

LA VERDAD FICTICIA EN *¡VÁMONOS CON PANCHO VILLA!*

Renato Prada Oropeza

Entonces es cuando él necesita de los hombres a quienes conquistó no con altos puestos, no con oro, sino con una mirada, una palabra o una buena acción que él mismo no recuerda, de tan pequeñas que fueron. Le siguen quienes no dejaron su nombre escrito en el arco del triunfo del ejército constitu-cionalista, los que no pusieron su cooperación a precio, los que no vendieron su lealtad como un tasajo.

¡Vámonos con Pancho Villa!
Rafael F. Muñoz

ALGUNAS PRECISIONES IMPORTANTES

El título de este ensayo parte de una apropiación parcial de otro publicado por Tomás Segovia: «La verdad ficticia» en la *Revista de la Universidad de México*.¹ Y empezaremos considerando una de sus propuestas importantes:

Hace años [...] estoy tratando de entender un poco mejor cómo se lee una ficción -o cómo se entiende un cuento.

¹ Tomás Segovia, «La verdad ficticia», en la *Revista de la Universidad de México*, 25, UNAM (nueva época, marzo de 2006).

Observo que si al escuchar: «Éste era un rey que tenía tres hijas, las metió en tres botijas y las tapó con pez», alguien exclamará indignado: «¡Eso es mentira!», esa exclamación nos parecería absurda. Y, sin embargo, *según la idea habitual de la verdad, es obvio que ese relato no es verdad*. Entonces *hay cosas que no son verdad y que sin embargo no son mentira* -o más precisamente que *es absurdo llamarlas mentiras*. Porque *no es lo mismo ser falso que ser absurdo*. Decir por ejemplo que Cervantes era italiano es falso, pero no es absurdo. Pero sin duda hay también afirmaciones que son a la vez falsas y absurdas, como por ejemplo decir que Cervantes se pasea ahora por Nueva York (10, *las cursivas nos corresponden*).

En este párrafo hay varias afirmaciones que si no son sospechosas, al menos, no pueden ser aceptadas sin más, como si fueran cartesianamente evidentes: la frase que afirma que «según la idea habitual de verdad, es obvio que ese relato [del atroz rey filicida] no es verdad». Pues la idea habitual, o, mejor sería decir la creencia habitual - en el horizonte de nuestra cultura occidental -es que un padre no tiene, como una de sus ocupaciones que responde a su papel correspondiente, cultivar esa acción perniciosas; aunque se han dado casos que rebasan la capacidad de nuestro asombro con respecto a lo que «usualmente» se espera de los padres: algunas crónicas rojas de los periódicos de nuestras ciudades servirían de base para tener un poco de prudencia antes de calificar esa acción criminal como mentira; y, por lo tanto, no la consideramos en sí misma absurda, como algo que vaya contra el sentido común, contra la sana razón del hombre de nuestras ciudades occidentales, aunque sea aberrante y reprobable, como nefasta. La afirmación de la frase nos puede parecer insólita fuera de las expectativas «normales» de nuestra concepción de la paternidad si se refiere a un hecho dado, acontecido. En

el caso diferente de que se trate del principio de un cuento, el lector común mantendrá su expectativa en suspenso para ver qué sucede luego y qué clase de discurso articula esa afirmación. Y en este caso, al menos como una frase inicial de una narración literaria o un minicuento macabro, podríamos decir en cuanto afirmación literaria (ficticia), por de pronto, no es ni mentira ni falsa. Este juicio -el que califique de verdad o mentira un enunciado narrativo-literario-, si somos lectores pertinentes, al menos lo ponemos a un lado, lo suspendemos, en espera de lo que vendrá después. Y lo que viene después será resuelto no recurriendo a nuestro sentido común; y aquí queremos acudir otra vez a una afirmación del poeta Tomás Segovia, para puntualizar nuestra concepción de la naturaleza del enunciado narrativo-literario:

Se ha dicho que la lectura de una novela es un experimento imaginario que el lector hace de su experiencia. Uno de los enriquecimientos que ese experimento nos aporta consiste justamente en explorar varios niveles de ficción. El entendimiento de esos niveles es un aprendizaje fundamental para el entendimiento de la vida humana real. *En esa exploración no podemos tener más auxilio que el de la verosimilitud, o sea el del sentido común.* Porque hay las reglas lógicas, que son las verdaderas reglas, las reglas propiamente dichas, que no pueden tener grados o aproximaciones ni depender del lugar y del momento, y hay las reglas del sentido común, o también, como las llama José Luis Pardo, las reglas del juego, que se aplican según el lugar y el momento, que viven en el tiempo y del tiempo, o sea en el mundo del sentido [común] (17, *las cursivas nos pertenecen*).

Sin duda, la lectura de los discursos literarios estéticos exhiben varios niveles de configuración de nuestra realidad sociocultural, y entre esos niveles los ficticios (o los de ficción) juegan un papel importante, por no decir de primer grado, aunque no el único. Por ello, en nuestro libro *Literatura y realidad*² planteamos la tesis de que la realidad -esto es la *configuración total de nuestro mundo sociocultural*- se halla *también* constituida por los discursos estético-literarios. Sin embargo, el universo semántica del campo estético no sólo se resiste a ser calibrado por el del sentido común, sino que muchas veces se opone a éste precisamente, articulando otras reglas de juego. Lo propio hacen las ciencias y, sobre todo, la filosofía en el horizonte socio cultural de Occidente. Por ello, la verosimilitud del sentido común no puede hacerlos «digerir» mundos posibles como del *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto* de Vargas Llosa, aunque estas novelas sean aceptadas por el lector competente sin mayores reticencias, pues las reservas que pudieran ocasionar se hallan fundadas sobre todo en criterios éticos, ajenos a la función que caracteriza a la novela que es su impacto estético.

Sin embargo, esto no niega el predominio del sentido común en la articulación del sentido en el mundo cotidiano, el de la *realidad más inmediata y común*³, ni va contra la verosimilitud literaria -que es la que debe

² (México: FCE, 1999).

³ No creemos que el sentido común sea el equivalente (en la gramática) al nombre común, sin más, para todos los sentidos, como lo sostiene Segovia, puesto que el mundo del sentido común es el de las creencias, según la clara caracterización que hace Ortega y Gasset de ellas (véase *Literatura y realidad*), y éstas toman sus valores de las codificaciones que constituyen el mundo sociocultural del hombre. Así, el sentido común del hombre de la Edad Media incluso de algunos contemporáneos nuestros pertenecientes a culturas diferentes (a la nuestra) le dice que la Tierra es

calibrar la calidad estética del discurso-, pues ésta, en el sentido propuesto por nosotros en textos anteriores, es constituida por la *coherencia interna* de los códigos en el discurso y establecen tanto el género (*hipertexto*) como el sentido de la novela que estamos leyendo (*hipotexto*). Así, dentro del discurso del *Elogio de la madrastra*, es verosímil que Fonchito sea un niño sumamente precoz en sus fantasías y acciones sexuales, aunque en el mundo cotidiano -dominio del sentido común- podríamos poner en seria duda con la mayor buena fe esos atributos conferidos a un niño de entre los seis o doce años, la razón es muy simple: ese carácter distintivo, por decido así, de nuestro pequeño héroe que no corresponde a nuestra expectativa común, es el eje diegético y configurativo de *toda* la novela, como también de la que continúa relatando sus «extraordinarias» proezas, *Los cuadernos de don Rigoberto*; si no lo aceptamos como *verosímil*, como formando parte esencial de su configuración como personaje, la novela simplemente debe ser abandonada por nosotros, pues no estamos siguiendo las reglas de juego que nos propone y no hacemos justicia estética al texto. La verosimilitud, entonces, es una convención en estrecha correspondencia con la clase de discurso que entra en juego en la comunicación y, por tanto, podemos decir que su aceptación o rechazo depende del género de discurso que sostiene el eje comunicativo. En el discurso cotidiano representaría el «sano sentido común», el cual no es un criterio universal, por supuesto, en su efectiva práctica social: lo que puede ser admitido como

plana, que el sol sale por la mañana, como todavía lo afirma el uso lingüístico con su inercia semántica característica. En la constitución del llamado sentido común juega un papel importante la ideología y la «figura del mundo», como diría Luis Villoro, o, de una manera más amplia, el horizonte sociocultural.

correspondiente con nuestro sentido común mexicano puede no ser admisible al otro lado del Río Bravo⁴, menos aún en un país árabe. Si volvemos a considerar el discurso narrativo-literario esto se refuerza al tomar en cuenta los códigos específicos de un género: por ejemplo, en el relato de ciencia-ficción es verosímil (aceptable como posible) que un personaje se desplace de una galaxia a otra en fracción de segundos, o que un robot sostenga un diálogo con un personaje humano. Fuera de este género estas acciones serían inverosímiles. El género fantástico contemporáneo asienta su eje de sentido en la ruptura de la expectativa del código realista, por eso establece una verosimilitud *tensiva*, cuyo sentido radica en la admisión de lo inadmisibile: que un personaje, sin proponérselo y sin ningún aspaviento, descubra que tiene la propiedad de cruzar murallas, o una mujer, al sentirse sola y aburrída en su casa, desarrolle la capacidad de duplicarse, para aludir a dos cuentos de Marcel Aymé.⁵

Ahora bien, la novela histórica parecería estar obligada, en primer lugar, a mantener la *verosimilitud histórica*, es decir, una especie de correspondencia con los acontecimientos

⁴ Si examinamos un poco la evolución de las costumbres y el cambio de paradigmas sociales dentro de un grupo social como el nuestro, emerge inmediatamente el cambio de criterios de valoración que el sentido común en vigencia ofrece: consideremos el comportamiento intersexual de nuestros hijos, sin ir más lejos, lo que para ellos es de sentido común (por ejemplo, empezar una fiesta en un «antro» a las 11 de la noche, para nosotros era manifiestamente fuera de consideración) resulta inadmisibile o admisible a regañadientes porque va contra las sanas y buenas costumbres admitidas por el sentido común nuestro.

⁵ Estos dos cuentos son: «Le passe-muraille» [«El pasa-paredes»] y «Les sabinés» [«Las sabinas»], publicados en *Nouvelles complètes* (Paris: Quarto Gallimard, 2002).

