

¡VÁMONOS CON RAFAEL F. MUÑOZ!

Alejandro Ortiz Bullé Goyri*

La enorme cauda de bibliografía en torno de la novela de la Revolución mexicana nos haría pensar que al buscar estudios y reflexiones en torno a otros novelistas que no fuesen Mariano Azuela o Martín Luis Guzmán, la tarea no sería del todo difícil, sobre todo si buscamos información y referencias relacionadas con una de las novelas clave de la Revolución Mexicana, como lo es *¡Vámonos con Pancho Villa!* de Rafael F. Muñoz, la cual incluso, al ser llevada a la pantalla se convirtió en un clásico de la filmografía nacional. Sin embargo, cabe decir que no es así. Pocos son los estudios que en profundidad se acercan a estudiar esta novela, a la que el propio autor calificó en algún momento como una obra mal concebida y construida a retazos¹.

Por esa razón a lo largo de este trabajo reflexionaremos en torno a los alcances y el significado actual que puede

tener la narrativa de la Revolución Mexicana y abordaremos como caso particular a Rafael F. Muñoz y a su novela *¡Vámonos con Pancho Villa!* en su fortuna crítica, en virtud de que si bien tanto la novela como el autor suelen ser siempre mencionados en estudios sobre esta tendencia fundamental en la literatura mexicana del siglo xx; sorprende las escasas valoraciones, estudios y análisis críticos en donde se procure observar con detenimiento los atributos y aportaciones del autor y las que pudieran haber en esta obra narrativa, en relación con la llamada novela de la Revolución mexicana y, en términos más amplios, con la narrativa mexicana del siglo xx.

La Revolución mexicana y su herencia narrativa

La llamada novela de la Revolución mexicana, o más bien, en su conjunto, la narrativa de la Revolución mexicana, puede considerarse como algo más que una corriente en la literatura mexicana. El conjunto de obras que conforman el amplio espectro que podemos ubicar desde la aparición de *Tomóchic* (1893-1895) de Heriberto Frías a *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes, refleja una cauda de acontecimientos sociales que van desde el anuncio de las contradicciones del régimen porfiriano y su consecuente

* Departamento de Humanidades, UAM-A.

¹ En la célebre entrevista que le concedió a Emmanuel Carballo, el autor de *¡Vámonos con Pancho Villa!* menciona que la novela: "nació, como nacen los católicos, con infame pecado original: el de no estar planeada como novela. 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 sobre lo que es la revolución, sobre lo que representa, sobre su propia actuación. Tiburcio no sólo medita, también actúa: acompaña en su ocaso, con fidelidad perruna, a Francisco Villa". (Carballo, 1986, p. 343).

debacle, a través de una historia testimonial de sus excesos hasta la descripción literaria de los instantes de la propia muerte del general y cacique revolucionario en una cama y en pleno México moderno, ejemplificando con elocuencia la propia muerte del proceso revolucionario, personificado en ese sujeto denominado como Artemio Cruz². Entre ambas obras narrativas y testimoniales, hay un sin fin de novelas, cuentos, y hasta teatro y cine mexicano que no sólo toman como tema central a la Revolución mexicana, sino que expresan una identidad, es decir, una manera de ser, pensar y sentir que se corresponde con una realidad y una historia. La narrativa de la Revolución mexicana, no fue, desde luego, el primer movimiento literario o artístico importante de México, pero sí habría que considerarlo como uno de los movimientos de mayor alcance, originalidad e impulso.

José Luis Martínez, en un ensayo titulado “En busca del carácter de la literatura mexicana”³, reflexiona de la siguiente manera al respecto:

Ciertamente, nuestra novela, nuestro teatro y nuestra poesía son, a su manera, otra historia más profunda y más rica de México y sin su conocimiento ignoraríamos el latido humano, y en ocasiones, el revés de la historia. Mas, apurando un poco el análisis, advertiremos en la mayoría de estas expresiones de la realidad dos tipos de limitaciones. En primer lugar, nuestras obras literarias, al proponerse la expresión de la realidad, suelen quedarse en el primer grado de elaboración literaria que es el registro documental, al que sólo exigimos la

verdad, la intensidad y la eficacia de sus imágenes, y sólo excepcionalmente (...) se atreven a transmutar aquella visión en mitos o en creaciones, según la facultad maestra de la literatura, y cuya vida y cuya verdad sean las del arte y la imaginación creadora. (Martínez, 1993: pp. 121-122).

Y no cabe duda que la narrativa de la Revolución mexicana, a través de la verdad del arte y la imaginación creadora, logró crear una imagen, una identidad y una pluralidad de testimonios del ingreso de México al siglo xx y de la naturaleza y contradicciones de su propia realidad social y cultural.

