

**Universidad de Guanajuato**

**División de Ciencias Sociales y Humanidades**



**LA SIGNIFICACIÓN DE LA MUERTE EN LA LITERATURA  
DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA: *LOS DE ABAJO Y  
VÁMONOS CON PANCHO VILLA.***

**TESIS**

Para obtener el grado de:

**Maestro en Historia (Estudios Históricos Interdisciplinarios).**

**Presenta: Ernesto Chacón Macías.**

**Director de Tesis: Miguel Ángel Guzmán López.**

Guanajuato, Gto. julio 2022.

## Contenido

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	6
I.- Problematización.....	8
I.I.- La Revolución Mexicana. ....	8
I.II.- La literatura de la Revolución Mexicana.....	10
I.II.I.- El villismo .....	12
I.II.II.- Autores. ....	13
I.II.III.- Ubicación lógico-temporal. ....	16
II.- Preguntas y objetivos de investigación.....	17
III.- Hipótesis.....	18
IV.- El Estado del arte. ....	19
I.IV.I.- Estudios literarios sobre la muerte y la narrativa de la Revolución.....	19
V.- Justificación.....	24
VI.- Marco teórico. ....	25
VI.I.- La triple <i>mimesis</i> . ....	26
<b>Capítulo I</b> .....	32
La muerte en la historia de la Revolución Mexicana.....	32
1.1.- Estructuras inteligibles: Red conceptual. ....	34
1.1.1.- Muerte en la decena trágica. ....	38
1.1.2.- Estructura conceptual en el ataque a Columbus. ....	45
1.2.- Recursos simbólicos del campo práctico. ....	46
1.2.1.- La Batalla de Zacatecas .....	52
1.2.2.-Acompañando al villismo.....	55
1.2.3- La mediación simbólica de la muerte en Testimonios de la Revolución Mexicana....	57

1.3.- Carácter temporal. ....	61
Capítulo II. ....	68
La muerte en la configuración del relato en la novela de la Revolución Mexicana. ....	68
2.1.- La muerte en la configuración de <i>Los de Abajo</i> . ....	69
2.1.1.- La mediación entre incidentes individuales y la historia como un todo: <i>Los de Abajo</i> . .....	71
2.1.2.- La construcción de la trama integra factores heterogéneos. ....	80
2.1.3.- Caracteres temporales de la narración en <i>Los de Abajo</i> . ....	88
2.2.- La muerte en la configuración de <i>Vámonos con Pancho Villa</i> . ....	93
2.2.1.- La mediación entre incidentes individuales y la historia como un todo: <i>Vámonos con     Pancho Villa</i> . ....	95
2.2.2.- La construcción de la trama integra factores heterogéneos: <i>Vámonos con Pancho Villa</i> . .....	101
2.2.3.- Caracteres temporales de la narración: <i>Vámonos con Pancho Villa</i> . ....	109
Capítulo III. ....	118
La muerte en la refiguración del relato en la novela de la Revolución Mexicana: la significación. .....	118
3.1.- Sobre la significación y la hermenéutica en los textos. ....	119
3.2.- La significación de la muerte y la circularidad de la <i>mimesis</i> : la muerte leída. ....	125
3.2.1.- La significación de la muerte en <i>Los de Abajo</i> y en <i>Vámonos con Pancho Villa</i> . ...	126
3.3.- Significación y referencia: la muerte en la literatura de la Revolución Mexicana. ....	158
Conclusiones. ....	162
Bibliografía. ....	167

## **DEDICATORIAS**

A mi madrina Yolanda,

y a toda la muerte que la pandemia del COVID-19 ha dejado...

## **AGRADECIMIENTOS**

Estas son las últimas líneas que se escriben de un trabajo de más de dos años y en ellas quiero agradecer profundamente a personas que me acompañaron de diversas maneras en este proceso y que sin ellas esto no hubiera sido posible.

Al profesor Miguel Ángel Guzmán, por su paciencia, su asesoría y principalmente su guía en el desarrollo de este trabajo.

A mi esposa Ingrid, por su apoyo en todos y cada uno de los momentos de esta maestría, desde la primera lectura de la convocatoria de admisión hasta el día de hoy. Por creer en mí y en que esto era posible.

A mi tía Olivia, por su cobijo, sus consejos, por su preocupación y su gran amor por mí.

A mis padres, por colocarme y enseñarme el camino del estudio y del conocimiento.

A mis hermanos Iván y Osmar, por escuchar mis ideas y mis miedos, por interpelarlos y hacer de la angustia trágica, una comedia llevadera, una vida vivible.

...nuestra tesis.



# INTRODUCCIÓN

La muerte es uno de los grandes temas universales, su estudio y reflexión se ha abordado desde diversas vertientes del conocimiento: historia, arte, antropología, sociología, psicoanálisis, etcétera. En estos diversos trabajos podemos observar que, tanto en las culturas históricas como en las sociedades contemporáneas, hay notables diferencias en la forma de concebir el fin de la vida; ya sea en actitudes y conductas, como lo muestra Philippe Ariès en su obra *Historia de la muerte en Occidente*, particularmente el occidente católico; o en posturas frente a la sepultura y reflexiones en torno al acontecimiento último, como señala Nigel Barley en *Bailando sobre la tumba*; de igual manera Louis-Vincent Thomas, trabaja en *Antropología de la muerte* la relación del hombre con la *muerte*, englobando varias caras de estudios antropológicos y diferenciando al occidente capitalista de las tribus negro-africanas.

En México contamos con algunos trabajos sobre nuestra posición cultural frente a la *muerte*, teniendo quizá como uno de los máximos representantes *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, quien entre muchas otras cosas escribe sobre la identidad del mexicano y en ella una supuesta indiferencia ante la *muerte*. Esto último bastante discutible sobre todo a raíz de algunos acontecimientos de la historia nacional reciente: los sismos de 1985 y de 2017, las manifestaciones por los desaparecidos, las luchas feministas de las últimas décadas, la reciente pandemia por el virus SARS- CoV-2 que el mundo vive, entre otros. Eventos que evidencian diferentes posturas frente a la muerte y grandes esfuerzos por la vida.

Es cierto que, pese a las diferencias internas del país, las posiciones culturales de México son diversas a otras naciones, incluso judeocristianas o latinoamericanas. Sin embargo, apostar por una sola identidad, una sola postura ante la *muerte*, incluso apostar por un concepto homogéneo de “el mexicano”, tiene implicaciones discursivas que habría que detenerse a revisar.

Hoy es cada vez menos pensable la unicidad, los discursos que apuntan a apuestas universales y totalizantes. Por ello, es insostenible pensar en una identidad nacional o en una esencia de lo mexicano, como quizá lo fue en la primera mitad del siglo pasado.<sup>1</sup>

La idea de que existe un sujeto único de la historia nacional –“el mexicano”– es una poderosa ilusión cohesionadora; su versión estructuralista o funcionalista, que piensa menos en el mexicano como sujeto y más en una textura específica –“lo mexicano”–, forma parte igualmente de los procesos culturales de legitimización política del Estado moderno. La definición de “el mexicano” es más bien una descripción de la forma como es dominado y, sobre todo, de la manera en que es legitimada la explotación (Bartra, 1987: 20).

Roger Bartra se inclina por evidenciar que mucha de la literatura alrededor del nacionalismo mexicano constituye una expresión de la cultura política dominante, heredera de los vencedores de la Revolución Mexicana. Dicha cultura dominante, a través de redes imaginarias de poder, define formas de subjetividad socialmente aceptadas; entre ellas el elemento de la *muerte* como uno de los ideales de lo mexicano (Bartra, 1987: 15-16 y 73-82).

De esta manera es de interés nuestro indagar sobre la *muerte* en una fracción delimitada de nuestra cultura: circunscribiendo la presente investigación al periodo de la Revolución Mexicana y particularmente a la literatura emanada del mismo. Siguiendo la propuesta ricoeuriana del proceso de *mimesis*, analizaremos la significación que la *muerte* tiene al interior de algunos textos del canon literario del movimiento armado.

Queremos aventurarnos por la búsqueda otras formas de dar intelección a la *muerte* que vengan a ordenarse junto con las que el trabajo histórico ha revelado. Para esto vale la pena visitar, con una herramienta analítica distinta a las existentes en el momento de su producción, algunos discursos sobre la Revolución Mexicana.

Para estos fines, la propuesta teórica y metodológica con la que haremos nuestro análisis será la *Triple mimesis*, que Paul Ricoeur propone en el transcurso de su obra, *Tiempo y Narración*.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Roger Bartra atiente esta apuesta en *La jaula de la melancolía*, haciendo una crítica al nacionalismo mexicano. Es notoria en su texto la influencia del giro lingüístico; nos acompaña también en esta investigación.

<sup>2</sup> Se desarrolla el proceso de *mimesis* en el apartado de marco teórico de esta tesis.

Y quizá en futuros trabajos los resultados de esta investigación nos auxilien para vislumbrar la influencia de la *muerte* y la literatura en otros discursos históricos.

## **I.- Problematización.**

### **I.I.- La Revolución Mexicana.**

A inicios del siglo XX, la situación social de México se encontraba en notoria desigualdad económica, el 80% de los habitantes del país eran peones de las haciendas porfiristas, el costo de vida se había elevado demasiado y el salario real se había reducido (Silva, 1960: 50). La clase alta estaba compuesta por los grandes hacendados, algunos eran dueños de casas, de acciones mineras, de bancos locales; otros eran propietarios de grandes comercios, la mayoría españoles, franceses o de otras nacionalidades; también estaban los altos funcionarios extranjeros de compañías mineras, norteamericanas o inglesas; políticos, militares, funcionarios de gobierno del más alto nivel; y los abogados y médicos de esa minoría privilegiada. La clase media, que distaba en mucho de la clase alta, era integrada por ingenieros, abogados y médicos de escasa clientela, profesores normalistas, empleados de oficinas, dependientes de comercio, pequeños comerciantes, trabajadores calificados de los ferrocarriles, artesanos con éxito, entre otros (Silva, 1960: 50-51).

A esto hay que agregar que el gobierno y las diversas legislaciones apoyaban a los empresarios y capitalistas nacionales y extranjeros. Las huelgas o los intentos por elevar el salario, disminuir las jornadas laborales o, en definitiva, cualquier acción que implicara la modificación del *statu quo*, se castigaban con severidad: encierros, multas impagables y sobre todo con gran violencia. Se le veía con sumo desagrado y denigración a la así denominada “clase baja” (Silva, 1969).

Todo esto, y muchas cosas que no se explicitan aquí (pero que pueden revisarse directamente en los variados estudios sobre el porfiriato y la Revolución Mexicana<sup>3</sup>), fueron las causas de

---

<sup>3</sup> Para mayor detalle se puede revisar el trabajo de Luis Barrón: *Historias de la Revolución Mexicana* (2004). Ciudad de México: FCE. En él se explicitan y se enuncian varias obras bibliográficas del tema.



diversos levantamientos desde 1906 (Serrano, 2010), que tuvieron como resultado final el gran movimiento orquestado por Francisco I. Madero en noviembre de 1910.

La Revolución Mexicana es el conflicto armado que inicia con los levantamientos de 1910 (Silva Herzog, 1960; Katz, 2018) y termina –dependiendo del historiador– con la Constitución de 1917 (Silva, 1960), con la toma de posesión a la presidencia por parte de Obregón en 1920-1921 (Knight, 1986), o incluso, hasta los cambios sociales que implicó la llegada de Lázaro Cárdenas a la presidencia (Werner, 1994; Semo, 2003), entre otras propuestas.

Al respecto de los conflictos de periodización, Luis Barrón señala que reflejan la diferencia en la comprensión de lo que es la Revolución Mexicana y comenta que “más allá de la reflexión teórica está la batalla por definir la Revolución Mexicana como concepto, y por apropiarse de ella como mito legitimador de cierta ideología y del gobierno” (Barrón, 2004).

Otro conflicto importante sobre la Revolución Mexicana es el concerniente al costo humano, a las muertes. No hay un acuerdo en el número de bajas, ni tampoco en las causas específicas; se dice que aparte de las batallas influyeron enfermedades de la época como la gripa española, el bandidaje y las hambrunas, aunque, como apunta Robert McCaa en su estudio histórico y estadístico, *Los millones desaparecidos: el costo humano de la revolución mexicana* (2005), mucho de esto es exacerbado por la situación de guerra. En esta obra, McCaa apunta que las pérdidas humanas asociadas a la Revolución se estiman en un rango de 1.9 a 3.5 millones de personas (McCaa, 2005). Por mencionar algunos datos, se calcula que el derrocamiento de Porfirio Díaz implicó pocas bajas, sin embargo, el conflicto violento comienza con las disputas entre las facciones “vencedoras”. El asesinato de Madero el 21 de febrero de 1913 originó el caos y la guerra civil irrumpió en prácticamente todo el territorio nacional. Victoriano Huerta, a quien se le atribuye la conspiración contra Madero, toma el control del gobierno y coordina constantes batallas en un intento de sofocar las variadas revueltas. Aquí las muertes se vuelven difíciles de contar, aunque se calcula que en la batalla de Zacatecas –23 de junio de 1914– fallecieron 6,000 soldados federales (McCaa, 2005: 27-30). Asimismo, se estima que en las batallas de Celaya –6 al 15 de abril de 1915–, Villa perdió alrededor de 14,000 hombres (Salmerón, 2009: 1315-1319).

De forma concreta, la apuesta de esta investigación es interpretar la significación que tiene la *muerte* al interior de algunos discursos sobre la Revolución Mexicana. A casi cien años de distancia, ¿cuál es la función que cumple la muerte en estos relatos?

El tránsito al discurso de la *muerte* se realiza a través del análisis de fuentes literarias: específicamente desde la literatura de la Revolución Mexicana.

## **I.II.- La literatura de la Revolución Mexicana.**

Nuestro acceso a la narrativa del periodo revolucionario lo haremos desde las obras literarias de algunos escritores que participaron o vivieron directamente las batallas, concilios, planificaciones y movimientos del conflicto armado. Silva Herzog comenta que los intelectuales, “los más cultos e inteligentes”, de la sociedad mexicana de los albores del siglo XX, se encontraban en la clase media y que varios de estos fueron caudillos de la Revolución de 1910 (Silva, 1960: 58).

En la década que va de 1920 a 1930, una época que bien podríamos llamar posrevolucionaria<sup>4</sup>, el nuevo gobierno de la república invitó al movimiento artístico a representar la pasada guerra, desde el naciente nacionalismo mexicano (Bartra, 1987).

Sin embargo, en la literatura ocurrió algo llamativo: lejos de representar a la Revolución Mexicana con un tinte nacionalista y heroico por parte de los “vencedores”, los autores retrataban con crudeza y realismo la manera de proceder de los revolucionarios, tanto los ganadores, como los perdedores. La mayoría de los intelectuales que redactaron cuentos y novelas fueron críticos al presentar lo que ellos habían vivido.<sup>5</sup> De esta manera nace lo que se conocerá como la “literatura de la Revolución Mexicana”.

Así pues, por literatura de la Revolución Mexicana se entiende el conjunto de textos literarios escritos entre 1911 y hasta mediados de los años cuarenta y que tienen como base “las acciones militares y populares, así como los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos (pacíficos y violentos) de la Revolución” (Castro, 1991. T 1: 17).

Al respecto de las discusiones en torno a esta literatura, Max Aub señala que para pertenecer a este periodo narrativo es necesario haber vivido o participado en la Revolución Mexicana, puesto que es una literatura testimonial (Aub, 1981: 61). De aquí que, como podemos observar

---

<sup>4</sup> Con las excepciones de los historiadores que piensan que la revolución termina hasta pasados los años treinta. Cf Barrón, L. (2010) *Historias de la Revolución Mexicana*. México: FCE.

<sup>5</sup> Sin embargo, las ideologías en boga trasminan al interior del texto y las obras literarias son obligadas a cumplir la función nacionalista encomendada.

en las novelas seleccionadas, sólo se consideran como material los textos de autores y autoras que vivieron de cerca el conflicto de principios del siglo XX. Al respecto, señala Antonio Magaña Esquivel:

Para el intelectual, para el poeta, para el novelista, ya no era sólo hablar de lo leído sino también, y fundamentalmente, hablar de lo vivido, de lo que se ha presenciado, de la propia sustancia humana, de los dolores y deseos dormidos, del estallido de la ferocidad acumulada, del rostro de otro mexicano (Magaña, 1965 en Aguilera, 2016).<sup>6</sup>

En la mayoría de los estudios sobre la literatura de la Revolución Mexicana se incluye a autores como Mariano Azuela, Rafael F. Muñoz, Dr. Atl (Gerardo Murillo), Mauricio Magdaleno, Jorge Ferretis, Francisco L. Urquiza, Celestino Herrera Frimont, Cipriano Campos Alatorre, Ricardo Flores Magón, Martín Luis Guzmán, Carmen Báez, Nellie Campobello, José Vasconcelos, Ermilo Abreu Gómez, Domingo S. Trueba, Manuel López de Heredia, Miguel Galindo, José Mancisidor, Mario Pavón, José Rubén Romero, entre otros (Bruce-Novoa, 2010; Aguilera, 2016, etc.).

En esta investigación se trabaja con *Los de abajo*, de Mariano Azuela (1873-1952) y *Vámonos con Pancho Villa*, de Rafael F. Muñoz (1899-1972).

Los motivos de esta selección obedecen a una revisión en tres niveles escalonados:

Primeramente, hay en los autores un vínculo por su filiación villista, misma que se ve reflejada en la configuración de la trama (novelas). En segunda instancia, las obras escogidas presentan una ubicación lógico-temporal de los eventos narrados, a saber, 1913 a 1916 (concordancia-discordante). Por último, dado que nuestro eje central de análisis es la significación de la muerte, se eligen estas obras partiendo de la importancia de la muerte en los relatos, es decir, el lugar narrativo de la muerte, a diferencia de otros textos del mismo canon literario en los que la muerte tiene un papel menor. De manera adicional, las novelas elegidas cuentan con una gran cantidad de estudios literarios e historiográficos.

Revisemos de manera sucinta lo que es el *villismo* y una pequeña reseña de la participación de los autores en la Revolución Mexicana.

---

<sup>6</sup> Este elemento debe pensarse paralelamente a las vanguardias realistas y naturalistas de la literatura en Hispanoamérica.

### **I.II.I.- El villismo**

Jean Meyer, reseñando el libro de Friedrich Katz (1998), señala que hay que distinguir entre el *villismo* en su bastión norteño y el de otros lugares de México. En este sentido el *villismo* fue un “movimiento social y una coalición con sus bases sociales, su ideología y un liderazgo propios, que no estuvo limitado a una región –la suya–, y que no fue de naturaleza defensiva como fue el zapatismo” (Meyer, 1999: 507). Operó militarmente dentro y fuera de su territorio para enfrentar a sus adversarios. Teniendo como dirigente principal a José Doroteo Arango Arámbula, mejor conocido como Francisco Villa.

Por bastión del norte, Pedro Salmerón apunta al norte villista: Chihuahua, Durango y el suroeste de Coahuila (la Comarca Lagunera), ya que de esa región surgieron la mayoría de los hombres que se incorporaron a las brigadas de la División del Norte, de igual manera esa zona fue la que mejor controlaron durante todo el periodo villista, tanto en el auge como la caída, hasta la disolución de la división (Salmerón, 2000: 102).

Dentro del *villismo* se pueden encontrar tres momentos distintos. De noviembre de 1910 a septiembre de 1913; desde la aparición de Villa en la escena nacional. En este periodo, el Centauro condujo a sus hombres en tres campañas guerrilleras: la rebelión maderista, la lucha contra el orozquismo y el periodo guerrillero de la lucha contra Huerta. “Fueron los años del aprendizaje, durante los cuales el villismo no pasó de ser un grupo rebelde de carácter regional, sin proyecto propio y de limitados alcances” (Salmerón, 2000: 103).

Un segundo momento sería la formación de la División del Norte. El 29 de septiembre de 1913 en la hacienda de La Loma, Durango, varios grupos rebeldes de Chihuahua, Durango y La Laguna unieron sus contingentes y nombraron a Francisco Villa como jefe. La División del norte se disolvió el 21 de diciembre de 1915 en la hacienda de Bustillos, Chihuahua, “como resultado de la larga serie de derrotas iniciada en Celaya en la primavera de ese año”. Durante los meses del apogeo, el *villismo* se mostró como “una alternativa real, fue construyendo un proyecto propio y se convirtió en el ejército revolucionario más numeroso y potente de la historia de América Latina” (Salmerón, 2000: 103).

Por último, tras la disolución de la División del Norte, el *villismo* siguió activo alrededor de cinco años. Sin llegar a ser más que un grupo insurrecto, sin proyecto y sin acceso real al poder.<sup>7</sup>

Veamos ahora el papel que tuvo cada uno de los escritores elegidos en el movimiento armado, con la finalidad de encontrar sus vínculos con el *villismo*.

### **I.II.II.- Autores.**

#### **Mariano Azuela.**

Mariano Azuela González nació el 1 de enero de 1873, en Lagos de Moreno, Jalisco. Hijo de Evaristo Azuela y Paulina González, dedicados al comercio y a la atención de un rancho situado al suroeste de la ciudad. Después de los estudios elementales, es inscrito en el Liceo del Padre Miguel Leandro Guerra. De éste, pasó al Seminario de Guadalajara, y luego al Liceo de Varones de la capital del estado. Finalmente decidió estudiar medicina (López, 2010: 91).

Terminó su formación como médico en 1899, regresa a Lagos a finales de ese mismo año, donde contraería matrimonio con Carmen Rivera (López, 2010: 93).

Azuela participó en la política local. En 1901 fue regidor del Ayuntamiento, teniendo a su cargo las comisiones de Policía, Salubridad y Panteones. En ese puesto, departió con Gustavo A. Madero, quien fue regidor en dos períodos, de 1899 a 1901 y de 1901 a 1903 (Gómez Mata, 2000: 3 en López, 2010: 102). Fue nombrado médico de Salubridad municipal entre fines de 1903 y principios de 1904.

Entre el periodo de agosto-septiembre de 1911, renuncia a su cargo como jefe político de su tierra, cargo para el que se le había elegido el 16 de junio. Declina debido a la presión que hicieron los caciques de la localidad (Azuela 1993: 1065-1072, 2002: 81-104 en López, 2010: 102).

Al apoderarse Victoriano Huerta del poder, Azuela, como muchos otros laguenses, fue perseguido por haberse identificado con las ideas de Madero.

Se incorporó como médico a las órdenes de Julián Medina, militar con idealismo villista. Azuela ocupó el cargo de director de Instrucción Pública de su estado en el breve gobierno de Medina, a quien finalmente acompañó en su repliegue hacia el norte. Iban con otro grupo de villistas

---

<sup>7</sup> Esto lo retrata Nellie Campobello en *Cartucho: relatos de la lucha en el norte de México*, México, Era, 2000.

buscando refugio en Ciudad Juárez y en El Paso, Texas, después de las derrotas ante los obregonistas. Azuela cuenta que llevaba algunos “bocetos de escenas hechos a partir de lo que había presenciado” (López. 2010: 195).

Hacia fines de 1915, Azuela se encontraba en Chihuahua, punto final del repliegue de muchos villistas derrotados. De allí se fue a El Paso, ya que su amigo Enrique Luna Román le estaba ayudando a conseguir editor. Su ánimo estaba decaído, a consecuencia de la derrota, del alejamiento de su familia y de su situación económica; no obstante, añoraba el país que había dejado (Azuela, 1993: 1262-1263 en López, 2010: 107). El periódico *El Paso del Norte* le publicó entre octubre y diciembre de 1915, por entregas semanales, los capítulos de la primera versión de su novela *Los de Abajo. Cuadros y escenas de la Revolución actual*, que también apareció en El Paso en forma de libro (Azuela, 1993: 320-418 y Stanley, 1979: 73-101 en López, 2010: 105-106).

*Los de Abajo*, retrata todo este periodo: el recorrido que va del crecimiento, auge, a la caída del *villismo* y la crudeza de la Revolución Mexicana.

### **Rafael F. Muñoz.**

El 1 de mayo de 1899 nace en el estado de Chihuahua Rafael Felipe Muñoz Barrios. Estudió en el Instituto Científico y Literario de ese lugar, y más tarde se trasladó a la Ciudad de México para estudiar en la Escuela Nacional Preparatoria (Cuevas, 2019). Al respecto de sus orígenes, Norma Angélica Cuevas menciona que:

... hay versiones encontradas; por ejemplo, el crítico Adalbert Dessau observa que el padre de Don Rafael fue un agricultor, empleado de un rancho al norte fronterizo del país; mientras Antonio Castro Leal registra que el padre fue un prominente abogado, dueño de “El pabellón”, hacienda donde él mismo trabajaba la tierra; se precisa, además, que el rancho estaba muy cerca de los Estados Unidos de Norteamérica y que contaba con una buena y amplia biblioteca, propiedad del abuelo paterno, donde Muñoz pasaba largas horas disfrutando de la lectura y, muy probablemente, realizando sus primeros textos (Cuevas, 2019).

A raíz de la usurpación huertista, se vio obligado a regresar a su estado natal, donde conoció a Francisco Villa. En Chihuahua escribe una crónica sobre la Decena Trágica que lo consagró como

periodista y le permitió acceder a la escena revolucionaria, incluso formó parte de un diario de la capital de Chihuahua, con temas sobre la Revolución y que más tarde le servirían de inspiración para sus libros. En este punto algunos autores sostienen que su faceta periodística le permitió acompañar a Villa en diversos momentos.<sup>8</sup>

Fue simpatizante de Obregón y durante el gobierno de Carranza se autoexilió en California, Estados Unidos. A su regreso a México en 1920, colaboró en diversos diarios; fue jefe de redacción de El Universal Gráfico y, en 1930, director de El Nacional (Cuevas, 2019).

A pesar de que nunca formó parte de las filas villistas, y aunque sus vínculos cercanos estaban más bien con Obregón, su trabajo como periodista en Chihuahua le permitió conocer directamente a Francisco Villa y habitar el *villismo* de tal modo que en sus novelas y cuentos el centauro y la división del norte tienen un papel protagónico, único. Así mismo, su trabajo literario tiene un gran reconocimiento por parte de la crítica, considerándosele como uno de los principales exponentes del *villismo* en la narrativa revolucionaria.

\*\*\*

Es notable que sin necesidad de una comunicación directa (aunque en algunos momentos existe), en los autores seleccionados hay una filiación o un paso significativo por el *villismo*, que dejó una huella, visible en sus obras literarias.

Sin ser limitativa, hay en los dos autores una especie de captura hecha por el *villismo*, que los vincula e impulsa a plasmar por medio del escrito de ficción, acontecimientos históricos relativos al movimiento revolucionario y a la facción de Villa. Dicho de otra manera, no quiere decir que los autores elegidos hayan sido villistas declarados (Muñoz era amigo de Obregón), sino que el *villismo* en su faceta ideológica, específicamente histórica, tienen una función central en su producción literaria.

Esto último nos es particularmente significativo a la luz de los procesos de *mimesis* (específicamente *mimesis I*).

---

<sup>8</sup> Por ejemplo Benitez, M. (et. al.) (1998) ;Vámonos con Pancho Villa, análisis de la obra y del autor! En *SEMIOSIS: nueva época* 3-4: 68. Y Cuevas, N. (2019). Rafael F. Muñoz, en *Enciclopedia de la literatura en México*. México: Elem.

La forma particular en que cada uno de los intelectuales mencionados se posiciona alrededor del *villismo* es diversa: Mariano Azuela, vive el *villismo* como médico en campamentos militares de Villa. Rafael F. Muñoz es periodista del *villismo* y fiel admirador de la figura legendaria.

Así pues, quedan fuera de nuestra selección autores pertenecientes al canon de la literatura de la Revolución Mexicana, tales como Francisco L. Urquiza y José Rubén Romero, cuya obra y trayectoria, si bien no ignora al *villismo*, no lo transita, no lo introyecta.

Es muy cierto que también hay otros escritores en los que el *villismo* ha influido, con los que la investigación tendría que ampliarse, por ejemplo, quizá: Nellie Campobello, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos y más tardíamente José Revueltas y Carlos Fuentes. Pero esto requerirá una revisión de sus obras y de sus biografías. Por ahora, nos servimos de este breve análisis para los fines amplios de la tesis en curso.

### **I.II.III.- Ubicación lógico-temporal.**

Por ubicación lógico-temporal de los eventos narrados nos referimos a que las novelas elegidas cuentan con un posicionamiento dentro del *villismo* en diferentes momentos de la trama (temporalidad narrativa) de los eventos históricos. Este elemento es importante para fines de captura de sentido prefigurativo temporal en el proceso de *mimesis* I.

En la temporalidad narrativa que va de 1913 a 1915 tenemos como representante: *Los de abajo* de Mariano Azuela. El autor retrata al campesino que se integra al conflicto, sus vivencias, sus pasiones y su degradación, además es una novela publicada en el transcurso inmediato de la lucha, en 1915. *Los de Abajo* es una novela totalmente villista, aunque el grupo de Carranza aparece en varios momentos. Por su parte, *Vámonos con Pancho Villa*, de Muñoz, es publicada en 1931, pero las aventuras de “los Leones de San Pablo” (personajes de la novela) están ubicadas de 1913 a 1916, en un momento crucial en la etapa del *villismo*, que va de la gloria a la caída, y el autor reproduce este recorrido con la cercanía de haberlo vivido en persona.

Estas posturas lógico-temporales posibilitarán el análisis de la muerte desde un contexto específico: la *muerte* en novelas que tienen al *villismo* como facción predominante y ubicable en un periodo particular del desarrollo de la Revolución Mexicana.



El siguiente cuadro señala la ubicación temporal y lógica de las obras y las fechas de publicación original.

Obra	Autor	Posicionamiento de facciones	Publicación	Temporalidad que abarcan
<i>Los de Abajo</i>	Mariano Azuela	Villismo	1915-16	1913-1915
<i>Vámonos con Pancho Villa</i>	Rafael F. Muñoz	Villismo	1931	1913-1916

## II.- Preguntas y objetivos de investigación.

En consonancia con lo anterior, tenemos algunas preguntas de investigación:

1.- ¿Qué función narrativa tiene la *muerte* al interior de la trama de las novelas de la Revolución Mexicana?

2.- ¿En qué consisten los procesos de interpretación, reorganización y configuración que van del mundo de la acción del acontecimiento revolucionario hacia la creación de la literatura de la Revolución Mexicana (de *mimesis* I a *mimesis* II)?