(hechos) o personajes que integran ya sea un discurso historiográfico previo o la memoria colectiva, y en este sentido, estar sometida al criterio de verificación propia de un discurso factual; algunas transgresiones intencionales realizadas por novelas históricas a esta ley, nos hacen pensar que la cosa no es tan sencilla: Stephen Marlowe en la novela *Memorias de Cristóbal Colón* nos ofrece un extenso monólogo del gran Almirante; tomemos las palabras de los presentadores: «En un intento de defenderse de cinco siglos de historiadores muchas veces arbitrarios y biógrafos en ocasiones autocomplacientes, el Almirante de la Mar Océana vuelve desde el más allá para hablar de sí mismo. Y lo hace desde una perspectiva actual, adaptándose al lenguaje de sus lectores y apostrofando con acidez a sus biógrafos» (Contraportada, 1987);⁶ Alejo Carpentier en *El arpa y la sombra*,⁷ desarrolla también un monólogo extenso del Almirante agónico, realizado en un lugar no precisamente santo, y en contrapunto con los afanosos- trámites de su canonización; por su parte, Abel Posse en su novela *Daimón*,⁸ una de las más innovadoras y profundas novelas históricas de nuestra literatura hispanoamericana, toma como sustancia del contenido

⁶ (Madrid: Mondadori, 1987). El autor precede su extensa novela con dos epígrafes significativos: «Ante todo, me interesa Colón como un hombre de acción, como el descubridor que sostenía en su mano la llave de acceso al futuro. Me place dejar lo referente a su "psicología", sus "motivaciones" y todo lo demás a otros» (Samuel Eliot Morison, *Almirante de la Mar Océana*). «La historia se vive hacia delante, pero se escribe de manera retrospectiva. Conocemos el final antes de considerar los comienzos y nunca llegamos a aprehender cabalmente esa sensación de estar al tanto únicamente de los comienzos» (C. V. Wedgwood).

⁷ (México: Siglo XXI, 1983).

⁸ (Buenos Aires: Emecé, 1989).

nada menos que la vida del desmesurado Lope de Aguirre, a quien «mágicamente hace vivir hasta nuestros días» en una especie de versión fantástica del «eterno retorno». Estos son ejemplos sobresalientes de la libertad con que es manejado el «dato» historiográfico; libertad que se presenta como un ejercicio obligado en toda novela histórica, pues su motivación no es precisamente «histórica» en el sentido del discurso historiográfico,⁹ sino estética; aunque esta intencionalidad estética se halle movida por un motivo cognitivo: ofrecer, mediante el ejercicio de la creación ficticia, una visión distinta -ya sea desde una perspectiva vedada al discurso historiográfico, el «yo» del personaje central, su conciencia, su memoria; ya sea mediante la «invención» de eventos diegéticos que no sucedieron en la «realidad histórica»; o la combinación de ambos procedimientos, que es lo más común- una visión distinta, decimos, del pasado y de su relación con el presente, si ésta es posible establecerla sin mayores problemas.

Ahora bien, precisamente, esta relación con el presente - que, por otra parte, también mantiene el discurso historiográfico, aunque con diferente carga epistemológica- ha llevado a algunos teóricos a proponer lazos tanto con el mito como con la memoria colectiva que nos inquietan un poco, pues, según nosotros, corren el riesgo de desviar la intencionalidad estética a otras dimensiones y, de este modo, poner en peligro una adecuada interpretación del

⁹ El cual, sin dejar de ser una interpretación -y, por lo tanto, de obedecer a una buena dosis de subjetividad «pretende» fundar sus afirmaciones en datos (documentos, monumentos...) exteriores a él; datos o documentos que, a su vez, se hallan integrados en manifestaciones discursivas del mundo cotidiano o de la memoria colectiva, es decir, no dejan de ser establecidos como tales gracias a una convención socio cultural que los interpreta como tales.

discurso en cuestión. Christoph Singler nos expone con mayor claridad estos lazos en su libro *Le roman historique contemporain en Amérique Lanne. Entre mythe et ironie*.¹⁰

El investigador francés parte de una confrontación entre la meta de la historiografía y la novela histórica, pues ésta, al intentar un conocimiento más cabal y una relación más profunda con el presente, se presentaría como una especie de *contra-historia*. Esta confrontación relaciona, siempre en la concepción que comentamos, a la novela histórica de una manera más estrecha tanto con el mito como con la memoria colectiva. Esta situación es, a nuestro modo de ver, consecuencia del concepto que se tenga de los cuatro géneros discursivos: el historiográfico, el narrativo-literario, el mítico y el de la memoria colectiva.

Como ya lo vimos en la «Introducción» general a este libro, para nosotros no se presenta ningún estado de confrontación entre los dos primeros: tanto el discurso historiográfico como el narrativo-literario tienen dos intencionalidades diferentes, no antagónicas y, en este sentido, ofrecen dos tipos de conocimiento muy diferente, aunque sean ambos narrativos. Además, la brecha que separa el ejercicio discursivo historiográfico del novelesco, puesto por el pensamiento tradicional, sobre todo en el uso y el papel de la ficción, no es tan profunda, y los «conflictos» que pudieran surgir en algunos casos particulares pueden ser resueltos o, al menos, esclarecidos de manera satisfactoria para los intereses epistemológicos de ambas praxis discursivas.

La relación con el mito y la memoria colectiva corresponde a la concepción que podamos tener de estas dos prácticas discursivas. El mito -nosotros preferimos hablar

¹⁰ (París: L'Harmattan, 1993).

de discurso mítico- debe ser cuidadosamente distinguido de la *mistificación*, mediante fabulaciones más o menos extensas, que de su pasado, del origen de ciertos eventos o situaciones, hace una comunidad dada y que se manifiesta generalmente en la llamada memoria colectiva de un pueblo. El mito es una narración, cuyo origen es colectivo como el de la fabulación de la memoria colectiva, pero que se remonta a los *tiempos fundamentales*, en el sentido de *originales*, para responder a preguntas básicas sobre el ser humano y/o la constitución del pueblo que lo instaura y de su identidad adecuada; por ejemplo el mito del surgimiento del imperio quechua, el mito de la relación ambigua del momento del dar a luz (traer a la vida, si se quiere) a un neonato y la muerte, cuyo riesgo para satisfacción del género humano se halla reducido a lo mínimo, de la mujer parturienta. En el mito entran en juego personajes que escapan a la confrontación cotidiana: los dioses o seres superiores, siempre caracterizados en personajes que corresponden al ámbito de lo sacro (los dioses, hijos de dioses, representantes de dioses, habitantes de lugares sagrados). En la narrativización que los pueblos hacen de su pasado -mediante lo que llamamos la memoria colectiva- ya no tan remoto (los primeros principios, la era fundacional) sino de un pasado que, de algún modo, se encuentra en la era del horizonte histórico del pueblo ya establecido; por ejemplo, las luchas libertarias de los pueblos colonizados (los latinoamericanos, en nuestro caso), o de los acontecimientos más recientes: la Revolución Mexicana, que nos concierne inmediatamente. En esta narrativización surge una serie de relatos que no corresponden a datos objetivos (documentos y monumentos, etcétera) sino a la «idealización ficcional» de sus «héros» o «eventos heroicos»; se trata de una *mistificación* o *legendarización* (convertir en leyenda) de hechos o actores que son producto de una especie de subjetividad colectiva, aunque, de algún modo, se refiera a la «historia» del pueblo. Los relatos que nacen de este impulso son transmitidos

verbalmente, pero puede darse el caso que la historiografía se «apropie» de estas leyendas y las traslade a la «historia oficial» de un pueblo o nación, sin mayor fundamento «objetivo» que la narración producida por la memoria colectiva, inspirada en algún hecho o actor; sin embargo, muchas veces, éstos también pueden ser sólo productos de la imaginación colectiva en referencia a un marco «histórico» más fluido o impreciso. Como el papel que juegan estas leyendas suele ser muy delicado con respecto a la construcción de una identidad colectiva (de un pueblo o de una nación), muchas veces la historiografía no se atreve a realizar una investigación más a fondo. Aquí entra el papel de la narración literaria que puede tomar como una sustancia de su contenido (material de su diégesis, si se quiere) esa narración legendaria y reformularla dentro de sus márgenes e intencionalidad estéticos.

Las concepciones anteriores nos redimen de hacer afirmaciones tales como las que Singler expresa:

Si realmente se tiene la voluntad de «sobrepasar» la historiografía, el conocimiento corre el riesgo de ser superado por el mito, que la literatura se apropiaría de dos maneras (yendo una al par de la otra): en primer lugar se haría depositaria única de la verdad histórica, sin que esto pueda sufrir una impugnación; y, en segundo lugar, el saber desarrollado en el texto se ajustaría en vistas a servir a la acción, en la cual la literatura se investiría del poder propio al mito de influir «inmediatamente» sobre la vida social (1993: 18).

Creemos que el discurso narrativo-literario no tiene una repercusión tan frontal como el de la fabulación de la memoria colectiva en la vida social, aunque contribuye decisivamente a integrar el cuadro de los valores

semánticos y éticos que configuran nuestra concepción, no sólo de los acontecimientos históricos (pasados), sino nuestro vital proyecto del presente, de nuestra condición humana, tan rica como inusitada.

LA FABULACIÓN DE UN HÉROE POPULAR: ENTRE LA
GRANDEZA Y LA IGNOMINIA

A simple vista llama la atención la desmesura que se forma entre la gran atracción que suscita -en los estudios históricos y las narraciones ficticias- uno de los protagonistas capitales de la Revolución Mexicana, Pancho Villa, frente a otro que jugó un papel sin duda más sustancial y coherente en la misma gesta histórica, Emiliano Zapata. Desde la excelente, maestra, crónica del magno periodista norteamericano John Reed, *México insurgente*¹¹ hasta la impresionante biografía del impecable y riguroso investigador Friedrich Katz, *Pancho Villa*,¹² pasando por los innumerable corridos populares, las novelas que se inspiran total o parcialmente en él, sin olvidarnos, por supuesto, de

¹¹ Publicado por la editorial Porrúa junto a su obra maestra: *Diez días que conmovieron al mundo* (México: Porrúa, 1970).

¹² (México: ERA, 1999), 2 vols. De hecho, esta gran biografía empieza su «Prefacio» con una aseveración muy parecida a la nuestra: «Junto a Moctezuma y Benito Juárez, Pancho Villa es probablemente el personaje mexicano más conocido en todo el mundo. Las leyendas sobre Villa no sólo abundan en México, sino también en Estados Unidos y aún en otros países. Existen no sólo en la mentalidad, la tradición y las canciones populares, sino en el cine mexicano como hollywoodense. Hay leyendas de Villa el Robin Hood, Villa el Napoleón mexicano, Villa el asesino despiadado, Villa el mujeriego, y Villa como el único extranjero que atacó el territorio continental de Estados Unidos desde la guerra de 1812 y salió indemne. Sean *correctas o incorrectas, exageradas o verídicas, uno de los resultados de estas*

la monumental «novela» de Martín Luis Guzmán, *Memorias de Pancho Villa*,¹³ prácticamente sería imposible abarcar en un estudio todo lo que se ha fabulado y dicho sobre este enigmático actor del movimiento que inicia en México una nueva era -se hayan cumplido o no los ideales de un cambio social justo-, hombre que linda sus hazañas entre la heroicidad grandiosa y el desatino criminal y paranoico de masacres y asesinatos caprichosos, que no se pueden caracterizar como libertarias ni dignos merecedores de lauros y tributos históricos y estéticos.