Una de las mayores aportaciones que ofrece como tendencia literaria es la de conjuntar el hecho literario, con la del reportaje periodístico y con la del testimonio histórico. En la mayoría de las obras de la narrativa de la Revolución mexicana se confunden el hecho testimonial, el reportaje periodístico y el escrito autobiográfico. Por ello cualquier novela de la Revolución, no resulta una apología de los hechos armados, ni una oda a los héroes o caudillos revolucionarios. La tendencia en la técnica literaria se orientó en la mayoría de las veces hacia la novela testimonial o autobiográfica; pero, como ocurrió de manera notoria en buena parte de la novelística de Mariano Azuela, también se trató de una apropiación o aclimatación de las propuestas y hallazgos que desarrolló Emile Zola con la llamada “novela experimental”, mejor conocida como novela naturalista⁴; sin que tengamos que afirmar que la narrativa de la Revolución mexicana, sea en rigor un modelo de novela naturalista; puesto que a diferencia del autor francés, los narradores de la Revolución mexicana expresan un sentido de verdad matizado por la presencia misma del autor en mayor o menor medida

² Es claro que existen muchas otras obras literarias que han surgido después de la célebre novela de Carlos Fuentes y también puede ser bastante discutible si la novela de Frías marca el inicio de la Novela de la Revolución como movimiento literario o como lo señalan otros estudios, el mérito le corresponde a *Los de abajo* de Mariano Azuela, o *La majestad caída* de Juan A. Mateos, que data de 1911. En todo caso, de lo que se trata aquí es de marcar en términos generales una ruta común en la literatura mexicana, más que de intentar su clasificación; labor que por cierto ya han hecho otros autores en importantes y fundamentales estudios.

³ Originalmente se trató de un discurso leído ante la Academia Mexicana de la Lengua el 22 de abril de 1990.

⁴ Es Dessau quien advierte con claridad los acercamientos de la novela de la Revolución con el naturalismo, en especial en el caso de Azuela y menciona de él lo siguiente: “La crítica de circunstancias que él considera injustas o absurdas es el punto de partida de su obra. Así mismo, tal es la causa de su permanente admiración por Émile Zola (...)” (Dessau, 1973: pp. 162-163).

en los acontecimientos narrados, ya sea porque los hechos puedan ser narrados en primera persona; es decir de forma autobiográfica o por haber tenido de algún modo el privilegio de haber sido participante o protagonista de los acontecimientos, constituyéndose por ello en una suerte de narrador que crea complicidades entre el lector y el hecho literario, creando con ello una cierta ambigüedad en la ficcionalización literaria ¿cuáles de los hechos narrados ocurrieron en realidad y cuáles no? ¿Realmente existió Demetrio Macías en la novela *Los de abajo* de Mariano Azuela? ¿Y los Leones de San Pablo en *¡Vámonos con Pancho Villa!* de Muñoz, tuvieron existencia y acaso ciertamente vivieron y fueron protagonistas de los acontecimientos que narra el autor?

En esta ambigüedad está, creemos, la cercanía y al mismo tiempo la diferencia entre la narrativa de la Revolución y la novela naturalista propuesta por Zola, quien en su llamado “Manifiesto naturalista” expone que:

El naturalismo en las letras es (...) el regreso a la naturaleza y al hombre. Es la observación directa, la anatomía exacta de lo que existe. Así pues no más personajes abstractos en las obras, no más invenciones falseadoras, no más absolutos, sino personajes reales, la verdadera historia de cada uno, la relación de la vida cotidiana. (Zola, 1989: pp. 109-147).

Desde esta perspectiva, es evidente la estrecha relación entre la novela “experimental” o naturalista y la novela de la Revolución mexicana, lo mismo en autores como Azuela, como en Martín Luis Guzmán y en el propio Rafael F. Muñoz y mucho más afortunados que en la novelística de Federico Gamboa, a quien normalmente se le identifica como el autor naturalista mexicano por antonomasia⁵. Pero no hay que olvidar que la propuesta del escritor francés fue más allá que la de la “observación directa” con los sucesos por relatar, pues buscaba

vincular a la literatura con la ciencia, como lo explica de la siguiente manera:

Debemos operar sobre los caracteres, sobre las pasiones, sobre los hechos humanos y sociales, como el químico o el físico operan sobre los cuerpos vivos. El determinismo lo domina todo. La investigación científica y el razonamiento experimental combaten, una a una, las hipótesis de los idealistas y reemplazan las novelas de pura imaginación por las novelas de observación y experimentales. (Zola, 1989: pp. 31-71).

Y es claro, de nuestra perspectiva, que las pretensiones de la mayor parte de quienes escribieron en torno de la gesta armada, no buscaban necesariamente ser “objetivos” para establecer y demostrar tesis de carácter social o humanas, sino ante todo exponer desde su propia experiencia, su propia verdad de lo que vieron o vivieron. Periodismo y literatura se entremezclaron de manera muy rica y diversa.

El propio Rafael F. Muñoz, en el epígrafe con que inicia esta novela advierte que todo cuanto está en el texto es verdad⁶. ¿Pero realmente importa que lo relatado sean hechos verificables, que alguna vez ocurrieron tal y como se narran? ¿o vale más la verdad narrativa, en donde la ficcionalización y su consecuente fuerza generadora de verosimilitud, modeliza con mayor riqueza los acontecimientos históricos que pudieron haber tenido verificativo en algún momento dado?

De ahí quizás, una de las mayores aportaciones de esta tendencia en la literatura mexicana sea la de haber vinculado y establecido puentes entre la literatura, el periodismo, las memorias y desde luego, la historiografía de la Revolución mexicana⁷. La narrativa de la

⁵ Sobre la incorporación del naturalismo en la literatura mexicana, puede consultarse el estudio de María Guadalupe García Barragán, *El naturalismo literario en México*, (García Barragán, 1993).

⁶ Así lo expone Muñoz textualmente: “Los sucesos referidos aquí son ciertos, uno por uno. El autor atribuye todos a un mismo grupo de hombres, para hacer una novela de audacia, heroísmo, altivez, sacrificio, crueldad y sangre, alrededor de la figura imponente de FRANCISCO VILLA” (*sic*) (Muñoz, 1987: p. 8).