3.- ¿Qué características del mundo de la acción (realidad) permiten caracterizar la configuración de la muerte en la trama?

4.- ¿De qué manera es integrada y mediada la muerte –desde la precomprensión (*mimesis* I) hacia la poscomprensión (*mimesis* III) – en la trama de las novelas elegidas?

Así pues, el objetivo general de esta tesis es realizar una interpretación de las significaciones que la *muerte* tiene al interior de dos narraciones que forman parte de la literatura de la Revolución

Mexicana, con la finalidad de vincularlas –a partir de los procesos de *mimesis* de Ricoeur– como elementos estructurales en la comprensión histórica de la muerte en el movimiento revolucionario.

Objetivos específicos:

1.- Identificar la función narrativa de la *muerte* en *Los de abajo*, de Mariano Azuela y *Vámonos con Pancho Villa*, de Rafael F. Muñoz.

2.- Utilizar como fundamento metodológico y teórico, las tesis de Ricoeur, White, Foucault (entre otros), que hablan acerca del vínculo entre la narración (escritura) y la temporalidad. Con la intención de conocer los procesos de interpretación y reorganización identificables en la literatura de la Revolución.

3.- Rastrear la muerte en la prefiguración del campo narrativo (mundo de la acción), con la finalidad de encontrar elementos que permitan una caracterización de la muerte en el relato.

4.- Analizar la operación de configuración de la trama (*mimesis* II), y específicamente los elementos sobre la *muerte*, para conocer de qué manera es integrada y mediada la muerte en los relatos.

### **III.- Hipótesis.**

Derivado de nuestras preguntas, y nuestros objetivos específicos, una hipótesis que surge es que la significación de la *muerte* tendría una función integradora en el proceso de *mimesis*, ya que a partir de la *muerte* como término de intelección (rasgo de la precomprensión del mundo de la acción) es posible relatar acontecimientos (la muerte de Madero da inicio a la lucha de facciones. Y la *muerte* permite también poner fin a un evento: el capítulo VI de *Vámonos con Pancho Villa* termina con la muerte de Botello). Es decir, la muerte vendría a ser uno de los elementos principales que permite la configuración del relato del canon revolucionario, la construcción de la obra. Ordena y estructura.

Aunado a esto, nuestra hipótesis principal va de la mano del objetivo general, y esta es que encontraremos, tras el recorrido que *mimesis* nos permitirá, una serie de significaciones de la

muerte que al repetirse de manera constante en las narraciones seleccionadas, adquirirán un valor tipográfico y que estos tipos de significaciones podrán vincularse miméticamente al campo de la experiencia. Es decir, proponer las significaciones encontradas como algo pensable no solamente en la literatura de ficción, sino también como algo pensable desde la historia.

#### **IV.- El Estado del arte.**

Es necesario analizar el estatus de este tema en las investigaciones históricas y literarias con la finalidad de ubicar los avances, propuestas, métodos y teorizaciones que puedan servirnos de guía y de referencia. Se pretende relacionar y contrastar los trabajos citados en este apartado, ubicar diferencias en la metodología, entre ellos y entre la nuestra. Esto se desarrollará a lo largo de la tesis.

##### **I.IV.I.- Estudios literarios sobre la muerte y la narrativa de la Revolución.**

Iniciamos la búsqueda con estudios literarios, donde encontramos una antología de artículos de 1981, coordinada por Aurora M. Ocampo, con el nombre de *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. De esta antología recuperamos dos trabajos: *De algunos aspectos de la novela de la Revolución Mexicana*, de Max Aub, y *La escritura épica de “Los de abajo” y un prólogo especulativo*, de Seymour Menton.

El texto de Max Aub señala que la narrativa de la Revolución Mexicana es un retrato realista de lo que fue el conflicto armado mexicano, ya que los escritores de este movimiento literario fueron testigos directos de los sucesos políticos y bélicos. Así mismo comenta que la importancia de la narrativa de la Revolución depende de “lo esclarecedor que resulte la obra para la mejor comprensión de unos sucesos” (Aub, 1981: 62). Es decir, Aub apunta que en las obras narrativas de la Revolución Mexicana podemos encontrar un vínculo realista con los sucesos, elemento que recuperaremos a lo largo de nuestra investigación.

Otro artículo a considerar, ya por fuera de la antología anterior, es *La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final* (2010) de Juan Bruce-Novoa. En este trabajo, Bruce-Novoa

plantea que las novelas de la Revolución Mexicana “encodificaban” más la ideología de la época y las circunstancias de su escritura que la de su contenido histórico, y que a este respecto sirvieron las intenciones y aspiraciones de los gobernantes y clases dominantes posrevolucionarias; de este modo no abogaban por los ideales de la Revolución, aunque quizá se pueda opinar que reflejaban la desilusión que resultó del fracaso de esos ideales. Asimismo el autor sostiene que las novelas de la Revolución “tienen más en común que los meros hechos históricos y los años de publicación. Comparten una visión fundamental de cultura sociopolítica mexicana de su época” (Bruce-Novoa, 2010: 43-44). Este trabajo es un ejemplo de contextualización de las novelas de la Revolución y de un análisis sobre lo que las obras tienen en común, será importante recuperar esto un poco más adelante. Así como los elementos políticos e ideológicos que Bruce-Novoa detecta.

En el ensayo “Muerte y literatura: cinco aproximaciones” (2011), de Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz, se reflexiona sobre la manera en que en la literatura es representada la muerte, la muerte en tanto virtualidad literaria.

... la literatura tiene su modo particular de presentar y de tratar los temas universales. La idea aquí es mostrar cómo la literatura ofrece, a través de su manera discursiva particular, un testimonio de las actitudes ante la muerte y una forma de acercar la experiencia de la muerte a los lectores, cumpliendo así una función muy importante: la de virtualizar, presentar y tematizar la muerte (Rodríguez, 2011: 30).

De esta cita textual es pertinente señalar dos cosas: lo primero, es la propuesta de temas universales, en los cuales la muerte tiene un lugar titular. Lo segundo, es que para nuestra investigación partimos del supuesto epistemológico de que la literatura de la Revolución Mexicana no virtualiza la muerte, más bien la representa.

*La representación de la muerte en la literatura mexicana. Formas de su imaginario* (2012) es la tesis doctoral de Alba Roxana Villarreal Acosta; en esta investigación se presenta un recorrido de la manera en la que la muerte se ha representado a lo largo de la literatura mexicana. Comenzando desde las culturas prehispánicas y culminando con la literatura de fines del siglo pasado, Villarreal propone interpretaciones del cómo y el porqué de la representación de la *muerte* en estos textos. Es breve y sencilla, ya que en una tesis intenta recorrer toda una historia literaria, sin embargo, es un interesante referente para estudiar la presencia de la *muerte* en México.

En el artículo *La Narrativa de la Revolución Mexicana: periodo literario de violencia* (2016), Flor E. Aguilera Navarrete analiza la delimitación general del periodo literario de la Narrativa de la Revolución Mexicana, ella lo ubica de 1915 y hasta mediados de los años cuarenta. Propone “reconocer la violencia que se manifiesta como un rasgo importante para este periodo narrativo”. Sostiene que se trata de un periodo literario que representa desde la ficción, las cuestiones políticas de la Revolución, así como la situación de injusticia social en México, pero desde una peculiar perspectiva: la violencia. Así, “la violencia será un rasgo distintivo no solo de este periodo literario, sino del momento histórico de fractura social” (Aguilera, 2016:100-102). Aguilera realiza su análisis y propuesta teniendo como eje principal el concepto de violencia; al igual que nosotros con la *muerte*, aunque con distintas herramientas metodológicas.

Otra antología bastante interesante y sugerente es *Mariano Azuela y la literatura de la Revolución Mexicana* (2017), editada por Rafael Olea Franco y publicada por el colegio de México, de este compendio –que es el resultado escrito del coloquio internacional homónimo al libro–, recuperamos dos trabajos: *Las voces de la risa: Locos y cínicos en los de abajo*, de Martha Elena Munguía Zatarain y *Los juegos de la muerte en la narrativa de la Revolución Mexicana*, de Antonio Cajero Vázquez.

En *Las voces de la risa: Locos y cínicos en los de abajo* (2017), Martha Elena Munguía Zatarain intenta abordar los conceptos de *la fiesta y la celebración* (la risa) en la novela *Los de abajo*, de Mariano Azuela. Esto a partir de la representación de lo que Luis Beltrán denomina “figuras simbólicas del espíritu alegre” (Munguía, 2017: 43), entre las que menciona: el niño, el tonto, el cínico o trickster, el loco, el bufón (2017: 43). Martha Elena recupera principalmente al cínico y al loco.

Ahora bien, esto es bastante interesante ya que presenta las figuras del cínico y el loco con algunos de los personajes de la novela. Al Güero Margarito, la Pintada y a Luis Cervantes como cínicos y a Valderrama como el loco, el poeta loco. Munguía propone que Azuela utiliza estas figuras (cínicos y locos) en sus personajes para representar ideas. Las ideas que de suyo van sobre el movimiento armado de la Revolución Mexicana (: 52-53). Es decir, a partir del desarrollo literario del güero Margarito y la Pintada, se hace manifiesto el cinismo con que representan “la parte envilecida de la revolución” (: 48).

Hay en *Los de Abajo* una recreación plenamente novelesca, que busca aprehender en una visión amplia y estéticamente significativa el sentido del movimiento armado; de ahí que haya acudido a la representación de ideas encarnadas en figuras, que van mucho más allá de los estereotipos. El narrador cede espacio para que sus personajes se expresen y actúen, y con ello logra construir imágenes mucho más elocuentes de lo que habría conseguido por medio de la exposición directa, retórica, de su propia ideología (Munguía, 2017: 52-53).

El trabajo de Martha Elena Munguía ayuda a entender la representación de ideas en diversas figuras y personajes en el material seleccionado de la literatura de la Revolución Mexicana.

Otro trabajo a considerar en nuestro estado del arte es el de *Los juegos de la muerte en la narrativa de la Revolución Mexicana* (2017), de Antonio Cajero Vázquez. Este trabajo forma parte de la misma antología en la que encontramos el ensayo anterior. Antonio Cajero señala lo que ubica como “los juegos de la muerte o la muerte como espectáculo” en *Los de abajo*, “*La fiesta de las balas*”, *¡Vámonos con Pancho Villa!* y *El luto humano* (Cajero, 2017: 221). Por juegos de la muerte, Cajero entiende las distracciones y pasatiempos crueles con que las tropas revolucionarias pasaban los momentos de ocio, exhibiendo la virilidad, en estos juegos “la muerte se entretenía jugando a los dados” y no solamente con enemigos, sino con inocentes o con los mismos correligionarios (cf. 2017: 221).

Para Cajero, estos juegos son una constante en la narrativa de la Revolución, y así los señala en las obras citadas. Es de llamar la atención que en *Los de abajo*, el güero Margarito, una vez más, salga a relucir cuando de evidenciar la saña y los abusos por parte de la revolución se trata. Da ejemplos de cuando el güero bofetea a un mozo por no darle un vaso de agua con hielo; o cuando dispara “un buscapiés” que hiere a un inocente; también del tiro al blanco en el que le vuela una oreja a un mozo; y de los disparos hacia los pies de un sastre para que este baile “los enanos”. Todo esto acompañado de carcajadas y diversión por parte del güero y los rebeldes<sup>9</sup> (Cajero: 2017: 229-231).

De esta manera, Cajero ubica como otro juego de la muerte lo ocurrido en “La fiesta de las balas”, fragmento de *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán, en donde se reconstruye el

---

<sup>9</sup> Las obras sobre la Revolución Mexicana señaladas aquí se describen y desarrollan en el capítulo II, por el momento solo se señala lo necesario para plantear la idea principal de cada texto.

asesinato de trescientos oroquistas, a manera de espectáculo, por parte de Rodolfo Fierro. De diez en diez los oroquistas intentan cruzar el corral mientras Fierro les dispara y si logran brincar la barda se salvan. De los trescientos solamente uno logra escapar (2017: 233-237).

El texto de Antonio Cajero afianza una de las ideas principales con que pretendemos trabajar: la muerte acompaña toda la literatura de la Revolución Mexicana. Para fines de nuestra investigación buscaremos no solamente los juegos de la muerte, sino una mirada más amplia; la función narrativa de la *muerte*.

Otra investigación sobre el tema de la representación de la muerte en la literatura es la tesis de maestría de Guadalupe Salinas Fernández, “Desolación, miseria y muerte en vida: Representaciones de la muerte en la literatura y el cine mexicano del siglo XX: El luto humano, Pedro Páramo y Macario” (2017). En ella, Guadalupe Salinas hace un análisis de las novelas *El luto humano* de José Revueltas y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, así como de la película *Macario* de Roberto Gavaldón, buscando en estas tres obras la manera en la que se “representan las creencias populares sobre la muerte en la literatura y el cine mexicano del siglo XX” (Salinas, 2017: 7).

En el primer capítulo de su tesis, Salinas analiza la personificación y la simbolización de la muerte en la novela *El luto humano*. La personificación la evoca merced a la escena en la que muere Chonita, una niña de quince meses; en esta escena “el narrador le da rasgos físicos [a la muerte] como a una mujer que aparece como otro miembro de la familia” junto a los padres mientras están en el cuarto con la niña a punto de morir (Salinas, 2017: 11-14).

La simbolización la expone a partir de mariposas negras, zopilotes y sombras, que, según la autora, forman parte de los símbolos con los que se representa la muerte (Salinas, 2017: 14-19).

Es notable señalar que en estos trabajos sobre literatura y muerte, el método de aproximación es el análisis literario, desde Barthes hasta Propp. Útil a los fines de sus autores, pero ajeno a nuestros intereses, ya que nosotros estamos trabajando en un puente de la literatura de ficción y la historia. Nuestro método, recordemos, es la triple *mimesis* de Ricoeur, una propuesta hermenéutica.

Para complementar nuestro análisis revisaremos en los capítulos siguientes algunos trabajos sobre la muerte en México –objeto enteramente de nuestro interés– encontramos una amplia gama de textos, entre los que resaltamos:

*La jaula de la melancolía* (1987), de Roger Bartra.

*Anatomía del mexicano* (2002), compilación de Roger Bartra.

*El laberinto de la soledad* (1950), Por Octavio Paz.

*Idea de la muerte en México* (2005), Claudio Lomnitz.

*La patria y la muerte* (2019), José Luis Trueba Lara.

*Emilio Uranga (1949-1952), Análisis del ser del mexicano y otros escritos sobre la filosofía de lo mexicano* (2013), edición y compilación de Guillermo Hurtado.

## **V.- Justificación.**

El presente trabajo adquiere una gran relevancia debido a que pretende abonar una propuesta metodológica para trabajar la literatura de ficción con fines útiles para la historia. Así, la significación de la muerte respondería a dos necesidades: en un primer momento atiende al interés de saberes históricos alrededor de temas y no sobre acontecimientos. Es decir, este trabajo se une a los que estudian lo histórico de ciertas nociones<sup>10</sup>, como la muerte en un contexto específico, pero los acontecimientos de la Revolución Mexicana no son el centro de nuestro interés, sino las formas de interpretación que la muerte pueda tener en la literatura que emana de ese movimiento bélico.

La segunda necesidad a la que la significación de la muerte daría respuesta es a lo metodológico, a saber, que la propuesta teórica de la triple *mimesis* de Paul Ricoeur permitiría tejer un puente bien argumentado para que podamos recorrer desde al campo de la experiencia y del acontecimiento al campo de la lectura y relectura de un texto literario. No todo en la novela sería útil a la historia, sino justamente aquellos elementos que desde el acontecimiento de la Revolución

---

<sup>10</sup> No confundir con la historia o etimología de la palabra.



Mexicana se concretizaron, dando pie la configuración narrativa. Este sería el caso de las significaciones de la muerte.

Esta segunda apuesta no es estrictamente nuestra, el mismo Ricoeur ya había dado un estatuto práctico a su teoría<sup>11</sup>, sin embargo, la finalidad que habita Tiempo y Narración es el vínculo entre la temporalidad y las historias escritas y en nuestro caso lo importante es lo histórico de la significación de la muerte. Sutil diferencia.

## **VI.- Marco teórico.**

Como herramientas teóricas para el análisis de fuentes se trabajará con la obra *Tiempo y Narración*, de Paul Ricoeur. Ya que las fuentes a analizar son obras literarias se vuelve necesario que nuestro marco teórico esté conformado por propuestas que apunten a la relación entre narración, historia, ficción y discursos. Nos encontramos en el terreno de la hermenéutica.

Recordemos que el objetivo principal de esta investigación es la interpretación de la significación de la muerte. Entenderemos la significación como el resultado de la correlación de los actos *locucionario*, *ilocucionario* y *perlocucionario*, “en la medida en que estos tres aspectos del acto de discurso están codificados y regulados según paradigmas, es decir, en la medida en que pueden ser identificados y re-identificados con el mismo sentido” (Ricoeur, 2004: 99). Si pueden ser identificados y re-identificados con el mismo sentido, los actos discursivos escritos fijan – capturan– una intención comunicativa: el querer-decir del hablante o aspecto subjetivo del sentido: la significación. Y también fijan una intención lingüística: el querer-decir de las oraciones, esto es, el contenido proposicional, la síntesis de la función identificadora singular y predicativa universal (Ricoeur, 2003: 25 en Vélez, 2010).

Lo anterior quiere decir que podemos entender la significación como la forma particular que tendría una expresión escrita de comunicar un sentido determinado, y a su vez mantener ese sentido

---

<sup>11</sup> En *Tiempo y Narración* Vol. II *Configuración del tiempo en el relato de ficción*, Ricoeur trabaja las novelas *La señora Dalloway* de Virginia Woolf *La montaña mágica* de Thomas Mann y *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust.

siempre, re-identificándose cada vez que sea leído. Por ejemplo, en el siguiente fragmento de Nellie Campobello:

... el fuego se fue haciendo intenso. Cerraron las casas. Nadie supo de Cartucho.

Unos días más. Él no vino; Mamá preguntó. Entonces José Ruiz, de allá de Balleza, le dijo:

– Cartucho ya encontró lo que quería (Campobello, 2016:49).

Así, podemos entender el Acto Locucionario en la frase “Cartucho ya encontró lo que quería”, teniendo como captura de sentido que Cartucho ha muerto. El acto ilocucionario: Cartucho buscaba la muerte, la encontró. Cartucho quería morir, murió. Y el acto perlocucionario: Estamos hablando de Cartucho porque murió. Sin embargo, la frase “Cartucho ya encontró lo que quería” solamente adquiere significación sobre la muerte de Cartucho en este contexto narrativo particular, en otrora situación podría bien significar algo distinto<sup>12</sup>.

Yendo un poco más al detalle con *Tiempo y Narración*, nos proponemos desarrollar algunos conceptos de su obra, que nos permitirán trabajar metodológicamente nuestras fuentes.

## **VI.I.- La triple *mimesis*.**

El tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal (Paul Ricoeur. *Tiempo y Narración I*).

En su obra *Tiempo y Narración*, Paul Ricoeur propone que existe un vínculo entre las paradojas agustinianas de la temporalidad y la trama narrativa de Aristóteles. De manera concreta, propone una interconexión entre la temporalidad y el relato (histórico y de ficción). El modelo del que se sirve para esta propuesta es la operación de la triple *mimesis*, por la que podemos entender “el proceso concreto por el que la configuración textual media entre la prefiguración del campo

---

<sup>12</sup> En el capítulo III se desarrolla con mayor detalle y precisión el concepto de significación, es pertinente tenerlo claro durante el desarrollo de los primeros capítulos, pero cobrará principal importancia hasta el final de la investigación.

práctico y su refiguración por la recepción de la obra” (Ricoeur, 2018: 114). *Mimesis I*: Precomprensión. *Mimesis II*: configuración. *Mimesis III*: refiguración.

Es tarea de la hermenéutica reconstruir el conjunto de las operaciones por las que una obra se levanta sobre el fondo opaco del vivir, del obrar y del sufrir, para ser dada por el autor a un lector que la recibe y así cambia su obrar (Ricoeur, 2018: 114).

Veamos brevemente cada una de las *mimesis* ya que en cada capítulo se revisarán a detalle.

### ***Mimesis I***

Ricoeur señala que la composición de la trama se enraíza en la precomprensión del mundo de la acción, el que podríamos entender como la “realidad”, o el mundo del acontecimiento. Esta precomprensión del mundo de la acción contaría con al menos tres rasgos: sus estructuras inteligibles, sus recursos simbólicos y su carácter temporal (Ricoeur, 2018: 116). Por estructuras inteligibles se entiende la semántica de la acción, es decir la red conceptual que permite estructurar las acciones más allá de meros movimientos físicos. Algunos ejemplos de conceptos serían: agentes, fines, medios, circunstancia, ayuda, hostilidad, cooperación, conflicto, éxito, fracaso, etc. Y dominar esta red de conceptos en su conjunto y cada termino de manera aislada (pero siendo parte de la red) permite lo que Ricoeur llama la *comprensión práctica*, aspecto necesario para entender el mundo de la acción, que prefigura al relato (Ricoeur, 2018: 117).

El segundo anclaje que la trama encuentra en el campo de la acción reside en sus recursos simbólicos. Se parte del supuesto de que si la acción puede contarse es porque ya está mediatizada por signos, reglas, normas. Es decir, está mediatizada simbólicamente (Ricoeur, 2018: 119). Ricoeur recupera la acepción de *formas simbólicas* propuesta por Cassirer: “son procesos culturales que articulan toda la experiencia” (Ricoeur, 2018: 120). Al hablar específicamente de *mediación simbólica*, se distinguen los símbolos de naturaleza cultural que sirven de base a la acción y que logran constituir su primera significación.

El último rasgo de la precomprensión de la acción son los caracteres temporales, sobre los que el tiempo narrativo viene a incorporar sus configuraciones (Ricoeur, 2018: 123). Comprender la

acción, implica reconocer en ella “estructuras temporales que exigen la narración” (Ricoeur, 2018: 123).

Así, comprendemos la importancia del proceso de *mimesis* I:

“Imitar o representar la acción es, en primer lugar, comprender previamente en qué consiste el obrar humano: su semántica, su realidad simbólica, su temporalidad. Sobre esta precomprensión, común al poeta y a su lector, se levanta la construcción de la trama y, con ella, la mimética textual y literaria” (Ricoeur, 2018: 129).

### ***Mimesis* II.**

*Mimesis* II implicará el proceso de configuración del relato cuyo paradigma es la construcción de la trama, en el sentido del *Mythos* aristotélico que en *La poética* define como “la disposición de los hechos” (Ricoeur, 2018: 130-131). En este sentido, *mimesis* II tiene una función mediadora entre *mimesis* I (campo de la acción) y *mimesis* III (campo de la refiguración a través del acto de lectura). Al ser la configuración del relato una operación, señala un dinamismo, una disposición en movimiento. “Este dinamismo consiste en que la trama desempeña ya, en su propio campo textual, una función de integración y, en este sentido, de mediación, que le permite operar, fuera de este mismo campo, una mediación de mayor alcance entre la precomprensión y [...] la poscomprensión del orden de la acción y de sus rasgos temporales” (Ricoeur, 2018: 131).

Ricoeur señala que hay al menos tres razones para considerar a la trama como mediadora:

a) Media entre acontecimientos o incidentes individuales y una historia tomada como un todo. Extrae una historia sensata de una serie de acontecimientos o de incidentes; o transforma estos acontecimientos o incidentes en una historia (Ricoeur, 2018: 131). Extrae la configuración de la sucesión. En este sentido podemos pensar que las novelas de la Revolución Mexicana son una totalidad que viene a ser una extracción, sensata, de acontecimientos o incidentes que vienen a formar parte de la configuración del relato.

b) La construcción de la trama integra elementos tan diferentes como lo son agentes, fines, medios, interacciones, circunstancias, resultados inesperados, etcétera (Ricoeur, 2018: 132). Es el paso de lo paradigmático a lo sintagmático.

c) Los caracteres temporales propios de la trama nos permiten hablar de un tercer motivo para la mediación. Estos caracteres están implicados en el dinamismo constitutivo de la configuración narrativa (Ricoeur, 2018: 132-133).

Ahora bien, la continuidad del relato sólo es posible con el auxilio de la lectura. En este punto Ricoeur señala dos rasgos complementarios que aseguran la continuidad del proceso de *mimesis*, específicamente que unen *mimesis* III a *mimesis* II: la esquematización y la tradición.

El esquematismo apunta a la función sintética y ordenadora que genera y configura los relatos. Es decir, la capacidad de dar sentido a lo que Ricoeur denomina la punta, el tema, el pensamiento de la historia narrada y la presentación intuitiva de las circunstancias, de los caracteres, de los episodios y de los cambios de fortuna que crean el desenlace de la trama (2018: 136). Esta función de esquematismo se encuentra vinculada con la tradición, concebida como “la trasmisión viva de una innovación capa de reactivarse constantemente por el retorno a los momentos más creadores del hacer poético” (Ricoeur, 2018:136).

Todos estos rasgos, como dijimos, necesitan de la lectura de la narración para asegurar su continuación y su sentido. Así, proseguimos a la revisión del proceso de *mimesis* III.

### ***Mimesis* III**

La operatoria configurante de la trama tiene como corolario, último y primero<sup>13</sup>, que la historia sea contada... que sea leída.

Ricoeur señala que *mimesis* III corresponde a lo que Gadamer, en su *Hermenéutica filosófica*, denominó “aplicación”, y que Aristóteles ya lo señalaba al hablar de la teoría de la persuasión y

---

<sup>13</sup> Este comentario hace referencia a la característica de *circularidad hermenéutica* de la *mimesis*, en este sentido el trabajo de lectura es lo último del proceso de *mimesis*, pero a su vez la lectura es el primer acceso al relato (lectura o escucha de la historia).

su amoldamiento en la capacidad receptiva de los oyentes (Ricoeur, 2018: 139). Aristóteles está significando que el camino de la *mimesis* tiene su cumplimiento en el oyente o lector.

[...] *Mimesis* III marca la intersección del mundo del texto y del mundo del oyente o del lector: intersección, pues, del mundo configurado por el poema y del mundo en el que la acción efectiva se despliega y despliega su temporalidad específica (Ricoeur, 2018: 140).

En *mimesis* III se corresponden cuatro desarrollos teóricos que Ricoeur anuda para la comprensión del proceso de *mimesis*. El primero tiene que ver con la progresión y la circularidad del proceso de *mimesis*, apunta que en efecto hay un movimiento circular continuo, pero que este queda lejos de ser tautológico porque se actualiza a la manera en que la tradición –lo señalamos antes– innova el relato y reactualiza. El segundo desarrollo concierne al apuntalamiento del acto de la lectura como vector de la aptitud de la trama para modelar la experiencia. La tercera cavilación se aproxima desde el sendero de la refiguración de la experiencia temporal por la construcción de la trama. Por último, partiendo de que el mundo refigurado por la narración es un mundo temporal, ¿qué ayuda puede esperar la hermenéutica del tiempo narrado de la fenomenología del tiempo? (Ricoeur, 2018: 140).

En el caso de nuestras novelas, será trabajo del investigador poder llevar a cabo la revisión de estos desarrollos en las respectivas configuraciones narrativas.

\*\*\*

La teoría aquí resumida de Paul Ricoeur no solamente inspira teóricamente el presente trabajo, sino que también metodológicamente, pues en virtud de estas tres fases es que estamos planteando el desarrollo de la investigación. Es decir, procederemos con tres capítulos subsecuentes en los que se pondrá a prueba la triple *mimesis*. El capítulo I girará en torno a los acontecimientos sobre la muerte en la Revolución Mexicana como campo de la acción, procederemos desde el ojo analítico de la prefiguración. El capítulo II conllevará un análisis del proceso de configuración narrativo de las novelas seleccionadas con la finalidad de encontrar la función narrativa de la muerte en el relato de la Revolución. Por último, el capítulo III expondrá las significaciones que

pueden extraerse a partir de la lectura y revisión de las configuraciones narrativas, es decir, se trabajará desde la refiguración que el lector (investigador) posibilita de las obras.

Todo lo anterior, teniendo siempre en cuenta que el objetivo de esta tesis es realizar una interpretación de la significación (o significaciones) que la *muerte* tiene al interior de dos narraciones que forman parte de la literatura de la Revolución Mexicana, con la finalidad de vincularla –a partir de los procesos de *mimesis* de Ricoeur– como elementos estructurales en la comprensión histórica de la muerte en el movimiento revolucionario.

Y en ello es pertinente hacer una aclaración importante. No debemos pensar la significación como significado o sentido (aunque se implican un poco). El interés de este trabajo no es el significado de la muerte ni el sentido de esta. Lo que pretendemos es conocer las principales formas en las que la muerte se organizaba, en que era posible decirla y escribirla, cómo se ordenaba en el discurso. Comprender las significaciones de la muerte implicará comprender una fracción de las narrativas del acontecimiento revolucionario.

## Capítulo I.

### La muerte en la historia de la Revolución Mexicana

La literatura sería para siempre incomprensible si no viniese a configurar lo que aparece ya en la acción humana  
(Paul Ricoeur, *Tiempo y Narración I*).

En el presente capítulo nos proponemos realizar un breve muestreo del papel de la muerte durante la Revolución Mexicana. Siguiendo la propuesta teórica y metodológica de la *triple mimesis* (Paul Ricoeur) trabajaremos con *mimesis I*: queremos ubicar una prefiguración del campo práctico para entender el proceso de configuración del relato, es decir; presentar a la muerte en la Revolución desde una prefiguración, desde lo más cercano posible al campo de la experiencia, para poderlo vincular al proceso que permitió la configuración de las novelas que estaremos trabajando en el capítulo II.

De esta manera el primer apartado se organiza de acuerdo con los rasgos característicos de la precomprensión del mundo de la acción. En la progresión que Ricoeur sugiere: sus estructuras inteligibles, sus recursos simbólicos y su carácter temporal (Ricoeur, 2018: 116).

Es pertinente aquí hacer una aclaración. Dado que en este capítulo se aborda una realidad que se encuentra en el pasado, no es posible acceder a ella de forma inmediata, directa, sino que es necesario emplear diversas fuentes para el efecto. Por lo tanto, dar cuenta del mundo de la prefiguración, como si se encontrara frente a la mirada, no es posible, y habrá que emplear medios de información para tener este acercamiento. No se ignora entonces que dichas fuentes ya presentan una configuración a la que ha sido sujeta la realidad preconfigurada; es decir, una realidad que luego fue configurada por los escritores en sus fuentes. Lo cual nos da una doble interpretación de los hechos sólo conocidos por medios indirectos. Pese a ello, en este capítulo, se buscará el acercamiento con dicha realidad con el ánimo de hacer un ejercicio hermenéutico que permita luego, en el siguiente capítulo, analizar cómo el proceso de configuración se ha dado en las obras literarias que componen nuestro objeto de estudio.



