el tren..." (SCB, 32). Cuando se suceden "los rebaños de cerros" y "la llanura enarca su lomo" y aumenta el hambre y la sed, podemos imaginar la alegría de los soldados al salir del infierno de polvo y de calor: "Por fin, una cortina verde: los álamos. Y lamiendo sus raíces... las aguas rápidas, aguas vírgenes, aguas mara villosas..." (SCB, 38). Esta anáfora traduce el entusiasmo de los que al fin pueden saciar su sed.

A veces el paisaje traduce situaciones emocionales, lo que se ha llamado correspondencias, que son de la más pura estirpe romántica. Al título "Impotencia" de SCB, en que los orozquistas esperan en vano la orden de ataque, corresponde un paisaje en que nada se mueve, nada vibra, nada suena: "Ha vuelto a posarse sobre el campo la calma que con sus cinco alaridos ahuyentó el cañón" (SCB, 119). Al estoicismo de Alvarito después de tanta derrota de los suyos corresponde un paisaje "inmóvil, con sauces que inclinan sus ramas sobre el ojo del agua" (SCB, 106).

Del mismo modo, el llano está vacío cuando Alvarito no consigue el ascenso anhelado. El arenal es depositario de sus enojos, envidias y celos: "Arrojé el puñado de ideas podridas y el arenal las absorbió. Ibamos por un manto de tierra blanquecina, un gran manto que hubieran tendido a solear", (SCB, 76). Cuando las ideas se mezclan y dispersan y hay confusión de la mente, caminan "entre el arenal de fuego arriba y el llano del sol abajo" (SCB, 77). Entonces el terreno se llena de gibas: "unos cerros cubiertos de zacatón seco, de piedras pequeñas y quebradizas" (SCB, 78).

En otros casos el romanticismo del paisaje tiende a atenuar la visión trágica de la revolución. En "Servicio de patrulla" la noche "pasaba de puntillas... y desde el remoto azul las estrellas le (al capitán) hacían con sus guiños señales picarescas, coqueteándole, mientras se asomaba la luna..." (HM, 25). Precede a estas líneas una visión realista en que se presagia la muerte del capitán: "Una falla del motor... y sobrevendría la caída en el desierto hostil, cruzado en todas direcciones por las sanguinarias partidas de enemigos" (HM, 24).

"El feroz cabecilla" es buen ejemplo de impresiones trágicas, truculentas, casi naturalistas al estilo de Zola, mezcladas con alusiones románticas: al herido mutilado de las dos piernas, hirviendo en fiebre, lo depositan en la hornacina de una iglesia en ruinas. Sobreviene tremenda tempestad. De la vieja iglesia queda en pie sólo "un muro vertical, la cruz verde cubriendo el nicho, y un pedazo de hombre abrazado al madero" (RR, 36).

SCB es novela rica en sugerencias románticas de gran calidad, sin que eso anule la nota realista. En el relato "Enemigo" el paisaje está habitado por la inmovilidad y el silencio: "ni ganados... ni gritos de aves o cascadas de hojas

barrenan el aire en quietud" (SCB, 79). En un momento de euforia Alvaro exclama: "Nos saludamos la noche y yo" (SCB, 43). En ese instante se percibe el goteo de las estrellas, la luna pasea su sombra por el cielo y la llanura es una terraza sobre la torre del mundo, mientras arriba: "el cielo era un arenal luminoso... una cauda de polvo... los ojos de los coyotes" (SCB, 43).

VPV es mucho más bronco. La acción es dramática y cruda. Queda poco espacio para la evasión lírica. Además, sobre todo en la segunda parte, Villa invade en tal forma la acción que incluso el paisaje parece obedecerle: "En un amplio vuelo, su diestra abarcó el horizonte" (VPV, 150); se diría que le pertenece: "No hay un árbol, ni una peña, ni una cerca de piedra que yo no conozca" (VPV, 150). Llega incluso a identificarse con él: "Y así como yo conozco el campo, el campo me conoce a mí. Los árboles me hablan al paso para avisarme si corro peligro... la selva me da carne de caza y los manantiales me dan agua..." (VPV, 150).

Uno de los pocos arrebatos líricos de VPV termina en tiroteo. Villa se acerca a un durazno en flor "solitario y alegre... perfumado y esbelto..." (VPV, 124), tal vez creyendo encontrar fruta, pero pronto "sobre su cabeza se tejió una red de peligro": los tiros venían de todas partes y "alguna bala atravesó el plumaje rosa del árbol, y unos cuantos pétalos cayeron revoloteando como mariposas" (VPV, 124). Lo que predomina en VPV es el paisaje desolado por la guerra: tierras barbechadas, corrales vacíos, rescoldos de vivaques, osamentas, "ni un alma. La guerra, la guerra" (VPV, 30). En esta obra dominada por la acción guerrera de un Villa taimado que hiere y mata queda sólo el silencio, el miedo, la incomodidad; no hay oportunidad de saludar a la noche como hace Alvaro en SCB.

Para exponer la crueldad y la truculencia de la revolución,

Muñoz emplea procedimientos naturalistas franceses. Creemos que además trató de reflejar la especial atracción del mexicano por lo truculento y la sangre. Esto no significa que se recree en el detalle macabro o dramático, ni que lo utilice para atraer lectores morbosos. "No se goza en el desastre, lo apunta, lo describe, porque es parte de la realidad por la que siente respecto, pero indudablemente lo lamenta y quisiera que se deslizaran los hechos sin choques ni violencias" (21).

La sangre corre abundante por las páginas de Muñoz. La gente se acerca a verla y a escudriñar los cadáveres que se amontonan en las calles. En "Cómo atacaba Francisco Villa" las calles de Ciudad Juárez quedan repletas de muertos. Estos "despiertan una sensación morbosa" y las gentes con curiosidad incontenible... se inclinan para ver el fondo de los ojos inmóviles, para mover los cuerpos... los cercan, los estudian y los comentan... " (HM, 155). También en "Un perro muerto" como en Ciudad Juárez las calles quedan manchadas de "cuerpos contorsionados en veinte posturas, unas ridículas, otras macabras", (RR, 169) y también aquí "las miradas de los cinco círculos de curiosos volvieron a encontrarse con el muerto" (RR, 167).

En Muñoz hay casi una obsesión por la sangre. Para mostrárnosla, emplea la técnica del close-up con tal eficacia que logra horrorizar al lector. Pocos escritores tienen la minucia de Muñoz al aproximarse a los cadáveres e indicarnos su posición, dónde fue el tiro y, sobre todo, cómo y por dónde sale la sangre. En "El perro muerto", uno de los jefes muere con "la boca abierta, por la que salía la sangre a golpes de hipo" (RR, 171). Visión horripilante presenta un soldado herido involuntariamente en una explosión de dinamita en el cuento "Obra de caridad": "los ojos dejaban una cuenca sangrienta... los pómulos destrozados,

la nariz había desaparecido, el labio superior... se abría para dejar visible la mandíbula en la que la sangre comenzaba a coagularse" (HM, 59). Ante esta masa de "colgajos espantosos" y de huesos al aire, el protagonista, por caridad, deja "quieto para siempre" al que fuera su gran amigo. En "De hombre a hombre", el Mayor rebelde quedó "con los ojos vagos y la boca abierta, arrojando bocanadas de sangre" y su rival federal "ahorcado, con la lengua que le brotaba de la boca como una pelota amoratada" (SMM, 78-79). En "Cuerpo a cuerpo" un federal quedó "frío y tibio, mientras la sangre le hacía borbotones en el pecho" (HM, 141). Cuando a Gabino Durán de "El feroz cabecilla" un obús le siega las dos piernas, es imposible contener "las dos cascadas de sangre" ni siquiera con cobijas.