⁷ Baste observar cómo en la actualidad numerosos críticos e investigadores, tanto en los dominios de la literatura, como de la sociología y la historia, se acercan a la narrativa de la

revolución, podría verse así, desde esta perspectiva, como un fenómeno equivalente a la vasta secuela de obras de cronistas de Indias durante los siglos XVI y XVII, aun cuando la intención fuese específicamente testimonial y no literaria, mientras que los narradores de la Revolución, intentan justamente conjugar testimonio con literatura, como fue el caso de Rafael F. Muñoz.

Suele también hacerse mención a los vínculos habidos entre la narrativa de la Revolución mexicana y el movimiento muralista. Se pueden encontrar multitud de cercanías y de preocupaciones estéticas comunes, pero no sólo entre la pintura y la literatura de este periodo el arte mexicano, sino en general en todo el arte mexicano posrevolucionario (Rodríguez coronel, 1975 y Paolini, 1996).

Hay, como puede observarse en buena parte de la obra muralística de José Clemente Orozco, una preocupación por dar una versión testimonial y crítica de lo que fue el levantamiento armado y de las virtudes y contradicciones a veces bárbaras y brutales de los acontecimientos. Orozco plasma con maestría el



dramatismo y el enorme juego de espejos y contrastes que significó para la cultura mexicana el movimiento revolucionario en los albores del siglo XX.

También se ha escrito y mencionado mucho las cercanías con el lenguaje cinematográfico, en donde, desde luego, la narrativa de Rafael F. Muñoz ocupa un lugar preponderante⁸.

Pero, como hemos advertido, no se trata específicamente de influencias, sino de vasos comunicantes. Y en todo caso las mutuas influencias, terminaron encontrándose y reflejándose en el cine y en el teatro en donde com-

partieron espacios creativos pintores, escritores, dramaturgos, músicos, escenógrafos, coreógrafas, realizando de manera conjunta grandes creaciones, como ocurrió en 1940 con el espectáculo de danza-drama titulado *La coronela* concebido y creado a partir de los célebres grabados de José Guadalupe Posada y realizado por el director japonés Seki Sano, la coreógrafa y bailarina Waldeen, textos de Efraín Huerta y con escenografía del pintor Gabriel Fernández Ledesma y música de Silvestre Revueltas. En este ejemplo, la estética del arte mexicano posrevolucionario y la de la narrativa de la revolución se daban la mano.

Revolución mexicana, en busca de fuentes y testimonios; como podrá constatar en ejemplos de trabajos recientes, como en Max Parra y su texto "Villa y la subjetividad política popular: un acercamiento subalternista a *Los de abajo* de Mariano Azuela (PARRA, 2002: pp. 11-26), el trabajo de Teresita Quiroz Ávila, "Las novelas de Mariano Azuela, fuente para la historia urbana", (Quiroz Ávila, 2002: pp. 243-275) o el de Óscar Mata, "Pancho Villa para niños" (Mata, 2002, pp. 223-230).

⁸ Sobre el cine y la Revolución mexicana, véase el trabajo de Andrés de Luna, *La batalla y su sombra, (La revolución en el cine mexicano*, (De Luna, 1984), y un ensayo reciente mío titulado *Fernando de Fuentes y la búsqueda de un cine de la Revolución mexicana* (Ortiz Bullé Goyri, 2003).

Fortuna crítica de *¡Vámonos con Pancho Villa!* y de su autor

Como se mencionó líneas arriba, en una entrevista a Emmanuel Carballo, Rafael F. Muñoz, relata que *¡Vámonos con Pancho Villa!* fue escrita después de haber conjuntado una buena cantidad de relatos, que había ido publicando en el periódico semanalmente. Cuando vio que el material podría constituirse como novela, puso manos a la obra y culminó su intento (Carballo, 1986: pp. 341-361).

Creemos que el hecho mismo de que los lectores, en especial los críticos literarios, supiesen o reconociesen de antemano que el texto se construyó como la suma de relatos en torno a un motivo conductor, hizo que en muchos casos, al menos se considerara que la novela en su estructura manifestara deficiencias, como para considerarla como una obra narrativa de primer nivel. Es posible que si nadie hubiese tenido conocimiento del accionar literario de Muñoz, los comentarios hacia la novela se hubiesen orientado hacia elogiar y mencionar que precisamente la novela cuenta entre sus virtudes el hecho de que su “estructuración literaria permite que cada capítulo pueda valer como un cuento independiente”, como podría parafrasearse a algún comentario valorativo en torno de la novela en cuestión. Es claro que Muñoz, como narrador de la Revolución no tiene la trascendencia de autores como Mariano Azuela o Martín Luis Guzmán, si no por falta de méritos, que los tiene; sí por falta de una obra más abundante; como sí la tienen los otros dos grandes narradores y otros más. Tan es así, que su obra no ha merecido hasta el momento la seriedad y a amplitud de estudios que sí se han dedicado a novelas como *Los de abajo*, o *Andrés Pérez Maderista* de Azuela, o *La sombra del caudillo* o *El águila y la Serpiente* y *Memorias de Pancho Villa* de Martín Luis Guzmán. Pero el hecho de que no hayan sido valoradas con amplitud las dos novelas fundamentales de la narrativa de Rafael F. Muñoz (*¡Vámonos con Pancho Villa!* y *Se llevaron el cañón para Bachimba*; sin contar *Si me han de matar mañana...* y sus *Relatos de la revolución*), no le resta su trascendencia dentro del universo testimonial que la narrativa de la Revolución tuvo y tiene para la historiografía mexicana, así como su intrínseco valor literario que contiene su obra en conjunto.