Así, nuestro primer capítulo se sostendrá por las cavilaciones teóricas y metodológicas de la *mimesis* I y estará dividido en tres subcapítulos. Se recuperarán algunas anécdotas cercanas al campo de la acción de la Revolución Mexicana, con la finalidad de describir la red de conceptos que estructura la precomprensión del mundo de la acción. De manera seguida analizaremos algunos de los mediadores simbólicos que posibilitan la trasposición de la acción a la trama. Y por último un tercer subcapítulo abordará los rasgos de temporalidad que habitan el campo prefigurado y que se transcriben al texto.

En estos subapartados encontraremos estructuras, simbolismos y temporalidades que retratan las formas más comunes de morir durante la Revolución; formas antiguas y de larga data como la muerte en combate, los saqueos, los fusilamientos, asesinatos políticos, etcétera y formas nuevas para la época como las muertes derivadas del progreso tecnológico en armamento.

También recuperamos algunos testimonios de episodios de la Revolución Mexicana, con la finalidad de encontrar en ellos elementos sobre la significación<sup>14</sup> de la muerte. Estos testimonios estarán necesariamente matizados por ciertos procesos de configuración, sin embargo, son una vía de acceso al período del que emanan. Una vía de acceso a la experiencia.

Así, los matices sobre la muerte que se integran a la cosmovisión de la misma durante la Revolución nos ayudarán a entender los elementos de larga data en la muerte, como los contenidos heroicos y míticos de los corridos y la tradición oral. Encontramos también novedades que permiten agregar otras significaciones a la muerte, como las fotografías, las películas y las matanzas propias del avance tecnológico de armamento y tácticas militares de la época (aviones, tipos de ametralladoras, etcétera).

La Revolución Mexicana es el nombre dado a una serie de acontecimientos políticos y bélicos que, entre otras muchas cosas, implicó un enorme incremento de muertes en el territorio mexicano. Es cierto que durante el porfiriato había muertes que irrumpían en la cotidianeidad, muertes de personas mayores, muertes a campesinos u obreros que se levantaban en huelgas o manifestaciones, asesinatos a detractores políticos, muertes por robos y bandidaje. Pero el período denominado como Paz porfiriana sí implicó, respecto a las décadas que le antecedieron, un cese a

---

<sup>14</sup> *Supra* pág. 23.

las guerras civiles y un periodo de relativa tranquilidad, seguridad e incluso un incremento en los indicadores económicos del país (Campos, Domínguez y Márquez, 2016: 147-149).

A diferencia de eso, la lucha armada vino a modificar durante varios años la presencia de la muerte en el día a día de los mexicanos. La guerra dio una perspectiva distinta respecto a la vida y a la muerte. Una manera de pensar la magnitud de la muerte en la Revolución Mexicana es justamente a partir de la cantidad de decesos que provocó. Robert Mcaa, señala que pese al nulo acuerdo que hay entre investigadores, el costo humano asociado a la guerra oscila entre 1.9 y 3.5 millones de pérdidas. En este sentido se incluyen las bajas por batallas, las muertes por enfermedades, los nacimientos frustrados, etc. (Mcaa, 2003). Así, la Revolución no se trata de una lucha menor o de poca relevancia en términos de mortandad. Al contrario, en un país en el que en 1910 se contaba con aproximadamente 15 millones de habitantes (DGE, 1910. Tercer Censo de Población de los Estados Unidos Mexicanos. México: INEGI), las muertes derivadas de la lucha armada oscilan alrededor del 20% de la población. Más allá de lo numérico, lo que esta presencia cotidiana de la muerte implicó en la comprensión del campo de acción es lo que buscaremos en el material preconfigurativo de este capítulo.

### **1.1.- Estructuras inteligibles: Red conceptual.**

En este subcapítulo, pondremos de manifiesto la propuesta ricoeuriana para precomprender el mundo de la acción, es decir, asignaremos una estructura conceptual a los elementos significantes de los acontecimientos con la finalidad de dar un sentido lógico. La red conceptual es el primer rasgo para la intelección del campo de la experiencia y la consecuencia principal de este primer rasgo es la *comprensión práctica*, vale decir, la comprensión de los acontecimientos a través del adecuado uso de los conceptos. Para ello es necesario dar un ordenamiento y precisión conceptual a las acciones. La comprensión práctica es el resultado de dominar la red conceptual en su conjunto y cada término como parte de la misma red (Ricoeur, 2018: 117).

Los conceptos principales que Ricoeur propone para esta comprensión práctica son: *anclaje, acción, fines, motivos, agentes, circunstancias, interacción, resultado*, etcétera. Así mismo,

sugiere que pueden ser también algunos otros términos. Todos los elementos del conjunto están en una relación de inter significación (Ricoeur, 2018: 117). De aquí se deriva la afirmación anterior: dominar la red conceptual posibilita la comprensión práctica, es decir, la comprensión de acontecimientos más allá de movimientos físicos. Es darle inteligibilidad al mundo de la acción.

Vayamos a una serie de ejemplos previos a la Revolución con la finalidad de introducirnos al análisis conceptual:

Varias fuentes sobre los años previos al estallido de la Revolución Mexicana señalan que la situación social en México era desigual en demasía y que había un descontento generalizado en clases altas, medias y populares. Algunos mostraban su inconformidad con las decisiones del gobierno porfirista ya que esto afectaba sus intereses políticos y económicos; otros se disgustaban con las pocas oportunidades de acenso hacia una clase alta hermética o desaprobaban la poca apertura a integrar los grupos políticos; muchos más, estaban cansados del abuso de las clases altas, de perder sus tierras, su trabajo, de perder a sus seres queridos.

Durante el porfiriato hubo varios levantamientos en diversas regiones del país, pero señalemos los realizados por parte de los “pueblos libres” en Chihuahua.<sup>15</sup> La mayoría de los levantamientos y descontentos de la década de 1880-1890 fueron apaciguados pacíficamente por parte del gobernador de Chihuahua, Lauro Carrillo, ofreciendo amnistía a los sublevados. Sin embargo, en 1891, en el poblado de Tomóchic ocurrió algo distinto; tras la modificación de la ruta del transporte anual de la plata, que pasaba por Tomóchic en su camino de la mina de Pilos Altos a la capital de Chihuahua, Katz refiere que los habitantes se sintieron humillados, ya que se les señalaba de malhechores y ladrones, realizaron una manifestación que acarreó como consecuencia el envío de un destacamento de cincuenta soldados hubo una breve escaramuza y algunos muertos (Katz, 2018:33).

Este párrafo está articulado a la luz de una serie de conceptos bien definidos y una adecuada ilación: en primera instancia la acción se ancla (*anclaje*) en una temporalidad y ubicación específicas, Tomóchic, Chihuahua en 1891. Tomando como *agentes* a los pobladores del pueblo,

---

<sup>15</sup> Para una revisión sobre la historia de los pueblos libres y colonias militares en Chihuahua véase el capítulo “De la frontera con los indios al lindero con Estados Unidos”, en Katz, F. (2018). *Pancho Villa*. T1 México: Era. Pag. 25-75.

las *circunstancias* ajenas a ellos serían la modificación de la ruta comercial de la plata. Su *acción* fue realizar una manifestación que acarreó una nueva circunstancia, una represión violenta. Como *resultado* tenemos justamente “algunos muertos”. De esta manera es legible el acontecimiento, aunque aún tiene demasiadas lagunas, ¿qué hicieron después?, ¿con quién se apoyaron?, ¿qué otras circunstancias hubo?, ¿Quiénes son los otros agentes?, etc.

Si bien es cierto que ya hay un matiz narrativo en la historia anterior, aún no está construida como una narración y nos valimos de ella para señalar la intelección de una acción a partir de una red conceptual. Sin embargo, un momento posterior implicará la sumatoria de secuencias y acciones más las reglas de construcción de la trama, que darán como resultado una historia narrada. Así, la continuación del ejemplo de los Temochis es la siguiente:

Los pobladores se escondieron en las montañas, se reagruparon y con el liderazgo de Cruz Chávez (*agente*) y la firme convicción de que la santa de Cabora (una especie de culto surgido en torno a una mujer de la región) los apoyaba en su causa, regresaron al pueblo. Ante la negativa de deponer las armas, Porfirio Díaz destituyó al gobernador Carrillo y en su lugar puso a Miguel Ahumada, quien estaba decidido a aplastar la rebelión (*finés*). Los hombres de Tomóchic, que no eran más de cien, vencieron al general Rangel, primer destacamento militar al que enfrentaron formalmente. Katz comenta que en las filas de los tomochis había veteranos de las guerras contra los apaches (*interacción*), además de que su inferioridad numérica estaba compensada por su gran animosidad y su equipamiento (armados con rifles Winchester de repetición, frente a los rifles de un solo disparo de los federales) (Katz, 2018: 40).

El segundo general enviado a enfrentar la rebelión fue el general Cruz, quien era un alcohólico y nunca llegó al pueblo, se dice que en su estado de estupor confundió una milpa con los pobladores de Tomóchic y atacó el sembrado (*circunstancias*). Este ridículo nacional ocasionó que se enviaran mil doscientos soldados bien armados en dos destacamentos provenientes de Sonora y Chihuahua. La batalla duró dos semanas y aunque al final ganaron los federales, el ánimo y el efecto de la batalla acuñaba como vencedores a los tomochis (*resultado*). El gobierno quiso ocultar este rasgo calificando de “triunfo heroico” la destrucción de “un oscuro pueblo de menos de doscientos habitantes por más de mil doscientos soldados” (Katz, 2018: 41). Sin embargo, Heriberto Frías

(quien venía en las filas de los federales) escribió una novela relatando los acontecimientos que vivió.<sup>16</sup> Este acontecimiento histórico generó una verdadera revolución en varios poblados del país y, de acuerdo con la interpretación de Katz preparó a muchos Chihuahuenses (y no Chihuahuenses) para el levantamiento de 1910. Así mismo los corridos que la batalla inspiró cantaban “la valentía de los temochis, que supieron morir bajo una lluvia de balas, en defensa de su casa y su tierra” (Katz, 2018: 36-41). Es llamativo que nuevamente aparece la muerte como resultado y circunstancia (términos de la red conceptual). Por el concepto de circunstancia entendemos que los temochis enfrentan a un rival superior en número y en el transcurso de dos semanas su contingente va muriendo hasta desaparecer. Por resultado tenemos que son aniquilados por los federales (Katz, 2018: 36-41).

En otro ejemplo de las represiones sociales durante el porfiriato, señalemos lo ocurrido en las tierras de Yautepec, Morelos. Gildardo Magaña, zapatista durante la Revolución y gobernador de Michoacán en 1936, señala que en 1902 los dueños de la hacienda de Atlihuayán (*agentes*) intentaban apropiarse de las caballerías de los terrenos comunales del pueblo (*acciones y fines*). Tras protestar, la fuerza rural llegó a apoyar a los propietarios de la finca. Los afectados (*agentes*) se movilizaron para defender sus tierras por la vía legal, nombrando como líder a Jovito Serrano (*agente*), quien tras tres años de litigio fue arrestado, le cambiaron el nombre para incriminarlo y lo llevaron a una prisión en Quintana Roo, junto con otros treinta y seis indígenas de pueblos vecinos que pasaban por situaciones similares (*circunstancias*). Murió en noviembre de ese mismo año (*resultado*), no se dieron a conocer las causas de su muerte (Magaña, 2010: 26-29).

Por otra parte, en Cananea, Sonora, las condiciones laborales de los obreros (salarios y jornadas de mineros mayoritariamente) desembocaron en una huelga inicialmente pacífica (1, 2 y 3 de junio de 1906), que devino en una cruenta represión (*acciones y fines*) por parte del gobernador (*agente*) y llevada a cabo por soldados estadounidenses (*agentes e interacción*) el segundo día y por la infantería mexicana el tercer día de la huelga.

Fueron procesados por el Juez 2º de 1ª Instancia más de cien mexicanos por variadas razones y solamente un americano fue encarcelado y al día siguiente puesto en libertad por orden superior.

---

<sup>16</sup> Frías, H. (2016). *Tomóchic*. México: Secretaría de cultura.

Murieron veintiocho mexicanos y ocho estadounidenses (*resultados*) (Rodríguez, 2010: 31-44). Este acontecimiento es similar a la huelga de Río Blanco, en Veracruz y en un sentido estructural es igual a muchas otras represiones en masa.

La posibilidad de articular las secuencias elaboradas por la comprensión práctica es lo que da organización a la comprensión narrativa. Es decir, hacer de una secuencia de acontecimientos inteligibles, una narración. Con las características propias de la teoría narrativa.

Sírvanse los ejemplos anteriores como antecedente al acontecimiento revolucionario y para señalar que durante el porfiriato había narrativas en las que la muerte tenía diversas funciones como lo son circunstancias, fines y resultados, además la muerte tenía una significación, que será distinta a las narrativas posteriores a 1910. Vayamos de manera más puntual a un suceso de gran importancia para la historia de la Revolución Mexicana y para la significación de la muerte: la decena trágica.

### **1.1.1.- Muerte en la decena trágica.**

Apuntalado en varias opiniones, proponemos considerar a la decena trágica como un acontecimiento medular en el devenir de las muertes de la Revolución Mexicana, y el asesinato de Madero como una muerte determinante en el curso de la lucha armada. Para sostener esto veamos un poco de lo comprendido del levantamiento contra el gobierno maderista y posteriormente algunas de las reacciones que manifestaron ciertos caudillos tras el asesinato de Madero.

Una vez que nos hemos hecho una idea sencilla de la articulación conceptual necesaria para comprender el campo práctico, podemos leer en el diario de José Juan Tablada algunas impresiones sobre la rebelión contra el entonces presidente Francisco I. Madero y observar en ella la forma en que la muerte adquiere diversas posiciones en la red conceptual (Ricoeur, 2028), es *motivo* al ser la muerte de Madero lo que impulsa a los insurrectos y es *fin* en varias ocasiones, ya que derrocar al gobierno es su causa final; es *circunstancia* al morir en batalla soldados y civiles, al final de la historia de la decena trágica, la muerte es *resultado*, efectivamente Madero y Pino Suárez son asesinados. Pero hay que hacernos a la idea desde ahora, que en cada una de las posiciones

conceptuales en las que la muerte se coloca, adquiere una significación concreta que la adjudica en una captura de sentido que permite al lector de cualquier época dar la significación del momento en el que se escribe.

José Juan Tablada, periodista y diplomático mexicano, vivía en Coyoacán justamente en febrero de 1913. Le toca vivir los eventos de la decena trágica. De su diario, Javier Garciadiego extrae los días correspondientes a esta experiencia. Nosotros recuperamos de esa sección lo relativo a la muerte, ya que nos permite observar de fuentes cercanas el campo de la experiencia, de la prefiguración.<sup>17</sup>

El domingo 9 de febrero de 1913, Tablada escribe que en México hay un tumulto y que la guarnición se ha sublevado. Hay tiroteo por las calles de la ciudad. “El mozo, Manuel [...] refiere que alguien, acabado de llegar de México, dice que es imposible ir allá, pues llueven los proyectiles y la ciudad está llena de cadáveres...” (Tablada, 2010: 274). Ese mismo día, a las 2:00 de la tarde, José Juan escribe que el general Bernardo Reyes fue muerto de un balazo en la frente en su intento por ocupar palacio (Tablada, 2010: 275).

“Aquí en Coyoacán ha reinado y aún prevalece una completa calma... Parece imposible que solo a 4 km estén los hombres matándose...” (: 275).

Estas líneas forman parte de un diario extenso que a su vez es fragmento de una amplia cantidad de escritos sobre la decena trágica, sin embargo, antes de ser un diario o una historia, el párrafo anterior narra un suceso, escrito a la luz de los acontecimientos, sin conocimiento del devenir futuro. Es justamente un digno representante de la precomprensión del campo de la acción, es una prefiguración narrativa que sólo más adelante compondrá una trama completa. Es bastante llamativo que la narración de Tablada apunta a que una circunstancia trasciende a través de tres agentes: Tablada escribe que el mozo Manuel refiere que alguien dice... que la ciudad está llena de cadáveres. La muerte como circunstancia en este suceso particular ha llegado hasta nosotros, los lectores, a través de un recorrido narrativo en el que la acción de los agentes (referir y decir) mantiene viva la información.

---

<sup>17</sup> El diario de Juan José Tablada puede consultarse en Tablada, J. (1992) *Obras IV. Diario (1900-1944)*, Guillermo Sheridan; ed., México: UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios.

Bernardo Reyes, quien ya para entonces era un agente protagónico en la lucha política contra Madero, muere de un balazo.

Sigamos con el diario. El lunes 10 de febrero por la mañana, Tablada comparte que leyó sobre el fusilamiento de los generales Ruiz y Villareal, por parte de las tropas leales al gobierno. Martes 11 por la mañana, se escuchan fuertemente los cañoneos. “De pie en la puerta de mi estudio, que ve al norte y de donde llega el viento de la ciudad, oigo, oprimido por íntima congoja, el ruido pavoroso a cuyos ecos se extingue tanta vida inocente y corre tanta sangre de víctimas” (Tablada, 2010: 278). Informantes de Tablada le refieren que la mortandad es horrible.

La red conceptual permite comprender un nuevo episodio de la decena trágica. Un episodio por demás significativo en función de la muerte: “oprimido por íntima congoja, el ruido pavoroso a cuyos ecos se extingue tanta vida”. Los estudios históricos de la Revolución pueden demostrar que los primeros años de la lucha armada están llenos de batallas sangrientas, pero este párrafo nos brinda un testimonio peculiar, el dolor de la muerte de inocentes.

Una reflexión hecha entre pausas del cañoneo del mismo 11 de febrero apunta a lo que de la muerte y las tragedias sociales piensa Juan José, tras la lectura de algunas páginas del Tomo IV del *Diario de los De Goncourt* que, comprendiendo los años 1870-1871, habla de los desastres de la guerra y de la comuna.

“Leo la entrada de los Versalleses a París; escenas de muerte, de heroísmo, de horror, descripciones de ruinas gigantescas; el Chatelet, el Palacio de Justicia, el Hotel-de-Ville... Y como pienso que cuanto suceda en México será pequeño junto a las catástrofes y a las hecatombes que acabo de leer, la emoción resulta tónica y obra en mi espíritu ese sentimiento de fatalismo búdhico que se apodera de mí en todos los momentos graves y peligrosos que me trae al recuerdo la grandeza de las catástrofes acaecidas en el mundo, que según la teosofía deben de producirse, y junto al elemento cósmico de las mismas se reduce mucho la gravedad de los actuales sucesos” (Tablada: 278-279).



Una reflexión interesante, la comparación de catástrofes históricas, la explicación de las muertes bajo la égida de la teosofía.

12 de febrero. El periódico *El imparcial*, calcula la mortandad en 500 víctimas, Tablada insinúa que la cifra está reducida.

13 febrero. Tablada refiere que ha seguido el cañoneo, lo describe como exasperante, rabioso, infernal, sembrando la muerte en la ciudad y arruinando las propiedades. “Cinco días de diabólico cañoneo dentro de una ciudad, es algo inverecundo y de inaudita barbarie... Lloran en estos instantes centenares de viudas y de huérfanos; sufren las mujeres y los niños, comienza el hambre a sentirse en los hogares de la gente pobre que no come porque no trabaja...” (: 280-281).

Este párrafo lo podemos describir como las circunstancias que afectan a varios agentes, particularmente viudas y huérfanos.



Foto 1. Gente escondida en un sótano durante los bombardeos, Distrito Federal, febrero de 1913. INAH 451474. En Mraz, 2020: 127.

El 16 de marzo le comunican que los cadáveres de combatientes y víctimas ocasionales están siendo llevados por el rumbo de Balbuena donde se hacinan y, “rociándolos con petróleo, se trata de incinerarlos en previsión de epidemias”. Se han amontonado los cuerpos en la exedra del

monumento a Juárez, “un horrible necrocomio” (Tablada, 2010: 285). Más que una *circunstancia*, podemos entender lo anterior como una *acción* llevada a cabo con una *finalidad*, evitar enfermedades por la putrefacción de cadáveres. La forma particular de realizar esta acción invita a pensar en una ruptura tajante con los rituales fúnebres de la época –las actitudes frente a los muertos. El fulgor de las batallas durante la decena trágica anula toda posibilidad de tratamiento ritual para los muertos; la pira de cadáveres, de cuerpos sin nombre ni identidad, fragmenta y deshace la tradición cultural de lo fúnebre, lo reduce a una cremación colectiva sin legislación simbólica.



Foto 2. Incineración de cadáveres en Balbuena; Distrito Federal, febrero de 1913; Samuel Tinoco; *Novedades*, 5 de marzo de 1913. INAH 37306. En Mraz, 2010: 128.



Foto 3. Gente huyendo de la zona de combate, en el armisticio del 16 de febrero; Distrito Federal, 16 de febrero de 1913. INAH 37311. En Mraz, 2010: 131.

18 de marzo. Huerta y Blanquet, en quienes Madero había confiado lo han reducido a prisión junto con Pino Suárez (Tablada, 2010: 289).

En palabras de Lomnitz, Huerta no podía permitirse dejar con vida a sus prisioneros, por el peso político que tenían. Así que, sin juicio ni ceremonia de ejecución oficial, Madero y Pino Suárez fueron asesinados antes de llegar a prisión (Lomnitz, 2013: 264).

Con la finalidad de dar un término a la historia de la decena trágica, diremos que el *resultado* fue la muerte de Madero y de Pino Suárez, y la instauración de un nuevo gobierno en el país. Es así mismo la motivación, los insurrectos pretendían eso.

Esta muerte no solamente es el *resultado* del acontecimiento del golpe de estado, sino que, en término narrativos (La historia de la Revolución Mexicana) es *motivo* de una gran movilización militar en el país, es *motivo* de múltiples reacciones y es una *circunstancia* que coloca a agentes en el nuevo giro de la trama. Es una muerte con múltiples interpretaciones.

Una de las reacciones al asesinato de Madero, fue la movilización de contingentes militares en varios estados de la república, entre estos estaba Sonora y el general Álvaro Obregón (*agente*), quien el día 5 de marzo organizó una parada militar con todas las fuerzas que había en Hermosillo, desfilando por las principales calles y haciendo alto en la plaza de Zaragoza, frente al Palacio de Gobierno, lanzando un manifiesto al pueblo de Sonora:

AL PUEBLO DE SONORA. Ha llegado la hora...; ya se sienten las convulsiones de la patria que agoniza en manos del matricida, que después de clavarle un puñal en el corazón continúa agitándolo como para destruirle todas las entrañas. La Historia retrocede espantada de ver que tendrá que consignarse en sus páginas ese derroche de monstruosidad. El mundo civilizado contempla nuestra actitud y espera que sepamos defender la dignidad nacional. ¡Volemos a disputarnos la gloria de morir por la patria, que es la mayor de las glorias!, lancémonos sobre esa jauría, que con los hocicos ensangrentados aúllan en todos los tonos, amagando cavar los restos de Cuauhtémoc, Hidalgo y Juárez, para profanarlos también. Saciemos su sed de sangre hasta asfixiarlos con ella y seamos

dignos del suelo que nos vio nacer [...]. El comandante militar de la plaza, coronel Álvaro Obregón (Obregón, 2010: 298-299).

Este manifiesto nos es útil en dos sentidos. Por un lado, permite ubicar elementos de la red conceptual que le otorgan significatividad al texto/discurso y permiten ubicar la imitación de la acción mediante el juego de agentes, circunstancias, fines y motivos. Por otro lado, en el texto Obregón apela a elementos simbólicos de mayor trascendencia social y cultural como son la patria, la historia, la dignidad nacional y la gloria de morir por la patria. Vale decir, que estos elementos rebasan el umbral del momento en que son pronunciados para posicionarse en un territorio de moralidad (en el sentido aristotélico de la poética<sup>18</sup>) y de connotación reguladora, a la manera en que Ricoeur entiende las mediaciones simbólicas de la cultura.

Así mismo, podemos ubicar elementos de regulación simbólica en lo que Venustiano Carranza dice en un discurso que da tras su arribo en Hermosillo, Sonora. Ahí resume lo que para él es el origen de la Revolución:

... una tiranía de treinta años, un cuartelazo y un doble asesinato. La tiranía fue una consecuencia de la inmoralidad llevada al extremo en el Ejército y esos asesinatos resultante de la misma inmoralidad. Era mi deber como gobernador constitucional del Estado Libre y Soberano de Coahuila, protestar inmediatamente contra los criminales acontecimientos del cuartelazo consumado por Victoriano Huerta y los que lo secundaron, y protestar por medio de las armas, haciendo a la vez un llamamiento a todos los ciudadanos de la República para que se pusieran a la altura de sus obligaciones cívicas (Carranza, 2010: 315).

Encontramos, al igual que el pronunciamiento de Obregón, elementos de orden cultural como son la tiranía de treinta años, un cuartelazo, un doble asesinato, inmoralidad llevada al extremo, el deber y las obligaciones cívicas. Todos estos elementos configuran de antemano la comprensión del texto, al igual que la red conceptual, permiten la intelección del acontecimiento a partir de mediaciones simbólicas que interpretan de manera inmanente. Es de interés nuestro que uno de

---

<sup>18</sup> Aristóteles refiere que en la construcción de la trama el carácter moral de los protagonistas está determinado no sólo por el poeta (escritor), sino que obedece a una reproducción de la comprensión práctica que se comparte socialmente según una jerarquía de valores (Ricoeur, 2018: 122).

esos elementos simbólicos es justamente la muerte, un doble asesinato. En el apartado 1.2 veremos de manera más puntual la importancia de los recursos simbólicos.

Por ahora se puede mencionar que, del estallido de la Revolución, en noviembre de 1910, al derrocamiento de Madero, en febrero de 1913, el costo humano fue relativamente bajo, y las muertes eran contabilizadas de manera más sencilla que en las grandes batallas posteriores.

### **1.1.2.- Estructura conceptual en el ataque a Columbus.**

Tras el ataque de Villa a Columbus, el diario “El demócrata” publica la siguiente nota:

TENEMOS QUE INFORMAR a nuestros lectores, de serios acontecimientos ocurridos en Columbus, Nuevo México, Estados Unidos, y en los que Francisco Villa y la pequeña pero feroz horda de bandoleros que capitanea, han exhibido, a la vez que la carencia total de amor patrio, sus instintos bestiales que los exhiben como degenerados de la peor calaña. En efecto, estos hombres, que se encuentran fuera de la ley, han llegado hasta convertirse en los más viles seres que pueden existir: los traidores a su patria, que, por saciar instintos de odio y de venganza, no se detienen ante ningún atentado ni ante ningún crimen y tratan de comprometer gravemente al país en donde nacieron.

En los primeros días de esta semana, Villa y sus secuaces lograron internarse en territorio norteamericano y llegar hasta la población de Columbus, donde, cayendo de improviso sobre la pequeña guarnición norteamericana, asesinaron a los soldados que la componían, incendiando varios edificios públicos y saqueando casas comerciales y particulares. Consumados estos actos, los bandidos huyeron y se internaron en territorio mexicano, buscando, cobardemente, madrigueras donde ocultarse (El Demócrata (México), (12 de marzo de 1916), pp. 1 y 5.2010: 443)<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Este hecho se muestra configurado en relato en la novela *Vámonos con Pancho Villa* de Rafael F. Muñoz.

Consideramos mencionar este recorte en el apartado de estructura conceptual por el peso que tiene el lenguaje periodístico en la red conceptual de la época, dando pautas para ver no solamente el hecho del ataque a Columbus, sino la intención mediática de *El Demócrata*. Así, encontramos como agentes de estos acontecimientos a Villa y sus “secuaces”, los bandoleros. Que realizaron un ataque a una guarnición norteamericana (acciones), con motivo de saciar instintos de odio y venganza. Asesinaron a los soldados norteamericanos y finalmente huyeron y se ocultaron.

## **1.2.- Recursos simbólicos del campo práctico.**

El segundo anclaje que la trama encuentra en el campo de la acción reside en sus recursos simbólicos. Se parte del supuesto de que si la acción puede contarse es porque ya está mediatizada por signos, reglas, normas. Es decir, está mediatizada simbólicamente (Ricoeur, 2018: 119). Ricoeur recupera la acepción de *formas simbólicas* propuesta por Cassirer: “son procesos culturales que articulan toda la experiencia” (Ricoeur, 2018: 120). Al hablar específicamente de *mediación simbólica*, se distinguen los símbolos de naturaleza cultural que sirven de base a la acción y que logran constituir su primera significación.

Siguiendo a Clifford Geertz ‘la cultura es pública porque la significación lo es’, más allá de psicologismos, el simbolismo es una significación incorporada a la acción y descifrable gracias a ella por los demás *actores* del juego social (Ricoeur, 2018: 120). El simbolismo le confiere a la acción la primera legibilidad; la convierte en un cuasi-texto, ya que los símbolos funcionan como interpretantes que “proporcionan las reglas de significación según las cuales se puede interpretar tal conducta” (Ricoeur, 2018: 121). Y de ahí, tras esa interpretación de la acción, del acontecimiento en la cultura, se prefigura la acción que vendrá a anudarse en una historia, en la configuración misma del relato.

En la Revolución Mexicana encontramos a la muerte prácticamente en todos los acontecimientos, acompaña de manera directa e indirecta la mayoría de los relatos del movimiento armado. En aras de presentar a la muerte desde el campo simbólico de la prefiguración narrativa, podemos señalar diversas formas de morir durante este período. Evidentemente muchos murieron en batalla, pero la guerra trajo consigo numerosas facetas de la muerte: hambre, enfermedades

(Foto 5), ahorcados, expediciones punitivas, fusilados, saqueos, asaltos, linchamientos populares, entre otras. Esta breve taxonomía de las muertes en la Revolución tiene una genealogía bien arraigada en la historia de México, no son formas nuevas de morir, pueden rastrearse incluso hasta la época colonial, atravesando las distintas batallas del siglo XIX y, como vimos en el apartado anterior, con un gran papel en el porfiriato. Alrededor de la muerte había toda una serie de recursos simbólicos que mediaban la comprensión de lo que era e implicaba. Es decir, había una tradición cultural que hacía comprensibles los relatos sobre las muertes en México.