Aunque en VPV hay muchos actos de crueldad no se insiste tanto en la sangre como ocurre en los cuentos. A "Becerrillo" hay que rematarlo porque una granada le había arrancado la mandíbula y "de la lengua no quedaba sino una papila esponjosa". Al querer hablar, de su boca mutilada se esparcían "cuajarones de sangre" (VPV, 26-27). Muy plástica es también la muerte de Rodrigo Perea, quien se clava a sí mismo la bayoneta del enemigo, después de un feroz forcejeo: "cayó de espaldas, arrojando un chorro de sangre" (VPV, 35).

Aunque para Muñoz "la revolución es completamente animal..." (22), en SCB trata de evitar la truculencia; nos ahorra las escenas macabras: nueve federales son encontrados con la cabeza agujerada (SCB, 103); un gringo que es fusilado por colaboracionista "cayó de espaldas, rígido, como un soldado de madera" (SCB, 115); dos mujeres espías son colgadas de un árbol (SCB, 90). Tenemos aquí tres ejemplos de hechos escuetos, donde el escritor no está interesado en mostrarnos la expresión de los muertos. Incluso procura ocultarnos lo macabro:

A dos orozquistas ahorcados "una mano piadosa les cubre la cara destrozada por los proyectiles" (SCB, 117). En otra ocasión la muerte de un hombre es poetizada: "De mis veinte hombres dice Alvaro uno ha muerto. . . Está el cadáver sentado en el suelo con las piernas recogidas. . . como si durmiera; sobre los muslos quedó el fusil, barnizado de sangre" (SCB, 122). Hay dos casos de close-up: uno es la muerte de Aniceto en un ejercicio de tiro: "un líquido rojo y brillante más espeso que el vino, le salía de la frente" (SCB, 19); el otro termina con una nota irónica: Alvaro, después de una batalla se presenta con los pantalones y las manos llenas de sangre. Se palpa y nota que no está herido. El coronel que lo observa, le advierte que tuvo suerte porque bien pudo ser que "otro estuviera sucio con sangre tuya. . ." (SCB, 65).

Si en las novelas lo truculento se halla en cierto modo compensado con pasajes líricos, no ocurre lo mismo en los cuentos, donde Muñoz busca la condensación de elementos para lograr intensidad y dramatismo. El close-up es más usado y la ironía se convierte en humor negro.

En "El festín", una familia, por hambre, se ve forzada a comer queso y carne arrebatados de entre los coágulos de sangre de un muerto. La hijita al probarlo advierte, sin saber la procedencia de los alimentos, que saben a muerto. En "La marcha nupcial", Villa hace venir a un sacerdote para que bendiga su boda, pero el buen padre se resiste pues Villa acaba de hacer cuatro muertos. Entonces el rebelde le empuja diciendo: "¿De qué se asusta? Ni que en su vida hubiera visto difuntos" (HM, 184). Todo el capítulo "El círculo de la muerte" de VPV, está impregnado de humor negro: algunos soldados para "templar los nervios" se someten a la macabra lotería del famoso círculo: se juntan trece hombres y

en la oscuridad avientan una pistola cargada al aire para que la bala decida quién es el más miedoso. El cuento "La cuerda del general" sobresale por la ironía truculenta. Encargan al capitán Peralta que ahorque a 40 villistas. El capitán se inclina sobre el cuello del caballo y azuzándole a correr le dice: "Corre, corre, en canto; Tú y yo vamos a ahorcar a 40..." (FC, 104). Peralta cuelga a nueve de una rama; cuando ésta se curva, busca otra. "A las doce veces, dice, era yo experto: ¡qué limpieza!, ¡qué rapidez! Los mismos prisioneros iban a colocarse bajo su árbol, sin decir palabra, y algunos se ponían la cuerda en el pescuezo..." (FC, 107). Así van siendo ahorcados uno tras otro. Al llegar al último, él mismo eligió su árbol diciendo que no necesitaba compañero de viaje. Mientras se colocaba la lazada al cuello, dijo al capitán: "Lamento que les hayamos dado tanto trabajo..." (FC, 108).

También VPV presenta varios casos de ironía macabra. Sólo un ejemplo. La Defensa Social de Namiquipa ha hecho un muerto a Villa. Este, al ver el despojo sangriento exclama: "Ya le tocaría, porque nadie se muere la víspera" (VPV, 125).

#### IV--4. - Lenguaje hiperbólico

Una de las figuras retóricas empleadas con mayor abundancia por Muñoz es la hipérbole, incluso Emmanuel Carballo considera que existe un "uso excesivo" de la misma en "Un asalto al tren", "Una biografía" y "El perro muerto" (23). Así, por ejemplo, aunque VPV no tiene unidad climática ni estructural, nos fascina por las hazañas hiperbólicas de los seis leones de San Pablo. Es seguro que se inspiran en la realidad pero son "cuadros relampagueantes... tan certeros y terribles... (que) prestan relieve de palpitante vitalidad a sus páginas"

(24). Real fue el ataque a Columbus, que es presentado como conflicto internacional. Dice Villa: "Los Estados Unidos quieren tragarse a México: vamos a ver si se les atora esta espina en el gaznate. Vamos a Columbus a hacer blanco en cuanto americano encontremos" (VPV, 135).

La biografía de Santa Anna sería el mejor ejemplo de prosa hiperbólica, tal vez la que mejor se adecúe para retratarnos a un hombre pomposo y espectacular: "El ayer vano, presumido, altanero, díscolo, felón y hoy excelentísimo señor general don Antonio López de Santa Anna" (SA, 89). El resumen de la vida de este dictador tiene mucho de hiperbólico: "Ochenta y dos años. Once veces - Presidente de la República. Desterrado por toda América. Millonario y miserable, poderoso y perseguido, tirano y cautivo. ¡Patriota y traidor! ¡¡Héroe y villano!!" (SA, 376). Estas dos citas nos pueden dar una primera impresión del lenguaje altisonante empleado por Muñoz en SA.

La limitación de espacio y tiempo se presta en los cuentos al uso del lenguaje hiperbólico. Casi en cada página se multiplican las frases exageradas. Unos pocos ejemplos: Villa al entrar en batalla monta un "caballo negro, espigadito, que corría y brincaba como si dentro tuviera el rabo del diablo... se levantaba vertical sobre las patas y giraba como un trompo" (HM, 158). Cuando combate desata sus furias de hombre primitivo. Hasta el sol parece sorprendido de aquella fiebre: "aminoraba la velocidad de su marcha... El viento rugió de celos y se precipitó sobre el campo de batalla, tratando inútilmente de aplazar... la cadena de explosiones, pólvora y odio" (HM, 159). Cuando Villa se enoja, su cólera es espantosa. Una batalla perdida le hace destrozarse "los labios entre los dientes, y su puño musculoso no se cansó de amenazar horas y horas a algún fantasma que él

perseguía en la colina... " (HM, 173).

Los efectos de la metralla con también exagerados: "Los árboles quedaron tronchados al mismo nivel, y de ellos no sobresalió un techado, ni una torrecilla, ni un muro, ni siquiera un poste" (HM, 165).

La trama de "El hombre malo" está tejida a base de faroleñas de Toribio, el protagonista, : "No hay en todita la bola un hombre más malo que yo. Ni José de la Luz... Ni Armendariz, ni Fierro, al que se le cansa el dedo de puro jalarle al gatillo; ni el mismo "Pancho Pistolas"... que en San Andrés mató con su propia carabina a todos los prisioneros, poniéndolos en hilera para que una sola bala matara a dos o tres, ni el mismo diablo, son tan malos como yo" (RR, 101-102). Estas comparaciones siguen un ritmo ascendente; piensa colgar tantos federales que formen racimos en los árboles; es librepensador y ateo, aunque bautice a sus muchachos... en fin, este bravucón perdona a cinco prisioneros medio muertos de "frío, cansancio y miedo" (RR, 108).