*¡Vámonos con Pancho Villa!*¹⁴ del excelente narrador Rafael F. Muñoz, pertenece al ciclo que la narrativa ficticia contemporánea dedica al hecho y tiene a Pancho Villa como

leyendas es que el dirigente ha opacado al movimiento y los mitos han opacado al dirigente» (11). Las cursivas nos pertenecen y señalan el efecto incuestionable de lo que nosotros llamamos la fabulación del personaje histórico. Y es en este sentido que para nosotros cobra importancia la novela de Rafael F. Muñoz, como lo veremos luego.

¹³ En *Obras completas II* (México: FCE, 1985). Decimos «novela», pues esta obra es una elaboración, bajo la fuerte y explícita intencionalidad estética, que hace Martín Luis Guzmán de una autobiografía del propio Villa, dictada a uno de sus secretarios, Manuel Banche Alcalde y algunos documentos biográficos que utiliza el hábil y competente narrador, para ofrecernos el punto de vista de un Villa anterior a su etapa «guerrillera», a la que le obligaron tanto el constante y poderoso asedio militar de Carranza y Obregón, como la acción militar punitiva emprendida en su contra por el ejército estadounidense después de su ataque aventurero contra la población norteamericana de Columbus.

¹⁴ El presente estudio se basa en la versión publicada por Aguilar en: *La novela de la Revolución Mexicana*, selección, introducción general, cronología histórica, prólogos, censo de personajes, índice de lugares, vocabulario y bibliografía de Antonio Castro Leal (México: Aguilar, 1971), t. II, 687-778.

objeto del primer ciclo de obras dedicadas a la reconsideración, por vías de la variación imaginativa, que se establece sobre el episodio de la Revolución Mexicana;¹⁵ narraciones que, teniendo en cuenta el ciclo vital de nuestra expectación intelectual, podríamos llamar *contemporáneas* al movimiento histórico, aunque haya sido publicada por primera vez en 1931, pues como *Los de abajo* de Mariano Azuela y *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán, toma como su sustancia del contenido (materia) los acontecimientos mismos, referidos previamente por la crónica periodística (el autor fue periodista durante su juventud), y reproducidos por la memoria colectiva y el discurso historiográfico; pero no cualquiera de los eventos históricos, sino aquellos que de alguna manera involucren la personalidad del caudillo del Norte, Pancho Villa, y el poderoso magnetismo que ejercía su personalidad sobre todo entre la clase campesina y rural; sin que su brillo se detenga en ella, sino que intelectuales de la talla de Martín Luis Guzmán y militares de la calidad moral de Felipe Ángeles sufren su seducción de manera innegable.

La configuración del personaje Pancho Villa se da en el inicio del discurso en relación con las peripecias de un pequeño grupo, formado por seis campesinos, cuyo exponente central es Tiburcio Maya; y, luego, este último viene a constituirse en el personaje central. En una

¹⁵ En nuestro ensayo «Ficcionalización e interpretación en la novela de la Revolución Mexicana» -publicado en *Hermenéutica, símbolo y conjetura* (México: Lupes Inquisidor/Universidad Iberoamericana campus Puebla-Torreón/BUAP, 2003)-, proponemos, además dos ciclos posteriores: «Los relatos de la *institucionalización* de la Revolución» y «Las narraciones reflexivas de la Revolución», escritas sobre todo a partir del medio siglo anterior.

presentación breve, que encabeza la novela, declara Rafael F. Muñoz: «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» (*las cursivas son nuestras*). Si tomamos a «ciertos» como sinónimo de verdaderos, Rafael F. Muñoz no estaría afirmando otra cosa que su relato nos ofrece una historia verdadera en todos sus sucesos, lo cual, si lo tomamos en el sentido de correspondencia con los hechos ocurridos, característica a la que ya nos referimos anteriormente, esta afirmación no sólo sería falaz, sino pretenciosa: pues la relación novelesca narrativiza no sólo acciones totalmente secundarias, sino que «penetra» en la conciencia de sus personajes, en sus intenciones y motivaciones secretas para una observación exterior, y reproduce escenas y diálogos que sólo son productos de la imaginación novelesca y corresponden a mecanismos semióticos narrativos, importantes en la configuración de los personajes y los eventos, así como en el desarrollo de estos últimos. Sin embargo, si vemos en esta novela la construcción simbólica de un grupo de personajes, sobre todo de uno de ellos, Tiburcio Maya, en relación con otro personaje que es tomado de la «historia» (escrita o verbal), Pancho Villa, nos encontramos con la representación estética-narrativa de uno de los aspectos más importantes de todo movimiento histórico social de la envergadura de la Revolución Mexicana, el papel del caudillo: la fascinación que este actor importante de un movimiento social representa para algunos de los que se hallen en el círculo de la irradiación de su magnetismo personal, por más que en su vida real este actor realice algunos actos oprobiosos, lejos de corresponder al papel que le toca jugar en la historia, y que estos actos, al final de cuentas, representen

no sólo la negación de los ideales libertarios, sino su deformación más ignominiosa. Tales fueron los casos de Napoleón Bonaparte y José Stalin, entre muchos otros.

Entonces, tomada desde el título, la novela de Rafael F. Muñoz corresponde íntegramente a la constelación narrativa que se configura en torno al caudillo del Norte, Pancho Villa, aunque incide directamente en el impacto emocional, en la actitud anímica de las capas más humildes, la de los campesinos hechizados por el magnetismo innegable que Pancho Villa ejerce sobre ellos, y que los lleva a realizar actos sólo explicables por esa fascinación personal, pues el discurso se halla armado de tal manera que emerja esa cualidad del caudillo con sus lados luminosos y sombríos. De este modo, guiado por una competencia narrativa indudable, Rafael F. Muñoz nos ofrece la oportunidad de ver cómo emerge en su discurso la verdad de una faceta, tan compleja como ambigua: la que exhibe la respuesta anímica en el hombre sencillo, que se deja arrastrar por la fascinación que le obliga la vital circunstancia de encontrarse frente a un caudillo, dotado de un carisma que pareciera sobrenatural.

LA ARTICULACIÓN DISCURSIVA DE LA NOVELA, SU SENTIDO

El discurso narrativo de *¡Vámonos con Pancho Villa!* presenta dos partes perfectamente delimitadas, aunque esto no se halle señalado por ninguna marca explícita (un subtítulo, por ejemplo). La primera, que proporcionalmente es más corta que la segunda,¹⁶ se halla centrada en el relato de la incorporación de un grupo de indígenas (llamados los *Seis*

¹⁶ En la edición que utilizamos, apenas 32 páginas de las 87 que cubren todo el discurso.

leones) dirigidos por Tiburcio Maya a la insurgencia villista, sus peripecias violentas y su paulatina desintegración o, mejor dicho, desaparición por efecto de las muertes dramáticas que el grupo va sufriendo, hasta dejar a Tiburcio Maya como el último sobreviviente.

Para abordar esta parte queremos, previamente, referirnos a la presentación, un tanto apresurada que hace de la novela, Antonio Castro Leal:

Como sucede tan frecuentemente en las novelas de la Revolución Mexicana, esta narración está compuesta por cuadros sucesivos, que en este caso presentan una serie de vidas paralelas de seis partidarios de Pancho Villa, que han jurado no abandonarlo nunca.

y los seis, Tiburcio Maya, Máximo Perea, Rodrigo Perea, Melitón Botello, Martín Espinoza y Miguel Ángel del Toro, aparecen y actúan de acuerdo con su temperamento y su psicología, y se sacrifican y mueren según las circunstancias, fortuitas o fatales, que tocan a cada uno. Palpitan en todas las narraciones un mismo aliento: la devoción hacia Pancho Villa; la atracción que éste ejerce sobre los personajes es la columna vertebral del relato (1978: 686).¹⁷

Como ya lo dijimos, la primera parte centra su atención, aunque no de manera paralela, como lo dice Castro Leal, en el grupo de los Seis leones; mientras que la segunda parte narra la reincorporación de Tiburcio Maya al -para entonces- «guerrillero» fugitivo Pancho Villa y sus huestes aguerridas. De esta parte el personaje central explícito es Tiburcio Maya. También hay una clara diferencia entre las

¹⁷ El número de la página corresponde al segundo tomo de la edición que manejamos, y es la presentación de la novela que estudiamos.

dos partes: en la primera apenas emerge, de vez en cuando, la figura de Pancho Villa, mientras que en la segunda su presencia es constante; además, la forma serial de las acciones de los personajes que caracteriza a la primera parte, deja su lugar a una narración continua unitaria de los eventos asumidos por Tiburcio Maya, y la unidad le es conferida por la diégesis de las acciones bélicas en las que participa Tiburcio Maya en relación con las peripecias del movimiento villista en franca descomposición, asediados por los carrancistas y las tropas regulares estadounidenses que emprendieron la acción punitiva después de la invasión a Columbus. Vayamos por partes.

*Los Seis leones, su formación, esplendor y
desvanecimiento*

La primera secuencia que abre el discurso de la novela tiene por actor central a Miguel Ángel del Toro, un muchacho que vive protegido por una viejecita, la Tía Lola.¹⁸ Convencido y afiliado a la Revolución por Tiburcio Maya, como francotirador mata a catorce soldados federales

¹⁸ Aunque sea en una nota, no queremos dejar de citar la precisa descripción tanto de la viejecilla como del muchacho que nos presenta el autor implícito: «Era la Tía Lola una mujer que parecía tan vieja como el frío, de cabeza cana, que cubría con un pañuelo anudado a la nuca. Su piel, oscura y arrugada como corteza del pino, se abría para que relucieran dos ojillos entre grises y azules, que se animaban cada vez que veía a Miguel Ángel, un muchacho que había recogido años antes sin saber de dónde llegaba y a quien todos llamaban Miguel Diablo por lo revoltoso que había sido siempre; era fuerte y ágil, gran nadador, buen jinete y certero en el tiro con la pistola y carabina; para ayudar a la vieja, retorció el cuello y desplumaba las gallinas destinadas a la olla, destazaba cabritos, robaba clotes y recogía los huevos tan frescos, que al presentarlos decía que en sus propias manos los habían puesto las gallinas» (692).

durante las noches. Es hecho prisionero como sospechoso, pero logra huir, y luego de hacer volar un puente se incorpora al grupo de Tiburcio Maya. La cadena diegética que relata las acciones abre este último evento para ceder la palabra a la configuración de Pancho Villa y, luego, ofrece una especie de disquisición sobre la motivación que mueve a los campesinos a incorporarse al movimiento armado:

Cuando Miguel Ángel surgió de las aguas del río, aún trémulas por el estallido, cinco hombres montados lo esperaban, teniéndole preparado un caballo con silla. Y dejando atrás el humo de la explosión, que manchaba la tarde se fueron en busca de Francisco Villa, hasta encontrado: *treinta y cuatro años de edad, cien kilos de peso, cuerpo musculoso, como una estatua. Su mirada parece desnudar las almas: sin interrogar, averigua y comprende. Es cruel hasta la brutalidad, dominante hasta la posesión absoluta. Su personalidad es como la proa de un barco: divide el oleaje de las pasiones: o se le odia o se le entrega la voluntad, para no recobrarla nunca* (696. *Las cursivas nos corresponden* y ponen de relieve la configuración física y psicológica de Pancho Villa de una manera directa).