En lo concerniente al hambre, anexamos algunas fotografías que capturan parte de la situación que se vivía, particularmente en 1915 durante la lucha constitucionalista (fotos 1, 2, 3 y 4). Así mismo, Francisco Ramírez Plancarte describía la situación a que se llegó:

El hambre del pueblo se extremó de una manera tan intensa que en las barriadas no pocas eran las personas que caían desfallecidas, viéndose cómo multitud de individuos indigentes levantaban del suelo las cáscaras de fruta que, no obstante estar impregnadas de tierra, se llevaban ansiosa y vorazmente a la boca. Otros, provistos de un palo, escarbaban afanosamente los grandes montones de basura que rodeaban los mercados, con la esperanza de encontrar algunos despojos de aves, frutas, legumbres o vísceras, aunque fuera en estado de putrefacción, con tal de aplacar el hambre devoradora que sentían (Ramírez, 1941: 348 en Mraz, 2010: 198).



*Foto 1. Mujeres buscando comida o protestando por su escasez, Distrito Federal, ca. 1915. INAH 6348. En Mraz, 2010: 199.*



Foto 2. Soldado constitucionalista retira a culetazos al pueblo que espera comida, Distrito Federal, 1915. INAH 41461. En Mraz, 2010: 199.



Foto 3. Protesta contra el hambre, INAH 5074. En Mraz, 2010: 200.



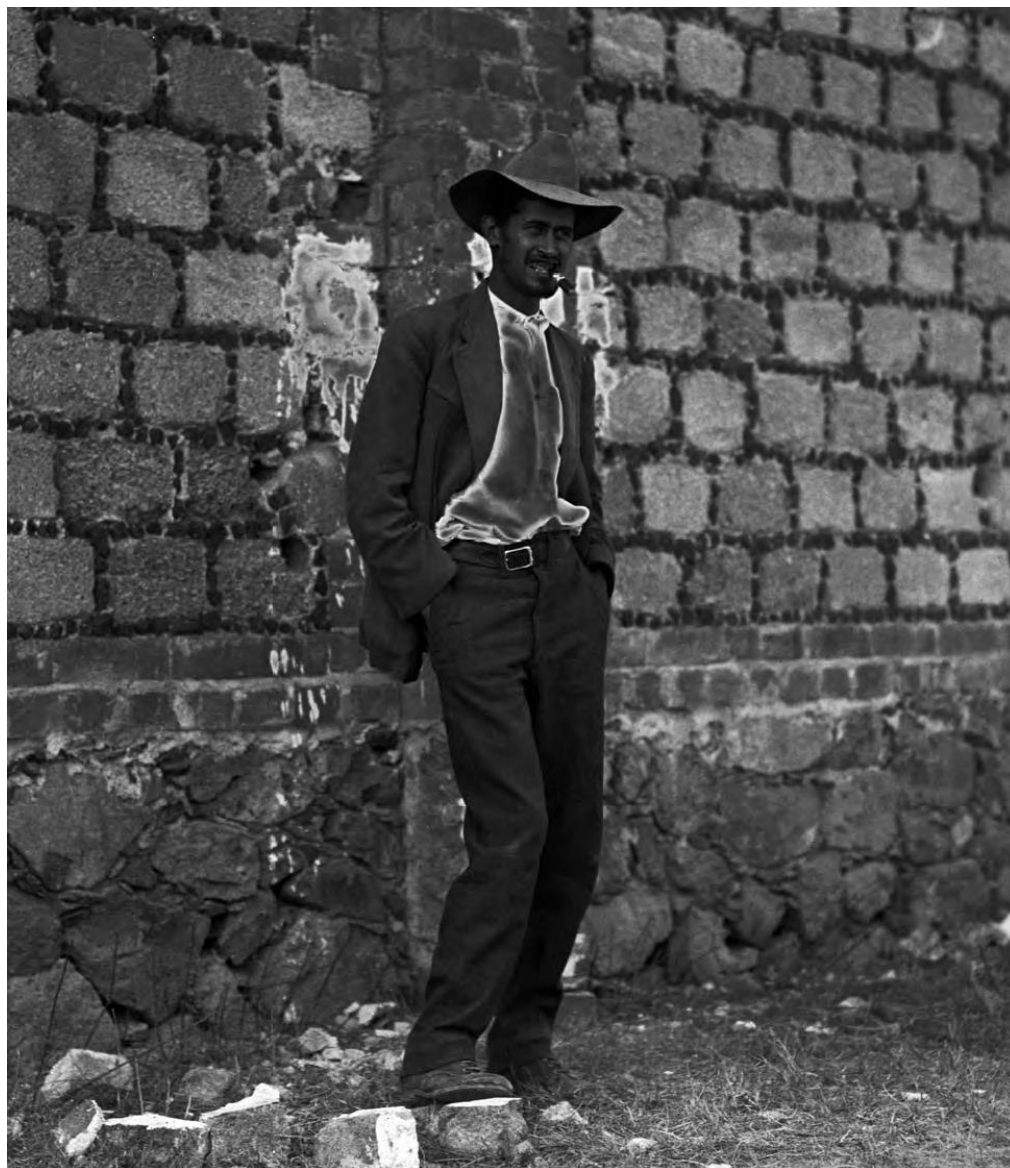


Foto 4. Familias esperando el agua, Distrito Federal, 1915. INAH 41444. En Mraz, 2010: 203.



Foto 5. Enfermo de "influenza española", Distrito Federal, 1918. INAH 75735. En Mraz, 2010: 204.

Algunos de los que serían ejecutados mostraban un valor inconcebible frente a la muerte, como el caso de Fortino Sámano (foto 6). Según Gustavo Casasola, el capitán Sámano fue sentenciado por robo y violencia; en el camino al lugar donde se llevó a cabo el fusilamiento, “Se mostró tan sereno como si se dirigiera a una ceremonia [...] Sonriente y masticando su puro se colocó frente al paredón y suplicó que se le tirara al pecho. Con extraordinaria sangre fría esperó la descarga” (Casasola, en Mraz, 2010: 207).



*Foto 6. Ejecución de Fortino Sámano; Distrito Federal, ca. 1915. INAH 6013, HGRM 1213. En Mraz, 2010: 210.*

Aunado a esto, encontramos algunos elementos nuevos y diferentes con respecto a la muerte y a la violencia de los siglos anteriores. La Revolución Mexicana fue la primera guerra financiada por una economía de exportación floreciente (armas por ganado, armas por petróleo). Así mismo, fue la primera guerra mexicana que utilizó la fotografía y la película como mecanismos de publicidad (Lomnitz, 2013: 262), y la primera guerra documentada en imágenes. Los medios de comunicación eran los mediadores en la prueba de la muerte e incluso era común que, en los grandes contingentes de Villa y Obregón, llevaran fotógrafos y equipos de filmación (Lomnitz, 2013: 262). Ya no solamente era la muerte, sino que ahora la muerte estaba en imagen.

En el libro *Fotografiar la Revolución mexicana: compromisos e íconos*, John Mraz vincula algunos fotógrafos con diversas facciones del movimiento armado, por ejemplo, comenta que Manuel Ramos fue el fotoperiodista del Porfiriato por excelencia; la agencia de Heliodoro J. Gutiérrez se unió al maderismo en la frontera norte y en el Distrito Federal, Gerónimo Hernández fue un fotógrafo maderista durante la presidencia truncada; Ignacio Medrano Chávez estuvo fuertemente vinculado a la rebelión orozquista; Amando Salmerón fue el fotógrafo de Emiliano Zapata, así como Cruz Sánchez y Sara Castrejón; Eduardo Melhado fotografió reconstrucciones de la Decena Trágica y fue considerado como un huertista; los hermanos Antonio y Juan Cachú fueron los fotógrafos más vinculados con Pancho Villa; y se conoce a Jesús H. Abitia como “el fotógrafo constitucionalista”, aunque tenían muchos otros (Mraz, 2010:12).

Se presenta en las fotografías de las muertes un elemento simbólico (entendido desde el punto de vista antropológico, que Paul Ricoeur recupera, es decir, la mediación simbólica como un interpretante, que a su vez es una norma). Rasgo fundamental en que se ancla el proceso de *mimesis*.

Durante la Revolución se dio un tipo de muerte bastante particular, y con características estructurales precisas: el asesinato político<sup>20</sup>. Esta diferencia estructural consistía en que el asesinato político no tenía ceremonia ni un juicio previo (como el fusilamiento o la horca), por el contrario, se mataba al político o militar que la necesidad de los beligerantes apremiara,

---

<sup>20</sup> No es algo nuevo y mucho menos propio de la Revolución Mexicana, es de larga data. Pero es un medio para matar-morir que adquiere la cualidad simbólica en la especificidad de la lucha armada investigada.

generalmente en emboscadas, después de rendirse y ser apresados, o bien en situaciones desfavorables para las víctimas. Esto fue ampliamente aceptado y perpetrado durante el período de 1910 a 1929. Gran cantidad de políticos e influyentes militares fueron asesinados entre estas fechas, no en batalla, sino mediante un plan para darles muerte. Entre otros, se pueden señalar a los presidentes Francisco I. Madero, Venustiano Carranza y Álvaro Obregón; el vicepresidente José María Pino Suárez; los generales Pancho Villa, Lucio Blanco, Jesús Carranza, Arnulfo Gómez, Francisco Serrano y Emiliano Zapata, y los diputados Belisario Domínguez y Francisco Field Jurado (Lomnitz, 2013: 263).

### **1.2.1.- La Batalla de Zacatecas**

Friedrich Katz señala que la batalla de Zacatecas fue la mayor y más sangrienta de todas las que tuvieron lugar durante la revolución contra Huerta (Katz, 2018: 398).

El general Felipe Ángeles en su Diario de Batalla redacta una crónica de los acontecimientos más importantes de la toma de Zacatecas por parte del ejército villista. Algunas reflexiones en torno a la muerte ocurren, por ejemplo, tras la explosión de una granada propia mientras algunos soldados operaban su maquinaria durante el combate, Ángeles escribe:

No había sido un torpedo enemigo; fue una granada nuestra que al repararse había estallado. Era necesario no dejar reflexionar a nuestros artilleros; que no se dieran cuenta del peligro que había en manejar nuestras granadas; era necesario aturdirlos, cualquiera que fuera el medio.

—No ha pasado nada —les grité—, hay que continuar sin descanso; algunos se tienen que morir y para que no nos muramos nosotros es necesario matar al enemigo. ¡Fuego sin interrupción!

El fuego continuó más nutrido que antes. El general Villa se retiró algunos pasos y se acostó en un montón de arena.

—No sabe usted —me dijo— cuánto dolor me causa una muerte semejante de mis muchachos. Que los mate el enemigo, pase; pero que los maten nuestras mismas armas, no lo puedo soportar sin dolor (Ángeles, 2010: 355).

Encontramos en esta cita textual dos puntos sobre los que vale la pena decir algo: Primero, que el general Felipe Ángeles sabía que el miedo a la muerte juega un papel preponderante en una batalla, y que el ánimo debe ser trabajado de alguna manera "...Era necesario no dejar reflexionar a nuestros artilleros". El segundo punto es la inclinación –tanto en Ángeles, como presuntamente en Villa– por la muerte en batalla, como si esa muerte fuera la ideal, la que no pesa, como si fuera la muerte necesaria para seguir con vida, como en un trueque. Al contrario de la muerte con las propias armas.

Tras la victoria, el general Felipe Ángeles resume los episodios que más le agradaron de la batalla:

...la precisión de las fases; el ímpetu del ataque; el huracán de acero y plomo; las detonaciones de las armas multiplicadas al infinito por el eco, que simulaba un cataclismo; el esfuerzo heroico de las almas débiles para marchar encorvados contra la tempestad de la muerte; las muertes súbitas y trágicas tras las explosiones de las granadas; los heridos llenos de espanto que con horror inmenso ven venir a la implacable muerte; los heridos heroicos que, como Rodolfo Fierro, andan chorreando sangre, olvidados de su persona, por seguir colaborando eficazmente en el combate; o los heridos que de golpe quedan inhabilitados para continuar la lucha y que se alejan tristemente del combate, como el intrépido Trinidad Rodríguez, a quien la muerte sorprendió cuando la vida le decía enamorada "no te vayas, no es tiempo todavía". Y tantas y tantas cosas hermosas. Y finalmente, la serena caída de la tarde, con la plena seguridad de la victoria que viene sonriente y cariñosa a acariciar la frente de Francisco Villa, el glorioso y bravo soldado del pueblo (Ángeles, 2010: 360-361).

Por último, Felipe Ángeles reflexiona sobre el escenario de muertes que ha dejado la batalla:

Los siete kilómetros de carretera entre Zacatecas y Guadalupe y las regiones próximas, de uno y otro lado de esa carretera, estaban llenas de cadáveres, al grado de imposibilitar al principio el tránsito de carruajes. Los cadáveres ahí tendidos eran, por lo menos, los ocho décimos de los federales muertos el día anterior en todo el campo de batalla. Los caballos muertos ya no tenían monturas ni bridas, y los soldados, ni armas, ni tocado, ni calzado, y muchos, ni aun ropa exterior. Por la

calidad de las prendas interiores del vestido, muchos de los muertos revelaban haber sido oficiales. Gracias a la fría temperatura de Zacatecas, los cadáveres aún no apestaban y se podían observar sin repugnancia. Todos los caballos estaban ya inflados por los gases, con los remos rígidos y separados. En los soldados, aunque ya habían sido movidos al despojarlos de sus zapatos y ropa exterior, había infinidad de actitudes y de expresiones: quienes habían muerto plácidamente y solo parecían dormir; quienes guardaban actitud desesperada y la mueca del dolor y del espanto. Y ¡pensar que la mayor parte de esos muertos fueron cogidos de leva por ser enemigos de Huerta y, por ende, amigos nuestros! Y ¡pensar que algunos de ellos eran mis amigos, que la inercia del rebaño mantuvo del lado de la injusticia! (Ángeles, 2010: 362).

Es llamativo lo que el General Ángeles comenta hacia el final de la cita; puede leer en los cadáveres la actitud que estos debieron tener al momento de morir “plácidamente” o “desesperadamente”<sup>21</sup>. Así mismo, hay una claridad que parece acompañar a los líderes villistas, y es que muchos soldados federales no son propiamente enemigos, son reclutas de leva.

---

<sup>21</sup> Esta batalla se configura en el relato de ficción *Los de Abajo* de Mariano Azuela y en *Vámonos con Pancho Villa*, de Rafael F. Muñoz. Ambas novelas se trabajan en el siguiente capítulo.



Foto 14. Villistas avanzando sobre Zacatecas, junio de 1914; ¿Hugelmann? INAH 37837. En Mraz, 2010: 167.

### 1.2.2-Acompañando al villismo.

En este apartado se presentan experiencias cercanas al villismo que crucen con la muerte, con su significado y con su campo de acción.

En sus *Memorias de Pancho Villa*, Martín Luis Guzmán transcribe el relato de algunas de las primeras peleas de Villa en Chihuahua, después de la decena trágica y antes de ser jefe de la División del Norte. De este fragmento hay dos puntualizaciones interesantes sobre la muerte, la primera es en este párrafo:

“De Sonoloapa me dirigí a Bachiniva. Uno de los heridos que nos habían hecho en San Andrés se nos murió en el camino. Lo enterramos en el dicho pueblo” (Guzmán, 2010: 323).

Aquí podemos abstraer una preocupación de Villa por enterrar a los difuntos, ya sea por un fervor moral o religioso, o por cautelas de salubridad, apunta a elementos de mediación simbólica sobre el tratamiento a los difuntos. La segunda puntualización es la presteza para la batalla y para asesinar a los prisioneros:

Al llegar a Casas Grandes resultó que allí estaba, sin saberlo yo, una parte de las fuerzas de José Inés Salazar. Eran como cuatrocientos hombres. Conforme nos acercábamos a punto donde se podía hacer tiro empezaron a disparar sobre nosotros. Tomé yo en seguida mis providencias de costumbre y luego decidí poner sitio al dicho pueblo en espera de la noche, para asaltar entonces los cuarteles a sangre y fuego. [...] Algunos compañeros perdí yo en aquella acción. Pero de la gente de Salazar, cuarenta hombres murieron en el combate, sesenta cogimos prisioneros y todo el resto huyó al amparo de la noche. Otro día, al levantar el campo, vimos que también había muerto el coronel Azcárate, jefe de ellos. A los sesenta prisioneros los hice formar de tres en fondo y los mandé fusilar colocados de aquel modo, para que una sola bala matara a tres. Así lo dispuse yo por andar mis fuerzas muy escasas de parque. Y pensando entonces dónde enterraría tantos cadáveres, pues en junto no bajaban de cien, me acordé de una noria que está a orillas del pueblo y allí mandé que los echaran a todos y los aterraran (Guzmán, 2010: 323).

En una anécdota similar, podemos señalar lo que comenta Martín Luis Guzmán en “La fiesta de las balas”, fragmento de *El águila y la serpiente*, en donde se reconstruye el asesinato de trescientos oroquistas hechos prisioneros tras una batalla. Villa da la orden de que los prisioneros federales que quisieran unírsele se quedaran y que se fueran los que no, bajo la promesa de no hacerse nuevamente a las armas. Y encomienda a Rodolfo Fierro para que mate a los oroquistas. Casi a manera de espectáculo, de diez en diez los oroquistas intentan cruzar el corral que los encerraba mientras Fierro les disparaba y si lograban brincar la barda se salvaban. De los trescientos solamente uno logra escapar (Guzmán, 2017: 233-237).

En otra anécdota, Katz señala que Villa tenía varios cuerpos militares para imponer orden sobre sus soldados, uno de ellos era encabezado por Manuel Banda, quien en las batallas se aseguraba de que los soldados no huyeran y si intentaban huir los mataba (Katz, 2018: 341-342). Su amigo de la escuela le preguntó, tras reencontrarlo en la Revolución “¿cuál es tu papel?”

–Hacer entrar a los trancazos a la gente, a punta de bala.

–Habrás tenido que herir ya a algunos.



– ¿Herir? Matar; yo no hiero, yo mato... Un herido se cura y me puede matar cualquier día... Yo tiro a matar y cuando no acierto, entonces no paro hasta no acabar con el hombre.

– ¿Cuántos habrás matado?

–Muchos. He matado muchos; puede ser que haya yo matado tantos nuestros como los federales en algunos combates. Es el sistema de mi general Villa y te diré que es el único que da resultado, todo con esa gente de Durango (Katz, 2018: 341).

### **1.2.3- La mediación simbólica de la muerte en Testimonios de la Revolución Mexicana.**

En este subapartado se transcriben algunos testimonios de participantes directos de la lucha armada, particularmente son testimonios sobre experiencias en las que mueren compañeros, familiares, o bien, en las que la muerte tiene un papel principal.

Por ejemplo, en el libro *El bandidaje en el sur de Guanajuato durante el contexto revolucionario; 1910-1920*, la historiadora Silvia Elena Pérez plantea que en períodos de guerra es común que el bandidaje incremente en diversas zonas y que la Revolución Mexicana no fue la excepción. Así, al enterarse de la revuelta nacional, los bandidos del sur de Guanajuato aprovecharon el momento convulso que vivía el país “como pretexto para levantarse en armas, sin tener una ideología o plan social –al menos no claramente– que los uniera a la contienda nacional” (Pérez, 2020: 15). Silvia Pérez encuentra, entre otros, testimonios de las víctimas del bandidaje, testimonios que hablan de un miedo individual y colectivo. Es llamativo, en esta puntualización de la historiadora, la manera en que se reproduce “algo común en los periodos de guerra”, en este caso el bandidaje. Es decir, los bandoleros de la Revolución podrían ser ejemplo de una mediación simbólica. Al ser típico a lo largo de la historia que en periodos de guerra incremente el bandidaje y la violencia derivada de ello, se crea una “representación social del bandido” (Pérez, 2020), que entre otras peculiaridades se caracteriza porque operan “sin ideología o plan social”. En esta representación hay una mediación simbólica que permite comprender, en tanto símbolo y en tanto estructura conceptual, que durante la revolución también aparecieran los bandidos.

El documental *Los últimos Zapatistas, Héroes Olvidados*, producido por Manuel Peñafiel y dirigido por Francesco Taboada y Sarah Perrig ofrece el testimonio oral de algunos de los zapatistas que pelearon junto a Emiliano Zapata en Morelos, durante la Revolución.

Se transcriben a continuación algunos de los testimonios del filme, los nombres de los testigos se dividen en combatientes del ejército liberador del sur y en soldaderas. No se explica quién es cada uno.

Combatiente 1: “Opresión y tiranía; y grande miseria y pobreza... hambre”

Combatiente 2: “El tiempo de la Revolución, hubo un tiempo que fue muy triste...”

Soldadera 1: “Hubo mucho muerto, hubo hambre... escondiéndose”

Soldadera 2: “Llegaba el gobierno a las casas que abrieran y yo donde estaba yo me escondieron mi mamá y la señora en un colchón viejo, pero no me llegaron a tocar, anduvieron buscando el dinero, las alhajas, todo se llevaban”.

Soldadera 3: “Tenía yo una niña decía: “venegobierno” mamá, “venegobierno”. Quería decir que venía el gobierno”.

Soldadera 4: “Cuando tocaban y no les abrían la puerta entonces les tiraban por la llave, por la chapa; a dos señoras así les pasó, las mataron así de ese modo. Y a mi mamá le iba a tocar nomás que dice que le pasó así la bala, por un lado. Si no también le hubiera tocado”.

Combatiente 3: “Teníamos que andar de noche, no de día, para evitar encontrarnos con los del gobierno porque les teníamos un odio, porque mataban a las gentes, aquí mataron, aquí agarraron siete muchachos pacíficos que no eran nada y a todos los colgaron allá en las “parotas” de arriba de la iglesia”.

Combatiente 4: “Donde hacían la matazón, mira, pasaban unas zopilotadas de millones de zopilotes, a comer carne, eh, y mira, en de día. Y de noche oías nomás la revolcadera de coyotes, mira...”.

Soldadera 5: “Ya venía el gobierno y que venían degollando y en Tlaltizapán habían degollado a los niños y a la gente, pues, Y por eso todos teníamos miedo y mi papá mejor nos llevó de aquí. Nos fuimos”.

Combatiente 5: “Cómo no había de vivir con miedo si mira, tu vida estaba en un hilo tu vida...”

Combatiente 6: “Zapata nos dijo: quiero gente que sea de pleito... vamos a buscar la forma de rescatar las tierras, pero no será para nosotros; tierra, agua y todo lo que se está pidiendo, y justicia, será para los que vienen, nosotros no, nosotros vamos a morir y quiero que me acompañen a esta causa justa, estoy reclamando una causa justa”.

Combatiente 7: “Me llegó la noticia de que a mi padre lo habían fusilado y en eso sentí una cosa fea, yo lo buscaba porque mi papá me quería mucho. Tenía yo catorce años cuando lo fusilaron... no sabía yo qué hacer entonces pensé que de una vez si me matan que me maten, pero yo voy a darme de alta mejor. Muero, pero defendiéndome”.

Estos testimonios permiten conocer elementos subjetivos sobre la Revolución y sobre lo que la muerte significaba para algunos de los zapatistas, dicho de otra manera, es una forma de captar lo que la gente percibía en el fulgor de la muerte que la situación social del país generaba.

En otros testimonios nos encontramos que, tras decidir emprender su campaña por la frontera norte del estado de Sonora, Obregón escribe una carta para su hijo, Humberto, de cinco años. Esta breve carta nos permite leer la postura de Álvaro Obregón frente a la posibilidad de la muerte y el talante heroico y patriótico que observa en morir por la causa que lo moviliza.

Hermosillo, febrero 27 de 1913. Señor Humberto Obregón. Huatabampo, Son. Mi querido hijo: Cuando recibas esta carta, habré marchado con mi batallón para la frontera del Norte, a la voz de la patria que en estos momentos siente desgarradas sus entrañas, y no puede haber un solo buen mexicano que no acuda. Yo lamento sólo que tu cortísima edad no te permita acompañarme. Si me cabe la gloria de morir en esta causa, bendice tu orfandad, y con orgullo podrás llamarte hijo de un patriota. Sé siempre esclavo del deber: tu patria, tu hermana y esas tres mujeres que les han servido de madres, deberán formar un conjunto sagrado para ti, y a él consagrarás tu existencia. Da un abrazo a María, a Cenobia y a Rosa, y tú, con mi querida Quiquita, reciban el corazón de su padre.

Álvaro Obregón (Obregón, 2010: 296).

En otro testimonio, el periodista norteamericano John Reed, escribe sobre el trayecto de Las nieves hacia Chihuahua y observa que “A cada cincuenta metros había en el camino pequeños

montones de piedras, coronados por cruces, cada una de las cuales recordaba un asesinato. De vez en cuando aparecía una cruz blanqueada en medio de un camino lateral; era para proteger algún ranchito de las visitas del diablo” (Reed en Garciadiego, 2010: 305).

Un elemento interesante son las cruces, que atestiguan el fuerte peso religioso en la actitud hacia la muerte. Esa actitud religiosa la vemos también en la preocupación de Villa por enterrar a los muertos, al menos en los primeros años de la Revolución. De esto podríamos pensar en diversas posturas, dependiendo del momento temporal (y el contexto) de la lucha.

Francisco Ramírez Plancarte (1886-1940), uno de los fundadores de la Casa del Obrero Mundial, fue testigo de lo que se vivió en la ciudad de México durante la lucha constitucionalista. Dicha experiencia quedó plasmada en su libro *La ciudad de México durante la revolución constitucionalista*, del que extraemos un subapartado llamado “La ciudad del dolor”, en el que da su testimonio sobre el hambre que asolaba la ciudad.

Ramírez Plancarte señala que la escasez y carestía de víveres se hizo tan extremosa a mediados de mayo, que “muchísimas personas al andar por las calles súbitamente azotaban contra el suelo en medio de horribles convulsiones a causa del hambre”. Citamos de manera textual algunos fragmentos de su testimonio:

Algunas otras personas caminaban macilentamente apoyándose en la pared, viéndoseles en el fondo de sus grandes y profundas ojeras, unas pupilas opacas, así como en su cadavérico semblante; la nariz afilada, los labios exangües y las mejillas atrozmente deprimidas (semejante a los convalecientes que han sufrido larga y penosa enfermedad), implorando con voz triste y apagada y llevando extendida su huesuda mano, una limosna por el amor de Dios. También andaban implorando la caridad, muchas mujeres prematuramente envejecidas mostrando en sus marchitos y pálidos semblantes el rigor de las privaciones, tirando tras de sí tres o cuatro niños de semblante clorótico, casi desnudos y con aspecto idiota por falta de alimentación (Ramírez, 2010: 417).

La necesidad, pues, de adquirir víveres, muy especialmente maíz, llegaba a tal extremo, que a pesar de los grandísimos riesgos que se corrían al aventurarse en

viajes por los caminos que conducen a los pueblos y rancherías productoras de esa preciosa semilla, pertenecientes a los estados de México, Morelos, Puebla, Guerrero y Tlaxcala, infestados de desalmados bandoleros y de torvos y patibularios zapatistas que validos de que tenían el “palo y el mando”, cometían los peores atentados y tropelías, muchas personas no se amilanaban de emprenderlos, pues, – según decían– eso era preferible a estarse muriendo de hambre lentamente (Ramírez, 2010: 419).

Comenta también que La Cruz Roja, resultaba insuficiente para el acarreo y atención de víctimas que por todas partes yacían desmayadas por la debilidad o “con los estertores de una lenta agonía causada por la desnutrición” (Ramírez, 2010: 420).

### **1.3.- Carácter temporal.**

El último rasgo de la precomprensión de la acción son los caracteres temporales, sobre los que el tiempo narrativo viene a incorporar sus configuraciones (Ricoeur, 2018: 123). Comprender la acción implica reconocer en ella “estructuras temporales que exigen la narración” (Ricoeur, 2018: 123).

Estas estructuras temporales las estudiaremos a partir de la noción de *intratemporalidad* que Ricoeur recupera de la obra *El ser y el tiempo* de Heidegger. Para el filósofo alemán la intratemporalidad sería la relación que tenemos con el tiempo como aquello “en” lo que actuamos cotidianamente (Ricoeur, 2018: 125). Pasado, presente y futuro son éxtasis de la temporalidad, ella es lo constitutivo del humano (*Dasein*<sup>22</sup>), ya que no nos encontramos en el tiempo a la manera de un recipiente o de una interioridad, sino que somos temporales (Moreno, 2002: 229). Heidegger retoma la palabra éxtasis en su significado originario, como “un salir más allá de sí, un hallarse en suspenso, un estar previo a algo” (Moreno, 2002: 229). Nótese en esta definición la relación que

---

<sup>22</sup> Para Heidegger *Dasein* es el ente que somos siempre nosotros mismos y que puede pensar y preguntar por el ser. Esta cualidad es la que lo diferencia de los otros entes del mundo. El Da [aquí, ahí, allí] del término *Dasein* remite a un aquí y ahora temporales y concretos, espaciales y no ideales. Sein [ser], remite al ser humano que existe y se encuentra en el aquí. *Dasein* significará “el aquí del ser”, “aquí está o hay ser”, simplificado generalmente en el sintagma “estar aquí”, en el mundo (Moreno, 2002: 149-151).

tendríamos con lo temporal, estar en suspenso más allá de sí, pero –importante puntualización– no más allá del tiempo. Desde este momento podemos entender que trabajaremos la temporalidad como una relación entre acciones –las acciones humanas– y el tiempo, a la manera de una superficie: acciones en el tiempo. El ser-“en”-el-tiempo.

Estas relaciones en el tiempo son observables en las expresiones lingüísticas ordinarias, ya que es aquí en donde se muestra que nuestra experiencia de la temporalidad depende de la descripción de las cosas de nuestro cuidado (Ricoeur, 2018:127). En este sentido, el presente subcapítulo busca recuperar las expresiones lingüísticas sobre la experiencia en el tiempo alrededor de la muerte en la Revolución Mexicana. Es decir, señalaremos algunos testimonios sobre el campo temporal de la acción, ya que estas verbalizaciones ordinarias son, como apunta J.-L. Austin y otros teóricos, “el tesoro de las expresiones más apropiadas para lo que es propiamente humano en la experiencia” (Ricoeur, 2018: 127).

Ya que en este apartado revisaremos expresiones lingüísticas, es comprensible que recuperemos algunos fragmentos narrativos que han sido utilizados durante el desarrollo del presente capítulo. Sin embargo, la diferencia se vislumbra en el tratamiento que le demos a los textos, ya que en este punto la red conceptual y la mediación simbólica no son el eje central (aunque es pertinente señalar que sin estos rasgos, lo temporal sería incomprendible). Lo verdaderamente importante en este momento de la investigación son los caracteres temporales que la misma ilación y secuencia narrativa demuestran. Vayamos al detalle.