Veamos algunos ejemplos representativos de lo que bajo diversos estudios y perspectivas de crítica e historia literaria, se ha dicho de Rafael F. Muñoz y en particular de *¡Vámonos con Pancho Villa!*.

De él menciona lo siguiente José Luis Martínez en sus reflexiones en torno de los narradores de la Revolución mexicana:

A Rafael F. Muñoz, le fue dado presenciar la Revolución mexicana cuando apenas era un adolescente. Originario de una provincia del norte de la república, desde donde vinieron las avanzadas rebeldes más violentas, estuvo cerca de uno de los hombres más temidos en el entonces revuelto país, de quien gozaba fama de cruel y sanguinario sobre todos, de Pancho Villa. En los hechos del guerrillero, en sus inverosímiles hazañas y en la desesperación de su mexicanismo, Rafael F. Muñoz encontró la materia para sus escritos.

De ahí proviene lo sustancial de su pluma, y de su tierra misma el ágil estilo con que escribe sus novelas y sus cuentos. La obra central de su producción literaria es *Vámonos con Pancho Villa* (1931), reflejo de innumerables acciones y escenas de la vida revolucionaria en el norte del país. (Martínez, 1994: p. 58)

Helena Beristáin en su tesis de licenciatura (Letras Hispánicas, 1963) *Reflejos de la Revolución Mexicana en la novela*, hace una valoración muy positiva de Rafael F. Muñoz y en particular de su novela. Se refiere a su obra de la siguiente manera:

Es éste uno de los escritores más objetivos y menos parciales, de los que dedicaron sus trabajos al mismo tema; ningún apasionamiento se advierte en el enjuiciamiento que hace, por ejemplo, de la seductora figura de Pancho Villa, a pesar de lo muy grande que debe haber sido la impresión que en él produjo el caudillo cuando lo conoció, casi niño. Su clara inteligencia es el instrumento para comprender y reducir a sus proporciones reales, a una personalidad que casi para todos ha resultado contradictoria, desproporcionada y absurda.

(...)

Su técnica realista es de las más logradas. No deforma, no caricatura; la intención satírica,

cuando la hay, es una salsa picante que añade sabor discretamente. Los personajes llegan a ser sublimes, tremendos, pero no salen del marco de lo humano y de lo posible: Villa y Tiburcio Maya, por ejemplo.

(...)

¡Vámonos con Pancho Villa! Es una de las mejores novelas que se han escrito sobre este tema. (Beristáin, 1963: pp. 89-92)

En un estudio reciente sobre literatura mexicana, de uno de los críticos de nueva generación, Christopher Domínguez, la valoración en cambio, se vuelve un tanto lapidaria, no sólo en el caso de Rafael F. Muñoz y su novela *¡Vámonos con Pancho Villa!*, sino en general en relación con varios autores de la narrativa de la revolución:

Los novelistas inmediatamente posteriores a la generación del Ateneo ni siquiera intentaron remedar la épica crítica de Guzmán y Vasconcelos. Indiferentes al clasicismo, Francisco L. Urquiza (1891-1969), Gregorio López y Fuentes (1897-1966), Rafael F. Muñoz (1899-1972) y Nellie Campobello (1909-?) enfrentan la Revolución mexicana utilizando las herramientas del antiguo realismo, como si *La tormenta* o *El águila y la serpiente* no hubieran sido escritas o fueran, solamente, libros de memorias. (Domínguez Michael, 1997: p. 451)

En realidad, aparentemente, Christopher Domínguez, en su visión crítica de la novela de la Revolución, no parece advertir la influencia y la apropiación en estos autores, como en Azuela, de la técnica narrativa propuesta por Zola y espera, en cualquier forma, que los autores y las obras que menciona, sigan bajo el patrón hegemónico de Guzmán y Vasconcelos. De otra manera no se entiende su particular punto de vista. Lo que queda claro es que para él, tanto Rafael F. Muñoz como Nellie Campobello y los demás narradores que menciona, no son otra cosa más que narradores adocenados de una tendencia literaria que sólo tuvo dos nombres: Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos.

Pero también hay menciones en otros autores como Brushwood, en donde los defectos y virtudes tanto de la novela como de nuestro autor son ponderados con

rigor y sabiduría y que por la justeza de las apreciaciones vale la pena citar *in extenso*:

La oleada de novelas de la Revolución que se levantó en 1931 muestra varias formas distintas de contar la historia, con algunas características comunes a la mayoría de los libros que se han escrito sobre el tema: son relatos lineales y episódicos y los personajes apenas están esbozados. En general todo -estructura, estilo, caracterización y aún ideología queda subordinado a la necesidad que siente cada autor de decirnos cómo pasó lo que pasó. *¡Vámonos con Pancho Villa!*, primera novela de Rafael Muñoz, es un ejemplo excelente de relato ciertamente legible que, al ser analizado, parece mostrar casi todos los defectos artísticos imaginables. Sería una pérdida de tiempo señalar objetivamente las fallas que el libro tiene en común con tantos otros. La cuestión esencial es el porqué es un buen libro si tanto puede decirse en su contra. Una de las razones es la facilidad narrativa del autor. Como muchos otros novelistas, Muñoz era un periodista experto, y llevó al dibujo de sus viñetas de los hombres de Villa la descripción fácil y superficial que caracteriza un buen relato periodístico “de interés humano”. Pero hay algo, además, acaso una suerte particular de creatividad: Muñoz ha recreado su propio anhelo de contar la historia y sus lectores se ven atrapados por el deseo de saber cómo fueron aquellos hombres. La respuesta es que fueron hombres bastante comunes y corrientes dotados de grados variables de lealtad, persistencia, heroísmo, y que estuvieron unidos por un impulso -más sentido que comprendido- al cambio. En *¡Vámonos con Pancho Villa!*, la Revolución pertenece al pueblo no porque haya una argumentación económica favorable al proletariado, sino porque ve a la gente del pueblo como individuos constituyentes de la sociedad. La ideología política no es importante; el papel activo del pueblo es lo que importa. (Brushwood, 1992: pp. 354-355).