Este párrafo es una muestra del estilo que caracteriza a la novela: el paso de un relato de la diégesis intensa a una elucubración ideológica, con la visible intención narrativa de ofrecer esa parte de «verdad» que la verosimilitud exige, para el autor implícito, como la base de la certeza que le mueve a presentar en su discurso ficticio, la novela. Ahora veamos cómo continúa su narración, con la irrupción del elemento señalado ya por nosotros:

Ante él se presentaron, expresándole su deseo de unirse a la Revolución. ¿Por qué? *Por la intuición vaga de que iban a luchar por una causa que les favorecía. Ellos mismos no sabían a punto cierto qué quería la Revolución, pero cada cual tenía sus motivos de queja y sus deseos de una situación mejor. Sus odios, sus deseos de venganza, sus anhelos de mejoramiento económico, todo*

creían poderlo satisfacer. «¡La Revolución!» La sonoridad del grito arrastra a los espíritus rebeldes. Y los hombres acostumbrados a la vida armada del campo, donde a tiros se defiende una milpa contra los ladrones de elotes, a tiros se disputa un caballo salvaje si más de un jinete lo persigue, a tiros se vive y a tiros se muere, esos rancheros fueron de una vez a disputarse en la Revolución no una mazorca o un potro, sino un derecho a la vida más alto. Ellos no habían sido peones nunca y no iban éstos a la Revolución con el solo deseo de un pedazo de tierra que llamar propio [...] (696).

Como se puede ver, las frases marcadas por las cursivas nos ofrecen una caracterización de un tipo de rebeldes que componen esa amplia masa levantada en armas y acaudillada por Pancho Villa, los que no tienen una motivación ideológica definida, ni tampoco son movidos por una meta precisa del campesino dedicado a la agricultura y explotado por el sistema feudal; razón por la que anhela la posesión de la tierra que trabaja. A ellos, el narrador simplemente los denomina «rancheros». Esta caracterización es de suma importancia puesto que no sólo devela un aspecto de la composición social de los insurgentes -y por tanto, su motivación personal para sumarse a la Revolución- sino que, de alguna manera, ofrece el fundamento para sus acciones posteriores, muchas de ellas no originadas por los ideales revolucionarios precisamente, sino por factores pertenecientes a una ideología del estamento social en vías de convertirse, en el modo de producción que está ya en sus inicios en la historia mexicana, en la clase media baja: el machismo, la ostentación de actos de «valentía» gratuitos como indicio de esta «virtud», el fuerte lazo de compañerismo y solidaridad en relación con las acciones desprendidas por estas motivaciones. El programa narrativo de esta primera parte se constituye en una serie de subprogramas destinados a ofrecer las peripecias de los *Seis leones*, que van muriendo uno por uno, hasta dejar solo a Tiburcio Maya. De ahí la forma episódica que caracteriza a

toda esta primera parte; carácter que comparte con muchas novelas de la Revolución, entre ellas con una de las de mayor importancia, *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán.

El primero en morir es Miguel Ángel del Toro, apodado por el mismo Pancho Villa, *Becerrillo* en un arranque humorístico que alude a su corta edad. El *Becerrillo* muere en el primer enfrentamiento armado en que toma parte, la batalla de Torreón. En la batalla es herido mortalmente y, para evitar su doloroso sufrimiento, sus compañeros toman una decisión piadosa aunque drástica:

El muchacho se desangraba continuamente, y una herida horrible, que no tenía remedio, iba a llevárselo en cuanto se le acabara la sangre. Los *leones* no entendían nada de cirugía, no sabían qué hacer para contenerle la hemorragia y atónitos veían cómo los ojos del *Becerrillo* los recorría lentamente pidiéndoles la muerte [...] Los cinco espectadores, mudos, cambiaron unas miradas; habría que matarlo para que no sufriera más. Pero ¿quién de ellos? Las miradas de cuatro convergieron sobre Tiburcio, el mayor de todos. Nadie le dijo una palabra, pero el viejo comprendió y también Miguel Ángel. Aquél se acercó lentamente al herido, y poniéndole una mano en el hombro, sollozó:

-*Becerrillo*.
[...] (699)¹⁹

¹⁹ La forma episódica de la novela es reforzada por subtítulos que encabezan el episodio que será relatado, en el presente caso tiene el de «BECERRILLO».

Unas páginas más adelante, en otra acción bélica, muere Rodrigo Perea y, en una operación de la misma secuencia del combate, muere Espinoza, ambas muertes son resultado de funciones heroicas que subrayan el carácter recio de estos hombres.

El fragmento titulado «El círculo de la muerte» responde a una de las características que se presentan en la mayoría de las novelas de la Revolución, la inserción de un relato que puede ser extraído del discurso total y representar un excelente ejemplo de cuento literario, pues si bien se presenta dentro de un contexto mayor (la novela), está articulado de tal forma que no pierde nada al ser separado de esta contextualidad. Este «cuento» se desarrolla después de la batalla de Torreón, precisamente en este sitio conquistado al enemigo. Relata una «bravuconada» y, como tal, una acción que corresponde a despropósito e irracionalidad proverbiales, surgida entre un grupo de los rebeldes:²⁰ trece hombres, en una de sus usuales juergas alcohólicas, deciden, para evitar ese número portador de mala suerte, eliminar a uno, dejándolo al azar de un disparo de una pistola lanzada al aire, al centro del círculo de amigos, en un piezo completamente oscuro. Una especie de variante de la «ruleta rusa» que bien podríamos llamar la «ruleta mexicana». Los tres leones, sobrevivientes del sangriento combate, son invitados a este juego, pues en una

²⁰ Uno de los miembros de este tético círculo, al invitar a los tres leones justifica con estas palabras esta acción tan gratuita como absurda: «[oo.] hay que convencerse de que en la división no hay cobardes y esto que hacemos aquí es nada más para templar los nervios y que cada quien piensa que su vida se le puede ir en cualquier rato y así esté dispuesto a hacerse matar cuando sea necesario. No será escuela de valientes, si tú quieres, pero el que dé buena cala aquí sirve para cualquier cosa [...]» (713).

futura reunión a realizarse faltan tres para que completen el fatídico número. En este «círculo de la muerte» deja la vida Botello, quien al resultar herido, y al sentirse fatalmente señalado, rechaza todo auxilio y decide cerrar el juego de una vez por todas, quitándose la vida.

Los dos últimos fragmentos de esta primera parte, titulados «Una hoguera» y «El vagón 7121», tienen una unidad de tematización. Ambos presentan, en un relato tenso y de una extraordinaria dramaticidad, la enfermedad de Máximo Perea, su lenta agonía, acompañado de Tiburcio, en el vagón que lleva el número 7121, pues se halla declarado en cuarentena al ser señalado Máximo Perea portador del virus de la viruela, que podría infectar a toda la tropa, y esto en plena preparación para la ofensiva militar contra Zacatecas. Sólo la amistad de Tiburcio parece, llevada a la prueba heroica y a la total entrega fraterna, mostrar el rostro humano para el agonizante. Decimos «parece» porque la urgencia dramática de poner fin al peligro que representa la propagación de la entonces incurable enfermedad, obliga al viejo Tiburcio a quemar al amigo moribundo, por órdenes del general Urbina. El relato es seguramente uno de los momentos más dramáticos de la novela, que se puede comparar solamente con el final de la segunda parte, es decir, con el desenlace de todo el discurso. Además, la ironía trágica señala al viejo Tiburcio, formador del grupo de los *Seis leones* precisamente, como el «verdugo» del primero de ellos, el joven Miguel Ángel, y del último sobreviviente de sus amigos.

«El vagón 7121» viene a ser, narrativamente, la conclusión de esta secuencia y la de la segunda parte. Una conclusión tan drástica que permite leerla como una narración en cierto modo cerrada en el ciclo proyectado desde los inicios: la formación y desaparición del grupo de los *Seis Leones*, que se halla en el discurso más bien insinuada que expresada. Muerto Máximo Perea, Tiburcio

se queda solo, abandonado en cierto modo, e incluso evitado por miedo al contagio de la enfermedad virulenta. Esta situación de desamparo llega a cobrar el sentido de un total abandono con el último evento que motivará la desertión de este viejo rebelde, en pleno inicio del histórico combate de Zacatecas, y de manera puntual el asalto al cerro de La Bufa. En medio de sentimientos encontrados, de decepción de la lucha armada, de sus ideales villistas, de la plena conciencia del sacrificio de sus camaradas, se le presenta Villa y, por su conducta, desencadena un final inesperado hasta entonces:

Tiburcio estaba sentado en la puerta, fumando, sin arma al cinto y sin cartuchera que le cruzara el pecho. *Al ver venir a su jefe, se irguió rápidamente e hizo el saludo; sus ojos se encendieron y se sintió vibrar de entusiasmo. Una palabra, un gesto y correría hacia donde estaban atrincherados los pelones, echándoles muchos balazos... Aquel sí que era hombre y jefe de hombres, no como el chivo de Urbina, hijo de perra, ladrón de caballos... Aspiró a todo pulmón el viento húmedo y quiso gritar un «Villa» que se oyera en todo Zacatecas...*

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

-Está bien -dijo-: aquí se acabó...

Lentamente se fajó la pistola, colocase sobre los hombros las cartucheras con dotación completa, como si entrara en combate, empuñó la carabina y de un salto se precipitó del carro hacia la noche (723, las cursivas nos corresponden y ponen de manifiesto 10 que comentamos a continuación).