El general Felipe Ángeles relata lo que considera las fases de la batalla de Zacatecas. En este párrafo –que ya habíamos consignado en el apartado 1.2 con otro propósito interpretativo–, el general expresa varios elementos temporales.

...la precisión de las fases; el ímpetu del ataque; el huracán de acero y plomo; las detonaciones de las armas multiplicadas al infinito por el eco, que simulaba un cataclismo; el esfuerzo heroico de las almas débiles para marchar encorvados contra la tempestad de la muerte; las muertes súbitas y trágicas tras las explosiones de las granadas; los heridos llenos de espanto que con horror inmenso ven venir a la implacable muerte; los heridos heroicos que, como Rodolfo Fierro, andan chorreando sangre, olvidados de su persona, por seguir colaborando eficazmente en el combate; o los heridos que de golpe quedan inhabilitados para continuar la lucha

y que se alejan tristemente del combate, como el intrépido Trinidad Rodríguez, a quien la muerte sorprendió cuando la vida le decía enamorada “no te vayas, no es tiempo todavía”. Y tantas y tantas cosas hermosas. Y finalmente, la serena caída de la tarde, con la plena seguridad de la victoria que viene sonriente y cariñosa a acariciar la frente de Francisco Villa, el glorioso y bravo soldado del pueblo (Ángeles, 2010: 360-361).

Lo que llama nuestra atención de inmediato es justamente la cualidad secuencial que Ángeles otorga a su relato, en fases temporales: Primero “el ímpetu del ataque”; “las detonaciones de las armas multiplicadas al infinito”; “el esfuerzo heroico”; “las muertes súbitas y trágicas”; “los heridos llenos de espanto”; “los heridos heroicos”; “los heridos que de golpe quedan inhabilitados para continuar”; “y finalmente, la serena caída de la tarde” (Ángeles, 2010: 360-361). Esta presentación de los acontecimientos no expone necesariamente un orden cronológico fiel a lo ‘real’ o a lo objetivo, por el contrario, es testimonio de una lógica lingüística ordinaria, que refleja el carácter temporal con el que fue comprendida la acción.

Es decir, este ordenamiento, esta característica temporal es la que permite la precomprensión del campo de la acción. El escritor, como agente primario en el acontecimiento, no tiene más remedio que poner en palabras la vivencia, y esto es posible gracias al bagaje conceptual, a los recursos simbólicos y a las características temporales que hacen inteligible un acontecimiento y lo convierten en relato.

Pero el carácter secuencial con el que se comprende la acción de la batalla de Zacatecas no es todo lo que abarcan los rasgos temporales. Encontramos también expresiones narrativas que resaltan una intelección de lo temporal a la manera de lo que la fenomenología de Heidegger denomina “*Decir-ahora*”. Ricoeur coloca el “decir-ahora” como un gran avance en el camino que abrió San Agustín sobre las meditaciones del tiempo, la *distentio animi*.

Ya hemos mencionado en el marco teórico de esta tesis el análisis agustiniano del triple presente. A modo de recordatorio diremos que para San Agustín no existen las cosas futuras o las cosas pasadas, sino un triple presente: un presente de las cosas futuras, un presente de las cosas pasadas y un presente de las cosas presentes (Ricoeur, 2018: 124). Pero el trabajo de Heidegger prosigue diciendo que lo importante en la narración (y en lo cotidiano del discurso) es la forma particular en que se articulan estos tres presentes, uno con respecto a los otros. Es cierto que la obra del filósofo alemán pretende ir más allá del tiempo del ahora o del mundo y dirigir la mirada

a la relación del ser y el tiempo en el Dasein, sin embargo, para fines de nuestra investigación el tiempo del ahora (momento de enunciación), capturado en las expresiones narrativas, es lo importante. Así, “decir-ahora es la articulación de un *hacer-presente* que se temporaliza en unión de una espera que retiene” (Heidegger en Ricoeur, 2018: 129). Esto significaría que decir-ahora es romper la continuidad lógico-temporal de la acción, para analizar una temporalidad propia del momento de la enunciación, algo que sería legible en la narración y en la comprensión del acontecimiento. Vayamos a algunos ejemplos con el mismo recorte del general Ángeles.

Cuando Felipe Ángeles escribe: “...el esfuerzo heroico de las almas débiles para marchar encorvados contra la tempestad de la muerte”, no está hablando de una secuencia temporal, sino de un instante particular, carente de la sumatoria de “ahoras” lineales que la cronología convencional supondría. Para darle el tratamiento que Ricoeur recupera de Heidegger, podemos decir que el decir-ahora en esta frase es ese esfuerzo de las almas débiles, marchando contra la tempestad de la muerte. Aquí no hay secuencia, hay –como señalaba Heidegger– “la articulación de un hacer-presente que se temporaliza en unión de una espera que retiene”; este ejemplo de Ángeles muestra lo temporal al señalar como *la espera* de los soldados a la muerte, “la tempestad de la muerte” y lo que *retiene*, en el estricto sentido narrativo de la frase, es un esfuerzo de las almas.

En esta captura de sentido sobre la muerte y la temporalidad podemos ejemplificar la intratemporalidad de la que hablábamos al comienzo del subcapítulo y será, en las novelas con las que trabajaremos, la que edificará las “configuraciones narrativas y las formas más elaboradas de temporalidad que les corresponden” (Ricoeur, 2018: 129).

Debemos tener en cuenta que la herramienta analítica del decir-ahora, implica una estructura temporal no lineal en la que la “espera” y lo que “retiene” no siempre tendrán el mismo papel. En el caso anterior la muerte jugaba el rol de una expectativa, ya que las almas se encaminaban hacia ella. Pero la espera puede ser diversa, por ejemplo, líneas más adelante Ángeles escribe: “...o los heridos que de golpe quedan inhabilitados para continuar la lucha y que se alejan tristemente del combate, como el intrépido Trinidad Rodríguez, a quien la muerte sorprendió cuando la vida le decía enamorada “no te vayas, no es tiempo todavía””. En este recorte la estructura de la afirmación heideggeriana es la misma, pero cambia el contenido lingüístico, es decir el sentido. En el instante del decir-ahora los heridos quedan inhabilitados de golpe. Y Trinidad Rodríguez es



capturado, retenido por el presente que en este caso –a diferencia del ejemplo anterior– es la muerte, muy a pesar de que la espera (la expectativa) –que ahora sería la vida–, le pedía que se quedara.

Así, el análisis de la intratemporalidad y el recurso del decir-ahora podemos emplearlos en muchas expresiones lingüísticas ordinarias. Nosotros iremos al detalle de algunas más, vinculadas a la experiencia de la temporalidad y de la muerte. Nuevamente recurrimos a recortes de testimonios que ya habíamos utilizado, en este caso son las experiencias de los soldados zapatistas del documental de *Los últimos Zapatistas, Héroes Olvidados* (2002), producido por Manuel Peñafiel y dirigido por Francesco Taboada y Sarah Perrig. La transcripción, cabe señalar, es textual.

Combatiente 2: “El tiempo de la Revolución, hubo un tiempo que fue muy triste...”

En esta frase se habla de una temporalidad no ubicable, o al menos no con precisión cronológica ya que el tiempo de la Revolución abarca una gran cantidad de años y de momentos. Entonces se hace referencia a una forma de expresar algo que ocurrió antes, en un pasado comprendido a la distancia, en un presente: “...hubo un tiempo que fue muy triste”. Decir-ahora en este recorte lingüístico es afirmar hoy (ahora) que hubo un acontecimiento y que este fue (ser- “en”-el-tiempo) muy triste, o mejor dicho es comprendido a partir de un sentimiento o emoción en relación con una temporalidad.

Combatiente 3: “Teníamos que andar de noche, no de día, para evitar encontrarnos con los del gobierno porque les teníamos un odio, porque mataban a las gentes, aquí mataron, aquí agarraron siete muchachos pacíficos que no eran nada y a todos los colgaron allá en las “parotas” de arriba de la iglesia”.

Combatiente 5: “Cómo no había de vivir con miedo si mira, tu vida estaba en un hilo tu vida...”

Combatiente 6: “Zapata nos dijo: quiero gente que sea de pleito... vamos a buscar la forma de rescatar las tierras, pero no será para nosotros; tierra, agua y todo lo que se está pidiendo, y justicia, será para los que vienen, nosotros no, nosotros vamos a morir y quiero que me acompañen a esta causa justa, estoy reclamando una causa justa”.

Combatiente 7: “Me llegó la noticia de que a mi padre lo habían fusilado y en eso sentí una cosa fea, yo lo buscaba porque mi papá me quería mucho. Tenía yo catorce años cuando lo fusilaron... no sabía yo qué hacer entonces pensé que de una vez si me matan que me maten, pero yo voy a darme de alta mejor. Muero, pero defendiéndome”.

De los testimonios anteriores señalamos al menos dos elementos importantes, el primero vinculado con la relación de los acontecimientos en el tiempo, entendido desde el aspecto lingüístico, o para fines de esta tesis, entendido desde el carácter narrativo de los testimonios. Todos los entrevistados hablan de su experiencia en la Revolución, con una distancia de más de seis décadas. Es claro entonces que las palabras hagan referencia a un momento pasado, pero más importante aún es el hecho de que al momento de ser enunciadas, nos comparten su comprensión y nos permiten comprender/interpretar la temporalidad y la muerte como si fuera en el momento mismo del acontecimiento revolucionario. Nos permiten asignar significación.

El segundo elemento que llama nuestra atención, se atiene estrictamente a la frase y a su sentido, decir-ahora en estas frases es asignar un momento único y mítico, que expone una serie de cualidades de lo que los testigos entienden de la muerte y la Revolución: “andar de noche y no de día”, “vivir con miedo porque tu vida estaba en un hilo”, “rescatar las tierras y el agua, pero no para nosotros, será para los que vienen, nosotros vamos a morir”, “si me matan, pues que me maten, pero defendiéndome”.

Tras este análisis del rasgo de la temporalidad como elemento de la precomprensión del campo de la acción, se entiende que en la narración la secuencia temporal de los acontecimientos sufre un corte y que la literatura crea una ruptura con la temporalidad lineal. Esta ruptura permite interpretar el significado y el sentido de la trama y permite comprender la manera en que queda fijada una significación a un elemento narrativo.

\*\*\*

En líneas generales, aquí se ha presentado un panorama de la prefiguración de la muerte, es decir, en un sentido “práctico”, con el matiz de la percepción y de la experiencia, tanto de testigos como de participantes, que incluso llegan a inmortalizar este elemento paradigmático en elementos

sintagmáticos como los corridos, novelas, memorias, es decir, narraciones. Bien podríamos decir que hemos presentado a la muerte como un elemento multívoco, ya que puede jugar en diversas posiciones de la red conceptual; la muerte es también mediatizada simbólicamente, es decir, dotada de las características que el simbolismo – entendido desde la antropología cultural– porta: las formas simbólicas son procesos culturales que articulan toda la experiencia (Cassirer en Ricoeur, 2018:120), tienen un carácter público de la articulación significativa, son culturales; y por último, la muerte se manifiesta en los relatos desde el lenguaje intratemporal, la muerte se menciona en muchas ocasiones en referencia con las cosas del mundo que permiten cuantificar la experiencia del tiempo.

En consonancia con lo anterior, la muerte se presenta como simbolismo implícito o inmanente que sirve de base a la acción de los agentes. Aclaremos aquí que no hablamos para nada de operaciones psicológicas de los protagonistas de los acontecimientos descritos, más bien nos referimos a una “significación incorporada a la acción y descifrable gracias a ella por los demás actores del juego social” (Ricoeur, 2018: 118-122). Es decir, la muerte se encuentra inmersa en una compleja red simbólica que opera y da significación en y desde lo sociocultural.

Es cierto que en este capítulo hemos señalado los elementos de la muerte en varias regiones del país, en diversos períodos y en distintas facciones de la Revolución Mexicana, con la intención de presentar en lo cruento, en lo real, las facetas de la muerte. En lo subsiguiente nuestra orientación estará enfocada y delimitada a dos novelas de la Revolución, que se sujetan a la facción villista y que parten de 1913.

Nos valimos de lo anterior para presentar una prefiguración de la muerte. Ahora veremos su configuración en el relato de ficción.

## Capítulo II.

### La muerte en la configuración del relato en la novela de la Revolución Mexicana.

El capítulo anterior nos permitió presentar a la muerte en la Revolución desde una prefiguración, desde lo más cercano posible al campo de la experiencia, con la intención de vincularlo a la operación que permitió la creación de las novelas con las que estaremos trabajando a lo largo de este capítulo y el siguiente. Nos referimos a lo que Paul Ricoeur denomina *mimesis II* que es justamente la configuración del relato.

A manera de recordatorio mencionaremos las narraciones que revisaremos: *Los de Abajo*, de Mariano Azuela y *Vámonos con Pancho Villa*, de Rafael F. Muñoz. No es condición necesaria que los lectores de esta tesis hayan leído las novelas, sin embargo, el conocimiento de la trama completa de cada una brindará en algunos momentos una mejor comprensión de nuestra propuesta de trabajo. De igual manera, cabe advertir que en las próximas páginas se encontrará contenido importante de las obras, o dicho de manera coloquial, *spoilers*.

Ricoeur sostiene que *mimesis II* tiene una función de mediación derivada del carácter dinámico de la operación de configuración (2018: 131). De este modo, la trama desempeña una función de integración en su propio campo textual que le “permite operar, fuera de este mismo campo, una mediación de mayor alcance entre la precomprensión y [...] la poscomprensión del orden de la acción y de sus rasgos temporales” (Ricoeur, 2018: 131). Es decir, la trama media entre el campo de la experiencia de donde se extrae la comprensión del acontecimiento, entre el relato mismo, y media entre el trabajo último de narrar y leer una historia entendida como totalidad.

Daremos estructura a este apartado a partir de las novelas seleccionadas y con fundamento en el trabajo de mediación de la trama, la cual –Ricoeur propone– tiene tres razones por las que es mediadora: a) media entre acontecimientos o incidentes individuales y una historia tomada como un todo; b) integra factores heterogéneos como agentes, fines, medios, interacciones, etcétera; c) implica caracteres temporales propios. Además de estos tres rasgos, Ricoeur señala la importancia de otros dos rasgos complementarios (entre ellos y con la *mimesis*) que aseguran la continuidad

del proceso que une a *mimesis* III a *mimesis* II: La esquematización y la tradicionalidad (Ricoeur, 2018: 131-138).

Así pues, este capítulo estará organizado a partir de dos subapartados, que corresponden a cada una de las narraciones elegidas. En cada subcapítulo se analizarán los tres rasgos que ayudarán a inteligir el proceso de *mimesis* II en nuestras novelas y, de manera específica, la significación que la muerte adquiere en el proceso de construcción de la trama.

Como señalamos en la introducción de esta investigación, *Los de abajo* y *Vámonos con Pancho Villa* son obras que nacen merced al acontecimiento de la Revolución Mexicana, y de manera específica, son producidas gracias a una serie de acontecimientos individuales que, en su conjunto, y debido al trabajo de la configuración del relato, conforman una historia. Veremos en los subcapítulos de este segundo apartado en qué consiste el trabajo de configuración. Y de qué manera la muerte se articula en esta mediación.

Para tal efecto, es pertinente señalar aquí que la configuración del relato tiene como paradigma la construcción de la trama, en el sentido aristotélico del *mythos*: disposición de los hechos (Ricoeur, 130-131). Así, una revisión de la trama en su totalidad (novela completa) permitirá aislar algunas configuraciones narrativas que ejemplificaremos en cada subcapítulo, señalando acontecimientos individuales, personajes, situaciones, circunstancias, etcétera, que la operación mediadora de la *mimesis* II integró en la historia completa. Es pertinente resaltar que los acontecimientos, situaciones y caracteres integrados se eligen con base en el objetivo general de esta tesis, la significación de la muerte.

## **2.1.- La muerte en la configuración de *Los de Abajo*.**

Comenzamos nuestro análisis con *Los de abajo*, novela escrita por Mariano Azuela y publicada inicialmente por entregas semanales en 1915 en el periódico *El Paso del Norte* para luego publicarse en formato de libro en 1916, y de ahí en adelante ha tenido numerosas ediciones y reimpressiones.

Como mencionamos en la introducción de esta investigación, *Los de Abajo* retrata a lo largo de cuarenta y dos capítulos, divididos en tres secciones, el recorrido que va del crecimiento, auge, a

la caída del *villismo* y la crudeza de la Revolución Mexicana. Esta cualidad de retrato, de mimetismo, la vuelve un ejemplar de gran valor para nuestro trabajo. Es una novela escrita en el fulgor de la lucha armada y terminada apenas transcurridos unos meses de la caída de los villistas en Celaya (abril de 1915). En *Los de abajo*, Azuela da vida a un pequeño grupo de soldados comandado por Demetrio Macías, un rancharo de la comunidad “Limón” ubicado cerca de Moyahua, al sur de Zacatecas, quien era famoso por su puntería y una habilidad para meterse en problemas con las autoridades locales. La mayoría de sus soldados eran rancharos del lugar y de poblados cercanos, unidos por el común odio hacia los caciques y a los soldados federales, con quienes ya habían tenido algunos enfrentamientos desde el inicio de la Revolución Mexicana. De los iniciales veinticinco hombres de Demetrio destacan por su papel en la trama Anastasio Montañés, compadre y amigo cercano de Demetrio; la Codorniz, amigo y el más sensible y juguetón; Pancracio, uno de los más fieles y protectores de Demetrio; el Manteca; y Venancio, barbero y con ciertas nociones de curandería; entre otros.

Se suma a ellos Luis Cervantes, un joven periodista y estudiante de medicina que la leva federal había reclutado y que deserta en la primera batalla para unirse a los revolucionarios de Macías. Este personaje es muy importante, pues con su inteligencia y habilidad verbal da estructura e ideales a la lucha de los rancharos, incluso presenta a Demetrio como coronel ante los villistas del general Natera. Cabe aclarar que las intenciones de Cervantes son egoístas y busca su beneficio personal, vaya que lo consigue.

Demetrio deja a su esposa y a su hijo tras un primer ataque de los federales en su propia casa. Emprende la huida a la sierra, donde se reencuentra con sus soldados e inician el movimiento definitivo que los llevará a la gloria villista y poco a poco a una caída, moral, social, económica e indefectiblemente los conduce a la muerte.

Poco a poco se van integrando nuevos y numerosos personajes a las filas del ahora coronel Demetrio Macías. Entre ellos, La pintada, el güero Margarito, Camila y Valderrama. Los revisaremos más adelante e iremos señalando algunas de las aventuras e incidentes de *Los de abajo*, principalmente para clarificar la configuración de la muerte en los rasgos del proceso de *mimesis* II: la mediación entre acontecimientos y la historia. La integración de factores heterogéneos. La implicación de caracteres temporales. Y la esquematización y la tradicionalidad.

### 2.1.1.- La mediación entre incidentes individuales y la historia como un todo: *Los de Abajo*.

En este punto, trabajaremos con el primer rasgo de mediación de *mimesis* II y es que la trama media entre acontecimientos o incidentes individuales y un relato entendido como un todo (Ricoeur, 2018: 131). Esto quiere decir que “extrae una historia sensata de una serie de acontecimientos o incidentes [...]; o que transforma estos acontecimientos o incidentes en historia” (Ricoeur, 2018: 131). En síntesis, hablamos de una mediación entre acontecimientos y narración.

Desde el primer capítulo de *Los de abajo* encontramos una serie de eventos importantes, Demetrio, su esposa y su hijo son advertidos del peligro gracias a los ladridos del Palomo, perro de Macías. Demetrio se esconde por indicaciones de su esposa y entran en escena tres federales: un cabo, un sargento y un teniente, quienes asesinan al perro e intentan propasarse con la esposa de Demetrio:

El *Palomo*, enfurecido, había saltado la cerca del corral. De pronto se oyó un disparo, el perro lanzó un gemido sordo y no ladró más.

[...]

— ¡Hombres malvados, me han matado mi perro!... ¿Qué les debía ni qué les comía mi pobrecito *Palomo*?

La mujer entró llevando a rastras el perro, muy blanco y muy gordo, con los ojos claros ya y el cuerpo suelto (Azuela, 2019: 8).

Este pareciera un evento singular y aislado, quizá solamente introductorio, pero tiene un peso mayor. El asesinato del *Palomo* es la primera muerte que aparece en la novela, y deja entrever la facilidad con la que los soldados (en este caso federales) disparaban a matar sin mayor miramiento.

Entra Demetrio Macías a la casa, los federales le ven con miedo y respeto. Imploran por sus vidas y huyen asustados. La mujer le pide que los mate, no lo hace.

Luego que desaparecieron, la mujer abrazó estrechamente a Demetrio.

— ¡Madre mía de Jalpa! ¡Qué susto! ¡Creí que a ti te habían tirado el balazo!

— Vete luego a la casa de mi padre —dijo Demetrio. Ella quiso detenerlo; suplicó, lloró; pero él, apartándola dulcemente, repuso sombrío:

— Me late que van a venir todos juntos.

— ¿Por qué no los mataste?

— ¡Seguro que no les tocaba todavía!

Salieron juntos; ella con el niño en los brazos. Ya a la puerta se apartaron en opuesta dirección. La luna poblaba de sombras vagas la montaña. En cada risco y en cada chaparro, Demetrio seguía mirando la silueta dolorida de una mujer con su niño en los brazos.

Cuando después de muchas horas de ascenso volvió los ojos, en el fondo del cañón, cerca del río, se levantaban grandes llamaradas.

Su casa ardía... (Azuela, 2019: 10-11).

Ricoeur sostiene que, para la configuración del relato, un acontecimiento debe ser más que un evento singular y que debe ayudar al desarrollo de la trama (2018: 131-132). En el caso de los recortes del texto de Azuela, encontramos fielmente esta afirmación ricoeuriana al notar que el intento frustrado de atrapar a Demetrio es el parteaguas que permite iniciar el movimiento armado de *Los de abajo*. Vayamos un poco más lejos, pues no es solamente un evento que abre el camino al desarrollo, sino que se regresa en momentos posteriores, ya sea en recuerdos nostálgicos de Demetrio, o al final de la novela, cuando se reencuentra con su esposa y su hijo. De igual manera, y aunque parezca una obviedad, hay que señalar que uno puede entender que se trata de una historia sobre el movimiento revolucionario desde el primer momento de la novela. Veremos un poco más adelante lo que es el “tema” o “pensamiento” de la trama.

Ya mencionamos la muerte del Palomo, pero tanto en el primer recorte, como en el segundo, la muerte está latente acompañando la atmósfera de la narración. La mujer de Demetrio lamenta que le hayan matado a su perro. Y es también ella quien cuestiona a su esposo por no matar a los federales. “Seguro que no les tocaba todavía”, aquí hay una frase que cuya significación es muy concreta: solamente en este contexto narrativo la oración “seguro que no les tocaba todavía” significa que aún no debían morir.

Otro aspecto importante en la mediación es que una historia debe ser más que una enumeración de acontecimientos o incidentes en serie, la trama debe organizarlos en una totalidad inteligible; “la construcción de la trama es la operación que extrae de la simple sucesión la configuración” (Ricoeur, 2018: 132). Así, desde los primeros capítulos de *Los de Abajo*, se va definiendo el tema de la historia: un grupo de hombres humildes agrupándose para luchar en la Revolución Mexicana, bajo las órdenes de Demetrio Macías. La novela deja ver poco a poco que estos insurrectos no



tienen un ideal propio, tampoco se unen a una causa específica... luchan por luchar, por resentimiento a sus caciques y a los malos tratos de las fuerzas federales. Luchan, matan, roban y violan, bajo la égida del villismo y la Revolución.

Después de ver su casa ardiendo, Demetrio atraviesa la montaña para encontrarse con sus veinticinco hombres, quienes lo esperaban escondidos en la sierra. Les cuenta lo sucedido y encolerizados se preparan para enfrentar a los federales, pues saben que al haber tenido noticia de Demetrio, vendrían por ellos.

— Si Dios nos da licencia —dijo Demetrio—, mañana o esta misma noche les hemos de mirar la cara otra vez a los federales. ¿Qué dicen, muchachos, los dejamos conocer estas veredas?

Los hombres semidesnudos saltaron dando grandes alaridos de alegría. Y luego redoblaron las injurias, las maldiciones y las amenazas.

— No sabemos cuántos serán ellos —observó Demetrio, escudriñando los semblantes—. Julián Medina, en Hostotipaquillo, con media docena de pelados y con cuchillos afilados en el metate, les hizo frente a todos los cuicos y federales del pueblo, y se los echó...

— ¿Qué tendrán algo los de Medina que a nosotros nos falte? —dijo uno de barba y cejas espesas [...]

— Bueno —dijo Demetrio—, ya ven que aparte de mi 30-30, no contamos más que con veinte armas. Si son pocos, les damos hasta no dejar uno; si son muchos aunque sea un buen susto les hemos de sacar (Azuela, 2019: 13-14).

Estos acontecimientos nos preparan para esperar una batalla, pero también integran elementos de gran importancia para la trama: resentimiento a los federales, valentía en función de compararse con los soldados de Julián Medina y la muerte.

La muerte aparece en estos acontecimientos como condición primaria del avance de los sucesos, es gracias a que los hombres de Demetrio se disponen y desean matar a los federales, que están reunidos y que arman un plan de ataque. Es por el enfrentamiento que esta historia avanza. Aún no hay significados atribuibles, sólo aparece el anhelo de disparar, y lo hacen.

Asomaron los fulgores del sol, y hasta entonces pudo verse el despeñadero cubierto de gente: hombres diminutos en caballos de miniatura.

— ¡Mírenlos qué bonitos! —Exclamó Pancracio—. ¡Anden, muchachos, vamos a jugar con ellos! (Azuela, 2019: 15).

En este momento es que surge una primera significación de la muerte<sup>23</sup>: un juego. Los hombres de Demetrio se divierten y hacen gala de su famosa puntería. Unos y otros disparaban, se prestaban sus armas y hacían apuestas. Por distracciones, el combate no terminó limpio para ellos, Demetrio fue herido en una pierna y dos de sus hombres fueron asesinados.

Azuela no expone la manera en que termina la batalla, el siguiente capítulo inicia con los revolucionarios caminando por la sierra, extrañados por que dos de sus compañeros no aparecían y ayudando a Demetrio a caminar.

De pronto, la Codorniz, que marchaba adelante, dio un grito: acababa de ver a los compañeros perdidos, pendientes de los brazos de un mezquite.

Eran ellos Serapio y Antonio. Los reconocieron, y Anastasio Montañés rezó entre dientes:

— Padre nuestro que estás en los cielos...

— Amén —rumorearon los demás, con la cabeza inclinada y el sombrero sobre el pecho.

Y apresurados tomaron el cañón de Juchipila, rumbo al norte, sin descansar hasta ya muy entrada la noche.

La Codorniz no se apartaba un instante de Anastasio. Las siluetas de los ahorcados, con el cuello flácido, los brazos pendientes, rígidas las piernas, suavemente mecidos por el viento, no se borraban de su memoria (Azuela, 2019: 18).

En este nuevo recorte la muerte ya no es un juego. Aparecen tres nuevas interpretaciones: lamentan con pesar la muerte de sus compañeros, encomiendan sus almas al Dios judeocristiano y a la Codorniz le aterran las siluetas de los ahorcados. Lamento, fe-superstición, y miedo. Estas características y circunstancias de la trama las veremos en el siguiente subapartado, cuando hablemos de la integración de factores heterogéneos. Por ahora podemos decir que la construcción de la trama va extrayendo de la simple sucesión una configuración lógica y narrativa.

Vimos en el capítulo I que la precomprensión del mundo de la acción permite dar cuenta de un acontecimiento porque ya está mediatizado por signos, reglas, normas. Es decir, está mediatizado simbólicamente (Ricoeur, 2018: 119). En este sentido, la obra de Azuela no puede escapar de las operaciones simbólicas que “proporcionan las reglas de significación según las cuales se puede interpretar tal conducta” (Ricoeur, 2018: 121). Dicho de manera concreta, Azuela no inventa que

---

<sup>23</sup> En el tercer capítulo se habla de *los juegos de la muerte* como significación.

un grupo de soldados tengan ventaja por estar en terreno elevado, o los sentimientos entre bandos opuestos de la Revolución, tampoco crea la estructura religiosa con la que encomiendan a Serapio y Antonio, ni el miedo a los muertos. Todos estos son elementos que operan desde el campo de la prefiguración y que ayudan a que la trama se construya, dan un soporte en la configuración del relato. Además de que la mediación de la historia se hace de ellos para que la narración – señalábamos hace un momento– no sea una simple serie de incidentes individuales.

El malestar de la herida de Demetrio aumenta al punto de necesitar que lo carguen en una camilla improvisada. Al tercer día después de la batalla, deciden estacionarse en un poblado muy pequeño, de unas cuantas casucas entre las montañas y el río. Ahí los alcanza Luis Cervantes, quien no es bien recibido al comienzo debido a su pasado como federal. Aunque sus conocimientos en medicina y su habilidad retórica pronto hacen que se integre como consejero de Demetrio. Cervantes convence a Demetrio de unirse a las fuerzas de Pánfilo Natera argumentando que unirse a la “causa revolucionaria” sería benéfico para ellos. Reproducimos el argumento de Cervantes de manera textual, ya que permite conectar los acontecimientos primeros de la novela con los sucesos posteriores, así mismo, la muerte aparece como parte de un argumento para mantener e incrementar la lucha armada:

— Como decía —prosiguió Luis Cervantes—, se acaba la revolución, y se acabó todo. ¡Lástima de tanta vida segada, de tantas viudas y huérfanos, de tanta sangre vertida! Todo, ¿para qué? Para que unos cuantos bribones se enriquezcan y todo quede igual o peor que antes. Usted es desprendido, y dice: "Yo no ambiciono más que volver a mi tierra". Pero ¿es de justicia privar a su mujer y a sus hijos de la fortuna que la Divina Providencia le pone ahora en sus manos? ¿Será justo abandonar a la patria en estos momentos solemnes en que va a necesitar de toda la abnegación de sus hijos los humildes para que la salven, para que no la dejen caer de nuevo en manos de sus eternos detentadores y verdugos, los caciques?... ¡No hay que olvidarse de lo más sagrado que existe en el mundo para el hombre: la familia y la patria!...