La exacerbación del miedo en "El buen bebedor" le hace decir al protagonista: "Sentí que todo yo me iba a los zapatos... (sentí) cerebro, pecho y vientre, comprimirse, apretarse, confundirse en una sola masa para bajar... bajar... De pantorrillas arriba todo yo me había diluído, me evaporaba..." (SMM, 31). Al fin se libra de ser fusilado porque bebe más sotol que el encargado de cumplir la orden de fusilarlo. Tanto bebió que la cabeza entera hacía "sistole y diástole" (SMM, 33).

Para expresar la victoria del general Murguía sobre Villa se dice que aquél "dominó, y arrolló, y dispersó, y siguió adelante hollando cadáveres enemigos con las patas nerviosas de su caballo negro" (OI, 138). Luego lo

siguió persiguiendo "por llanos tras llanos, sierras tras sierras, estado tras estado" (OI, 138).

Otra forma de la hipérbole, es el amarillismo o magnificación periodística de la realidad. Muñoz, periodista, nos presenta varios ejemplos. Villa en "Una biografía" sale tan bien parado por arte del periodista entrevistador que localifica de exitoso en el comercio, dedicado "al estudio y a hondas meditaciones", liberador del pueblo mexicano, sin ambiciones, desinteresado, modelo de virtudes patrias, tanto que en las escuelas se le presentará como modelo de virtudes ciudadanas y honra de la nación. En "El feroz cabecilla" se convierte a un pedazo de hombre metido en un saco en "bandolero conocidísimo", "coronel de los campesinos rebeldes", "el feroz cabecilla Gabino Durán, que se hacía llamar general," "Jefe supremo del movimiento de insurrección... que se hacía llamar generalísimo" en los distintos partes militares. La prensa publica la noticia de la captura con "título rojo, al ancho de la plana", con una entrevista tenida la noche antes de su ejecución. En fin, la historia dentro de 50 ó 100 años se ocupará "del más sanguinario bandolero que ha existido en el continente" (RR, 46).

#### IV--5. - Lenguaje metafórico

El lenguaje poético en Muñoz creemos cumple una función de contrapeso: balancea una prosa cargada de truculencia. No olvidemos, además, las deudas románticas del narrador.

Del desierto calcinado surgen "los abanicos verdes del mezquite" (SCB, 31). Al galope de los caballos se levanta un halo rojo. La tierra está surcada de trincheras, "cicatrices del campo de batalla" (SMM, 83). Tras el duro caminar por el yermo estéril, los soldados se sienten "arrastrados por el

imán del poblado" (DCB, 39).

Buena parte de las metáforas se refiere al clima glacial de las llanuras chihuahuenses, donde hace un frío para lobos, y la nieve forma una "cáscara de confeti cristalizado al bajo cero" (RR, 181) o se convierte en "crujiente - costra blanca" (RR, 100). Son llanos inhóspitos donde sobrevienen "temporales - para osos" (RR, 100).

La mayor parte del lenguaje figurado se aplica al material bélico. Las granadas son colmenas de acero y los balines, granizo de plomo que forman cortinas de color dorado rojizo y que zumban como abejas en los enjambres (SCB, 84-86). El cañón tiene voz y los fusiles producen fuegos fautos (HM, 162) o escupen salivazos de matralla (HM, 152). La ametralladora es huésped con tres patas en que se meten los peines largos llenos de balas (SCB, 96).

Cuando el enemigo cesa su empuje es "la hora en que baja la marea" (SCB, 96), o la hora en que el tiroteo languidece porque tiene hambre. Los asaltos entre federales y rebeldes dejan espesos charcos de sangre, "con grandes cuajarones oscuros en medio de un espejo brillante, rojo" (RR, 89); otras veces el pavimento queda cubierto de "una capa de brillante seda roja" (RR, 122). Al encontrar un cinturón lleno de monedas los dos personajes de "Dos hermanos", "cantaron el alegre himno del oro" (SMM, 90) que luego se tornarí a en el himno de la muerte refida a cuchilladas.

El sol es "enorme naranja celeste, (que) en uno de sus botes sobre la serranía, había caído entre picachos...; comenzó a desaparecer y pronto no fue sino una cáscara, luego un punto, luego un vago resplandor..." (RR, 91). El sol es también estocada que atraviesa un vagón "de parte a parte" (SCB, 51).

El aviador de "Looping the loop" pasea por el luto de las calles silenciosas, abandonadas y encogidas como un niño que duerme al sereno (RR, 110). Entra en una taberna donde cuenta cómo perdió a su hijita. Su mujer se acerca a él "con pasos de seda" convenciéndole de que no tuvo culpa de lo ocurrido.

Menos abundantes son las onomatopeyas y las aliteraciones. Entre las primeras tenemos el Trrrrr de la ametralladora (RR, 71), que canta "su canción de muerte, sin cesar, sin cesar". (OI, 140). El teniente de las fuerzas de Gálvez, en "Un disparo al vacío", mata a un soldado de Chávez, le "disparó de arriba abajo, a bocajarro" (RR, 166). A un villista "le rajaron la mollera" por haberle dado en el "merito moridero", según el cuento "La vida en un hilo".

Las aliteraciones se mezclan a veces con las onomatopeyas: "chirridos de grillos estuvieron aserrando en el rumor de las frondas, misterio de ramas desgarradas al paso de fieras vagabundas" (SCB, 57). Predomina la aliteración en "r", por ejemplo: "La artillería que barrió con metralla las laderas de la sierra" (RR, 31). El tren avanza a toda máquina dejando atrás poblaciones desoladas: "Yermo, Ceballos, Rellano... desierto... desierto... desierto..." (VPV, 29).

#### IV--6. - El lenguaje de las armas y de los trenes

El diálogo de las armas adquiere en Muñoz un desarrollo más destacado que en otros autores. Es un caso de personificación que merece párrafo aparte. El capítulo "Diálogos" de VPV es casi todo él un cotorreo de las ametralladoras: "Aquí están los villistas (combatiendo) contra nuestros paisanos (y contra) una ola de hombres de otro país". Y las armas carrancistas: "Eso no nos importa a nosotros... Combatimos a los bandidos que retaron a un país amigo"

(VPV, 166). Sigue el Rexer contrario: "Esas son bábosadas. Si tuvieran vergüenza y calzones, ya estarían echando bala a los americanos". Y concluyen los fusiles carrancistas: "No nos faltan calzones... Hay algo que vale más que el hombre: La patria" (VPV, 167). Villistas y carrancistas no cabían en el estado de Chihuahua, por ello la lucha es encarnizada: tenían que destrozarse. Los carrancistas multiplican esfuerzos porque saben que Villa está en el campo enemigo, pero los fusiles protestan: "No es hoy el día que podamos destruirte... mejor será otra vez" (VPV, 168).

El cañón semeja "un volcán ebrio que arrojava escupitajos de fuego" (VPV, 34). Cuando deja de roncar, los fusiles toman el relevo y se oye cuchichear a los rifles. Así los cañones tienen un instante de alivio. Las ametralladoras anuncian su presencia cacaraqueando, disparando con celeridad uniforme (VPV, 95).

Los balines de las granadas, unas veces son "lentejas de plomo que resbalan" (SCB, 83), otras migajas y otras copos amarillos con los que "los artilleros quisieran nublar las trincheras" (SCB, 97). Las carabinas estornudan, los fusiles escupen y los cañones roncan. Las armas se alegran cuando se gana una batalla. Se mueren cuando se pierde. Las ametralladoras de los colores quedan mudas "entre grupos de muertos yacentes" (SCB, 98) y los cañones quedan abandonados "muertos también, vacío su único ojo". Ellos también sienten la derrota. Un cañón "vencido" inclina su boca hacia el suelo "dando tumbos por el irregular pavimento de la avenida, parecía ebrio, un ebrio... humillado" (OI, 115). La posesión de una ametralladora supone una gran ventaja; por eso en SCB, Alvaro le hace cariños. Para indicar la facilidad con la cual Villa hacía fuego para matar,

se dice que su pistola abre "las quijadas, para que el disparo fuese más rápido" - (OI, 120).