Utilizando la terminología del modelo de Claude Bremond con respecto a la lógica de acciones, podemos ver en estos dos últimos fragmentos el desarrollo de una secuencia que va de una degradación posible a su realización (la muerte de Perea) y la soledad de Tiburcio, que vendría a ser una consecuencia. Sin embargo, la presencia de Villa con el carisma que lo caracterizaba, enciende nuevamente el entusiasmo de Tiburcio; entonces, estaríamos frente a una recuperación posible, la cual no se realiza, pues Villa elude la mirada fervorosa del viejo a quien reconoce (no olvidemos que el narrador alude en su discurso a la prodigiosa memoria del caudillo para recordar nombres y rostros, cualidades que también la leyenda otorga a Napoleón Bonaparte) y llevado por el temor a la enfermedad que se le presenta, lo abandona, sin dignarse siquiera a dirigirle la palabra anhelada por el viejo Tiburcio. La primera parte es, entonces, la historia de una derrota, de la desaparición de una fe inquebrantable hasta entonces en el valor y la energía rebelde del caudillo del Norte. Como en *Los de abajo* y *El águila y la serpiente*, el narrador implícito logra configurar, desde dentro, las facetas «humanas» de los actores de un movimiento popular, sus condicionamientos y motivaciones. Articula, en Tiburcio, el símbolo de una clase de rebeldes que se suman al movimiento libertario seducidos sobre todo por una personalidad que impacta, de una manera avasallante, en la psicología del campesino del Norte como la de Pancho Villa.

Es notoria la elisión de la sangrienta batalla de Zacatecas, cuya victoria simboliza, sin duda, el momento culminante de la carrera épica de Pancho Villa y su División del Norte.

¿Las hazañas «heroicas» de un desesperado?

Como vimos en la primera parte, la presencia de Villa en la diégesis («historia») es más bien latente, pues está como una

especie de sombra tutelar en el fondo de las acciones de los rebeldes, liderizados por Tiburcio Maya, que se enrolaron en su famosa División del Norte, y su cuerpo de elite, *Los Dorados*. El personaje Villa sólo irrumpe en el discurso en dos ocasiones, las que presentamos anteriormente: el momento en que recibe a los Seis leones, de una manera familiar y plena de humor norteco, y la final, cuando abandona a Tiburcio a su suerte sin dirigirle ni siquiera la palabra. Ésta es una de las características que la distinguen de la segunda parte en la cual, Pancho Villa, el fugitivo, el guerrillero enfrentado a Carranza y al ejército punitivo norteamericano, es fuertemente acentuada, si bien no llega nunca a desplazar por completo al personaje protagónico Tiburcio Maya; además el relato -ya sea en la relación diegética como en la configuración que ofrece del movimiento revolucionario y de sus actores- se halla siempre dentro del marco dominado por Tiburcio, es decir, de lo que este viejo y casi ascético campesino logra ver o escuchar, aunque muy pocas veces use el discurso indirecto libre para focalizar desde él los eventos y a sus actores. Por esta particular importancia que cobra el personaje central, se elige uno de los sucesos más sangrientos y heroicos de la Revolución Mexicana, la batalla y la toma de Zacatecas por la División del Norte. Apenas nos llegan algo así como los rumores del intenso preparativo que para el combate se realiza en los campamentos villistas, sobre todo en relación con el asalto al cerro de La Bufa. El discurso salta este evento de un capítulo o, mejor, fragmento (el último comentado por nosotros) a lo que llamamos la segunda parte.

Si bien los subtítulos de esta parte siguen manifestando una cierta fragmentariedad del discurso, éstos no marcan tan drásticamente los episodios ni, muchas veces, los caracterizan. El mismo del primer subtítulo es rebasado por el desarrollo diegético que anuncia: «El desierto», como veremos a continuación.

Se inicia la diégesis con el relato de una escena típicamente agrícola. Tiburcio se halla entregado a la faena de sembrar ayudado por su hijo, un muchachito que azuza a una yunta de bueyes con una pica de fresno. Al inicio apenas se connota el tiempo transcurrido desde su desertión y la íntima nostalgia que conmueve el ánimo de Tiburcio en la siguiente descripción:

Colgada del mismo lanzón, la carabina 30-30 abría su ojo pequeño y redondo, atisbando por entre las cabezas de los bueyes: era ya vieja y sucia; por falta de aceite, el orín comenzaba a corroerle por fuera el cañón, y la madera de la culata, desteñida y raspada, con lodo en las ranuras, parecía una suela de zapato. El hombre la miró con ojos fijos y cariñosos, pensando en algo muy distante, en algo que estaba más allá de la serranía imprecisa, que quizá hasta el mismo sol había olvidado; acarició con el brillo de sus ojos el viejo rifle revolucionario, gritón, fiel y certero, que llevaba dos años colgado en aquel palo, tragando polvo por su ojo hueco y sin párpados: dos años en que su grito, cuando resonaba con ecos misteriosos que bajaban rodando entre el bosque de los cerros para morir en la parcela, no recibía respuesta alguna, y su mirada no vio hombre, sino venado, ni su vientre estrecho y vibrante no arrojó muerte para hombre.

Apoyándose sobre el arado, el campesino alargó la diestra para tocar su fusil en una caricia que era al mismo tiempo una pregunta: « ¿Cuándo volveremos tú y yo...?» [...] (724).

Luego, como una premonición de lo inevitable se establece un breve diálogo entre padre e hijo. He aquí los dos diálogos que están separados por una descripción del estado de ánimo de Tiburcio y de la realización de la faena agrícola:

-No podemos tirarle mucho al venado, hijo, porque se nos acaba el parque y quién sabe si nos haga falta.
-¿Para qué lo quieres?
-El vendrá algún día..., él vendrá... ¡Pícale al *Palomo!*
-¿Quién va a venir, tata?
-El *Viejo*, el general Villa... Un día cualquiera en un mes cualquiera, él vendrá (724).
- Mamá me dice que Villa es malo.
-¿Malo? Sí, ¿pero para quién? ¿Pueden quejarse de él quienes nada sufrieron? Lo que tiene es ser un hombre bueno para la guerra. Dos años estuve con él y siempre lo vi entrar con ganas. Sabía mandar y todo lo repartía... (724)

Los dos diálogos connotan tanto el fervor, casi devoto, de Tiburcio hacia el caudillo como el estado anímico que vivía después de su abandono de la lucha armada: la nostalgia y la esperanza de que, mientras esté con vida su ídolo, éste podía aparecerse de un momento a otro y *tenía* que encontrado listo para seguido aunque «supo que Villa había sido derrotado, y con sus propios ojos, torvos y duros, vio pasar los trenes de los nuevos enemigos, rumbo a la sierra, a ocupar las ciudades que los villistas no podían conservar» (725), y también le llegaron rumores que afirmaban que había muerto; a pesar de que todavía siente la profunda ofensa -razón por la cual no acudía en su búsqueda- «porque la última vez que lo vio Villa lo había "ninguneado" al dejado en los trenes sin llamarlo para que peleara contra los federales en *Zacatecas... pero en cuanto lo dijera "vámonos"*»²¹ (725).

²¹ Las palabras en cursivas son nuestras y resaltan el estilo indirecto libre, cuya función es subrayada al seguirle inmediatamente el discurso directo: «Nos vamos... Nos vamos» (725). Esto da la impresión que el personaje estuviera participando del relato, lo estuviera «oyendo», pues las frases que siguen a las señaladas con cursivas por nosotros, expresan lo que dice Tiburcio, en primera persona plural.

Apenas pasa un momento cuando una tropa de jinetes se aproxima²², rodean al ansioso Tiburcio, y:

[...]al final del tropel, sin nadie más a su espalda, llegó el esperado, hendiendo el círculo de sus hombres como una daga. Su caballo se adelantó al centro hacia donde estaba el labrador en posición de firme, saludando con la mano a la altura de la frente. Sin hablar le contempló un momento.
-Eres Tiburcio Maya... (726).

Luego Villa hace gala de su prodigiosa memoria refiriendo al emocionado campesino detalles concernientes a su pasado como miembro del ejército rebelde. Por primera vez se ofrece una descripción del caudillo: «Tenía una cabeza ancha, de parietales boludos sobre las orejas, y la cara bermeja como un sol al tocar el horizonte; sacó un pie del estribo y descansó sobre la montura inclinado sobre el muslo y poniendo el codo en la teja» (727).

Villa invita a Tiburcio: «Ahora sí te quiero, porque vamos a una lucha sagrada, vamos a vengar a todos nuestros hermanos que han caído en esta pelea contra Carranza, porque son los güeros del otro lado los que lo están ayudando para que nos acabe [...]» (727).²³

²² Al describir a los jinetes villistas, el autor implícito cede la palabra a una intromisión valorativa que se puede atribuir a la ideología del autor persona, marcada por nosotros con cursivas: «Mirada viva, de cuervo; mandíbulas fuertes, de lobo; cabeza altiva y decisivo el ademán. Siempre *el hombre que se rebela es así y no cambia ni a la hora de la muerte. Hay en él trazos que marcan el vigor de su alma, líneas esculpidas por el destino. Le circunda un halo como de tempestad*» (726).

²³ Esta alusión a la intervención norteamericana a favor de Carranza manifiesta uno de los motivos más plausibles como el móvil de la acción bélica contra Columbus, aunque también lo es una estrategia política elaborada por un astuto cálculo: atacar a los norteamericanos obligaría a Carranza, ante la obvia

Sin embargo, ante la propuesta franca y directa de Villa para que se le uniera en esa nueva «cruzada», Tiburcio titubea, pues le expresa que él tiene, además del muchacho que se halla pegado a él, una mujer y una hija. Este impedimento abre el discurso a la expresión de un enclave diegético, tan atroz como importante, en la configuración de una faceta del caudillo convertido en guerrillero acorralado y fugitivo:

En la boca bestial del *bandolero se formó una sonrisa espantosa.*
Por ella salieron las palabras silbando y arrastrándose, como víboras.
-¡Ah! Tienes mujer, tienes hija... Bueno, bueno: ¿por qué no lo habías dicho antes? La cosa cambia; llévame adonde están (727, *las cursivas son nuestras*).

contraofensiva de las tropas estadounidenses, a enfrentarlos o al menos a tomar un partido nacionalista que le ocasionaría el rompimiento con sus aliados y, por tanto, el fortalecimiento del propio Villa tanto ante la nación mexicana como ante los mismos colaboradores de Carranza. El historiador Katz reflexiona al respecto: «Las consideraciones puramente internas probablemente desempeñaron un papel más importante en la decisión de Villa. En el peor de los casos, una intervención estadounidense limitada provocaría el mismo tipo de reacciones que había suscitado la invasión a Veracruz: muchos mexicanos seguirían a Villa como campeón del sentimiento antiestadounidense, y Carranza de nuevo se vería obligado a tomar postura contra Estados Unidos, lo que conduciría a un nuevo embargo de armas contra él. Si no lo hacía, quedaría expuesto como agente de ese país. Así, para Villa, el pacto secreto entre Carranza y Wilson, de cuya existencia estaba absolutamente convencido, se rompería o quedaría expuesto a la opinión pública mexicana. De cualquier manera sería invalidado, y la independencia de México, salvaguardada. Villa probablemente suponía también que si el peligro de una guerra mexicano-estadounidense aumentaba, los generales nacionalistas de Carranza podían forzarlo a llegar a un acuerdo con sus opositores internos, para crear un frente unido contra el invasor extranjero» (1999: 140).