Macías sonrió y sus ojos brillaron.

— ¿Qué, será bueno ir con Natera, curro?

— No sólo bueno —pronunció insinuante Venancio—, sino indispensable, Demetrio.

— Mi jefe —continuó Cervantes—, usted me ha simpatizado desde que lo conocí, y lo quiero cada vez más, porque sé todo lo que vale. Permítame que sea enteramente franco. Usted no comprende todavía su verdadera, su alta y nobilísima misión. Usted, hombre modesto y sin ambiciones, no quiere ver el importantísimo

papel que le toca en esta revolución. Mentira que usted ande por aquí por don Mónico, el cacique; usted se ha levantado contra el caciquismo que asola toda la nación. Somos elementos de un gran movimiento social que tiene que concluir por el engrandecimiento de nuestra patria. Somos instrumentos del destino para la reivindicación de los sagrados derechos del pueblo.

No peleamos por derrocar a un asesino miserable, sino contra la tiranía misma. Eso es lo que se llama luchar por principios, tener ideales. Por ellos luchan Villa, Natera, Carranza; por ellos estamos luchando nosotros.

— Sí, sí; cabalmente lo que yo he pensado —dijo Venancio entusiasmadísimo.

— Pancracio, apéate otras dos cervezas... (Azuela, 2019: 48-49).

De tal manera es convencido Demetrio que ya curado de su herida, avanzan hacia donde estaba Natera. En el camino se encuentran un poblado sitiado por federales. Los atacan y los matan, llevando consigo nuevos reclutas del poblado. En este punto de la historia ocurre un evento importante: Demetrio y sus hombres son ayudados por dos lugareños: al primero lo obligan a salir de su casa para que los lleva al cuartel de los federales:

— El cuartel está abajito de la plaza, amo —contestó.

Mas como nadie sabía dónde era abajito de la plaza, Venancio lo obligó a que caminara a la cabeza de la columna y les enseñara el camino.

Temblando de espanto el pobre diablo, exclamó que era una barbaridad lo que hacían con él.

— Soy un pobre jornalero, señor; tengo mujer y muchos hijos chiquitos.

— ¿Y los que yo tengo serán perros? —repuso Demetrio.

[...]

— Miren, señores, al frente de la iglesia está la plaza, caminan nomás otro tantito pa abajo, y allí mero queda el cuartel.

Luego se arrodilló, pidiendo que ya le dejaran regresar; pero Pancracio, sin responderle, le dio un culatazo sobre el pecho y lo hizo seguir delante.

— ¿Cuántos soldados están aquí? —inquirió Luis Cervantes.

— Amo, no quiero mentirle a su mercé; pero la verdá, la mera verdá, que son un titipuchal...

Luis Cervantes se volvió hacia Demetrio que fingía no haber escuchado. De pronto desembocaron en una plazoleta. Una estruendosa descarga de fusilería los ensordeció.

Una nueva descarga, y el hombre guía abrió los brazos y cayó de espaldas, sin exhalar una queja (Azuela, 2019: 58-59).

El guía muere y tal parece que no importa, incluso la actitud inicial hacia él es violenta, nada que ver con el trato a las personas que les ayudaron en el poblado días antes. Aparecen nuevas actitudes frente a la muerte, tanto de Demetrio como de otros personajes. El guía suplica por su vida, Cervantes pregunta por la cantidad federales, Demetrio y sus hombres se enfocan en la pronta batalla.

Una vez que les llueven las balas desde la plaza y las azoteas de las casas, son ayudados por un segundo hombre que voluntariamente les da acceso a un corral desde donde les explica que la mayoría de los soldados federales son de leva, incluido su hermano. Les guía para llegar a la parte trasera de la ubicación de los enemigos. Pide irse con ellos y que le den oportunidad de sacar a su hermano antes de atacar.

—Párense tantito —dijo el paisano—; voy a ver dónde anda mi hermano. Yo les hago la señal..., después sobre las clases, ¿eh?

Sólo que no había en aquel momento quien reparara ya en él.

Demetrio contempló un instante el negrear de los capotes a lo largo del pretil, en todo el frente y por los lados, en las torres apretadas de gente, tras la baranda de hierro. Se sonrió con satisfacción, y volviendo la cara a los suyos, exclamó:

— ¡Hora!...

Veinte bombas estallaron a un tiempo en medio de los federales, que, llenos de espanto, se irguieron con los ojos desmesuradamente abiertos. Mas antes de que pudieran darse cuenta cabal del trance, otras veinte bombas reventaban con fragor, dejando un reguero de muertos y heridos.

— ¡Tovía no!... ¡Tovía no!... Tovía no veo a mi hermano... —imploraba angustiado el paisano.

[...]

— ¡A mi hermano, no!... ¡No lo maten, es mi hermano! —grita loco de terror el paisano que ve a Pancraccio arrojarle sobre un federal.

Es tarde. Pancraccio, de un tajo, le ha rebanado el cuello, y como de una fuente borbotan dos chorros escarlata.

— ¡Mueran los juanes!... ¡Mueran los mochos!...

Se distinguen en la carnicería Pancraccio y el Manteca, rematando a los heridos. Montañés deja caer su mano, rendido ya; en su semblante persiste su mirada dulzona, en su impasible rostro brillan la ingenuidad del niño y la amoralidad del chacal.

—Acá queda uno vivo —grita la Codorniz (Azueta, 2019: 63-65).

El siguiente episodio relevante para nuestro estudio se da varios capítulos después, cuando Demetrio Macías, ya unido con Pánfilo Natera, llega a Zacatecas, a engrosar las filas de la División del norte en la famosa batalla de Zacatecas, acontecimiento de gran importancia en la Revolución Mexicana.

La batalla de Zacatecas es el nombre dado a una serie de acontecimientos medulares en la Revolución y específicamente en la historia del villismo. Carranza, como Primer jefe del ejército constitucionalista había indicado a Villa que enviara un refuerzo de cinco mil hombres al general Natera, en Zacatecas. Natera había fallado varias veces en sus intentos por tomar Zacatecas y Villa sabía que enviar una parte de sus hombres sería desastroso, por lo que pidió al Primer jefe que le permitiera a él dirigir el ataque contra los federales y llevar consigo a toda la División del Norte. Carranza no prestó atención a los argumentos de Villa y este, molesto, ofreció su renuncia. “Señor, estoy resuelto a retirarme del mando de esta división. Sírvase decirme a quién se la entrego” (Guzmán, 1954: 214, citado en Katz, 2018: 395-396).

El general Felipe Ángeles y los demás dirigentes de la División del Norte convencieron a Villa de quedarse y telegrafiaron a Carranza para que no insistiera en la renuncia del centauro. Esto generó descontento en Carranza, pues anhelaba que Villa saliera del escenario por rencillas personales. Al final, Ángeles y los generales redactaron un mensaje en el que desacataban sus indicaciones y le decían que marchaba toda la División del Norte hacia el sur, sobre la ciudad de Zacatecas (Katz, 2018: 396-398).

En el capítulo I de esta investigación, dimos a conocer la crónica de la batalla de Zacatecas, redactado por el mismo general Felipe Ángeles. Conocemos de antemano el resultado de este enfrentamiento. Veamos la manera en que este acontecimiento se configura en la literatura de Azuela.

Vemos en la obra de Azuela el empleo de elipsis narrativas en varios momentos, uno de ellos es en el capítulo XVIII, el cual inicia con la llegada a Fresnillo, Zacatecas, por parte de Demetrio y un contingente de cien soldados que se asume se le unieron en varias batallas desde Tepic hasta Durango. Pánfilo Natera lo recibe con mucha cordialidad y esa noche hay gran festejo entre los soldados villistas de Natera y Demetrio. Luis Cervantes se rencuentra con Alberto Solís, un joven

de su edad con quien se conocía de antes de la Revolución. Se rumorea que viene Villa a comandar la toma de Zacatecas. Inmediatamente Azuela emplea otra elipsis y el capítulo XXI comienza así:

El atronar de la fusilería aminoró y fue alejándose. Luis Cervantes se animó a sacar la cabeza de su escondrijo, en medio de los escombros de unas fortificaciones, en lo más alto del cerro.

Apenas se daba cuenta de cómo había llegado hasta allí. No supo cuándo desaparecieron Demetrio y sus hombres de su lado. Se encontró solo de pronto, y luego, arrebatado por una avalancha de infantería, lo derribaron de la montura, y cuando, todo pisoteado, se enderezó, uno de a caballo lo puso a grupas. Pero, a poco, caballo y montados dieron en tierra, y él sin saber de su fusil, ni del revólver, ni de nada, se encontró en medio de la blanca humareda y del silbar de los proyectiles. Y aquel hoyanco y aquellos pedazos de adobes amontonados se le habían ofrecido como abrigo segurísimo (Azuela, 2019: 75-76).

Tanto en *Los de abajo*, como en *Vámonos con Pancho Villa*, encontraremos que la batalla de Zacatecas se configura en una narración “cuesta arriba”, es decir, que se da importancia primordial a las batallas en las que los villistas toman los cerros, de abajo hacia arriba, asesinando a los federales atrincherados. Demetrio hace lo propio:

El caballo de Macías, cual si en vez de pesuñas hubiese tenido garras de águila, trepó sobre estos peñascos. '¡Arriba, arriba!', gritaron sus hombres, siguiendo tras él, como venados, sobre las rocas, hombres y bestias hechos uno. Sólo un muchacho perdió pisada y rodó al abismo; los demás aparecieron en brevísimos instantes en la cumbre, derribando trincheras y acuchillando soldados. Demetrio lazaba las ametralladoras, tirando de ellas cual si fuesen toros bravos (Azuela, 2019: 77).

En la crónica de Felipe Ángeles tuvimos acceso a cierta precomprensión de la muerte en la batalla de Zacatecas en tanto acontecimiento del campo práctico. En la configuración del relato que Azuela realiza encontramos no solamente un encadenamiento de acontecimientos, sino un hilo de pensamiento que viene desde el inicio de la novela y que en el capítulo XXI muestra un elemento nodal: “La psicología de nuestra raza”. La sentencia anterior es sostenida por Alberto Solís en un diálogo con Luis Cervantes mientras están escondidos en medio de la lucha.

En esta conversación, que es más bien un soliloquio, Solís expone su impresión de la Revolución, una hermosura y una barbarie. Señala que en cuanto calme la batalla aparecerá “la psicología de nuestra raza, condensada en dos palabras: ¡robar, matar!...” (Azuela, 2019: 78).

Es verdaderamente interesante esta frase, Azuela expone, a través de la configuración del personaje de Alberto Solís, una interpretación del alma de lo mexicano y propiamente de la

Revolución Mexicana: dar muerte y el robo. No es poca cosa, líneas más adelante Solís confiesa que le preocupa que se erijan otros tiranos en el lugar de los que están derrocando:

— ¡Qué hermosa es la revolución, aun en su misma barbarie! —pronunció Solís conmovido. Luego, en voz baja y con vaga melancolía:

— Lástima que lo que falta no sea igual. Hay que esperar un poco. A que no haya combatientes, a que no se oigan más disparos que los de las turbas entregadas a las delicias del saqueo; a que resplandezca diáfana, como una gota de agua, la psicología de nuestra raza, condensada en dos palabras: ¡robar, matar!... ¡Qué chasco, amigo mío, si los que venimos a ofrecer todo nuestro entusiasmo, nuestra misma vida por derribar a un miserable asesino, resultásemos los obreros de un enorme pedestal donde pudieran levantarse cien o doscientos mil monstruos de la misma especie!... ¡Pueblo sin ideales, pueblo de tiranos!... ¡Lástima de sangre! (Azuela, 2019: 78-79).

Esta es la primera vez que aparece tan claro una de las posturas que tanto se le han criticado a Azuela: la crudeza con la que escribe sobre la Revolución y el realismo con que aviva sus narraciones. Matar formaría así parte del ente mexicano, parte de su psicología, pero más importante aún es que los acontecimientos históricos y literarios en los que se da muerte a otros, forman parte de un breviario cultural de gran envergadura en el acumulado simbólico y cultural de la Revolución Mexicana y, quizá, de la historia de México en general.<sup>24</sup> Sirvámonos para este subapartado del acontecimiento mismo de la batalla de Zacatecas y del discurso de Solís para dar cuenta del tema o pensamiento principal de la novela, los asuntos de la significación de la muerte los revisaremos a profundidad en el tercer capítulo de esta tesis.

El capítulo XXI finaliza con una bala perdida que da muerte a Solís, por si la ironía y la crudeza no eran suficientes en el relato. Con esto concluye la primera sección de la novela. Veamos la segunda parte a la luz del siguiente rasgo de mediación de la trama que Ricoeur propone.

### **2.1.2.- La construcción de la trama integra factores heterogéneos.**

---

<sup>24</sup> Esta propuesta parecería estar de acuerdo con los trabajos de Alfonso Reyes y Octavio paz sobre la muerte y la mexicanidad, sin embargo, nosotros apuntamos más hacia elementos culturales y simbólicos, léase aquí sociales, que a puntualizaciones psicológicas que expliquen la esencia de lo mexicano. Nos preocupa la significación de la muerte en tanto historia narrada y no como justificación conductual o individual.



El segundo rasgo por el que la trama es mediadora entre el antes y el después de la configuración es que “integra juntos factores tan heterogéneos como agentes, fines, medios, interacciones, circunstancias, resultados inesperados, etcétera” (Ricoeur, 2018: 132). El hecho de que la trama admita esta gran diferencia y la constituya en una historia lógica y bien estructurada permite recuperar y unificar los términos agustinianos y aristotélicos de la concordancia-discordancia (Ricoeur, 2018: 132). Que, en palabras claras, apuntan a una coherencia y armonía al tiempo de una gran diferencia y caos. O dicho de otra manera, la trama da una configuración concordante a lo que en el mundo de la acción es discordante.

Esto es legible en cualquier momento de la novela *Los de abajo*, sin embargo, nos apoyaremos de la segunda sección de esta narración ya que aquí entran algunos personajes nuevos y la situación de la trama sufre cambios radicales.

Tras el triunfo en la batalla de Zacatecas los villistas festejan, entre ellos, Demetrio y sus soldados.

Hombres manchados de tierra, de humo y de sudor, de barbas crespas y alborotadas cabelleras, cubiertos de andrajos mugrientos, se agrupan en torno de las mesas de un restaurante (Azuela, 2019: 81).

Mientras los soldados presumían sus hazañas y Demetrio bebía con desinterés a lo que pasaba a su alrededor, emergen dos nuevos personajes. El güero Margarito y la Pintada.

Su presentación merece ser descrita por el mismo Azuela:

Anastasio da un grito de sorpresa y se adelanta a saludar al charro pequeño y gordo, de sombrero galoneado y mascada solferina.

Son viejos amigos que ahora se reconocen. Y se abrazan tan fuerte que la cara se les pone negra.

—Compadre Demetrio, tengo el gusto de presentarle al güero Margarito... ¡Un amigo de veras!... ¡Ah, cómo quiero yo a este güero! Ya lo conocerá, compadre... ¡Es reteacabao!... ¿Te acuerdas, güero, de la penitenciaría de Escobedo, allá en Jalisco?... ¡Un año juntos!

Demetrio, que permanecía silencioso y huraño en medio de la alharaca general, sin quitarse el puro de entre los labios rumoreó tendiéndole la mano:

— Servidor...

— ¿Usted se llama, pues, Demetrio Macías? —preguntó intempestivamente la muchacha que sobre el mostrador estaba meneando las piernas y tocaba con sus zapatos de vaqueta la espalda de Demetrio.

— A la orden —le contestó éste, volviendo apenas la cara.

Ella, indiferente, siguió moviendo las piernas descubiertas, haciendo ostentación de sus medias azules.

— ¡Eh, Pintada!... ¿Tú por acá?... Anda, baja, ven a tomar una copa —le dijo el güero Margarito.

La muchacha aceptó en seguida la invitación y con mucho desparpajo se abrió lugar, sentándose enfrente de Demetrio.

— ¿Conque usted es el famoso Demetrio Macías que tanto se lució en Zacatecas? —preguntó la Pintada.

Demetrio inclinó la cabeza asintiendo, en tanto que el güero Margarito lanzaba una alegre carcajada y decía:

— ¡Diablo de Pintada tan lista!... ¡Ya quieres estrenar general!...

Demetrio, sin comprender, levantó los ojos hacia ella; se miraron cara a cara como dos perros desconocidos que se olfatean con desconfianza. Demetrio no pudo sostener la mirada furiosamente provocativa de la muchacha y bajó los ojos.

Oficiales de Natera, desde sus sitios, comenzaron a bromear a la Pintada con dícharachos obscenos.

Pero ella, sin inmutarse, dijo:

— Mi general Natera le va a dar a usted su aguilita... ¡Ándele, chóquela!...

Y tendió su mano hacia Demetrio y lo estrechó con fuerza varonil.

Demetrio, envanecido por las felicitaciones que comenzaron a lloverle, mandó que sirvieran champaña (Azuela, 2019: 82-84).

La cita anterior condensa varios factores heterogéneos. Por un lado, aparecen los agentes: Demetrio, Anastasio, soldados anónimos y por primera vez aparecen el güero Margarito y la Pintada. Cada uno tiene su propia esencia y su función específica, el güero es un desalmado que violenta y asesina ante la menor provocación; la Pintada es algo así como una soldadera que busca acompañar a Demetrio, también aconseja a los soldados para que roben y maten. La Pintada tiene una función importante hacia el final de la segunda sección, lo checaremos más adelante.

No es claro en términos literarios la finalidad de este fragmento, sin embargo, produce una serie de emociones lúgubres, en medio de una cantina con gritos, insultos y, sobre todo, revela acciones que los revolucionarios villistas han hecho, asesinatos principalmente.

—Yo, en Torreón, maté a una vieja que no quiso venderme un plato de enchiladas. Estaban de pleito. No cumplí mi antojo, pero siquiera descansé.

—Yo maté a un tendajonero en el Parral porque me metió en un cambio dos billetes de Huerta.

— Yo, en Chihuahua, maté a un tío porque me lo topaba siempre en la misma mesa y a la misma hora, cuando yo iba a almorzar... ¡Me chocaba mucho!... ¡Qué quieren ustedes!... (Azuela, 2019: 85).

Dar muerte porque sí, porque la situación de guerra lo permitía, por simple gusto, porque los “mal miraron”, porque no les dieron lo que pedían. En la configuración del relato, Azuela representa lo que comprende de la realidad, que los soldados revolucionarios (villistas en este caso) asesinaban sin mayor reparo ni pena, no sólo a las tropas enemigas, sino a quien fuera. La muerte se nos muestra en este momento de la trama como un elemento cohesionante, de la muerte derivan muchos de los acontecimientos de este relato y da sentido a diversas circunstancias, fines y resultados.

Una circunstancia importante en la cita sobre la aparición del güero y la Pintada es que van a nombrar general a Demetrio. Esta circunstancia tendrá implicaciones relevantes para el desenvolvimiento de la trama, pues ahora el general Macías cuenta con un contingente mayor, su ánimo ha sido elevado al punto del desprecio y la sinrazón por la vida, descuida todos los aspectos ideológicos de la supuesta “causa revolucionaria” y comienza un declive en la historia, que viene a ser la construcción narrativa de la real caída del villismo. De la que Azuela fue testigo.

Es pertinente señalar en este punto que la integración de factores diversos en la trama implica también el paso de lo paradigmático a lo sintagmático (Ricoeur, 2018: 132). Todos los elementos que permiten la configuración de la trama se articulan de tal manera que el contenido paradigmático se moviliza en una progresión narrativa que concretiza el sentido de la historia –el tema o pensamiento–, es decir, deja de ser posible decir las cosas (personajes, situaciones, acciones, significados, palabras en general) de varias maneras para que la historia exista de un sólo

modo, del modo configurado narrativamente. “Este paso de lo paradigmático a lo sintagmático constituye la transición misma de *mimesis* I a *mimesis* II” (Ricoeur, 2018: 132).

Así, *mimesis* II media entre el campo de la prefiguración y el de la refiguración, merced al acto configurante que, como se dijo en el párrafo anterior, permite ordenar activamente una serie de elementos heterogéneos y darles secuencia, volverlos una historia, una trama.

Dentro de los elementos distintos que habría en la trama de *Los de abajo*, resaltaremos algunos que llaman nuestra atención durante la segunda sección de la novela, que consta de catorce capítulos. Señalamos ya la aparición de La Pintada y el güero Margarito en esta segunda parte, pero vayamos un poco más al detalle de estos personajes (agentes) y de los que –aunque ya habían aparecido– tienen un papel destacable para nuestros fines.

En esta segunda sección, tienen un papel primordial Demetrio, Luis Cervantes, la Pintada, el güero Margarito y Camila. Porque alrededor de ellos hay una serie de circunstancias, fines, medios, interacciones y resultados que se configuran en la trama. Y la muerte acompaña toda esta red conceptual, al punto de tener una función esencial en la narración.

El güero y la Pintada se integran después de la batalla de Zacatecas:

—Yo lo aprecio a usted mucho, mi general Macías, y vengo a decirle que tengo mucha voluntad y me gustan mucho sus modales. Así es que, si no lo tiene a mal, yo me paso a su brigada.

—¿Qué grado tiene? —inquirió Demetrio.

—Capitán primero, mi general.

—Véngase, pues... Aquí lo hago mayor.

El güero Margarito era un hombrecillo redondo, de bigotes retorcidos, ojos azules muy malignos que se le perdían entre los carrillos y la frente cuando se reía. Ex mesero del Delmónico de Chihuahua, ostentaba ahora tres barras de latón amarillo, insignias de su grado en la División del Norte (Azuela, 2019: 89).

La Pintada, con mayor malicia que el resto de los soldados de Demetrio les explica cómo han de conducirse, elegir la casa que quieran y hacerse de las cosas que deseen, bajo la égida de sus “avances”.

—¡Qué brutos! —exclamó la Pintada riendo a carcajadas—. ¿Pos de dónde son ustedes? Si eso de que los soldados vayan a parar a los mesones es cosa que ya no

se usa. ¿De dónde vienen? Llega uno a cualquier parte y no tiene más que escoger la casa que le cuadre y ésa agarra sin pedirle licencia a naiden. Entonces ¿pa quién jue la revolución? ¿Pa los catrines? Si ahora nosotros vamos a ser los meros catrines... A ver, Pancracio, presta acá tu marrazo... ¡Ricos... tales!... Todo lo han de guardar debajo de siete llaves.

Hundió la punta de acero en la hendidura de un cajón y, haciendo palanca con el mango rompió la chapa y levantó astillada la cubierta del escritorio (Azuela, 2019: 86).

En esta búsqueda de “avances” una cajita con dos diamantes de aguas purísimas en montura de filigrana cayó en los pies de Luis Cervantes, quien a escondidas la agarró y después la mostró a Demetrio, a quien le comenzó a llevar monedas y joyas. Macías no se preocupaba mucho por el dinero, así que la mayoría de las cosas se las dejaba al curro Cervantes. Incluso, Demetrio le ofrece un reloj de repetición muy valioso si le trae a Camila, una joven de la que el ahora general se enamoró mientras se asentaron en aquel rancho, cuando estuvo herido. Así hizo, y en compañía de Codorniz, fueron por ella.

El güero Margarito tiene un episodio de cólera en una borrachera, amenaza con matarse, pero dispara a su reflejo en el espejo.

— Muchachos —gritó de pie el güero Margarito, dominando con su voz aguda y gutural el vocerío—, estoy cansado de vivir y me han dado ganas ahora de matarme. La Pintada ya me hartó... y este querubincito del cielo no arrienda siquiera a verme... [Se refiere a una chica que Luis Cervantes llevó al festejo].

— ¡Fíjense, muchachos —prosiguió el güero con el revólver en lo alto—; me voy a pegar un tiro en la merita frente!

Y apuntó al gran espejo del fondo, donde se veía de cuerpo entero.

— ¡No te buigas, Pintada!...

El espejo se estrelló en largos y puntiagudos fragmentos. La bala había pasado rozando los cabellos de la Pintada, que ni pestañeó siquiera (Azuela, 2019: 93).

Esta circunstancia de juego y fanfarronería alrededor de la propia muerte es importante. Evidentemente aquí no hay riesgo alguno y solamente se dispara a una imagen reflejada, pero más adelante, en el último apartado de la novela, el güero realmente se suicida. Y, aunque Azuela no revela el cómo de este suicidio, la redacción de la carta de Luis Cervantes (Es por medio de una

carta del curro que se da la noticia de la muerte del güero Margarito) permite suponer que fue justamente de la manera en que el güero se conducía siempre: como actos inmediatos sin mayor reflexión, así como el disparo a su reflejo. No trasciende su muerte, no tiene una finalidad, ni un medio, es solamente una circunstancia que quita al personaje de la historia, que de manera individual no propone nada, pero en el clamor colectivo de la novela da luces de la función narrativa que la muerte tiene al interior del relato: posibilita el discurso, este relato se configura como tal gracias a la muerte de un sinnúmero de soldados, soldaderas, niños, animales, etcétera. Gracias a la muerte en la Revolución, es que se configuran las narraciones del canon literario de este periodo histórico. Volveremos a esta propuesta en el último capítulo de la tesis.

La historia de *Los de abajo* en este punto transcurre con cierta tranquilidad, se asume que varios hombres se integran al contingente de Demetrio y en la narración sólo aparece mención de una pequeña batalla contra un presunto grupo de orozquistas que resultaron ser federales que acompañaban una pequeña rebelión religiosa, “Religión y fueros”, decía su bandera. Este segundo apartado inicia con el festejo tras la victoria en la batalla de Zacatecas, pero en la medida en que los capítulos transcurren el ambiente de la narración se torna nostálgico. Y hay una reflexión por la vida y el pasado, principalmente en Demetrio.

Por ejemplo, deciden viajar a Moyahua, la tierra de Demetrio Macías, en donde está el cacique Don Mónico, el mismo que mandó capturar a Demetrio y varios de sus cercanos, antes de que iniciara la travesía. Apenas llegan y empieza el saqueo, el general Macías y su estado mayor van directo a la casa del cacique. Sólo encuentran mujeres y niños, pero al buscar con más brío aparece Don Mónico. Quien al salir de su escondite pide clemencia y piedad para él y su familia. Demetrio guarda su revólver y recuerda:

Una silueta dolorida ha pasado por su memoria. Una mujer con su hijo en los brazos, atravesando por las rocas de la sierra a medianoche y a la luz de la luna...  
Una casa ardiendo...

¡Vámonos!... ¡Afuera todos! —clama sombríamente.

Su Estado Mayor obedece; don Mónico y las señoras le besan las manos y lloran de agradecimiento.

[...]

Cuando Demetrio anuncia que no permitirá nada y ordena que todos se retiren, con gesto desconsolado la gente del pueblo lo obedece y se disemina luego; pero entre la soldadesca hay un sordo rumor de desaprobación y nadie se mueve de su sitio.

Demetrio, irritado, repite que se vayan.

Un mozalbete de los últimos reclutados, con algún aguardiente en la cabeza, se ríe y avanza sin zozobra hacia la puerta.

Pero antes de que pueda franquear el umbral, un disparo instantáneo lo hace caer como los toros heridos por la puntilla.

Demetrio, con la pistola humeante en las manos, inmutable, espera que los soldados se retiren.

— Que se le pegue fuego a la casa —ordenó a Luis Cervantes cuando llegan al cuartel.

Y Luis Cervantes, con rara solicitud, sin transmitir la orden, se encargó de ejecutarla personalmente.

Cuando dos horas después la plazuela se ennegrecía de humo y de la casa de don Mónico se alzaban enormes lenguas de fuego, nadie comprendió el extraño proceder del general (Azuela, 2019: 100-102).

El recuerdo de su esposa e hijo, y de su casa en llamas. La nostalgia del pasado de Demetrio. Parece que le perdona la vida a Don Mónico, no se sabe más de él. Pero en la quema de su casa se precipitan los bosquejos del pasado de Demetrio, cuando tenía sus tierras y sus mulas, su mujer, su hijo, su casa y el sustento para vivir tranquilamente. Es la segunda vez que Demetrio le perdona la vida a alguien que afectó de cierta manera a su familia. A partir de aquí la trama importa una caída en el ánimo de su protagonista, quien se consuela un poco con la compañía de Camila, pero que de cuando en cuando recuerda.

Pensaba en su yunta: dos bueyes prietos, nuevecitos, de dos años de trabajo apenas, en sus dos fanegas de labor bien abonadas. La fisonomía de su joven esposa se reprodujo fielmente en su memoria: aquellas líneas dulces y de infinita mansedumbre para el marido, de indomables energías y altivez para el extraño. Pero cuando pretendió reconstruir la imagen de su hijo, fueron vanos todos sus esfuerzos; lo había olvidado (Azuela, 2019: 115).

Los pesares de Demetrio incrementan cuando la Pintada, muy enojada porque fue desplazada por Camila, mata a la joven pareja del general. Demetrio corre del campamento a la Pintada, y esta insulta a Camila y a todos, pero al ver que unos soldados están por sacarla a la fuerza, reacciona.

El rostro de la Pintada se granitificó. Quiso hablar, pero sus músculos estaban rígidos.

Los soldados reían divertidísimos; Camila, muy asustada, contenía la respiración.

La Pintada paseó sus ojos en torno. Y todo fue en un abrir y cerrar de ojos; se inclinó, sacó una hoja aguda y brillante de entre la media y la pierna y se lanzó sobre Camila.

Un grito estridente y un cuerpo que se desploma arrojando sangre a borbotones.

— Mátenla —gritó Demetrio fuera de sí.

Dos soldados se arrojaron sobre la Pintada que, esgrimiendo el puñal, no les permitió tocarla.

— ¡Ustedes no, infelices!... Mátame tú, Demetrio —se adelantó, entregó su arma, irguió el pecho y dejó caer los brazos.

Demetrio puso en alto el puñal tinto en sangre; pero sus ojos se nublaron, vaciló, dio un paso atrás.

Luego, con voz apagada y ronca, gritó:

— ¡Lárgate!... ¡Pero luego!...

Nadie se atrevió a detenerla (Azuela, 2019: 123).

A diferencia de la primera parte de la novela, aquí pusimos especial atención a elementos específicos, tales como personajes, situaciones, circunstancias y fines. Esto con el objetivo de ejemplificar el rasgo de integración que Ricoeur propone para la mediación en *mimesis* II.