La importancia estratégica de los trenes es clara si tomamos en cuenta la inmensa vastedad de los llanos del norte en una época en que la vía férrea era el único modo de transporte de tropas. Poseer trenes era asegurarse el dominio del desierto. Por eso también John Reed en México Insurgente habla con frecuencia de vías levantadas, trenes de reparación, ferrocarrileros afanados día y noche colocando rieles o remachando pernos. (25).

El ferrocarril adquiere excepcional importancia en la narrativa de Muñoz como ya hizo notar Edmundo Valadés (26). Aparte la estrategia militar creemos que en Muñoz hay algo más; ¿admiración por este adelanto técnico cuya llegada a Chihuahua fue financiada por su abuelo? ¿Recuerdos infantiles?. Cuando Alvaro sale a combatir con Marcos Ruiz, rememora que, siendo niño, "nunca había salido de la ciudad sino en ferrocarril" (SCB, 31). Y desde esa temprana edad son sus primeros recuerdos: "el muelle de los asientos y el incesante zapateo que bailan las ruedas sobre los rieles" (SCB, 32). Siendo revolucionario todavía se entusiasma con la aparición de los trenes: "Corrimos a verlos llegar. Primero nos deslumbró el abanico de luz muy blanca, luego... la locomotora, envolviéndonos en un polvo claro y húmedo que se deshizo en la piel..." (SCB, 49). Esta admiración se traduce en deseos de querer describirnos una locomotora: "tubos por todos lados, doblándose, escurriéndose... palancas que se hunden, fingiendo raíces... la gran tapa redonda del fogón... dos tubos más gruesos, como muslos... grifos calientes, llaves circulares en cada tubo y raros relojes de una sola manecilla... una correa sucia que se escapa... hacia el silbato" (SCB, 91).

La curiosidad de Muñoz por el mecanismo de la locomotora es enorme y los trenes corren como seres vivientes por casi todas las páginas de sus libros. Se anuncian con mugidos (SCB, 65), resoplan con angustia al ponerse en marcha (SCB, 92), se despiden de los amigos (VPV, 18) o protestan chirriantes. Cuando un tren transporta el cadáver de "Becerrillo", uno de los leones de San Pablo, hasta "los durmientes chillaban como niños que fueran quejándose" (VPV, 28). Ya de vuelta, la máquina expresa su rabia por el héroe enterrado, "soplando chispas por su nariz vertical y caliente" (VPV, 31). Un tren vacío gana una batalla para los colorados, que no quedan satisfechos pues la lucha fue decidida por "unos silbatos de vapor, una locomotora que llegó" (SCB, 68), y que los federales interpretaron como la llegada de refuerzos.

La voz del silbato, con sus gritos largos y cortos, se traduce en mensajes como "enemigo al frente", "vía libre", "enemigo en retaguardia", "avancen sin miedo", "cuidado"... A veces la locomotora se aleja "silbando de rato en rato como si llamara" (SCB, 53-54). Cuando está cansada duerme en "una casa sucia de humo con cornisa de ladrillo rojo" (SCB, 54), o pasa la noche acostada con sus carros "sobre los rieles (semejando) vértebras de un animal decapitado" (SCB, 51) o se queda roncando "con el aliento azul que se fuga de las bullentes calderas" (SCB, 99).

El tren parece sentir la derrota de los suyos "balanceándose sobre la vía, jadeando la locomotora como un ser poseído de fiebre" (SCB, 106). Con todo el tren "proseguía su marcha como herido que camina renqueando rumbo al hospital" (SCB, 106). Esta es la situación de los hombres de Marcos Ruiz: se sienten impotentes, se dedican a guerrillas incapaces de presentar una batalla

en regla. El tren avanza entre vericuetos y lanza un agudo silbido, "puñal de vapor que desgarras las capas de aire" (SCB, 107) como si quisiera espantar a los responsables de la derrota, a "algún mal espíritu escondido en los pliegues de las rocas" (SCB, 107).

A "Becerrillo" por haber volado un puente de tren, se le permite realizar su cartuchera con "un tren de ferrocarril que arrojaba el humo de azules anillos" (VPV, 21): es todo un símbolo. Si el puente no hubiese sido dinamitado, los rebeldes habrían sido vencidos en los llanos chihuahuenses. Presagio de luto es un tren que poco antes del ataque a Columbus pasó de Oriente a Poniente: "Silbó máquina arrojando una pluma de vapor blanquecino, y su alarido dividió la noche. Fue este tren como el límite entre dos días: su paso arrojó una hoja de calendario. Y los signos de las constelaciones marcaron la nueva fecha: jueves, 9 de marzo de 1916" (VPV, 136).

#### IV--7.- Series repetitivas

Muñoz es maestro en el arte de repetir, reiterar, insistir. Podríamos pensar que una prosa en que los paralelismos, las trimembraciones, las anáforas superabundan, habría de resultar indigesta. Ocurre todo lo contrario: Muñoz la imprime celeridad y fluidez gracias al uso del pretérito, de los verbos de acción y de frases abruptas y cortas. Las series repetitivas dan una nota especial a la prosa muñozniana, tanto en las novelas como en los cuentos como en la biografía de Santa Anna. Empecemos por ésta última.

Santa Anna es el único libro cuyo tema no es la revolución. Adopta el autor un tono ampuloso, grandilocuente, casi barroco para describir al dictador resplandeciente, infalible: "Yo siempre yo. Indiscutible, absoluto, propietario,

como si fuera la nación misma, con pata de palo. Yo determino. Ultima palabra" (SA, 318).

Santa Anna es un libro de antología, un monumento literario, de dedicado a un dictador megalómano, a veces genial, a veces (las más)ridículo y siempre contradictorio, venal, que es visto así por uno de sus ministros: "Vano, presumido, altanero, despreciador de los derechos del hombre, enemigo de la sociedad, rastrero en las pretensiones, insubordinado, felón. . ." (SA, 86).

Un cálculo aproximado de las series repetitivas en SA da el siguiente porcentaje:

anáforas	17%
catarata de verbos, nombres y adjetivos	15%
enumeraciones	14%
bimembraciones	13%
trimembraciones	10%
repeticiones nominales o verbales	6%
formas cortas y abruptas	6%
paralelismos	4%

El restante 15% serían cuatrimembraciones, series encadenadas, series hiperbólicas, metafóricas o impresionistas.

Tomemos algunos ejemplos del capítulo "La guerra con Estados Unidos". El comienzo es metafórico: "El viento del norte trae rumores de tropas en marcha y olor de pólvora; al desplegar la bandera estrellada de los Estados Unidos, hace que la sombra se proyecte sobre México" (SA, 269). Con una anáfora se anuncia la guerra: "Olor a pólvora, olor a contienda, olor a sangre. Olor también a desastre" (SA, 272)

El marco de la guerra es presentado en forma impresionista, con simples enumeraciones: "Camino intransitables, cuando los hay. Temporal-furioso. . . lluvia, frío glacial; ni un arbusto. . . ni un alojamiento, . . desierto sin

agua, sofocación, sed" (SA,283).

Menudean las repeticiones polisindéticas: los americanos abandonan los frentes del norte y bloquean Veracruz: "No entra ni una fruta, ni una legumbre, ni un animal para el rastro" (SA,292). Veracruz queda abandonada a su suerte porque la rebelión de los polkos en la capital impide llevar auxilio: "Ni un centavo, ni un cartucho, ni un hombre" (SA,292).

Encontramos repeticiones verbales: "Labor tremenda. Reunir, vestir, armar, disciplinar" (SA,281) o simples enumeraciones: Santa Anna necesita "cañones, barriles de pólvora, cajas de rifles, equipo..." (SA,281-282).