Creemos junto con Brushwood que lo que podrían parecer como errores o carencias en la técnica narrativa de Muñoz, por la fuerza de lo relatado en *¡Vámonos con Pancho Villa!*, esos probables defectos se tornan virtudes; la descripción reporteril de los hechos, la

dependencia del autor a sus orígenes periodísticos matizan su discurso y le dan un estilo muy personal, diferente al de los "consagrados" Azuela y Guzmán. Salvando las distancias, a Rafael F. Muñoz le ocurre lo que a José Clemente Orozco en el muralismo, quien sin negar sus orígenes como caricaturista y grabador, hace uso del lenguaje de esas técnicas en su obra monumental y de caballete, dando por resultado un arte de gran fuerza y originalidad. Lo que podría constituirse como una rémora, termina siendo una virtud.

Una valoración a todas luces enriquecedora de esta novela de Muñoz es la que realiza Dessau en su fundamental estudio *La novela de la Revolución mexicana* y que a continuación citamos:

En *Vámonos con Pancho Villa*, para la representación literaria de la Revolución, Muñoz se vale del simple relato de episodios reveladores por sí mismos y que expresan su mensaje mediante la intensidad de lo acontecido y vivido. La actividad creadora del autor se basa, ante todo, en la elección del tema. Sin embargo, la enorme importancia de la Revolución mexicana hace que el autor no se limite a esa forma narrativa de novelística, sino que tome una posición más teórica. La complejidad del tema le obliga a tratar de presentar un cuadro completo en forma de novela. Se le ofrecen dos posibilidades para alcanzar ese objetivo, y de ambas se vale Muñoz. Una es la simple yuxtaposición de narraciones, que une diversos aspectos en un todo y de la suma de los episodios hace surgir un mensaje profundo. (La recopilación y armonía de los episodios constituye en este caso parte esencial del trabajo creador.) La otra es la sucesión de episodios de la vida de una persona o de un grupo, que corren sincronizados con un concreto proceso histórico. Además de la elección y sincronización de los episodios, el autor debe concentrarse, sobre todo, en los procesos mentales del héroe y en su reacción ante los acontecimientos, para dar sentido a ciertos hechos en que se confunden los límites entre la literatura y la historia. (Dessau, 1973: pp. 346-347).

Vista desde esta valoración *Vámonos con Pancho Villa*, se constituye como novela en su estructura como un

juego de intensidades que se contrastan con dos ritmos opuestos; uno, el vertiginoso, que corresponde con los sucesos de la primera parte, en donde la vitalidad de los Leones de San Pablo se comparte con la del gran caudillo, mientras que en la segunda parte, el ritmo semilento corresponde con la suerte de peripecia de tragedia griega en la que Villa se ve envuelto, acompañado por el más desolado de sus hombres, el último sobreviviente de los Leones de San Pablo: Tiburcio Maya.

Vale la pena citar aquí la valoración estética que hace de la novela de la Revolución y de la obra de Rafael F. Muñoz, José Revueltas en un ensayo titulado "La novela, tarea de México":

Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz, Jorge Ferreira, José Mancisidor, Gregorio López y Fuentes y José Rubén Romero (...) forman también dentro del grupo clasificado como *novelistas de la revolución*. En este caso, como el de Don Mariano Azuela, la clasificación continúa siendo arbitraria, inexacta, superficial y sin sentido. Todos ellos sustentan, en efecto, ideas revolucionarias de diversos matices, pero no en todos ellos la obra tiene ese carácter.

Mientras en Martín Luis Guzmán y Rafael F. Muñoz la obra es profundamente realista y por ende revolucionaria y dialéctica, en Ferretis, Mancisidor y López y Fuentes la obra es de un idealismo sentimental y finalista que no tiene nada de común con el realismo. Martín Luis Guzmán y Rafael Muñoz toman la realidad sin prejuicios, sin tesis previas, sin nociones metafísicas —rojas o blancas— sobre el bien y el mal; es decir, como todo escritor verdadero debe enfrentarse al problema de la creación literaria. (Revueltas, 1983: pp. 231-240)

Revueltas, como se ve, es uno de los pocos escritores que al revisar a los autores y sus obras, pone en el mismo nivel creativo a Martín Luis Guzmán y a Rafael F. Muñoz. Pero, como mencionamos líneas arriba, este prejuicio pudo haberse generalizado ante la escasa producción literaria de Muñoz, en comparación con la de sus contemporáneos, a lo que debe añadirse la singular modestia con que él mismo se autodefinía como un "escritor de cuentos" y sólo eso.

Hay que mencionar aquí una tesis de licenciatura en letras hispánicas de la UNAM que aborda la obra de Muñoz y en particular *¡Vámonos con Pancho Villa!* con un acercamiento intrerresante: la del tratamiento que el autor hace del mito del general Villa. El autor de la tesis es Serafín Díaz García y el título es *El mito de Villa en la novela de Rafael F. Muñoz ¡Vámonos con Pancho Villa!* (Díaz García, 1997). El trabajo muestra, que la obra de Rafael F. Muñoz, sigue vigente y que merece su lectura y nuevos y esclarecedores estudios y valoraciones.