En este fragmento de la escena, las cursivas parecen ser deslices del autor implícito pues desde el término «bandolero», que tiene una estructura semántica muy diferente a la de caudillo, incluso en algunos semas que lo constituyen son francamente opuestos (/ + fuera de la ley / y / + realiza fechorías/, etcétera) y lo convierten en sinónimo de delincuente, y este calificativo es reforzado por la descripción de la sonrisa que ya anuncia el acto incubado en su mente. Esta descripción es consolidada con extrema lucidez -por eso decimos «parecen ser deslices», pues creemos que no lo son- por la frase que la sigue que recurre a un procedimiento habitual en el narrador implícito: la animalización de las acciones humanas para connotar el aspecto brutal de las mismas; así, las palabras de Villa son realmente un indicio de lo que vendrá a continuación.

Villa se hace conducir a la casa de Tiburcio. Habla familiarmente a las mujeres. Éstas le ofrecen un cabrito asado que Villa «devora como un jaguar, sujetando la pieza con ambas manos»,²⁴ y luego:

-Gracias a Dios -murmuró-, que nos da de comer.

Atrajo hacia sí la niña, pasándole sobre la cabecita su mano enorme.

-Tienes razón, Tiburcio Maya... ¿Cómo podrías abandonarlas? Pero me haces falta, necesito todos los hombres que puedan juntarse y habrás de seguirme hoy

²⁴ No sin antes haber hecho probar un bocado a la hija y al niño, como era su costumbre desde que temía ser asesinado, pues su cabeza se hallaba puesta a precio como la de un bandolero cualquiera. Una página adelante Miguel Contreras confiesa a Tiburcio: «Está más desconfiado que nunca desde que el gobernador Gameros dio una ley para que el que matara a *Pancho Pistolas* o lo entregara vivo recibiría cincuenta mil pesos de plata» (729).

mismo. Y para que sepas que ellas no van a pasar hambres, ni van a sufrir por tu ausencia, ¡mira!

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

-Ahora ya no tienes a nadie, no necesitas rancho ni bueyes. Agarra tu carabina y vámonos (728).

La escena es tan brutal que podría parecer inverosímil sino le hubiera precedido las acciones que comete el propio Tiburcio con dos de sus camaradas, el siniestro juego del «círculo de la muerte». Aunque también es preciso tomar en cuenta que en la primera parte no se le atribuye a Villa ningún adjetivo peyorativo, ni una acción tan descarnadamente bestial, por ello es necesario ver su función connotativa: realiza una acción humanamente condenable quien se halla o fuera de control mental o se ve forzado a realizarla para cumplir sus planes.²⁵ Y creemos que, según la configuración que de Villa hace esta parte, la ambigüedad oscila entre estos dos estados: Villa, que empezó su vida «pública» como bandolero sin escrúpulos, se halla ahora prácticamente impelido a tomar medidas extraordinarias para salvarse y salvar su lucha armada contra un ejército mejor pertrechado que el suyo, el de Carranza.

²⁵ Más adelante, Miguel Contreras, antiguo camarada de tropa, al comentarle el cambio de Villa quien desconfiaba de todo el que se ponía detrás suyo, le relata un acto igualmente bárbaro: asesina a un muchacho herido y sin fuerzas de continuar adelante y le pide le deje descansar: «Le dijo:

Pobrecito muchacho, descansa en paz... aunque no me alcances... y en menos de que te lo cuento le dio un balazo en la cabeza. El muchacho cayó sobre las lajas y se fue rodando hasta el barranco. Desde entonces el que se cansa, se aguanta...» (731).

Esto por una parte; por otra, sorprende la actitud pasiva, sumisa de Tiburcio que no externa ningún reproche, indignación o sorpresa desmesurada, sino que se limita a dominar su reacción, tomar a su hijo (quien también es un testigo mudo de esta acción espantosa), pedir una cartuchera, una carabina y reunirse al grupo de guerrilleros, como un hombre sin otra meta en su vida que ser fiel, en todos sus actos, al caudillo que lo fascina por completo, como a un dócil animal.²⁶

El «caso» Columbus

La segunda parte llega a centrar toda la carga y tensión épica en el ataque al pueblo estadounidense de Columbus, hecho histórico, y uno de los más enigmáticos y controvertidos con respecto a la real motivación de Pancho Villa. Los diferentes discursos historio gráficos dan interpretaciones más o menos coherentes, más o menos apuntadas a una recepción del lector que desmitifique su valor o lo mistifique aún más de lo que la memoria popular cuenta al respecto.

²⁶ He aquí el relato de Muñoz: «Con los ojos enrojecidos y la mandíbula inferior suelta y temblorosa, las manos convulsas, sudorosa la frente, sobre la que caían como espuma de jabón los cabellos blancos, el hombre tomó a su hijo de la mano y avanzó hacia la puerta. Al primer villista que encontró [le] pidió una cartuchera, que terció sobre el hombro; pidió la carabina que el otro entregó a una señal del cabecilla, y echó a andar por la tierra de su parcela que los caballos habían removido, hacia el Norte, hacia la guerra, hacia su destino, con el pecho saliente, los hombros echados hacia atrás y la cabeza levantada, dispuesto a dar la vida por Francisco Villa» (728). Como se puede ver tampoco se menciona que se haya detenido al menos para dar sepultura a sus dos seres íntimos.

Una página *web* comienza de esta manera directa y lacónica:

En la madrugada todavía oscura del 9 de marzo, 1916, las guerrillas de la Revolución Mexicana bajo el mando del general Francisco «Pancho» Villa atacó la pequeña población fronteriza y campo militar de Nuevo México Columbus, en el lugar donde ahora es el Parque del Estado Pancho Villa. (infohost.nmt.edu/~breynold/pancho.html. Consultada el 23 de agosto de 2006).

Aun con el rasgo irónico de que se conserve el lugar con el nombre del que «mancilló» el territorio yanqui, nada menos que identificando un Parque del Estado, del que realizó la única acción contra territorio estadounidense, éste es el dato más objetivo que se tiene sobre el acto bélico, que no dista mucho de una acción meramente terrorista. Sobre el motivo o los motivos que indujeron al caudillo, ya en plena declinación militar y política frente a la «institucionalización» de la Revolución encabezada por Carranza, sólo se expresan conjeturas. El cauteloso Friedrich Katz menciona un:

[...] incendiario discurso que [Pancho Villa] dirigió a sus soldados para incitarlos al ataque: el único motivo que mencionó fue la venganza. Estados Unidos, dijo, era responsable de su derrota de Agua Prieta, por haber permitido a los carrancistas pasar por su territorio para reforzar la guarnición de la ciudad. Esta acusación despertó una fuerte reacción de sus hombres, muchos de los cuales habían participado en aquella batalla. Acusó también a Estados Unidos de haberle enviado armas y municiones defectuosas. Finalmente, mencionó un horrendo incidente que había tenido lugar sólo dos días antes, en El Paso. A veinte mexicanos que se hallaban

encarcelados por diversos motivos los habían bañado con petróleo para despiojarlos. Al parecer se trataba de una práctica común, pero esta vez alguien había prendido fuego al petróleo. Nunca pudo probarse si fue un accidente o un acto intencional, pero los veinte mexicanos ardieron vivos. Villa y sus hombres tenían razones para sospechar que se había tratado de un acto deliberado porque en las semanas anteriores gran número de mexicanos habían sido linchados en la parte inferior del valle del río Bravo.

No todos los que se han ocupado del ataque de Columbus confirman que Villa arengó a sus hombres en esos términos. En realidad, hay indicios de que lo que ocurrió fue muy distinto: de que Villa nunca les dijo a sus soldados que estaban cruzando la frontera, y muchos siguieron creyendo hasta el fin que atacaban una población mexicana, defendida por tropas carrancistas (1999: 150, vol. 2).²⁷

Casi todos los historiadores concuerdan en que se trató de un acto planeado y ejecutado con tal improvisación estratégica que resultó un fracaso desde el punto de vista militar.

Debido a que se había subestimado el tamaño de la guarnición, sólo la mitad de los villistas atacaron Camp Furlong. Además confundieron los establos con los dormitorios, y dirigieron el fuego contra ellos, con lo que mataron a los caballos en lugar de los soldados [...] En términos militares y económicos, el ataque había sido cualquier cosa menos un éxito. Murieron diecisiete estadounidenses, la mayoría civiles, contra más de cien villistas. Éstos no consiguieron hacerse con los productos

²⁷ También se conjetura que Pancho Villa realiza el ataque a Columbus como represalia y venganza de una estafa de que fue objeto por el comerciante estadounidense, Sam Ravel quien recibió dinero como precio de la venta de armamento que no entregó al caudillo; pero esta hipótesis no es muy sustentable por la envergadura de la medida y las consecuencias que desencadenó.

que había en las tiendas, ni con el dinero del banco, ni con las armas de la guarnición. *Pero en términos estratégicos, el ataque cumpliría ampliamente las expectativas de Villa y les daría a él y a su movimiento un nuevo plazo para reponerse (151, 152, las cursivas son nuestras).*

La frase final, resaltada por las cursivas, apunta a la hipótesis más fehaciente y es luego aclarada por el propio Katz:

Las esperanzas de Villa en que el ataque a Columbus provocaría una intervención estadounidense capaz de causar una reacción nacionalista en México -la cual a su vez debilitaría decisivamente la popularidad de Carranza y sus vínculos con Estados Unidos, y permitiría el resurgimiento del villismo- pero que, al mismo tiempo, no implicaría la completa ocupación del país, resultaron más que justificadas (152).

De este modo, Villa desencadena la llamada «Expedición punitiva» que, a costa de grandes bajas y sacrificios de sus hombres, y luego de un tiempo de asedio que el mismo Villa tuvo que soportar de un modo heroico,²⁸ la estrella que parecía declinarse tiene un poco tiempo de reanimación²⁹ para después desaparecer para siempre, luego de convertirse efímeramente en un hacendado.