Se repiten las series trimembradas. En la batalla de Padierna, Santa Anna da la orden "la cónica, terminante, iracunda, de retirada" (SA,306). Hay enumeraciones cuatrimembres: "Todo se ha perdido. Entusiasmo, sangre, ardor, esfuerzo" (SA,318) y bimbres: "Todo es bombardeado: baluartes y hospitales, reductos y residencias" (SA,392). O bien: "Se completa un cuerpo con los restos de otro, coraceros con húsares, lanceros con dragones, zapadores con granaderos, un cuerpo ligero con el esqueleto de otro" (SA,287). En Monterrey se combate "todo el día y al siguiente, bastión por bastión, calle por calle, casa por casa" (SA,280).

Tenemos series encadenadas: tras la derrota total de los mexicanos, Santa Anna descarga "la responsabilidad sobre Alvarez. Alvarez la descarga sobre su subordinado el general Andrade. El general Andrade, sobre sus oficiales, los oficiales sobre los soldados, los soldados sobre los caballos. Los caballos son los únicos que no pueden quitársela de encima". (SA,314).

Los verbos de acción se suceden en catarata: Santa Anna "pone

una pieza de artillería al mando del comandante Carrasco, que la dispara, la mueve, la dispara, cambia de sitio, dispara y a otra posición, dispara y nuevo emplazamiento. Carrasco y su cañón constituyen una batería completa" (SA, 317). La última frase-resumen es muy frecuente en la narrativa muñozniana.

Hay frases cortas y abruptas: "Pasa revista en Encarnación. Hay música, vítores y entusiasmo. De 18.000 hombres que salieron de San Luis, quedan 14.000. No importa: el enemigo está cerca y las penalidades se olvidan. Se acampa en un magnífico palmar, que da flores alimenticias... para las vacas. Un frío que atormenta lo indecible. Brota el fuego en diversos sitios del bosque..." (SA, 284)

Repeticiones-resumen como la que sintetiza los resultados de la guerra y del capítulo: "Todo se ha perdido... Un millón 350 kms. cuadrados de territorio. Las fértiles praderas de Texas, las montañas de California, grávidas de oro, bosques, plata, petróleo. Después de Fernando VII, que perdió un continente, nadie en América ha perdido lo que Antonio López de Santa Anna" (SA, 319).

La proporción de las series repetitivas en SCB es parecida a la de SA. Hay anáforas como la que indica la decepción de los colorados y se repite por cuatro veces ¿para qué? en la pág. 100: ¿para qué los sacrificios, los esfuerzos, las víctimas...? Hay repeticiones polisindéticas: "Ni un árbol, ni una vereda, ni fieras hambrientas. Desierto de basalto y arena...: eso es el cañón de Bahimba" (SCB, 125).

SCB es particularmente rica en trimembraciones. Ante la derrota, los orozquistas sienten deseos "de destrozarse, de arrasar, de destruir" (SCB, 123) y en la retirada (dice Alvaro) "destruíamos, arrasábamos, destrozábamos todo lo que estaba a nuestro paso..." (SCB, 123). El mismo Marcos se encuentra - -

"decepcionado, cansado, triste" (SCB, 124). Alvaro, al final del libro, "aunque venido, solitario, extraviado", se siente satisfecho porque es ya hombre: "¡libre, eterno, feliz!" (SCB, 140).

Veamos sólo un ejemplo de formas cortas y laconicas mezcladas con anáforas. Los orozquistas conocían lo que pasaba entre los federales por los periódicos que llegaban a través de El Paso: "Sabemos dónde durmieron anoche, - qué comieron; sabemos a qué hora iban a salir y dónde esperaban llegar durante el día de hoy. Sabemos quién viene delante, quién al centro, quién a un lado y quién - a otro. Vienen ya cansados, vienen sedientos y nosotros aquí engordando, como - puercos" (SCB, 72). Los paralelismos son también frecuentes: Alvaro distribuye a sus soldados "diez a la derecha, diez a la izquierda" (SCB, 111); la voz de los fusiles "habló de arriba abajo y de abajo arriba" (SCB, 110); Aniceto habla de dos jorobados "uno bueno y otro malo" (SCB, 13).

En VPV la acción predomina sobre el estilo; es, además novela primeriza, poco elaborada, con fallas de composición. Pondremos sólo unos pocos ejemplos de las series repetitivas seleccionadas del capítulo "Trenzados". Se nos describe a un Villa perseguido, más cruel que nunca, que "cuando toca, mata; cuando insulta, derriba; cuando mira, inmoviliza (VPV, 113). Cita en que descubrimos hipérbolos, anáforas y trimembraciones. Este capítulo es pródigo en frases cortas; Muñoz parece embriagarse con las palabras. Los soldados se batían en retirada - junto con su jefe Villa:

"Están en la llanura, cae la nieve, tienen hambre. Pasa un tren, lo detienen, quitan a los pasajeros su ropa, comen unos cuantos bocados y se van.  
¡Fuera de la ley!  
Llegan a un pueblo, piden comida, se la niegan, la toman por la fuerza.  
¡Fuera de la ley!

Pasan por una hacienda, les disparan de los pretiles, y en repre-  
salia queman la casa.

¡Fuera de la ley!" (VPV, 113)

Notamos que la catarata de verbos van en series separadas por la exclamación ¡Fuera de la ley!

El estudio de las series repetitivas en los cuentos daría para muchas páginas. Digamos que aquí cumplen una misión más funcional que en las novelas y en la biografía. Pocas veces tienen carácter puramente decorativo. Así lo exige la estructura concisa del cuento. Para enfatizar la avaricia de Fierro en "Oro, caballó y hombre" se dice que lleva "oro en los bolsillos... oro en el pliegue de la camisola... oro en las cantinas de la silla... oro en las bolsas de lona... Una coraza de oro, un blidaje de oro... ¡Kilos de oro!" (RR, 183). El último inciso viene a ser como suma y compendio de las anáforas. El procedimiento es todavía romántico pero eficaz para dramatizar el hecho de que ese oro va a contribuir al hundimiento de Fierro. El frío de los desiertos del norte queda bien recalcado en esta otra anáfora: "Había nieve en los bosques... Nieve en las laderas... Nieve en las llanuras... Nieve pesando sobre los techos... nieve deslizándose" (RR, 100). Para intensificar el miedo en "El buen bebedor" se dice: "Si quisiera andar, los pies permanecían inmóviles... Si quisiera accionar con los brazos, ambos seguirían lacios... Si quisiera inclinarme, permanecía erguido" (SMM, 30).

Las formas cortas y abruptas tienen especial relieve, son como la marca de Muñoz. Los verbos se siguen en catarata. Para darles más personalidad, el autor además de separarlos con comas, los escribe en distintas líneas. Sólo un ejemplo sacado de "El perro muerto". Se trata del choque de dos bandos armados. El pleito hace correr la sangre:

"Comenzó en la alcoba.  
 Siguió las escaleras,  
 salió al jardín,  
 huyó a la calle,  
 se difundió por todos los barrios de la ciudad,  
 incendió cuarteles,  
 derribó defensas,  
 ensangrentó avenidas,  
 atemorizó habitantes  
 e hizo tantas y tan diversas barbaridades, que uno de los  
 bandos tuvo que salirse" (RR, 172). De este modo queda descrito el encarnizamiento de la lucha.

Hasta en el discurso de ingreso en la Academia emplea Muñoz series verbales para ampliar el concepto de libertad de información, la cual supone: "la de vivir en paz, la de vagar sin itinerario, la de soñar y la de sonreír, de gritar, de analizar, hacer crítica de nuestros gobiernos... Así tendremos siempre libertad para existir, libertad para ser humanos" (RR, 206).