¡Vámonos con Pancho Villa...y con Rafael F. Muñoz!

Puede ser que desde un análisis estructural, o desde un riguroso análisis literario la novela de Muñoz *¡Vámonos con Pancho Villa!* ofrezca carencias en su conformación, como puede ser el mismo final anticlimático en que culmina la segunda parte, con la muerte de Tiburcio Maya, quien al no delatar al mismo asesino de su propia familia, a su jefe al general Francisco Villa, permite que éste sobreviva.

Pero también es cierto que en esta confrontación de dos mundos, de dos perspectivas de la realidad; la del mítico caudillo Pancho Villa, se establece un retrato de contrastes entre la realidad del México revolucionario y la del México de siempre: la del hombre común, su mundo de lealtades y sus ideales de vida.

Ese alto contraste entre el hombre común, el hombre del

campo que deja todo para encontrar sentido a su vida y el de la arrolladora figura del Centauro del Norte ofrece un sentido plástico a la novela que la convierte en una suerte de dístico, en donde dos secuencias con ritmo diferente se contraponen y ofrecen un panorama y una versión original de los significados que para los campesinos levantados en armas llegó a tener la Revolución mexicana; ya no sólo como una forma de vida como ocurre con Demetrio Macías y sus hombres en *Los de abajo* de Azuela, sino como un camino para que hombres como Tiburcio Maya y los demás Leones de San Pablo encontrasen una identidad y valores que se ubican más allá de la propia vida.

Varios pasajes narrativos de esta novela ocupan un lugar privilegiado en toda la historia de la literatura mexicana como son los pasajes en que los Leones de San Pablo, uno tras otro van muriendo en los combates; de entre ellos están la secuencia del intento de ajusticiamiento, por parte del imberbe militar huertista, del gordo Melitón Botello que culmina con un diálogo entre el joven combatiente que encabezó la operación de rescate y Tiburcio Maya:



—Vimos que los iban a colgar, y echamos carrera...

Me alegro de haber llegado a tiempo para salvarlos.

Tiburcio le miró con una profunda mirada. Su boca tenía un gesto duro de desprecio, la voz temblaba de cólera y el puño se elevó amenazante:

—Debías haberte quedado donde estabas, baboso, y seguir comiendo zacate... Nosotros preferimos que nos hubieran ahorcado, y no deberle la vida a nadie... (Muñoz, 1987, p. 53)

El otro pasaje es, desde luego, el del capítulo “El círculo de la muerte”, en donde el macabro juego de la ruleta rusa termina por segar la vida de Melitón, con el cual el autor da su testimonio, no sólo de la crudeza de la vida de aquellos hombres y el valor que a ésta le daban, sino la conciencia que en ellos había de que la vida podría resultar tan absurda como la propia muerte, como se muestra en el momento en que el pobre Melitón Botello termina dándose a sí mismo, el tiro de gracia.

Varios son los pasajes extraordinarios en donde Muñoz retrata a Villa de una manera admirable, como cuando el caudillo muestra temor y espanto ante la perspectiva de verse contagiado de viruela al final del capítulo “El vagón 7121”⁹; que contrasta con el terrorífico capítulo de “El desertor”, en donde el propio general Villa va en busca de Tiburcio Maya, que ha desertado de la División del Norte y para asegurarse de que no habrá en adelante nada que se interponga entre él y la fidelidad y valor del viejo campesino; asesina a toda su familia, para terminar diciéndole en forma sorprendentemente lacónica: “Ahora ya no tienes a nadie, no necesitas rancho ni bueyes. Agarra tu carabina y vámonos...” (Muñoz, 1987, p. 92).

Junto con Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz supo conjuntar los aspectos valiosos del periodismo con los de la literatura. Ambas formas de escritura en Muñoz se entremezclan con su talento de narrador y su visión crítica de la realidad de su tiempo, sin concesiones para sentimentalismos o para enaltecer héroes o crear romances en medio del fragor de la lucha revolucionaria.

El mejor retrato de Muñoz, creemos que lo ha hecho Max Aub en *Guía de narradores de la Revolución mexicana*:

Fue el más “reporteril” de todos, pero se engañarían los que creyeran que su literatura estaba hecha para el periódico, llamado a desaparecer con el del día siguiente. Rafael F. Muñoz, como todos los narradores de esta época,

relata lo cierto pero lo amalgama con lo que debiera haber sido (...). Ahora bien, para la historia, la verdad será la del novelista.

En nadie como él —como no sea en Gregorio López y Fuentes, que carece de su garra de narrador, y se irá por los senderos del “indigenismo”— se deja constancia de ese machihembrar de realidad e imaginación, sin tomar partido, como no sea adverso, para elevar un monumento de admiración precisamente a lo que no se quiere admirar, tan propio del género. (...)