Señalemos la integración de factores heterogéneos en la trama hasta este momento. Se integran dos personajes nuevos, La Pintada y el güero; Luis Cervantes y Camila toman fuerza como agentes principales; los cuatro personajes, actúan de tal manera que la trama se torna cruenta y caótica, calco del campo prefigurativo del que emana, es decir, en este segundo momento de la novela, Azuela configura en la narración la discordancia real que el villismo de ese momento en la Revolución Mexicana vivía. El rancharo Demetrio, que se nombra coronel y que Natera asciende a general, cae ante la nostalgia de los suyos, de su pérdida, de la sinrazón y la barbarie que la guerra implicaba. Todo esto conduce a un melancólico Demetrio Macías a recibir indicaciones de Natera en el contexto de la convención de Aguascalientes. El desenlace fatídico del villismo estaba cerca y con esto cierra el último capítulo de la segunda sección de la novela.

Agentes, circunstancias, finalidades, situaciones y emociones, todo un aparente desorden, terminan articulados de magnífica manera, para que el espectador de la historia pueda refigurar en cada lectura una trama ordenada y configurada.

### **2.1.3.- Caracteres temporales de la narración en *Los de Abajo*.**

El tercer motivo por el que la trama es mediadora son sus caracteres temporales propios. Es decir los rasgos de temporalidad de los que el proceso de configuración narrativa se vale para consolidar un relato. Nos apoyaremos de la tercer y última sección de la novela para el análisis temporal de esta historia. Justamente el primer capítulo de esta sección inicia con un gran salto cronológico. Una elipsis que se consolida con la carta que Luis Cervantes envía a Venancio y que es fechada el



16 de mayo de 1915, al menos seis meses después de los sucesos del capítulo anterior.<sup>25</sup> En este escrito, Luis Cervantes, desde Estados Unidos, comenta que ya se recibió de médico, que lamenta la muerte de Pancraccio y el Manteca, aunque no le sorprende que se hayan apuñalado tras una pelea jugando naipes. Se pronuncia orgulloso del güero Margarito, señala que “el acto más noble y más hermoso de su vida fue ése... ¡el de suicidarse!” (Azuela, 2019: 133). E invita a Venancio a irse, con sus ahorros, a Estados Unidos, a hacer negocios. Venancio le envidia y le extraña.

Para ese entonces, en lo concerniente a la “realidad histórica”, la convención de Aguascalientes había terminado; Villa y Zapata se habían aliado para luchar contra Carranza y el constitucionalismo. Sin embargo, los acuerdos de Carranza con los estadounidenses y algunas malas estrategias de los generales villistas conllevaron a la derrota. Teniendo como máxima representante a las batallas de Celaya, en las que villa perdió más de 30,000 soldados. Y podría decirse que ese es el punto de quiebre, la fractura del villismo.

La noticia tardó en llegarles a los hombres de Demetrio Macías. Ellos se encontraban suspendidos en una especie de limbo atemporal, en donde “no pasaba nada”.

Ricoeur sostiene que el acto de construcción de la trama combina dos dimensiones temporales: una cronológica y otra no cronológica. La cronológica constituye la dimensión episódica de la narración, es la historia como hecha de acontecimientos. La no cronológica es la dimensión configurante propiamente dicha, por ella la trama transforma los acontecimientos en historia (Ricoeur, 2018: 133).

Hemos visto cómo la novela de Azuela está hecha de una sucesión de acontecimientos, configurados más allá de una secuencia cronológica, pero teniendo justamente a la cronología como eje rector. De estos acontecimientos, hemos elegido destacar aquellos en los que la muerte toma el papel principal, ya como suceso, ya como motivo, como circunstancia o como resultado. Hasta ahora la muerte no ha tenido la función de agente. Es claro que en literatura emanada de la Revolución aparezca la muerte, pero lo que ha sido interesante en el análisis que realizamos es que la muerte ocupa diferentes lugares en la construcción del relato y en ese sentido comporta diferentes significaciones, según la ubicación y contexto en que aparezca en la narración. Y es justamente esta cavilación la que permite dar un salto de lo cronológico a lo no cronológico.

---

<sup>25</sup> Se recomienda al lector remitirse a la breve carta de Luis Cervantes en Azuela, M. 2019. Los de abajo. FCE: México. Pág. 133-134.

Al tomar juntas todas las acciones y acontecimientos individuales, el acto configurante consigue la unidad de la totalidad temporal (Ricoeur, 2018: 133). La sucesión devendrá así en una obra, una historia completa, una totalidad temporal que, gracias a su conclusión, a su punto final, no tiene un antes y un después. Sino que se sigue a sí misma en la capacidad de ser contada y continuada, dentro de su propio campo textual.

Los soldados villistas de Demetrio Macías –decíamos hace un momento– se encuentran en un limbo temporal. Venancio lee la carta de Cervantes por centésima vez. Anastasio cuestiona el por qué seguir peleando, si ya vencieron a los federales. La pregunta resuena en la cabeza de Demetrio, de Venancio y de toda la tropa. Y Azuela nos regala una espléndida reflexión sobre la guerra y sobre la estasis temporal de *Los de abajo*. “Porque si uno trae un fusil en las manos y las cartucheras llenas de tiros, seguramente que es para pelear. ¿Contra quién? ¿En favor de quiénes? ¡Eso nunca le ha importado a nadie!” (Azuela, 2019: 135).

Así hacían, iban armados listos para pelear, iban por veredas desoladas e interminables. Algunos soldados buscaban la sombra de árboles secos y otros, se decía en secreto, querían desertar y marcharse. En este clamor Demetrio detiene a cuatro hombres que venían huyendo desde Celaya, y pusieron al tanto a los villistas de la derrota de Francisco Villa. Eso que nunca podía ocurrir, ocurrió.

— La verdad, sí, somos desertores —dijo otro—; nos le cortamos a mi general Villa de este lado de Celaya, después de la cuereada que nos dieron.

— ¿Derrotado el general Villa?... ¡ja!, ¡ja!, ¡ja!...

Los soldados rieron a carcajadas.

Pero a Demetrio se le contrajo la frente como si algo muy negro hubiera pasado por sus ojos.

— ¡No nace todavía el hijo de la... que tenga que derrotar a mi general Villa! — clamó con insolencia un veterano de cara cobriza con una cicatriz de la frente a la barba.

Sin inmutarse, uno de los desertores se quedó mirándolo fijamente, y dijo:

—Yo lo conozco a usted. Cuando tomamos Torreón, usted andaba con mi general Urbina. En Zacatecas venía ya con Natera y allí se juntó con los de Jalisco... ¿Miento?

El efecto fue brusco y definitivo. Los prisioneros pudieron entonces dar una detallada relación de la tremenda derrota de Villa en Celaya.

Se les escuchó en un silencio de estupefacción (Azuela, 2019: 137-138).

La cita anterior la podemos leer desde los dos momentos temporales que propone Ricoeur. Por un lado, hay una secuencia clara: los desertores vienen, son capturados, son interrogados y dan información. Pero lo interesante aquí es la cualidad no lineal, o bien, la cualidad no cronológica.

Los desertores vuelven al pasado para señalar que conocieron a uno de los soldados de Demetrio y con esto convencen a los interrogadores de la derrota de Villa. Así mismo, la frase “¡No nace todavía el hijo de la... que tenga que derrotar a mi general Villa!”, comporta esta misma fórmula, se apela desde el presente a un movimiento lingüístico que condensa pasado y futuro (no nace todavía). Vemos en estos ejemplos, que los caracteres temporales están directamente implicados en el dinamismo constitutivo de la configuración narrativa (Ricoeur, 2018:133).

De entre los varios nuevos personajes que se suman al contingente de Demetrio, aparece Valderrama, a quien le clasifican de poeta y loco. A él le asignamos una función importante: marca el paso del tiempo y ubica la locura en Demetrio. En sus cortas apariciones se destaca por señalar saltos temporales, por ejemplo, hacia el final de la novela el contingente revolucionario retorna a Juchipila y en el camino Valderrama va contando las cruces que presumiblemente son “el rastro de sangre de los primeros revolucionarios de 1910, asesinados por el gobierno” (Azuela, 2019: 143). Recordemos que han pasado casi cinco años del inicio del movimiento armado. Y estas reminiscencias temporales hacia los primeros muertos son bastante importantes para nuestro trabajo, señalan una postura poco común en las actitudes de la mayoría de los soldados, señalan una especie de respeto que sólo los locos tienen en ese punto de la historia.

La segunda cualidad que le asignamos a Valderrama es la de ubicar ciertas cosas en Demetrio. Este último, sumamente triste, le pide que le cante una canción muy nostálgica de la época, *El enterrador*. Valderrama la canta con mucha pasión y Macías llora, intentando ocultar las lágrimas, pero el poeta loco se da cuenta, se le acerca y señala la belleza de las lágrimas y de la Revolución.

Ya por llegar a Juchipila, Valderrama escucha una conversación entre Demetrio y Anastasio, en la que señalan lo mal que anda la tropa, pues están llenos de heridos y de ex federales. Pero Demetrio insiste en mantener la lucha y comenta que le han ordenado enfrentar a unos carrancistas que les quedan a dos días.

Valderrama, el vagabundo de los caminos reales, que se incorporó a la tropa un día, sin que nadie supiera a punto fijo cuándo ni en dónde, pescó algo de las palabras de Demetrio, y como no hay loco que coma lumbre, ese mismo día desapareció como había llegado (Azuela, 2019: 144-145).

Al entrar en Juchipila se dieron cuenta de que había pasado un año de la toma de Zacatecas, también se percataron que la gente ya no los recibía con fiesta y clamor, sino todo lo contrario. La única excepción fue la esposa de Demetrio, quien en el penúltimo capítulo reaparece, “loca de

alegría, salió a encontrarlo por la vereda de la sierra, llevando de la mano al niño” (Azuela, 2019: 147).

En este capítulo somos testigos de un retorno al comienzo, y de una apuesta hacia la continuidad infinita de la narración. La esposa de Demetrio le ruega que se quede, que ya no los abandone.

— ¡Demetrio, por Dios!... ¡Ya no te vayas!... ¡El corazón me avisa que ahora te va a suceder algo!... Y se deja sacudir de nuevo por el llanto.

El niño, asustado, llora a gritos, y ella tiene que refrenar su tremenda pena para contentarlo.

La lluvia va cesando; una golondrina de plateado vientre y alas angulosas cruza oblicuamente los hilos de cristal, de repente iluminados por el sol vespertino.

—¿Por qué pelean ya, Demetrio?

Demetrio, las cejas muy juntas, toma distraído una piedrecita y la arroja al fondo del cañón. Se mantiene pensativo viendo el desfiladero, y dice:

—Mira esa piedra cómo ya no se para... (Azuela, 2019: 148).

“Mira esa piedra cómo ya no se para”, es la metáfora perfecta para hablar de la imposibilidad de detener el curso del destino de Demetrio y sus hombres, que es, como podemos leer al final de la novela, la muerte.

Y así les encuentra, en el último capítulo de la novela. Demetrio y sus soldados caminan por la sierra en la que al inicio de la novela atacaron a los federales. El general Macías vitorea aquella batalla, en la que con veinticinco hombres mató a casi quinientos federales. Justo en ese instante ellos están en la posición geográfica con mayor desventaja, en la que habían atacado a los soldados enemigos al inicio de la trama. Los carrancistas no están a dos días de distancia, están sobre de ellos, y los atacan.

...el enemigo, escondido a millaradas, desgrana sus ametralladoras, y los hombres de Demetrio caen como espigas cortadas por la hoz.

Demetrio derrama lágrimas de rabia y de dolor cuando Anastasio resbala lentamente de su caballo sin exhalar una queja, y se queda tendido, inmóvil. Venancio cae a su lado, con el pecho horriblemente abierto por la ametralladora y el Meco se desbarranca y rueda al fondo del abismo. De repente Demetrio se encuentra solo. Las balas zumban en sus oídos como una granizada. Desmonta, arrástrase por las rocas hasta encontrar un parapeto, coloca una piedra que le defiende la cabeza y, pecho a tierra, comienza a disparar.

El enemigo se disemina, persiguiendo a los raros fugitivos que quedan ocultos entre los chaparros.

Demetrio apunta y no yerra un solo tiro... ¡Paf!... ¡Paf!... ¡Paf!...

Su puntería famosa lo llena de regocijo; donde pone el ojo pone la bala. Se acaba un cargador y mete otro nuevo. Y apunta...

El humo de la fusilería no acaba de extinguirse. Las cigarras entonan su canto imperturbable y misterioso; las palomas cantan con dulzura en las rinconadas de las rocas; ramonean apaciblemente las vacas.

La sierra está de gala; sobre sus cúspides inaccesibles cae la niebla albísima como un crespón de nieve sobre la cabeza de una novia.

Y al pie de una resquebrajadura enorme y suntuosa, como pórtico de vieja catedral, Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil... (Azuela, 2019: 150-151).

Tras esta breve revisión de la manera en que el acto de configuración narrativa opera en la novela *Los de abajo*, es momento de analizar, con la herramienta analítica de *mimesis III*, la significación de la muerte en esta narración. Esto se llevará a cabo en el tercer capítulo de la tesis. Veamos ahora la configuración de la trama en el otro texto seleccionado.

## **2.2.- La muerte en la configuración de *Vámonos con Pancho Villa*.**

La segunda novela a ser analizada desde la perspectiva teórica de la *mimesis II*, es *Vámonos con Pancho Villa*, escrita por Rafael F. Muñoz. A diferencia de *Los de Abajo*, esta obra fue concebida después del término de la Revolución Mexicana y publicada en 1931, dieciocho años después del inicio de las aventuras de los Leones de San Pablo, fechadas narrativamente en 1913.

Pese a sus diferencias de estilo, contenido y desarrollo, ambas novelas retratan un momento particular de la lucha armada: los acontecimientos principales del villismo de 1913 a 1916. Con marcadas diferencias. Entre las que destaca el hecho de que *Vámonos con Pancho Villa* cuenta con Villa como uno de los principales personajes, en tanto que en *Los de Abajo* es alguien que nunca aparece y sólo es mencionado.

Veinte capítulos son suficientes para sostener una mediación narrativa que va desde la acumulación de eventos individuales hasta la construcción de una historia como totalidad. De igual manera tenemos bien desarrollados a los agentes (personajes), las acciones, los medios, las circunstancias y los fines. Así como los caracteres temporales inmanentes a la trama. Con el análisis de cada uno de estos elementos, indagaremos la forma en que la muerte aparece en el relato con el afán de contribuir al posterior análisis de su significación.

En *Vámonos con Pancho Villa* nos encontramos con seis guerrilleros, los leones de San Pablo: Tiburcio Maya, Máximo Perea, Rodrigo Perea, Melitón Botello, Martín Espinosa y Miguel Ángel del Toro. Estos, tras ser influidos por Tiburcio Maya, se unen a las filas de Francisco Villa bajo la idea de la Revolución; aunque “ellos mismos no sabían a punto cierto qué quería la Revolución” (Muñoz, 2018: 56). Ya sea por los ideales villistas o por Villa mismo, irse con Pancho Villa era ir a la muerte. Los leones de San Pablo mueren, uno a uno, en los más variados escenarios que la trama de Rafael F. Muñoz configura. Y en cada muerte hay una reflexión, una especie de análisis sobre el ocaso que los personajes dejan ver en sus acciones y diálogos.

A la mitad de la novela, Tiburcio, el último de los leones, deserta tras sentirse despreciado por parte del general Villa. Les abandona la noche previa a la toma de zacatecas. Se va a su casa y se reúne con su esposa y sus dos hijos. No se sabe con exactitud el tiempo que pasó, pero Villa lo encuentra y lo invita a reincorporarse en su irregular ejército, para atacar Columbus<sup>26</sup>. Esto emociona a Tiburcio, pues le tenía un ferviente amor al general, pero pronto recapacita en que no puede dejar de nuevo a su esposa e hija, al hijo bien podría llevárselo. Ante la negativa, Villa asesina a la mujer y a la niña... así, Tiburcio acompañado de su hijo, reingresa a engrosar las filas del villismo caído.

Podemos hablar aquí de una “segunda parte de la novela”, aunque esta segregación es nuestra. En este momento los Leones de San Pablo ya no existen y lo que queda de la división del norte ataca el poblado de Columbus. La historia en este punto es conocida, los estadounidenses intervienen en la expedición punitiva para buscar a Pancho Villa. Lo que Muñoz redacta en su novela sobre ese periodo es una configuración de lo que –en palabras suyas– le cuenta el general

---

<sup>26</sup> El ataque a Columbus es realizado el 9 de Marzo de 1916.

Nicolás Fernández, compañero de más de trece años de Villa. Es decir, la novela configura un elemento del campo práctico, prefigurado.

A los seis personajes protagonistas de la primera parte hay que agregar al mismo Villa, al hijo de Tiburcio y algunos personajes de corta aparición, principalmente generales villistas. Revisaremos a detalle cada uno de los decesos significativos y lo que se diga sobre ello e iremos señalando algunas de las aventuras e incidentes de *Vámonos con Pancho Villa*, principalmente para clarificar la configuración de la muerte en los rasgos del proceso de *mimesis II*: la mediación entre acontecimientos y la historia; la integración de factores heterogéneos; la implicación de caracteres temporales; y la esquematización y la tradicionalidad.

Es necesario hacer una importante aclaración. A diferencia de *Los de Abajo, Vámonos Con Pancho Villa*, no cuenta con una división en “partes o secciones”<sup>27</sup>. Sin embargo, para analizar los elementos de *mimesis II*, nosotros proponemos revisar los primeros tres capítulos de la novela a la luz de la mediación entre acontecimientos e historia. Los siguientes seis desde las puntualizaciones ricoeurianas de la integración de factores heterogéneos. Y los últimos doce a partir de la implicación de caracteres temporales. Sin que esta fracción sea necesariamente hermética.

### **2.2.1.- La mediación entre incidentes individuales y la historia como un todo: *Vámonos con Pancho Villa*.**

Al igual que con la novela anterior, en este punto trabajaremos con el primer rasgo de mediación de *mimesis II* y es que la trama media entre acontecimientos o incidentes individuales y un relato entendido como un todo (Ricoeur, 2018: 131). Esto quiere decir que “extrae una historia sensata de una serie de acontecimientos o incidentes [...]; o que transforma estos acontecimientos o incidentes en una historia” (Ricoeur, 2018: 131). En pocas palabras, hablamos de una mediación entre acontecimientos y narración.

Derivado de lo anterior, un acontecimiento debe ser algo más que un hecho singular, debe contribuir al desarrollo de la trama. Y a su vez, la historia no es la simple sucesión de eventos,

---

<sup>27</sup> *Los de Abajo* está dividida en tres partes, de veintiún, catorce y siete capítulos respectivamente.

debe de unificar los hechos en una totalidad inteligible, en un mismo pensamiento o tema (Ricoeur, 2018: 131-132).

Esto es legible a lo largo de toda la novela, ocurre en toda la trama, si elegimos los primeros capítulos es más para ejemplificar que porque ahí se anude el tema o pensamiento principal. *Vámonos con Pancho Villa* inicia con un capítulo llamado *El puente*, en donde se cuenta que un grupo de soldados federales cuidan un puente de alta importancia estratégica, ya que separa y une la zona que ocupaban los rebeldes de la que ocupaba el gobierno. Se sabía que había interés en dinamitarlo. Cada noche, durante catorce días, el centinela era cambiado pues antes de amanecer un disparo en la cabeza hacía que muriera. El capitán Medina, jefe de la escolta federal, no daba con el culpable (Muñoz, 2018: 45-46).

Había un jacal en el que una viejecilla atendía al telegrafista, al mecánico de la pequeña estación férrea y al capitán Medina. La tía Lola, había recogido años atrás a Miguel Ángel, un muchacho que le ayudaba en las labores y al que apodaban “Miguel Diablo”, porque era muy revoltoso. Tras el catorceavo deceso, el capitán Medina sospechó de Miguel y lo encaró, este huyó y se lanzó al río. No pudieron encontrarlo (Muñoz, 2018: 46-50).

Poco tiempo después, el gobierno telegrafió que pasaría un importante destacamento militar para socavar los levantamientos de los revolucionarios. El capitán indicó al telegrafista que respondiera de manera afirmativa: “Los trenes militares podrán pasar inmediatamente”. Sin embargo, en el momento de mayor confianza y vanagloria del capitán Medina, el puente fue dinamitado, justamente por Miguel Ángel. Esto tuvo tres importantes consecuencias: Primero, el capitán se desquitó con la tía Lola, dejándola malherida; segundo, el convoy militar no pudo pasar “inmediatamente” y los revolucionarios ganaron las batallas de la zona y se apoderaron de la capital del estado. Dos semanas después, cuando los trenes pudieron avanzar, fueron fácilmente derrotados; por último, un consejo de guerra ordenó fusilar al capitán Medina (Muñoz, 2018: 50-53).

El capítulo culmina con la tía Lola –tres meses después de la explosión– viendo a Miguel Ángel pasar a bordo de un tren, ahora como soldado villista:

Se encaminó a su jacal, arrastrando en el polvo los pies cansados; el telegrafista y el mecánico terminaban su cena [...].



—Y a propósito, Tía Lola, ¿qué habrá sido de Miguel Diablo?

—Pues... sólo Dios sabe si se habrá muerto... —contestó la vieja recogiendo los trastos, sin la menor alteración de su voz cansada (Muñoz, 2018: 55).

Aunque no toca hacer el análisis de la significación de la muerte todavía, es pertinente señalar los momentos en que la misma aparece. Los catorce centinelas asesinados, llama la atención la repetición de la fórmula: un soldado cuidando, esperando un certero balazo. O los tiros a matar tras la fuga de Miguel Ángel. Y el fusilamiento del capitán. Ninguna de estas aproximaciones sobre la muerte tiene un ulterior desarrollo como acontecimientos en la trama, sin embargo, son una constante en la narrativa de Muñoz y de la literatura de la Revolución Mexicana. Todo el tiempo habrá asesinados por la lucha, disparos con intención de matar y fusilados.

Encontramos en este capítulo una secuencia de acontecimientos bien hilada, pero también congruente con los futuros sucesos de la narración: el puente dinamitado permite el triunfo de Villa y asegura el crecimiento de la división del norte<sup>28</sup>. Miguel Ángel es presentado como personaje (lo veremos al hablar de la segunda cualidad mediadora de *mimesis II*) y él mismo lleva a cabo la explosión, influido por Tiburcio Maya —a quien conoceremos en el siguiente capítulo de la novela. Vemos entonces que *El puente*, al relatar a detalle las acciones que devienen en la explosión de las vías y los efectos que este evento tiene en el devenir de la guerra, cumple con la secuencia y con la totalidad inteligible, con el tema; desde el ambiente en que se muestra la lucha armada hasta la manera en que Miguel Diablo abandona a la tía Lola, dando mayor importancia a sus ambiciones revolucionarias.

Esta ambición es puesta en escena en el segundo capítulo de la novela, titulado *Becerrillo*. Aquí, se inicia con la frase “¡Vámonos con Pancho Villa!”, así le dice Tiburcio a Miguel Ángel. Tiburcio Maya era una especie de cabecilla del rumbo, en quien algunos hombres veían la posibilidad de unirse a la Revolución. Seis son los guerrilleros que se presentan ante Villa como los Leones de San Pablo:

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.

---

<sup>28</sup> Muñoz no lo dice con claridad, pero podemos situar los acontecimientos de *El Puente* en 1913 en San Pablo, Chihuahua. En los albores de la recién creada División del Norte, con Villa como su dirigente.

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 (Muñoz, 2018: 56-57).

[...]

—Arreglados, pues, que son los Leones. A ver si como rugen, muerden.

¿Cómo se llaman?

—Tiburcio Maya, a la orden.

—Máximo Perea.

—Rodrigo Perea.

—Melitón Botello.

—Martín Espinosa.

—¿Y usted, muchachito?

—Miguel Ángel del Toro...

—¿Del Toro? Estás muy muchacho para ese apellido... Te diremos Becerrillo...

(Muñoz, 2018: 57-58).

En este segundo capítulo de la historia, se hace una breve mención de la manera en que los Leones de San Pablo se ganan un lugar en la vanguardia villista. Mostrando grandes habilidades estuvieron en el combate de san Andrés (agosto de 1913), en batallas frente a Chihuahua, en Tierra Blanca (noviembre de 1913), en Ojinaga (enero de 1914) y muchos otros. Vieron crecer la división del norte hasta tener más de quince mil hombres. Y llegaba el momento de tomar Torreón (Muñoz, 2018: 58-59).

Todos estos acontecimientos que son mencionados “de paso”, permiten construir un nexo entre el inicio de las aventuras de Los Leones y la muerte del primero de ellos, Miguel Ángel “Becerrillo”. Esto ocurre en los primeros días de la tercera toma de torreón<sup>29</sup> en un ataque

---

<sup>29</sup> Segunda toma por parte de Villa. La primer toma fue el 20 de marzo de 1911 por fuerzas maderistas; la segunda fue del 29 de septiembre al 1 de octubre de 1913 por Villa; la tercera es la más significativa para la historiografía de la Revolución, ocurre –dependiendo del historiador– del 19 de marzo al 2 de abril de 1914, también por la división del norte (Castañón, 2009).

aparentemente sencillo a Gómez Palacio, los villistas se adentran hasta la plazoleta y son emboscados, la mayoría huye en retirada. Muñoz representa en sus páginas una tarde cálida y soleada, que amenazaba con declinar. En el fondo de una acequia un grupo de hombres permanecía inmóvil, silencioso y sombrío (Muñoz, 2018: 61-63).

En medio de todos, sentado en el suelo y recargando la espalda en el talud, con la cabeza echada hacia atrás y apretándose la cara con su diestra, manchada de sangre, tan roja como el paliacate con que intentaba detenerla, Becerrillo, herido por un disparo de cañón, recorría con la vista las caras coléricas, violentas, espantosas, de los otros cinco villistas. Le había alcanzado una de las granadas que les lanzó la artillería ligera desde las trincheras de la plazoleta, hiriéndolo en la punta de la mandíbula inferior que le arrancó como si fuera cortada con la cuchilla de una guillotina; de la lengua no quedaba sino una papilla esponjosa relleno de la bóveda del paladar.

El muchacho se desangraba continuamente, y una herida horrible, que no tenía remedio, iba a llevárselo en cuanto se le acabara la sangre (Muñoz, 2018: 63).

Este acontecimiento tiene un mayor desarrollo literario, al que bajo la red conceptual que propone Ricoeur, podemos denominar *circunstancia*. Así, la *circunstancia* de la muerte de Becerrillo será trabajada en detalle en el segundo apartado del análisis de *mimesis II* y en el tercer capítulo de esta investigación. Por ahora baste decir que el inicio del siguiente apartado de la narración, titulado *Dinamita en la noche*, es un claro ejemplo de la función cohesionadora de la mediación de la trama.

Con el permiso del General Villa y con la consigna de regresar al día siguiente, los Leones de San Pablo viajan en tren a dejar el cadáver de Becerrillo justamente al puente que él mismo había destruido. Lo colocan –con ayuda de una de las grúas que estaban reparando el puente– en la punta de la columna central, que sería tapada con una última capa de piedra (Muñoz, 2018: 66-69).

Tiburcio y el manco Espinosa, los dos Perea y el gordo Botello, avanzaron por el puente improvisado sobre maderos, y se colocaron frente a la pilastra, a ver bajar el ataúd. Y cada uno desbordó sus odios, diciendo los motivos porque había ido a la guerra: el antiguo vaquero, los campesinos, el ferrocarrilero y el agricultor que vio su pobre vinata arder por órdenes de un odiado cacique.

—Becerrillo, acabaremos con los jefes políticos...

—Lucharemos hasta tener nuestras tierras.

—No trabajaremos más para los amos.

—Vengaremos a don Abraham.

—Y tiraremos al pelón Victoriano, que me mandó cortar el brazo...

Luego, la grúa colocó un témpano de cantera, cerrando la urna en que había quedado el ataúd, y los cinco hombres volvieron a su carro (Muñoz, 2018: 69).

Becerrillo no “muere y ya”, su muerte como incidente se somete a un pensamiento de mayor urdimbre en la relatoría. Y el tercer capítulo de la novela expone este pensamiento mayor. No es solamente un *después... y entonces*, como apuntaría una sumatoria de eventos, sino que la construcción permite un ordenamiento lógico. Recordemos que Ricoeur sostiene que la trama “extrae una historia sensata *de* una serie de [...] incidentes; o que transforma estos [...] incidentes *en* una historia. Las dos relaciones recíprocas expresadas por el *de* y por el *en* caracterizan la intriga como mediación entre acontecimientos e historia narrada (Ricoeur, 2018: 131). El entierro de Becerrillo permite atestiguar lógicas que ordenan y dan sentido a la muerte en este momento de la narración, dan un sentido simbólico. Así mismo, se reafirman los motivos que llevan a los leones a unirse a la Revolución. Son la venganza, la justicia y el anhelo de tierras lo que alimenta a los revolucionarios protagonistas; la promesa de una vida mejor. Y estos motivos no son sacados de la pluma creadora de Muñoz, por el contrario, abundan los testimonios y las fuentes historiográficas en las que se expone a la venganza, la justicia y las tierras como fundamento de la unión de muchos guerrilleros<sup>30</sup>.

Así, la novela viene a configurar lo que en el campo de la experiencia ya daba un ordenamiento, una prefiguración. *Vámonos con Pancho Villa* representa las pretensiones de algunos soldados, a diferencia de *Los de Abajo*, en donde la lupa está puesta en mostrar las cualidades de la Revolución y no en las pasiones de los personajes.

---

<sup>30</sup> En el capítulo I de esta investigación se muestran varios de esos testimonios, desde el campo de la experiencia. La prefiguración del relato.

### 2.2.2.- La construcción de la trama integra factores heterogéneos: *Vámonos con Pancho Villa*.

No hay que perder de vista que el segundo rasgo por el que la trama es mediadora entre el antes y el después de la configuración es que “integra juntos factores tan heterogéneos como agentes, fines, medios, interacciones, circunstancias, resultados inesperados, etcétera” (Ricoeur, 2018: 132). Debido a que la trama admite esta diversidad y la constituye en una historia lógica y bien estructurada podemos recuperar y unificar los términos agustinianos y aristotélicos de la concordancia-discordancia (Ricoeur, 2018: 132). Que, en palabras claras, apuntan a una coherencia y armonía articuladas a partir de la diferencia y el caos. O dicho de otra manera, la trama da una configuración concordante a lo que en el mundo de la acción es discordante.