"Es usted muy hombre" tiene abundante cosecha de repeticiones-asindéticas. Roberto de Alba, el protagonista, era "holgazán, vicioso, insolente, mal hablado" (FC, 63). Fumaba, bebía, jugaba, debía dinero, tiraba la vajilla, rompía el botellón, insultaba y amenazaba traer la policía, etc. A Muñoz le gusta nombrar cosas. Del avión de "Servicio de patrulla" nos cita las alas, "el fuselaje plateado, el timón ondulante, el motor ruidoso y la hélice invisible" (HM, 32). El protagonista de "El hombre malo" se registra los bolsillos para dar algo a los prisioneros. Allí tenía una navaja, un paliacate, una cajetilla de cigarros, cerillos, unas llaves; en la cazadora, papeles, una cartera, un reloj... Más repeticiones asindéticas tenemos en "Cómo atacaba Francisco Villa" cuyo cuento termina: "Corneta: Atención, levante, reunión, línea de columnas de compañía, paso de camino y marcha" (HM, 164).

Una bella serie polisindética tenemos en "El repatriado" que

al acercarse a Chihuahua percibe el misterio de la ciudad: "lo que no es brillo, ni es color, ni es ruido, lo que no es palpación ni es reflejo: hubiera sentido el alma de la ciudad" (SMM, 189).

Hay innúmeras trimembraciones. En "El perro muerto", los muertos "quedaron en el lecho, junto al lecho y bajo el lecho" (RR, 172). En "El enemigo" el teniente Martínez pronuncia el discurso fúnebre del coronel Toledo a quien ha matado, "un discurso pleno de hipocresía, de mentira, de rastreros elogios para el muerto. Lo llamé modelo de caballeros, soldado sin miedo... , verdadero ídolo de todos los oficiales" (RR, 152). En "El repatriado" se habla de un general "pequeño, cetrino, de vientre abultado" (SMM, 180). Muerto el repatriado, "únicamente había vida en sus ojos, dos abiertos, dos claros, dos luminosos ojos" (SMM, 192). Y su mirada "era tan serena, tan quieta, tan limpia" (SMM, 192) que el autor no se atrevió a mirarle los ojos. Con estas últimas trimembraciones, se quiere traducir el ansia del repatriado por ver Chihuahua.

Hay también bimembraciones pero menos abundantes. En "De hombre a hombre" el rebelde, "un jinete tocado con un fieltro café oscuro, joven y nervioso, imberbe y moreno, metió espuelas..." (SMM, 74-75). En este cuento abundan los paralelismos por causa de la estructura dual: "Un jefe que había hecho su carrera combatiendo en la serranía de Durango, y un oficial recién salido de la Escuela Militar" (SMM, 75). "El primero aborrecía a los federales... el segundo odiaba a los revolucionarios" (SMM, 75).

#### IV--8.- Dinamismo: elementos aceleradores

Aunque, como acabamos de ver, la reiteración es el recurso más empleado por Muñoz, su prosa no se hace pesada. Primero por la presenta

ción fraccionada de los hechos; segundo por el uso de ciertos mecanismos aceleradores como el pretérito, las frases cortas, las frases-síntesis, las visiones impresionistas, etc.

El pretérito indefinido además de imprimir celeridad, es el tiempo propio de la descripción. Cuando el padre se despide de su hijo Alvarito en SCB, éste dice: "Me abrazó... despeinó mis cabellos (al apretarme). Yo no le dije nada. Tomó su pequeña maleta... fuése hacia la puerta y cuando la abrió vi un coche que lo estaba esperando... volvió la cara hacia mí, sonrió y agitó la diestra en señal de despedida (SCB, 11). En "La cuerda del general" para indicar la celeridad y pericia del capitán que tiene que ahorcar a 40 villistas, se dice: "Volví a colocarme sobre mí caballo... tomé una soga, busqué con la vista una rama... y tiré la punta..." (FC, 106). Los pretéritos se repiten en Muñoz con rapidez de ametralladora. Este elemento acelerador da la tónica a la prosa muñozniana.

Las frases cortas son, después del pretérito, el elemento dinamizador más empleado por Muñoz, marcando "un gran sentido por la palabra" como indicó Rand Morton. Citaremos sólo el ejemplo de "Un perro muerto" en el momento en que se va a iniciar el enfrentamiento de dos grupos armados:

"Los fusiles que truenan,  
 los cuerpos que caen,  
 los cristales que se estrellan,  
 los heridos que se quejan,  
 los ilesos que insultan,  
 los jefes que gritan,  
 los soldados que avanzan... (RR, 170)

Mucho menos se dan las síntesis porque el autor, formado en el periodismo, apenas si revisa sus escritos y la síntesis es fruto de la reflexión. Sin embargo hay algunos casos. Alvaro acude a recibir a su jefe Orozco y para

expresar su fe en los principios tácitamente aceptados exclama: "¡Aaaaaaaaaaaaaa!" (SCB, 21). Grito que sintetiza su credo revolucionario. Su fe es tan sólida que algunas páginas después derriba a puntapiés una columna de su casa que representaba la ley, la vieja ley impuesta por el porfirismo. "Estallaron los mármoles al chocar contra el suelo, y salí pisoteándolos, satisfecho de mí mismo" (SCB, 29). No se puede sintetizar mejor la conversión del neófico Alvaro y su decisión de seguir la vida revolucionaria. En la página siguiente dice: "Ni siquiera pensé en quedarme: monté en el caballo, metí espuelas y en veinte saltos salí a la avenida por donde la columna había dado vuelta" (SCB, 30). Donde a la síntesis de la primera frase se junta el empuje acelerador del pretérito. Entonces Alvaro recordó que había dejado abierta la puerta de su casa. "Ya no era tiempo de retroceder sólo para cerrarla" (SCB, 30), frase que sintetiza la ruptura total con el mundo burgués y la desobediencia a la orden del padre: "Cuida de nuestra casa como centinela" (SCB, 11).

En SA encontramos bastantes frases sintéticas: "Agustín primero, único y último, se va... pero el imperio ya no existe y Agustín poco vivirá: cadalso en vez de trono encontrará a su regreso" (SA, 92). En que se resume el fin del Imperio de Iturbide y el trágico fin del primer emperador mexicano. Santa Anna quiere imitar a Napoleón en la Sierra Madre: "Caballo blanco, cabellos untados a las sienes por el viento furioso. Pero al paisaje le falta la nieve y a él el genio" (SA, 96). En que sintetiza la megalomanía del dictador. Para indicar la codicia de los americanos, que habían prometido veinte millones por La Mesilla y sólo dieron siete, se dice: "Si Santa Anna ha pedido los siete millones al principio, le dan un plato de lentejas" (SA, 342).

Pero más que síntesis, encontramos en Muñoz párrafos que podríamos llamar impresionistas, sugeridores. SA es particularmente abundante en este tipo de prosa. La primera página es un buen ejemplo: el ambiente de un puerto tropical, Veracruz, es sugerido con las frases que gritan las muchachas vendedoras: "Papaya frejca...! ¡Papaya frejca!" (SA, 9). La entrada triunfal de Santa Anna en México después de la guerra de los pasteles se sugiere así "... día festivo. Otra entrada triunfal. Todo el mundo a la calle, una legua de carretera, llena de coches. Toda la 'gente decente', en espera de su protector" (SA, 232). Monterrey y sus alrededores quedan descritos así: "Valle fértil, altísimas montañas, ríos de rillas pobladas de huertas. Los habitantes trabajando empeñosamente en levantar fortificaciones". (SA, 279).

Una impresión de los desiertos del norte: "Caminos intransitables. Otra noche sin agua. Nada más la que llueve, abundante. Prohibición de encender fuegos que por otra parte, la lluvia apagaría. Noche a la intemperie, en vela, alistando las armas y protegiendo la pólvora con el cuerpo mismo. Amanece el 23 de febrero" (SA, 285).

El desastre de las tropas ante los americanos se debió, en parte, al odio de Santa Anna al general Valencia: "Entre la derrota del invasor y la derrota de Valencia, (Santa Anna) prefiere la de Valencia" (SA, 30). Muñoz resume así "Si no fue traidor, sí ha sido cobarde, torpe, envidioso, indeciso. El cambia la historia y el futuro de dos naciones: Estados Unidos se engrandece con el oro de California y con el petróleo de Texas. México se convierte en una nación débil, a la que no le queda sino la altivez" (SA, 320).