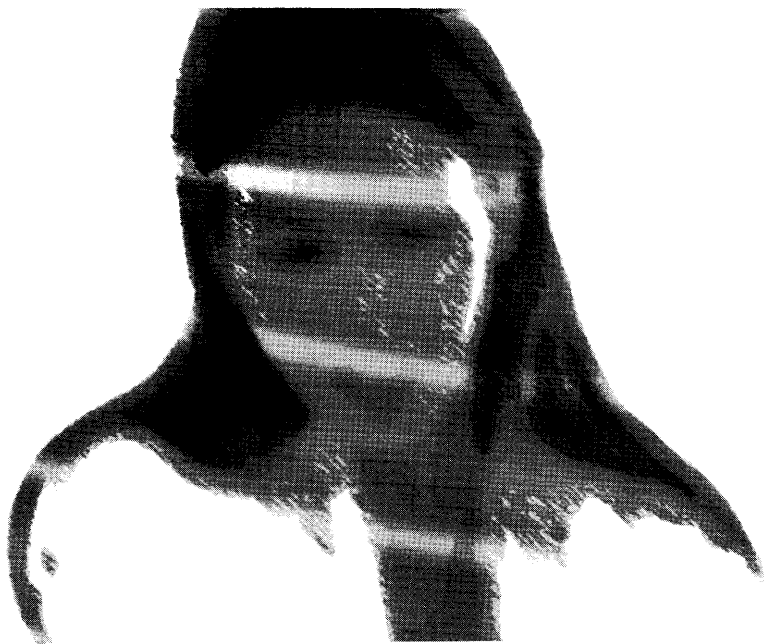
Rafael F. Muñoz prefirió el hecho al dicho. Su estilo es puro, desnudo, sin cuidados femeniles. Escribió lo que tenía a pecho, luego calló, dedicándose a jugar al dominó. (Aub, 1985: pp. 43-44)

Por nuestra parte podemos decir que su talento como narrador es y ha sido modelo e influencia para muchos otros escritores mexicanos del siglo xx, sin excluir al propio Juan Rulfo, quien en una ocasión mencionó lo siguiente:

La novela de la Revolución mexicana me dio más o menos una idea de lo que había sido la Revolución. Yo conocí la historia a través de la narrativa. Ahí comprendí qué había sido la Revolución. No me tocó vivirla. Reconozco que fueron esos autores, hoy subestimados, los que realmente abrieron el ciclo de la novela mexicana. Por ejemplo, Rafael F. Muñoz, Azuela, Martín Luis Guzmán, López y Fuentes sobre todo en *Campamento*, más que en el resto de su obra. De Muñoz es importante *Se llevaron el cañón para Bachimba*. También su novela histórica sobre Santa Anna, que trata irónicamente a este personaje de la historia mexicana (Rulfo, 1973).

Finalmente, queda este texto abierto, inconcluso, como una invitación para acercarnos de nuevo a la obra narrativa de Muñoz y reconocer en él al gran narrador que fue, junto con sus aportaciones a la literatura y a la cultura mexicana del siglo xx.

⁹ Véanse los comentarios sobre este célebre pasaje que realiza Óscar Mata en su ensayo “Pancho Villa para niños”, (Mata, 2002: pp. 223-230).



Obra citada o consultada¹⁰

Alegría, Fernando. *Nueva historia de la novela hispanoamericana*. Ediciones del Norte, Hannover, New Hampshire, 1986.

Aub, Max, *Ensayos mexicanos*, UNAM, México, 1974, 300 pp.

———, *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, FCE (Lecturas mexicanas, 97), México, 1985, 64 pp. + ilustr.

Benítez, Mirna, Pompeya García, et. al., “¡Vámonos con Pancho Villa! de Rafael F. Muñoz”, en *Semiosis*, Universidad Veracruzana, Nueva época, núm. 3-4 enero-diciembre 1998,

Beristáin, Helena, *Reflejos de la Revolución Mexicana en la novela*, (tesis), FF y L. UNAM, México, 1963. 99 pp.

Bernal Alanís, Tomás, “Entre las balas y las ideas: la novela de la Revolución”, en *Tema y variaciones de*

literatura (literatura mexicana siglo XX), núm. 16, semestre I 2001, UAM-A, México, pp. 37-46

Brenner, Anita. *The wind that Swept Mexico. The history of the Mexican Revolution.*: Harper. New York and London, 1943.

Brushwood, J.S. “The Mexican Understanding of Realism and Naturalism”. *Hispania*, vol. 43, núm. 4 (1960): 521-28.

———, J.S., *México en su novela*, tr. Francisco González Arámburu, FCE, Tezontle, México, 1992, 436 pp.

Campo, Xorge del. *Letras y balas: La narrativa de la Revolución Mexicana*. DF: Emes Editores, México, 2001.

Castro Leal, Antonio, *La novela de la Revolución Mexicana*. Aguilar, México, 1966

———, *Semblanzas de Académicos*. Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, México, 1975, 313 pp.

De Luna, Andrés, *La batalla y su sombra, (la Revolución en el cine mexicano)*, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 1984, 300 pp.

Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución Mexicana*, tr. José Utrilla, FCE (colecc. Popular, 117), México, 1973, 477 pp.

Díaz García, Serafín, *El mito de Villa en la novela de Rafael F. Muñoz ¡Vámonos con Pancho Villa!* (Tesis de licenciatura Letras Hispánicas), FF y L. UNAM, México, 1997, 118 pp.

¹⁰ Se ha procurado ofrecer, no sólo la bibliografía que nos fue útil para la realización de este trabajo, sino también la que consideramos puede resultar indispensable para cualquiera que en la actualidad se interese por acercarse al estudio y revisión, desde nuestros días, de la narrativa de la Revolución mexicana.

Es notorio que buena parte de las referencias son más bien recientes; sin faltar, por ello, los estudios clásicos como los de Dessau, Aub y Brushwood.