²⁸ Nos dice Katz: «Cuando Villa se retiraba hacia las montañas de Chihuahua, con los menos de cuatrocientos hombres que habían sobrevivido al ataque de Columbus, tuvo que afrontar las mayores dificultades de su historia desde que eligió el destino revolucionario» (157).

²⁹ Tiempo en el cual Carranza es derrotado y asesinado. Al provocar los eventos que sucedieron a la acción sobre Columbus, Pancho Villa parece cumplir con una de las características del «buen» político: «Aquel que provoca el evento y no espera que suceda», según palabras de un líder latinoamericano.

¡Vámonos con Pancho Villa! no toma el evento relatado por el discurso historiográfico riguroso -aunque la interpretación, que no puede dejar de ser este discurso, es sobre todo dado por investigadores estadounidenses-, sino el que circula transmitido por la imaginación popular y que pertenece a la fabulación, tan importante para enaltecer la imagen del héroe-bandido.

Desde el relato épico, el momento cumbre, dijimos, lo constituye el ataque a Columbus. El autor implícito toma como *sustancia de contenido* (materia) la fuente popular, de ahí que adopte como el motivo capital que llevó a Villa a realizarlo un evento que circula en la memoria colectiva del pueblo mexicano: la vil masacre, no podemos llamarlo de otro modo, de un grupo de mexicanos, incinerados vivos en

El Paso; pero el narrador implícito lo ubica, muy pertinentemente desde el efecto narrativo que quiere producir en el lector, después de un relato de la lucha desesperada, en cierto modo, del contingente villista por sobrevivir, en la cual llegan a enfrentarse incluso a pueblos que sólo defienden sus pobres pertenencias, frente a la voracidad de la tropa villista por sobrevivir. La horda villista parece condenada a un destino diferente al que le había dado origen:

El silencio de todos agobia: parece que es una caravana de duendes que habría de desaparecer al menor ruido de alma viviente. Cuando alguna mula de la impedimenta, cansada y adormecida, se sale de la línea y penetra en las aguas quietas, chapoteando, un jinete la hace volver a golpes de cuarta, sin una palabra, sin un grito. Y cuando alguno de los hombres que camina encorvado extiende los brazos y arroja, como desperdicio, un bostezo a los lados, atrás y adelante, le cercan los siseos como vuelos de avispa (733).

El relato focaliza el estado de ánimo de los villistas, movido en gran parte, sobre todo en los hombres que estaban en relación directa con el caudillo, por el recelo mutuo, propiciado por su propio jefe, quien tiene actitudes realmente paranoicas de delirio de persecución, y urde una trama de vigilancia mutua entre sus adeptos para mantenerse un poco en resguardo. Veamos un párrafo que enfatiza esta situación:

Algunas caras lo decían; tampoco eran las mismas, porque muchas de éstas tienen algo de trágico. Viendo a ciertos hombres de la columna, con sus miradas inquietas y torvas, sus recelos, sus gestos de odio, sus cicatrices, cabía preguntarse si eran luchadores que van voluntariamente hacia la muerte por una causa popular o prófugos para quienes la libertad existe sólo en los desiertos y que defienden su vida como bestias perseguidas (735).

Esta horda desesperada, se siente además rechazada por los propios campesinos: «En derredor, la animadversión de los campesinos, ahora organizados en las Defensas Sociales; la hostilidad, la lucha, el golpe» (735).

Toda esta parte parece una reflexión colectiva, en estilo indirecto libre. Esta característica presenta incluso el

diálogo entre Tiburcio y un antiguo compañero, Balboa, quien en realidad conduce el razonamiento:

[...] hay que comprender que estamos aquí para defendernos, porque somos débiles. De otro modo, perseguiríamos. No odiamos, como el jabalí no odia al perro: huye mientras puede y solamente cuando está cercado por el enemigo, le tira dentelladas para destrozarlo. Así nosotros, acosados por la jauría, nos defendemos. Estamos luchando en defensa propia, y nada más. Matamos en defensa propia (742).

En esta etapa tan crítica para lo que quedaba de la División del Norte, le llega a su comandante la noticia del trágico suceso de los mexicanos incinerados vivos. La relación del incidente es precedida por una explicación de la situación que no sólo sirve de contexto, sino que nos ofrece una valoración del mismo que justifica, de algún modo la incursión armada villista:

En aquellos tiempos de guerra, millares de campesinos mexicanos que no se decidían a participar en la lucha, imposibilitados para trabajar en faenas agrícolas, emigraban hacia los Estados Unidos. Cruzaban la frontera andrajosos, sucios, melnudos, hambrientos, como todo emigrante a quien la miseria impele a extrañas tierras. Daba pena verlos al atravesar la línea divisoria y entrar a Estados Unidos; se les apelotonaba en grupos, como de reses, que eran arriadas hacia las oficinas de migración, donde *se les veía con asco* [...] Se les desnudaba, para que sus ropas fueran fumigadas, *cual si fueran de enfermos de peste*. Y como todavía podía quedar en los cuerpos algún bicho o una costra de mugre, a los hombres en un tanque y a las mujeres en otro, desnudos, se les echaba para *ser bañados en una solución insecticida*, a base

de gasolina *como al ganado que ha contraído la garrapata*. (744, *las cursivas nos corresponden*).³⁰

Luego de ese preámbulo ideológico que nosotros reducimos un poco y cuya función es la de provocar una reacción de franco rechazo e indagación en el lector, el narrador ofrece la versión llamada por nosotros popular, una de las versiones que el pueblo mexicano guarda en su memoria:

Un día, cuando diecisiete hombres estaban en el baño, una llamita, casi invisible de tan pequeña, apareció a ras de la solución insecticida: algún cerillo no apagado por algún fumador próximo, después de encender su tabaco. No se supo nunca qué había sido. El caso fue que aquel líquido en que estaban sumergidos los braceros ardió rápidamente; el agua no lo apagaba y por varios segundos, quizá minutos, los mexicanos oyeron, en lengua desconocida, órdenes para que salieran, que ya les había dictado el instinto. Les ardía la cabellera, les salían llamas de la piel húmeda. Diecisiete murieron. Tal dice la leyenda (744, 745).

³⁰ La emigración, gracias al neoliberalismo y el Tratado de Libre Comercio, ya no se contabiliza en millares, sino en millones, y el trato a los pobres «espalda mojada», si bien no llega a ese ritual de purificación tan infamante, no ha variado substancialmente, incluso, dado el desarrollo de una ética social más consciente de los derechos humanos, podemos decir que tiene un nivel más bárbaro: el asesinato «legab» de los guardias fronterizas o de clubes racistas organizados para practicar el deporte de cazar a los que se internan ilegalmente en territorios fronterizos, es una práctica que ya ni siquiera mueve a la indignación al gobierno mexicano.

La elección de esa «leyenda» está en función, como dijimos del efecto que desencadena en el ánimo -siempre movido por un latente sentimiento antinorteamericano- del pueblo mexicano, en especial del fronterizo. Y, precisamente, este factor servirá para que Pancho Villa lo utilice para elevar no sólo la moral de sus hombres, sino su motivación combativa.³¹

Tanto levantó la moral combativa de los hombres que intervinieron en esta aventura bélica que no pararon mientes en tomarla como un gran triunfo, sin reparar en el número de sus muertos frente al de los «güeros». Ningún otro elemento es tomado en cuenta.

Pero, volvamos al relato de este discurso, pues su importancia no radica solamente en haber logrado con esta «hazaña» reanimar el espíritu guerrero de los revolucionarios, sino en que, en el desarrollo de este evento, Tiburcio cobra una relevancia capital como personaje central: primero, no sólo, salva a su venerado jefe de la muerte, sino que su hijo; un- niño todavía, encuentra una muerte heroica abrazado 'de una ametralladora. El cuadro que forma esta pequeña gran muerte impacta tanto al caudillo del Norte que «no se atrevió a moverlo. Tender el cadáver en el suelo, como' cualquier otro, era restarle la belleza de su muerte. Prefirió dejarlo ahí, sobre la ametralladora, para que lo vieran los enemigos. Era un monumento» (749).

³¹ Un historiador de la talla ética y científica de Katz afirma que las víctimas fueron prisioneros comunes, agarrados por diversos delitos. Ignacio Solares, en su excelente novela *Columbus*, también «elige» una versión de la memoria colectiva mexicana un tanto más brutal: «Resulta que, por la mañana, los gringos habían quemado vivo a un grupo de mexicanos en el puente, rociándolos con queroseno y

El relato no repara en las características militares de la invasión, ni en el efecto político calculado por Villa, sino en el que tiene sobre la moral de los insurgentes. Es visto como una victoria rotunda, pues la misma huida es descrita en estos términos:

luego prendiéndoles fuego, y entre ellos iba el hermanito de Rosalía, de apenas doce años, quien se dedicaba a pasar una y otra vez el puente para bañarse y sacar pases que luego revendía; trabajito muy de moda entonces entre los chavalos juarenses, porque no faltaba quien pagara cualquier cantidad de pesos con tal de no bañarse al pasar el puente» (1996: 61). En todo el pasaje que sigue resuenan ecos de la novela de Rafael F. Muñoz, el discurso más adelante reformula la tremenda escena: «Pero que a los agentes de migración de El Paso los teníamos hartos, parece que no hay duda, la prueba fue la quemazón de mexicanos que hicieron, rociándolos primero con queroseno dizque para desinfectarlos rápido, y luego simplemente dejando caer por ahí un cerillito encendido o la colilla de un cigarro, como quien no quiere la cosa, ay perdón. Treinta y cinco mexicanos nomás, junto a tanto que cruzaban a diario sus tierras de jauja. *El Paso Herald* publicó una pequeña nota en que dijo que habían sido sólo veinte los chamuscados, pero qué otra cosa podía decir, antes dijo algo porque ese tipo de noticias casi no se mencionaban en la prensa norteamericana. Luego, en el periódico villista *Vida Nueva* se habló de que en realidad fueron cuarenta, y cuando Villa alentaba a sus hombres para invadir Columbus manejaba, precisamente, la cifra de cuarenta tatemados.

Yo he querido imaginarme la escena tal como pudo haber sido, pero no lo logro del todo, ayúdame. Quisiera ver perfectamente, con detalle, cómo empezó a darse cuenta la gente de que la estaban cociendo viva [...] Qué dijeron, qué señas se hicieron unos a otros, cómo algunos hombres, se aseguró, lograron quitarse las ropas encendidas y salvarse, ante la impotencia de la mayoría, sobre todo de las mujeres y niños, menos ágiles [...]» (63, 64).