## Notas

1. - Martínez, José Luis, Reseña a Se llevaron el cañón para Bachimba en Universidad de México, Vol. III del 15 de Jul. . 1941 p. 5
2. - Puga, Mario, en "El escritor y su tiempo: Rafael F. Muñoz" de la Universidad de México; Vol. X No. 2 p. 16 del 2 de Oct. 1955
- 3 y 4. - Puga Mario, mismo artículo y revista de la nota 2.
- 5 y 6. - Carballo op. cit. en cap. III p. 266
7. - Antonio Castro Leal en La novela de la Revolución mexicana (en la introducción). Salvador Elizondo en un comentario de VPV según recuerda Emilio García Riera. Antonio Magaña Esquivel en La novela de la Revolución.
8. - Puga, Mario, revista citada p. 5
9. - Según Andrés Henestrosa este discurso no estaba terminado cuando murió.
10. - Muñoz, Rafael F. Relatos de la Revolución, SepSetentas, Mex. 1974 p. 192
11. - Acebedo Escobedo, Antonio en "Noticias literarias" de El Universal ilustrado No. 749 del 17 de sept. de 1931 p. 6
12. - Muñoz, Rafael F. op. cit. en nota 10 p. 193
13. - Domínguez Hidalgo, Antonio, Iniciación a las estructuras literarias, Porrúa, Méx. 1974 p. 22
14. - Rand Morton F. op. cit. p. 149
15. - Carballo E. op. cit. p. 278
16. - Cf. entre otros Gustavo Casasola: Historia gráfica de la Revolución mexicana, Trillas, Méx. 1960.
- 17 - 18. - Carballo E. op cit. p. 272
- 19 - 20. - Rand Morton F., op. cit. pp. 147 y 153 respectivamente.
21. - Llach Leonor en El Libro y el Pueblo No. 10, feb. 1964 p. 6
22. - Rand Morton F. op. cit. p. 146
23. - Carballo E. "Los Cuentos de Rafael F. Muñoz" en México en la cultura, No. 626 del 12 de marzo de 1961 pp. 4-9
24. - Acebedo Escobedo, Antonio, según cita nota 11
25. - Reed John, México insurgente, Ed. Cultura Popular, 1974
26. - Valadés Edmundo, La Revolución y las Letras INBA, Méx., 1960 pp. 20-32

## CONCLUSIONES

Muñoz procedía de una familia de letrados burgueses con grandes propiedades en el estado de Chihuahua. Su futuro hubiera sido la jurisprudencia, la política o los altos cargos en la administración. Pero en 1910 (él había nacido en 1899) el país se vió conmocionado: campesinos y desheredados empezaron a reclamar a tiros sus derechos. Desde entonces, la revolución, "serie de hechos alucinantes", hará que nuestro autor no pueda proseguir estudios sistemáticos. Como otros jóvenes de su edad se verá arrebatado por el torbellino revolucionario. A Villa "le vió, le habló, le siguió. A los 17 años de edad, comenzó su vida de periodista en la ciudad de Chihuahua, y conoció los actos de Villa como pocos escritores los saben" (1). Es decir fue arrancado de un medio burgués privilegiado, y forzado a integrarse en el orden revolucionario.

1ra. conclusión: Muñoz fue un escritor desplazado de su medio social. Va a escribir sobre los revolucionarios cuya ideología, vida y sentimientos le son completamente ajenos.

Los dramáticos episodios ocurridos en México desde 1910 a 1920, adquirieron forma literaria en los periódicos que los publicaron por entregas durante los años '30. Así vieron la luz los cuentos de Muñoz y la primera parte de VPV. La fase creadora de éste fue más bien corta y poco fecunda: "Escribió lo que tenía a pecho, luego calló, dedicándose a jugar al dominó" (2).

2a. - A Muñoz le importó dar testimonio, desahogarse, protestar contra el salvajismo revolucionario. Terminada esta veta, su

---

(1) Prólogo de Vámonos con Pancho Villa, Calpe, Madrid, 1935

(2) Aub Max, Guía de narradores de la Revolución Mexicana, FCE, Méx, '69

inspiración se agotó, como dice Max Aub.

Al presentar a Villa como "bestia sanguinaria", "alma demoníaca", sediento de odio y venganza... al presentarnos la revolución como antología de la crueldad, en que la sangre corre a raudales... Muñoz está condenando la revolución y sus procedimientos.

3a.- La obra de Muñoz sí trasciende la sangre. Aunque la presentación de los hechos es objetiva, Muñoz denuncia la degeneración, primitivismo y animalidad del hombre guiado por su odio y ferocidad.

4a.- La obra de Muñoz es también catártica: conmueve, horroriza, espanta. El lector sensato hace propósitos para que nunca vuelvan a repetirse tan cruentas situaciones.

Toda la obra de Muñoz está impregnada de un afán didáctico. En especial, el mensaje de las dos novelas sería: en medio del lodazal de sangre y odio, en medio del furor y el encarnizamiento, todavía hay un sitio para la amistad (Marcos-Alvaro), la lealtad (Tiburcio-Villa) y la dignidad (Marcos). Lo que nos lleva a esta conclusión:

5a.- Muñoz es un humanista cuyas novelas son un monumento a virtudes tan humanas como la amistad, la fidelidad, la dignidad.

El arte narrativo de Muñoz se nutre de muchas fuentes: rusas, francesas, españolas, mexicanas... Como sus contemporáneos se propone ser comprensible. El periodismo le da agilidad, claridad y espontaneidad; la gramática le da precisión, pureza y elegancia...

6a.- El arte narrativo es un arte ecléctico cuyos ingredientes

serían: el realismo estremecedor ruso, el naturalismo francés, el tremendismo de Poe, la prosa de Valle-Inclán y Jarnés, la inonía de Shaw, el costumbrismo mexicano, el humanismo de Tomóchic...

7a. - Esos ingredientes en versión muñozniana arrojarían las siguientes notas: autenticidad, realismo, a veces truculencia, claridad, sencillez, reiteración, dinamismo. Como Azuela, Muñoz se inspira en el paisaje, el clima, la tierra, el pueblo y la vida de México.

Aunque la nota más destacada de Muñoz es la realista como él mismo confirmó en OI (p. 95), en la contraportada de VPV y en su discurso de ingreso en la Academia Mexicana de la Lengua (RR, 192), todavía sigue empleando recursos del más viejo sabor romántico como la personificación del paisaje, de los trenes y de las armas; la hiperbolización de los combates, de Villa, de la crueldad; la exacerbación de las situaciones, las reiteraciones, anáforas, paralelismos... Es decir,

8a. - La prosa narrativa de Muñoz no es revolucionaria. Sigue los viejos recetarios románticos en cuya lectura busca inspiración.

En el enjuiciamiento de los cuentos de Muñoz hemos recogido opiniones completamente antagónicas: Carballo observa: "imprecisión en la prosa, arquitectura elemental, pobreza de recursos estilísticos" (3). A Morton, en cambio, le llama la atención "la estructura cuidadosa y bien pensada... El argumento

---

(3) Carballo Emmanuel, 19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX; Empresas editoriales, Méx, 1965 p. 272

pronto se establece y sigue creciendo en interés. . ." (4). Beristain los encuentra - dramáticos e interesantes, escritos con técnica realista; sin deformar. Aunque Carballo encuentre que han perdido frescura, nuestra conclusión siguiendo a Luis Leal - (5) es que:

9a. - Muñoz es el mejor cuentista de la revolución. Nadie como él ha sabido fundir los elementos históricos y ficticios. Muñoz está muy lejos de ser juzgado obsoleto por sus lectores: una antología de 16 cuentos que editó SepSetentas en 1974 (10.000 ejemplares) se agotó en menos de un año.