- Dictionary of Mexican Literature* (ed. by Eladio Cortés), Greenwood Press, Connecticut/London, 1992.
- Domínguez Michael, Christopher, *Tiros en el concierto*, ed. Era, México, 1997, 570 pp.
- D'Lugo, Carol Clark. *The Fragmented Novel in Mexico: the Politics of Form*. University of Texas Press, Austin: 1997.
- García Barragán, María Guadalupe, *El naturalismo literario en México*. UNAM, México, 1993, 132 pp.
- González. Manuel Pedro. *Trayectoria de la novela en México*, Ediciones Botas, México, 1951.
- González Echeverría, Roberto. *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana, Coloquio de Yale*. Monte Avila, Caracas, 1989
- Gyrko, Lanin A. "Twentieth-Century Fiction". *Mexican Literature : A History*, David William Foster (ed.), University of Texas Press, Austin, 1994. 251-58.
- Kuteischikova, Vera, "La novela de la Revolución mexicana y la primera narrativa soviética", en, Aurora, M. Ocampo. *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. UNAM, México, 1981. pp. 87-103.
- La novela de la Revolución* (Roberto Suárez, ed.), ed. Promexa, México, 1992.
- Magaña Esquivel, Antonio. *La novela de la Revolución*. Editorial Porrúa, México, 1974.
- Martínez, José Luis, "En busca del carácter de la literatura mexicana", en *El trato con los escritores y otros estudios*, UAM, (colec. Molinos de viento, 80), México, 1993, pp. 107-128.
- , *Literatura Mexicana Siglo XX, (1910-1949)*, CNCA (Tercera serie Lecturas Mexicanas, 29), México, 1994, 374 pp.
- Mata, Óscar, "Pancho Villa para niños" *Tema y variaciones de literatura (Mito, historia y literatura)*, núm. 18, semestre I, UAM-A, México, 2002. pp. 223-230.
- Monsiváis, Carlos, " 'Rulfo es un clásico vivo', Texto leído antenoche en el Palacio de Bellas Artes en la apertura del Homenaje Nacional a Juan Rulfo", en *La Jornada*, 5 de mayo de 1996. <http://www.jornada.unam.mx/1996/may96/960505/MONSI000-071.html> (mayo, 2003)
- Morton, F. Rand, *Los novelistas de la Revolución Mexicana*, Ed. Cultura, México 1949.
- Muñoz, Rafael F., *¡Vámonos con Pancho Villal*, Espasa-Calpe Mexicana S.A. (colec. Austral, 896), México, 1987, 208 pp.
- Ocampo, Aurora, M. *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. UNAM, México, 1981
- , (ed.), *Diccionario de Escritores Mexicanos*. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, México, 1993.
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, "Fernando de Fuentes y la búsqueda de un cine de la Revolución Mexicana", en *Revista Fuentes Humanísticas*, UAM-A, núm. 25/26 2003, pp. 161-173.
- Paolini, Claire (ed.), *New Orleans: Sixteenth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures*, Tulane University, Mew Orleans, 1995. 143-52.
- , *De la pantalla al texto: la narrativa mexicana del siglo XX*. Traducción de Ignacio Quirarte., Universidad Nacional Autónoma de México, México 1996.
- , "Pancho Villa at the Movies": Cinematic Techniques in the Works of Guzmán and Muñoz". *Latin American Literature and Mass Media*, Edmundo Paz-Soldán y Debra A. Castillo (ed.), Garland Publishing, New York, 2001. 41-56.
- Parra, Max, "Villa y la subjetividad política popular": un acercamiento subalternista a *Los de abajo* de Mariano Azuela, en *Foro Hispánico, revista hispánica de Flandes y Holanda, (El laberinto de la solidaridad. Cultura y Política en México (1910-2000))*, núm 22, 2002, pp. 11-27
- Prada Oropeza, Renato. "Ficcionalización e interpretación en la novela de la Revolución mexicana". *Texto Crítico*, vol. 4 (nueva época), núm. 8 (2001): 113-25.
- Quiróz Ávila, Teresita, "Las novelas de Mariano Azuela, fuente para la historia urbana", en *Tema y variaciones de literatura (Mito, historia y literatura)*, núm. 18, semestre I, 2002, México, UAM-A, pp. 243-275.
- Revueltas, José, "La novela, tarea de México" en *Obras Completas, 24, Visión del Paricutín (y otras crónicas y reseñas)*, -ed. Era, México, 1983. pp. 231-240.
- Rodríguez Coronel, Rogelio (ed. Comp.. y Pról.), *La novela de la Revolución Mexicana*, Casa de las Américas, La Habana, 1975, 431 pp.
- Rulfo, Juan, *Entrevista a...*, en <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/juanrulfo/entrevista2.htm> (24 abril 03) [Publicado originalmente en *Siempre! La cultura en México*, núm. 1,051 (15-VIII-1973), pp. VI-VII.]
- Sanchez Romay, Violeta, *La Novela de la Revolucion Mexicana y el Conflicto Ideologico de José Rubén Romero*, (tesis de licenciatura en Letras Hispánicas) Imprenta: F.F. y L. UNAM Mexico, 1981, 193 pp.
- Semiosis*, Universidad Veracruzana, Nueva época, núm. 3-4 enero-diciembre 1998,
- The Cambridge History of Latin American Literature, v. 2 The Twentieth Century* (ed. by Roberto González Echevarría and Enrique Pupo-Walker), Cambridge University Presses, Cambridge, 1996.
- Zola, Emile, *El naturalismo* tr. Jaume Fuster, Ediciones Península, Barcelona, 1989.