Como se puede ver en todo este fragmento y, sobre todo, en las palabras en cursivas, tenemos la presencia de un héroe triunfal, con la aureola del caudillo consagrado por la memoria colectiva. Este hábito triunfal llega incluso a la siguiente analogía: «Era una satisfacción sexual la que habían experimentado desde que pasaron aquella línea imaginaria que parecía vibrar como un brazo que quisiera detenerlos, entre las columnas impávidas que demarcaba la frontera; la sangre completó la ilusión de un himeneo violento [...]» (750).

La proeza de Villa

Luego de la «aventura» de Columbus, Villa y sus hombres son asediados, en su huida hacia Chihuahua, por un poderoso ejército que cuenta ya con algunos vehículos motorizados, seis aviones, guías apaches y una estrategia más definida y contundente que la de Carranza. Es la llamada expedición punitiva (*Punitive expedition*) comandada por el general Pershing que prepara a sus hombres teniendo ya en su mente la inminente intervención estadounidense en la guerra europea. Obviamente a la acción bélica estadounidense se suma la de las tropas carrancistas.

La diégesis de la novela narrativiza de una manera más concentrada, intensa, la huida por los senderos escarpados de Chihuahua del reducido contingente más íntimamente ligado a Villa, del cual forma parte Tiburcio. Y dentro de los eventos destacan los que llevarán al desenlace trágico de este hombre, de este fiel y espartano villista; aunque los momentos dramáticos tengan como eje al caudillo, gravemente herido en una pierna que no es atendida con los auxilios médicos requeridos, 32 y una de sus mayores proezas, como la del grupo de fieles y aguerridos seguidores: permanecer oculto en una cueva escondida en

La verdadera devoción de Tiburcio Maya es resumida en las palabras puestas en cursivas por nosotros: «*Maya le ciñó la pierna con un pañuelo sucio, y lo*

la enredada sierra de Chihuahua, a la que jamás llegaron sus perseguidores.

La fidelidad hasta la muerte

La secuencia final de esta gran novela de la Revolución Mexicana relata el alejamiento de Tiburcio, por órdenes de su jefe, de la cueva, su apresamiento por una avanzada militar estadounidense y su heroica fidelidad puesta a prueba por el encarcelamiento, el interrogatorio y la tortura que le aplican los indios apaches al despellejarle las plantas de los pies. Tortura que de algún modo nos evoca la que sufriera también en circunstancias parecidas el protohéroe de la resistencia mexicana al dominio español, Cuauhtémoc.

La secuencia se inicia al caer Tiburcio en una trampa puesta por las tropas estadounidenses: «su pie tocó el centro de una trampa pesada, de las que usan los americanos para los osos, y las dos mandíbulas de dientes triangulares se cerraron de un golpe, atrapándole la pantorrilla» (770). La interrogación, en la cual los oficiales norteamericanos no son estigmatizados, pues ante las tercas y astutas respuestas del prisionero, sólo los serviles apaches reaccionan con furia: «Furioso, el apache golpeó al prisionero con los puños cerrados: el sargento intervino, apartándolo» (773). Los norteamericanos dejan en manos de los indios apaches al prisionero para que lo sometan a tormento, uno de los

ayudó a matar en la yegua. Sin entrar en su estribo, el pie derecho se quedó balanceando en el aire [m] Tiburcio Maya lloraba, como no lo hizo cuando Villa le mató a la mujer, cuando le mató a la hija, cuando murió, llamándole, su hijo» (761). cuales desolla «con su ancho cuchillo de monte» las plantas de los pies del prisionero. Ni esto es suficiente para doblegar el

carácter estoico, espartano, de Tiburcio.³³ Tampoco lo doblegan las ofertas «piadosas» de los estadounidenses de una vida libre y protegida económicamente. Por ello, quienes finalmente «lo ahorcaron en un sauz que tendía sus ramas sobre el río

33 El discurso que nos expresa «desde el interior» de Tiburcio el terrible sufrimiento está entre las páginas mejor logradas por su hondo y certero dramatismo; por ello, aunque en una nota queremos reproducir una parte: «Al viejo le dolían las plantas horriblemente. Para él era un favor que lo mataran. «Pero quisiera llevarme por delante a ese par de hijos de la pradera...» El sargento igualó su caballo con el de Tiburcio.

-Viejo, yo lamentar. Apaches serán siempre así; nosotros americanos curarte, nosotros darte dinero, tú no necesitar trabajo. Tú decirnos dónde está Pancho Villa...

No contestó. ¡Aquél dolor!... ¡Aquél dolor!... Sentía cada pie tan grande como un mundo. Le pesaban y le adormecían todos los músculos hasta el pescuezo. Los pañuelos se habían pegado a la carne viva, apretados; los sentía como si estuviera parado sobre cuchillos. Le subía un malestar continuo, una punzada interminable, como si le cortaran las piernas en rebanadas. Luego sentía como si todo se le fuera vaciando hacia abajo: el estómago y lo demás del vientre parecía irse cayendo por dentro de las piernas. «Santo Niño de Atocha. Le vino a la mente la imagen venerada en el cuarto de su pueblo, después de tantos años de pasar frente a la iglesia sin mirar hacia dentro y encasquetándose el sombrero en señal de desprecio. Sintió el dolor en el vientre, como si un enorme cuchillo de caza le estuviera cercenando los intestinos. ¿Por qué tan arriba, si nada más los pies tenía heridos? Se alcanzó a golpear los muslos con el puño cerrado, pero no sintió el golpe sino en la mano. Las piernas, adormecidas con el dolor, habían quedado insensibles y rígidas a los lados de la montura. "Dicen que a los cojos les duelen los pies, pero yo no siento las piernas y las tengo todavía." Luego le pareció que también la cabeza se le iba vaciando. "¿Por dónde?" Cerró los ojos, y perdió la idea de dirección. Se imaginó que el caballo nada más se balanceaba de atrás para delante, sin avanzar ni retroceder. "El caballo... ¿cuál caballo?" Se sintió flotar: iba en mitad de un río, impulsado por la corriente, y necesitaba nadar para no hundirse;

insomne y su cuerpo quedó balanceándose al extremo de una soga, a dos o tres metros de la orilla» (777).

EL SÍMBOLO DEVELADO

La tesis que sostenemos desde el principio es que *¡Vámonos con Pancho Villa!* es una novela centrada en Tiburcio Maya. Todo lo que acontece y lo que se presenta está en relación con este personaje: la formación del grupo de los Seis leones, su paulatina desintegración, por la muerte de los cinco miembros fieles a su cabecilla; la aventurera incursión de una fracción de la desmembrada División del Norte en el pequeño villorrio de Columbus; la huída y el escondite de Villa, nunca descubierto ni por los yanquis ni por los carrancistas; su apresamiento, tortura y ajusticiamiento; todos estos sucesos -incluso aquellos en los cuales, sobre todo en la segunda parte, protagoniza el propio Pancho Villa- apuntan como elemento central, *en relación con* el cual y *desde* el cual se focaliza la narración, a Tiburcio Maya. Terminada la vida de Tiburcio, termina la novela; aunque sabemos, gracias al discurso historiográfico, a la memoria colectiva y a los documentos periodísticos y de otra índole, que el caudillo del Norte, gozó todavía de un ligero repunte político, un eclipse del mismo por su rendición y sometimiento a la «normatividad» de hacendado, y fue asesinado finalmente.

braceó un rato, pero luego ya no pudo hacerlo, porque sus brazos quedaron aprisionados. También sintió el pecho oprimido como por un largo abrazo. "Me estoy hundiendo." Abrió la boca para dar un gran grito, y los ojos. Lanzó solo un estertor y no vio sobre su cabeza sino una sucia neblina que se iba apagando. "Adiós"» (773).

Ahora bien, ¿qué simboliza Tiburcio Maya?, ¿qué valores semánticos lo caracterizan? y ¿qué sentido tienen estos valores en la reformulación del discurso historiográfico y del de la memoria colectiva?

Como vimos, si bien el discurso narrativo-literario se inicia con el relato de los actos del muchacho Miguel Ángel del Toro (las ejecuciones nocturnas a los soldados federales y la explosión del puente), bien pronto se sabe que el viejo Tiburcio está detrás de los mismos como el incitador; así como el que motiva a otros cuatro campesinos a enrolarse en las fuerzas villitas; de hecho las palabras del título de la novela *¡Vámonos con Pancho Villa!* se ponen en boca de este personaje que se exhibe siempre como un fiel seguidor del caudillo revolucionario. Su adhesión a Villa es puesta a prueba al sufrir la paulatina desaparición de sus compañeros, todas ellas por causas trágicas, propias del conflicto. Lo que podríamos llamar la prueba mayor es el asesinato a mansalva delante de sus ojos de su mujer e hija; así como, en la «invasión» a Columbus, su decidida acción de interponerse, como el obstáculo viviente, para salvar a su ídolo y no sentir la muerte de su hijo en la misma medida que el dolor que por su pierna herida hace gemir a Villa, pues ante esto es conmovido hasta las lágrimas. Y finalmente, el martirio a que es sometido y su condena trágica, son los últimos eventos que no logran doblegar su fervor por su jefe. Se puede decir que Tiburcio Maya es el símbolo vivo de la devoción indudable y firme que movió a una gran cantidad de campesinos y gente rural a militar en la famosa División del Norte. Un símbolo viviente como lo es el personaje en todo su desarrollo narrativo, que sintetiza de manera admirable una de las grandes fabulaciones del líder revolucionario: entrega su vida sin ningún género de duda por seguirlo, como se dice «en las buenas y en las malas». Muy pocos hombres en la historia latinoamericana

despertaron esta inmensa fe en sus actos, algunos de los cuales eran francamente reprobables.

La novela de Rafael F. Muñoz tiene el mérito de instaurar esta encarnación viva en el fiel y noble Tiburcio Maya, ofreciéndonos el relato de sus eventos y de los de la gran epopeya que constituyó la Revolución Mexicana, sin otro propósito que el de brindarnos éstos como «ciertos», es decir, verosímiles dentro del cuadro general desplegado en esta admirable novela. Si deforma algunos hechos «históricos» - tales como la actuación de Pancho Villa en la breve ocupación de Columbus, en la que no participó personalmente-, esto es en aras de la constitución del símbolo que nos ofrece.

: I

Entonces, si volvemos a las consideraciones iniciales de este ensayo, podemos decir que esta novela no «miente» o, mejor, no tergiversa la «verdad» histórica manifestada en la interpretación historiográfica, sino que la *reformula* en función del efecto estético de su discurso, el cual, gracias al símbolo, nos *de-vela* una verdad que emerge en la lectura, en la interpretación que hacemos de éste.