10a. - Si se sigue leyendo a Muñoz no es por la profundidad, y trascendencia de su prosa sino por el estilo. Muñoz ha integrado a su pluma las cualidades que le distinguieron como narrador: despertar y mantener el interés. El periodismo le dió agilidad y fluidez. Habría que hablar, de un cierto poder catártico de la prosa de Muñoz que logra identificar al lector con lo contado. Las series repetitivas, por ejemplo, ya dosificadas, ya graduadas, con su dinamismo estimulan la participación del lector que en cierto modo se hace protagonista de lo narrado.

---

(4) Rand Morton F, Los novelistas de la revolución mexicana, Ed. cultura, México, 1949 p. 154

(5) Leal Luis, Historia del cuento hispanoamericano, Andrea, Méx, 1971 p. 96

Bibliografía selecta

- Aub Max, Guía de narradores de la Revolución Mexicana, FCE, Méx, 1969
- Azuela Mariano "Cien años de la Novela Mexicana" en Obras completas tomo III, FCE Méx. 1960
- Batis Humberto, Análisis, interpretación y crítica de la literatura. Anuies, Méx, 1972
- Brushwood J. S. México en la novela, FCE, México, 1973
- Casasola, Gustavo, Historia gráfica de la revolución Mexicana, Trillas Méx. 1960
- Carballo Emmanuel, El cuento mexicano del s. XX, Empresas editoriales, Méx. 1964
- 19 protagonistas de la literatura mexicana del s. XX Empresas Editoriales, Méx. 1965
- Castro Leal A. , La novela de la revolución mexicana, Aguilar Méx. 1962
- Ceja Reyes V. , Yo maté a Villa, Populibros "La Prensa" Méx. , 1960
- Dessau Adalbert, La novela de la revolución mexicana, FCE, Méx, 1972
- González Manuel Pedro, Traectoria de la novela mexicana, Botas, Méx, '51
- González Peña Carlos, Historia de la literatura mexicana, Méx. 1958
- Goodman Paul, La estructura de la obra literaria, Siglo XXI, Madrid, 1971
- Hernández Julia, Novelistas y cuentistas de la revolución, México, 1960
- Kenneth Turner John, México bárbaro, Costa-Amic, México, 1975
- Leal Luis, Historia del cuento hispanoamericano, Andrea, México, 1971
- Magaña-Esquivel, Antonio, La novela de la Revolución, Méx. , 1964
- Mancisidor José, Historia de la Revolución Mexicana, Costa-Amic, Méx. , '74
- Martínez José Luis, La expresión nacional, Méx. , 1955
- Literatura mexicana del s. XX, Robredo, Méx. , 1949
- Navarro Joaquina, La novela realista mexicana, Cía. Gral. de Ediciones, Méx. , '55
- Ocampo de Gómez, A. , y Ernesto Prado Velásquez, Diccionario de Escritores mexicanos; UNAM, CEL, México, 1967
- Moore E. R. Bibliografía de novelistas de la R. mexicana, Méx, 1941
- Rand Morton F, Los novelistas de la R. mexicana, Méx, 1949
- Reed John, México insurgente, Ediciones de cultura popular, Méx. , 1974
- Ross Stanley R. ¿Ha muerto la revolución mexicana? Sep-Setentas, Méx. , '72
- Schneider, S. M. Introducción a la crítica literaria, Labor Barsa, 1971
- Silva Herzog J. Traectoria ideológica de la revolución mexicana, Sep-Setentas, Méx. , 1973
- Valadés, Edmundo y Luis Leal, La Revolución y las Letras, INBA, Méx. , 1960
- Valenzuela Rodarte A. Historia de la literatura en México, Jus, Méx. , '61
- Vela Arqueles, Análisis de la expresión literaria, Porrúa, México, 1973
- Yáñez, Agustín El contenido social de la literatura iberoamericana, México, 1944
- Zum Felde, Alberto Índice crítico de la literatura hispanoamericana Vol. II, La narrativa, Guarania, Méx, 1959

Tesis consultadas en la UNAM, Biblioteca de Filosofía y Letras

- Allard Jane, La naturaleza en relación con los sentimientos de algunos autores de la novela de la revolución mexicana, 1954
- Azuela Arriaga, Novelistas de la revolución mexicana, 1962
- Beristain, Helena, Reflejos de la revolución mexicana en la novela, '63
- Bettan Beverly, Temas sociales de la novela revolucionaria mexicana, '46
- Blanche Spaulding, Kipp, Influencia del medio en la vida mexicana a través de algunas novelas de la revolución, 1948
- Braun Elsie, Pancho Villa en la novela, 1942
- González de Pánuco, Elena L, La novela de Martín Luis Guzmán, 1963
- Happe Ronald J. Le jeune, La novela mexicana del movimiento cristero, '72
- Langle Ramírez Arturo, El ejército Villista, 1961
- Ocampo Alfaro Aurora, Literatura mexicana contemporánea; bibliografía crítica, 1965
- Regoli Scalise M, Louise, La mujer en la novela de la revolución, 1945
- Tower Herberta, Rafael F. Muñoz; su vida y su obra, 1945
- Turner Dorothy C. Aspectos sociales de la vida mexicana a través de algunas novelas de la revolución, 1948
- Vigil Andrew, La Revolución Mexicana en la Literatura, 1956

Revistas y periódicos

- Abreu Gómez E. "Del valor de la provincia" Letras de México; 15-6-1941
- Acevedo E. A. "Rafael F. Muñoz nos invita" El Universal Ilustrado 17-9-1931
- Calleros, Mario, "El mezquite" en Ovaciones No. 84 del 4 Agosto, 1963
- de la Mora V. "Panorama de la novela en México" en Hoy 10 agosto. 1946
- Englekirk J. E. "Reseña a SMM" en Hispánica moderna, No. 4 p. 269; 4-7-35
- García Cantú G. "Reseña a PVRA" en México en la cultura; 3 Nov. 1955
- Martínez José "Reseña a SCB" en Letras de México, v. III, No. 7; 15-7-41
- Monsivais Carlos. "Clasicismo y novela mexicana" en Cuadernos políticos No. 1 Jul-Septbre, 1974
- Puga Mario, "El escritor y su tiempo" en Universidad de México; 2-10-55
- Solana Rafael y Llach Leonor, "Rafael F. Muñoz, al medio siglo de su actividad literaria" en El Libro y el Pueblo No. 10 de Febr. 1964

## CONTENIDO

## Capítulo I. - LA NOVELA DE LA REVOLUCION

Antecedentes ( Siglo XIX )	5
Los novelistas de la revolución	9
Introducción	9
Trasfondo socio-político y literario	9
Primeros ejemplares	12
Desarrollo de la novela de la revolución	15
Agotamiento del tema	20
Problemática literaria	22
Notas	27

## Capítulo II. - RAFAEL F. MUÑOZ

El hombre	28
La obra	34
Pancho Villa, rayo y azote	34
Vámonos con Pancho Villa	34
El feroz cabecilla...	38
El hombre malo...	39
Si me han de matar mañana	41
Santa Anna	43
Se llevaron el cañón para Bachimba	43
Obras incompletas, dispersas o rechazadas	47
Notas	49

## Capítulo III. - TEMAS DE MUÑOZ

La revolución y sus motivos	51
Relaciones caudillo-revolucionario	55
Relación soldado-soldadera	60
Crueldad	62
Amistad, fidelidad, lealtad	67
Concepto vida-muerte	72

## Capítulo IV. - ESTILO DE MUÑOZ

Los dos planos de la prosa de Muñoz	77
Autenticidad	81
Realismo	86

Lenguaje hiperbólico	93
Lenguaje metafórico	96
El lenguaje de las armas y de los trenes	98
Series repetitivas	102
Dinamismo: elementos aceleradores	109
Notas	113
CONCLUSIONES	114
Bibliografía selecta	118
Tesis consultadas	119
Revistas y periódicos	119
Contenido	120
SIGLAS	contraportada