Realizaremos nuestra revisión de la integración de factores heterogéneos con el desarrollo que *Vámonos con Pancho Villa* propone de la toma de Torreón y con el previo de la toma de Zacatecas. Aquí incluiremos la serie de *circunstancias* que ocurren del capítulo dos al ocho de la novela, teniendo como *agentes* (personajes) principales a los Leones de San Pablo. El apartado anterior, redactado alrededor de la mediación entre acontecimientos e historia, no precisó que se expusieran algunos detalles adicionales sobre la muerte de Miguel Ángel “Becerrillo”. Sin embargo, al hablar de los elementos heterogéneos de la narración, se torna imprescindible puntualizar algunos puntos de la red conceptual: *medios, interacciones y resultados*.

En un breve pasaje del segundo capítulo de la novela, se relata que Becerrillo “tenía un cinturón con cartuchera y una funda para pistola, bordados, que eran la admiración de algunos y envidia de otros revolucionarios de la División del Norte” (Muñoz, 2018: 58).

Miguel Ángel lo exhibía, orgulloso, dando la vuelta lentamente sobre los talones y levantando los codos a la altura del hombro, para que los admiradores pudieran apreciar todos los detalles del bordado sorprendente.

—¿Cuánto quieres por tu juego? —decían a Becerrillo algunos oficiales, sacando de los bolsillos panzudos rollos de billetes.

—Ni aunque me lo pesaran en oro...

—Entonces, algún día te lo quitaremos a la mala...

—Pruébenlo... ¿Cuándo lo intentan? (Muñoz, 2018: 59).

Y efectivamente, se lo intentaron quitar a la fuerza una noche en Torreón, pero Miguel Ángel, ayudado en un primer momento por Tiburcio y los demás Leones después, fácilmente controlaron a los rebeldes.

Días después, la mandíbula de Becerrillo es destrozada por una granada enemiga, y antes de morir obsequia su cinturón a Tiburcio Maya:

Los Leones no entendían nada de cirugía, no sabían qué hacer para contenerle la hemorragia, y atónitos veían cómo los ojos de Becerrillo los recorrían lentamente pidiéndoles la muerte, una muerte rápida que se anticipara a la que de todos modos había de venir en medio de la terrible agonía del que comprende su fin sin desearlo.

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...

Miguel Ángel le dirigió una mirada, una intensa mirada de tristeza, de gratitud, de despedida, y luego bajando la diestra, que intentaba sin resultados contener la hemorragia, se desciñó su cinturón bordado, cargado de cartuchos impacientes por estallar, pesado con la pistola que apenas pudo él colocar de nuevo en su funda después de hacerla escupir todo el plomo que tenía dentro. Y con su mano empapada en sangre que manchaba los bordados primorosos, se la tendió a Tiburcio, haciéndole ademán de que la conservara; un rugido espantoso salió de su boca mutilada, esparciendo cuajarones de sangre.

El viejo comenzó a derramar pesadas lágrimas que le caían sobre su desordenado bigote gris (Muñoz, 2018: 63-64).

Ricoeur puntualiza que el concepto de trama incluye en su complejidad los incidentes que producen compasión o temor, la peripecia, la agnición y los efectos violentos y esto permite comparar a la trama con la configuración misma. Este rasgo es el que constituye la principal función mediadora (Ricoeur, 2018: 132). Es visible en el vínculo afectivo especial hacia Becerrillo. Vemos que hay una serie de interacciones importantes entre Tiburcio y Miguel Ángel: la indicación de dinamitar el puente, la influencia para unirse a Villa, la protección cuando le intentan quitar su cinturón, la responsabilidad de ser Tiburcio quien ponga fin a la agonía de Becerrillo y la entrega del preciado cinturón. Estos elementos permiten colocar puntos en el recorrido de la

historia, marcas que posibilitan dar una lectura de significación de los acontecimientos. Sólo en un contexto en el que la muerte es inevitable, lenta y dolorosa, el acto de acabar con la vida puede leerse como una acción de amor (compasión, respeto, agradecimiento). Y de esta manera agradecerle que pusiera fin al sufrimiento.

Es pertinente señalar en este punto que la integración de factores diversos en la trama implica también el paso de lo paradigmático a lo sintagmático (Ricoeur, 2018: 132). Todos los elementos que permiten la configuración de la trama se articulan de tal manera que el contenido paradigmático se moviliza en una progresión narrativa que concretiza el sentido de la historia –el tema o pensamiento–, es decir, deja de ser posible decir las cosas (personajes, situaciones, acciones, significados, palabras en general) de varias maneras para que la historia (esta historia) exista de un sólo modo, del modo configurado narrativamente. “Este paso de lo paradigmático a lo sintagmático constituye la transición misma de *mimesis I* a *mimesis II*” (Ricoeur, 2018: 132).

Así, *mimesis II* media entre el campo de la prefiguración y el de la refiguración, merced al acto configurante que, como se dijo en el párrafo anterior, permite ordenar activamente una serie de elementos heterogéneos y darles secuencia, volverlos una historia, una trama.

En la historia con la que se está trabajando, la muerte de Becerrillo lleva a los Leones al punto de inicio de la novela, al puente. Ahí se da a conocer que la variedad en los motivos de los revolucionarios los une en una misma causa; la diferencia entre los incidentes particulares de cada uno de los agentes converge en un punto tal que, anudados, los agentes interactúan en un mismo medio. Así, los variados odios y resentimientos de cada uno de los Leones, se unifican, al igual que ellos, bajo la insignia revolucionaria de la figura de Villa.

De regreso en Torreón, los Leones de San Pablo lideran uno de los grupos de la brigada Villa que, entre otros dos mil cuatrocientos hombres, atacan los flancos del Cerro de la Pila, defendido por quinientos soldados del ejército federal. Espinosa, que era manco, llevaba únicamente su morral lleno de bombas, los demás también sus 30-30 y pistolas. Era cerca de la media noche, y “los villistas, llegando a una distancia de metros, comenzaron a disparar sus armas y a arrojar sus bombas [...], todo el combate iba resolviéndose a fuego de ametralladora, a disparos de fusiles, a violencias de dinamita” (Muñoz, 2018:70-71).

Tras haber tomado dos de los cinco fortines del cerro, se detuvo el golpe de las olas atacantes. “En la cuesta del cerro, entre las alambradas de las trincheras y rodeando los fortines, doscientos muertos y quinientos heridos afirmaban que la pelea había sido dura” (Muñoz, 2018: 72).

Frente a un fortín, el dedo de luz de un faro señaló por un instante el cuerpo de un hombre que, caído de espaldas, tenía el pecho atravesado por una bayoneta, y el fusil en alto se balanceaba lentamente como un abanico: era Rodrigo Perea, que, habiendo llegado iracundo y violento hasta el mismo muro del fortín, metió las manos por una aspillera y cogió el fusil de uno de los defensores, pretendiendo arrancárselo; él y su enemigo forcejearon largo rato, y al quitarlo Perea de un violento tirón, se ensartó la bayoneta en mitad del pecho; cayó de espaldas, arrojando un chorro de sangre y una mirada perpendicular a las estrellas. Ésa fue su venganza por don Abraham, el hombre bueno a quien asesinó la soldadesca (Muñoz, 2018: 72-73).

Nos encontramos aquí con la muerte del segundo de los Leones, Rodrigo Perea. Muñoz no dice más sobre la muerte del personaje solamente el párrafo arriba citado, sin embargo, en este podemos dar cuenta de que la muerte sorprende a Rodrigo mientras se mostraba lleno de odio, quizá al fulgor de la batalla, quizá por sus viejas pasiones –no podemos saberlo con certeza–, y la venganza por don Abraham aparece nuevamente<sup>31</sup>. Pero otra muerte que está llena de pasiones es la de Espinosa:

Cerca de un tercer fortín no conquistado aún, entre dos rocas que hacían un ángulo obtuso, el manco Espinosa, a quien Victoriano Huerta había mandado cortar un brazo, estaba sentado en el suelo. El fuego de una ametralladora que le disparó casi a tres metros de distancia, le había clareado ambas piernas. Fumaba un largo puro, en cuyo fuego encendía las mechas de las bombas, y con su brazo único las tiraba a rebotar en los muros del fortín rebosante de disparos, precediendo a cada una de ellas con un fuerte grito que atravesaba la sombra:

—¡Saludos al chacal!

[...]

—¡Mueran los changos!

---

<sup>31</sup> Había sido nombrado cuando enterraron a Becerrillo. No se describe quién es don Abraham.



[...]

—¡Vendidos! ¡Muertos de hambre!

[...]

—¡Tengan, por los Leones de San Pablo!

[...]

—¡Ahí les va por Rodrigo Perea!

De pronto, el rayo de luz de la linterna iluminó entre dos piedras a un medio hombre, contorsionado y sangriento, con los sudorosos cabellos pegados a la frente, manco, con las piernas torcidas hacia afuera, que con el puro en la boca y el costal de bombas colgado del cuello, encendía en la punta de su tabaco la mecha gris de una granada enorme, más grande que el puño.

[...]

—¡Por Becerrillo!...

Simultáneamente resonaron una explosión tremenda en el interior del fortín y una última descarga de fusilería. Espinosa no se movió, recargado en el ángulo de las rocas. Poco a poco, el puro se fue apagando en las quijadas apretadas para siempre (Muñoz, 2018: 73-74).

Con este deceso termina el tercer capítulo de la novela y es verdaderamente sorprendente la postura que Espinosa muestra ante su muerte: pese a saberse sumamente herido, sigue infringiendo daño al enemigo hasta el final y en cada lanzamiento de explosivo, grita enérgicamente el motivo de su lucha.

“Poco a poco, el puro se fue apagando en las quijadas apretadas para siempre” (Muñoz, 2018: 74), encontramos aquí una captura de sentido, una significación en la que, dadas las circunstancias y el contexto narrativo, se hace referencia a la muerte. A esto apunta Ricoeur cuando habla del paso de lo paradigmático a lo sintagmático; de las variadas maneras en que podría decirse que Espinosa murió (y decirse cualquier cosa en general, pero nuestro objeto es la muerte), la trama se construye de este único modo, se concreta y se reproduce en cada lectura que se le realiza.

Es pertinente hacer notar dos cosas. La primera es que no aparece en la construcción narrativa de Muñoz, un tratamiento ritual ante las muertes de Espinosa y Rodrigo Perea, a diferencia de con Becerrillo, se asume que la batalla continúa y al día siguiente hay una pequeña tregua en la que Tiburcio, Botello y Máximo Perea piden hablar con el general Velasco para hacer mención de una

treta fabricada por Villa, en la que pretende hacer creer al general federal que los soldados de Durango que no son propiamente de la división del norte, traicionarán a Pancho Villa y se le unirían. Aquí la segunda cosa a señalar, el plan fracasa y el general Velasco mantiene cautivos a los tres Leones durante veinticuatro horas y se dispone a colgarlos, cuando un grupo de Villistas que peleaban cerca del lugar se percatan y les rescatan. Tanto durante el tiempo capturados como después de ser rescatados, los agentes exponen sus variados puntos de vista sobre la muerte, y de manera específica sobre la muerte en la Revolución (Muñoz, 2018: 75-92).<sup>32</sup>

La siguiente muerte de uno de los Leones ocurre en el capítulo llamado *El círculo de la muerte*, aquí se señala que las tropas de la División del Norte ocuparon Torreón y la brigada Villa, en la que estaban los tres Leones restantes, descansaba y se divertía. Tiburcio y Botello dormían cuando Máximo llegó y les contó de un juego que se venía dando entre las filas villistas: el círculo de la muerte.

—A poquito de que volvimos de Ojinaga, después de pegarle a Mercado y a Pascual Orozco, una noche, en aquel restaurante de Chihuahua que le denominaban Delmónico, se juntaron a cenar un montón de muchachos: [...]ya muy pasados de copas, cuando uno, al que le decían el Tísico, [...] se fijó quesque eran trece los que estaban cenando, y se puso muy triste, diciendo que aquello era de mala suerte, y que uno de los que estaban ahí tenía que morirse antes de que pasara mucho tiempo; [...] el Tísico no quiso ya beber y quesque se iba a levantar de la mesa, pero Encarnación no lo dejó y agarrándolo de un brazo lo volvió a sentar. «Aquí naiden se raja —dijo—, y si alguno ha de morirse, pues luego es tarde.» [...]

[...] llamó al criado que les daba la cena, y le dijo: «Ponte listo p'apagar la luz cuando yo te diga», y quesque saca la pistola y la amartilla; naiden se movió, y Encarnación les dijo: «El que tenga más miedo va a ser el que reciba el plomazo». Le hizo una seña al criado para que apagara, y a oscuras aventó la pistola p'arriba, y vóytelas que al caer sobre la mesa se sale el tiro... [...], y entonces vieron quién era el que tenía la mala suerte... (Muñoz, 2018: 94-95).

A partir de entonces repitieron el juego cada sábado y le atribuían la muerte al que más miedo tuviera “aquí no es cuestión de suerte, sino que el que tiene más miedo es el que pela gallo” (Muñoz, 2018: 96). Cuando Tiburcio inquirió a Máximo por los motivos de que les contara eso, Perea les dijo que los habían invitado a ellos a participar, puesto que la toma de Torreón dejó al círculo de la muerte con diez integrantes, “quesque tienen que ser siempre trece los que se junten;

---

<sup>32</sup> Esto será revisado a detalle en el tercer capítulo de la tesis, al hablar de la refiguración de la trama.

cenan muy bien, se emborrachan, y cuando ya están todos bien gises, es cuando avientan la pistola p'arriba. Si uno se pela, pos al otro sábado llevan algún amigo que se las dé de hombre” (Muñoz, 2018: 96).

Aceptaron ir y a la media noche comenzaron a gritar: “¡Ya es hora..., ya es hora!”. Tiburcio lanza la pistola y la bala le toca a Botello, que se había quedado en su asiento con las manos apretadas sobre el vientre, e inclinado para adelante (Muñoz, 2018: 100-101).

—¿Dónde te ha dado?

—Aquí, en la barriga...

Dos o tres de los que estaban más borrachos no quedaron conformes.

—¡Un muerto..., que haya un muerto!

[...]

—Oye, viejo, ¿verdad que es pura papa que le toca siempre al que sea miedoso? Tú, que me conoces, diles...

—Claro que no, gordito. Tú eres más valiente que muchos y no es la primera ocasión que miras la muerte de cerca. Y todavía vas a dar mucha guerra, porque ese agujero se te cierra en dos semanas...

[...]

—¡Otra vez..., otra vez... que haya un muerto!

—Ahí no más, párense tantito que con uno basta. Y para que no duden de lo que dice el viejo de mí, fíjense cómo se muere uno de San Pablo.

Botello echó mano a la pistola, y antes de que alguno pudiera evitarlo, se apoyó el cañón en la sien derecha y jaló el gatillo.

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

Una vez más, podemos encontrar reflexiones en torno al acontecimiento de la muerte. La idea de que, en el juego del círculo, muere el que tenga más miedo y el esfuerzo de Botello por demostrar su valentía, a costa de la vida. Así, estas circunstancias se integran en una trama en la que cada uno de los personajes principales muere y demuestra actitudes diversas frente al acontecimiento final.

El siguiente capítulo de la novela, titulado *Una hoguera*, comienza relatando que las tropas de la división del norte se dirigen a Zacatecas, tras haber vencido en Torreón y en San Pedro de las Colonias<sup>33</sup>. De este fragmento se extraen las últimas circunstancias que incluiremos en el análisis de la integración de factores heterogéneos: la muerte de Máximo Perea y la desertión de Tiburcio. Perea contrae viruela repentinamente, era una enfermedad que ponía en riesgo a todo el ejército y no se contaba con los elementos médicos para combatirla, por lo que el General Urbina ordenó quemar a Perea y todas sus cosas. Con profundo dolor y enojo, pero comprendiendo la situación, Tiburcio llevó a cabo la indicación (Muñoz, 2018: 103-112).

A los pocos días el 22 de junio, llegó Pancho Villa a Zacatecas. El general Felipe Ángeles “le informó de las posiciones ocupadas e hicieron la última distribución de tropas para el combate: Urbina y sus brigadas sobre La Bufa; Villa y las suyas sobre Loreto” (Muñoz, 2018:122). Villa pensó que podría haber en los trenes algunos soldados escondidos para no entrar a batalla. Y frente a los trenes, echó pie a tierra y fue recorriendo carro por carro, descubriendo varios emboscados que “imaginaban poder ser soldados y no combatir” (Muñoz, 2018:122).

Furioso por la cobardía de aquellos hombres, llegó ante el vagón 7121. Tiburcio estaba sentado en la puerta, fumando, sin arma al cinto y sin cartucheras que le cruzaran 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... Aquél 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 curva se alejó del vagón y pasó adelante, alargando el paso. Dentro, el viejo se quedó laxo como un costal vacío, combando el dorso como un carrizo al viento.

—Está bien —dijo—; aquí se acabó...

Lentamente se fajó la pistola, colocóse sobre los hombros las cartucheras con la dotación completa como si entrara en combate, empuñó la carabina y de un salto se precipitó del carro hacia la noche (Muñoz, 2018: 122-123).

---

<sup>33</sup> Aquí se hace una elipsis, no se relata la batalla de San Pedro.

### 2.2.3.- Caracteres temporales de la narración: *Vámonos con Pancho Villa*.

El tercer motivo por el que la trama es mediadora son sus caracteres temporales propios. Es decir, los rasgos de temporalidad de los que el proceso de configuración narrativa se vale para consolidar un relato. En este punto, nos apoyaremos del capítulo nueve en adelante, después de la deserción del último de los Leones de San Pablo, Tiburcio Maya. Recordemos que los tres elementos por los que la trama es mediadora deben ser legibles en toda la novela, los apartados seleccionados de *Vámonos con Pancho Villa* para hablar de la temporalidad son, al igual que los elementos anteriores, con fines expositivos. Rafael F. Muñoz utiliza al inicio de cada capítulo un salto cronológico, elipsis narrativas que obvian el paso del tiempo y posicionan la trama en un nuevo momento. En el capítulo titulado *El desertor* ocurre lo mismo, sin embargo la elipsis aquí empleada es de mayor envergadura ya que, a diferencia de las anteriores y posteriores en las que los saltos cronológicos son de días, coloca la historia con casi dos años de diferencia entre el final del capítulo ocho y el comienzo del nueve. Este salto lineal es la primera característica temporal a la que haremos alusión, pues Tiburcio Maya, presentado ahora como granjero, esposo y padre de dos niños, es un agente nostálgico, que vive recordando sus años como villista y esperando el sagrado retorno de Villa<sup>34</sup>.

A estas alturas de la historia, encontramos un punto de encuentro entre *Vámonos con Pancho Villa* y *Los de Abajo*. Veamos: al comienzo del tercer apartado de la novela de Azuela, los hombres de Demetrio Macías se encontraban en una especie de limbo atemporal, sin saber lo ocurrido con la Revolución. De un modo similar, Tiburcio se aísla temporalmente del devenir de la lucha armada. Para ese entonces, en lo concerniente a la “realidad histórica”, la convención de Aguascalientes había terminado; Villa y Zapata se habían aliado para luchar contra Carranza y el constitucionalismo. Sin embargo, los acuerdos de Carranza con los estadounidenses y algunas malas estrategias de los generales villistas conllevaron a la derrota. Teniendo como marco de referencia a las batallas de Celaya, en las que villa perdió más de 30,000 soldados. Y podría decirse que ese es el punto de quiebre, la fractura del villismo.

---

<sup>34</sup> En ninguno de los capítulos anteriores se había mencionado algo sobre su familia. Solamente se sabía que era granjero.

La noticia tardó en llegarle a Tiburcio Maya. Él, al igual que los soldados de Macías, se encontraba suspendido en donde “no pasaba el tiempo” o al menos así aparece en la narración del noveno capítulo. Por el contrario, en lugar de una temporalidad lineal habita en el relato del capítulo nueve una nostalgia, una estasis de pasado; Tiburcio, mientras siembra junto a su hijo, acaricia su rifle “pensando en algo muy distante, en algo que estaba más allá de la serranía imprecisa” (Muñoz, 2018: 125). El rifle llevaba dos años sin dispararse a otro hombre, solamente a animales. Y cuando su hijo le pide que dispare a un venado para comer, responde:

—No podemos tirarle mucho al venado, hijo, porque se nos acaba el parque y quién sabe si nos haga falta.

—¿Pa’ qué lo quieres?

—Él vendrá algún día..., él vendrá... ¡Pícale al Palomo!

—¿Quién va a venir, tata?

—El viejo, el general Villa... Un día cualquiera de un mes cualquiera, él vendrá (Muñoz, 2018: 126).

Ricoeur sostiene que el acto de construcción de la trama combina dos dimensiones temporales: una cronológica y otra no cronológica. La cronológica constituye la dimensión episódica de la narración, es la historia como hecha de acontecimientos. La no cronológica es la dimensión configurante propiamente dicha, por ella la trama transforma los acontecimientos en historia (Ricoeur, 2018: 133).

La cita anterior la podemos leer desde los dos momentos temporales que propone Ricoeur. Por un lado, hay una secuencia clara: el hijo pide a Tiburcio que mate un venado, este se niega y responde que las municiones pueden servir, la charla sigue un curso lineal. Pero lo interesante dentro de esta cualidad cronológica es que en el *El desertor* (así se llama el capítulo nueve) se vuelve al pasado para recordar, para traer al presente los años en que Tiburcio era guerrillero. Así mismo, la frase “El viejo, el general Villa... Un día cualquiera de un mes cualquiera, él vendrá”, comporta esta misma fórmula, se apela desde el presente a un movimiento lingüístico que condensa pasado y futuro (un día cualquiera, él vendrá). Vemos en estos ejemplos, que los caracteres temporales están directamente implicados en el dinamismo constitutivo de la configuración narrativa (Ricoeur, 2018:133). Por su parte, el acto configurante o no cronológico “consiste en

tomar juntas las acciones individuales o [...] incidentes de la historia; de esta variedad de acontecimientos consigue la unidad de la totalidad temporal” (Ricoeur, 2018: 133). Es decir, gracias al trabajo de lectura o relectura de la novela, podemos dar cuenta de ciertos elementos propios de la estructura de la obra, elementos narrativos que importan caracteres temporales, como por el ejemplo el ya mencionado salto de casi dos años que Muñoz coloca entre el capítulo ocho y nueve.

Otro ejemplo en el que podemos dar cuenta de caracteres temporales de la narración es del mismo capítulo noveno. Tiburcio se entera de la derrota de Villa y es testigo pasivo del paso de los trenes de los nuevos enemigos que van a ocupar las ciudades que los villistas van perdiendo. Los rancheros del lugar, antes villistas, ya no apoyaban al líder revolucionario, porque ahora robaba y destruía. Invitaron al viejo Tiburcio a unirse a las defensas locales, él respondía “Fui villista, lo sigo siendo y lo seré” (Muñoz, 2018: 128). La paradoja agustiniana del tiempo en una frase; presente de las cosas pasadas, presente de las cosas presentes y presente de las cosas futuras. Pero no se detiene ahí, Tiburcio insistía “Cuando hable y cuando lo vea será para irme con él para siempre” (Muñoz, 2018: 128). Otras veces le decían que Villa había muerto, él nunca creyó eso “y siguió esperando que cualquier día de cualquier mes, el jefe pasaría por ahí y se lo llevaría” (Muñoz, 2018: 128).

Hasta que un día, en verdad, llegó Villa. Y se lo llevó para siempre.

La narración sobre este acontecimiento está rodeada de elementos importantes para el análisis de la significación de la muerte, lo revisaremos con detalle en el tercer capítulo de esta investigación. Por ahora, baste decir que Villa invita a Tiburcio a unírsele en la cruzada que emprende hacia Columbus.<sup>35</sup> El rancho, aunque desea ir, se niega argumentando que debe quedarse con su esposa y su hija, a quienes prometió no volver a dejar. El centauro asesina a ambas mujeres, y Tiburcio y su hijo se van con Pancho Villa.

---

<sup>35</sup> Para más información sobre este acontecimiento histórico, consultar Katz, F. (1998). *La vida y la época de Pancho Villa*. Prensa de la Universidad de Stanford

—Ahora ya no tienes a nadie, no necesitas rancho ni bueyes. Agarra tu carabina y vámonos...

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 pidió una cartuchera que terció sobre el hombro, le pidió la cara-bina, 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 al viento, dispuesto a dar la vida por Francisco Villa... (Muñoz, 2018: 135-137).

Miguel Contreras, un antiguo compañero de la extinta División del Norte, pone al tanto a Tiburcio de las ardidés que Pancho Villa utiliza como medidas de precaución, pues ahora desconfía de todos.

—Ya no es el mismo —le dijo [...]—. 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, recibiera cincuenta mil pesos de plata.

—¿Él lo sabe?

—Naturalmente. Se rió cuando le trajeron un papel en que venía el decreto, ¿y qué vas que dijo? Que eran muchos pesos por una sola cabeza...

—Pero le ardió...

—¡Cómo diablos que no! ¿Te imaginas lo que es pensar mal de todo el mundo? Se le han volteado tantos, de los que se decían los más hombres, que fuera de los *dorados* que le quedan, no tiene confianza en nadie. Acuérdate cómo se sentó en tu rancho, al mediodía que le diste comida: en un rincón, tan cerca de las paredes que nadie puede ponerse detrás de él, y con la pistola echada para delante. El que hace la comida, y sus hijos, si los tiene, han de probar antes de todo lo que él quiera comer, no vaya a ser que le den yerba, como a los perros...

—Yo no creo que nadie en estos rumbos quisiera matarlo. Todos son villistas.

—Eran... ya no (Muñoz, 2018: 139).

Tiburcio se va enterando, como si de un despertar se tratara, de la actualidad de las cosas, “Eran... ya no”.

Hemos visto cómo las novelas revisadas están hechas de una sucesión de acontecimientos, configurados más allá de una secuencia cronológica, pero teniendo justamente a la cronología



como eje rector. De estos acontecimientos, hemos elegido destacar aquellos en los que la muerte toma el papel principal, ya como suceso, ya como motivo, como circunstancia o como resultado. Hasta ahora la muerte no ha tenido la función de agente. Es claro que en literatura emanada de la Revolución aparezca la muerte, pero lo que ha sido interesante en el análisis que realizamos es que la muerte ocupa diferentes lugares en la construcción del relato y en ese sentido comporta diferentes significaciones, según la ubicación y contexto en que aparezca en la narración. Y es justamente esta cavilación la que permite dar un salto de lo cronológico a lo no cronológico, a la totalidad.

Al tomar juntas todas las acciones y acontecimientos individuales, el acto configurante consigue la unidad de la totalidad temporal (Ricoeur, 2018: 133). La sucesión devendrá así en una obra, una historia completa, una totalidad temporal que, gracias a su conclusión, a su punto final, no tiene un antes y un después. Sino que se sigue a sí misma en la capacidad de ser contada y continuada, dentro de su propio campo textual.

De este modo, podemos sintetizar los últimos capítulos de la novela con la intención de que aquellos lectores que no la conozcan tengan una idea de lo que ocurre al final, es preciso comentar que regresaremos a varios momentos específicos en el tercer capítulo de la tesis, en el tiempo del análisis de la *mimesis III*.

Los villistas recorren el norte del país en dirección a la frontera con Estados Unidos, en el camino hay varios acontecimientos y diálogos de gran importancia para la significación de la muerte, los analizaremos en su momento. Ya previos al ataque de Columbus, Villa les explica que atacarán de madrugada, deberán matar mínimo a diez hombres cada uno y se irán antes de que amanezca. Así hicieron y en la batalla muere el hijo de Tiburcio. Los estadounidenses enviaron una expedición punitiva para encontrar al centauro. No lo lograron. Villa y los demás soldados regresaron contentos de su ataque, pero Tiburcio apercibe al general de que probablemente sean perseguidos por los gringos. Ya en Chihuahua, los villistas enfrentan a un grupo de carrancistas al que vencen fácilmente, Villa recibe un balazo en la pierna. Decide ir a esconderse a una cueva en las montañas y se lleva a un grupo de soldados para que lo cuiden, entre ellos el viejo Tiburcio. Al final de la novela, nuestro protagonista sale de la cueva por indicaciones del general, es capturado por los americanos y de esto deviene su muerte, punto final de la trama (Muñoz, 2018).

Retomando la revisión de la dimensión configurante de la narración, Ricoeur sostiene que tiene rasgos temporales contrarios a los de la dimensión episódica (representación lineal): la totalidad significativa, el sentido del punto final, la reconsideración.

Con respecto a la totalidad significativa, se apunta que es el correlato del acto de reunir los acontecimientos y hace que la historia se deje seguir. Así, toda la trama puede entenderse desde un “pensamiento”, que es lo que apuntábamos anteriormente al hablar de “tema” o “punta” (Ricoeur, 2018: 134). Es decir que gracias a que la novela existe como totalidad –y puede ser leída y contada (continuada) –, es que se puede hablar de un tema general de la narración, que sin ser estrictamente limitativo, podríamos decir que es la Revolución Mexicana; el villismo; y, apuntan varios autores, la fidelidad a Villa.<sup>36</sup> Nosotros podríamos decir aquí que la muerte es uno de los temas de la novela, y no estaríamos del todo equivocados, sin embargo, tendríamos el riesgo de incurrir en una conceptualización forzada que menoscabara la rigurosidad del análisis. En estricto sentido, veremos a la muerte al interior de la literatura de la Revolución, es decir, no es el tema principal de las novelas, pero sí es el tópico que se pretende resaltar y analizar en este trabajo.

Ahora bien, merced al punto final, podemos ver la obra como totalidad. Pero también gracias a la función estructural de cierre del sentido del punto final es que se puede realizar una aprehensión y comprensión de los episodios que la componen “como conduciendo a este fin” y en ese sentido, emerge una cualidad temporal distinta: la de narrar de nuevo. Que, para conectar con el último rasgo de la dimensión configurante, permite hacer una reconsideración en cualquier punto de la novela, es decir, ya que la obra es una totalidad y es leída, o releída, se puede iniciar una revisión, un inicio, en cualquier punto de la trama (Ricoeur, 2018: 135). Por ejemplo, gracias a una comprensión global de la novela, nosotros podemos releer el capítulo tres, y ubicar en él la configuración narrativa que Muñoz hace de la batalla de Torreón o bien, rastrear la significación de la muerte en las cavilaciones que Tiburcio tiene ante la enfermedad de Perea. O irnos al final de la novela y analizar los motivos de Villa para esconderse en una cueva para sanar su herida y darle la vuelta a los norteamericanos. En síntesis, entender la obra como una totalidad es un

---

<sup>36</sup> Cf. Aguilar, J. (2018) *Una novela fiel*, en Muñoz, R. (2018) *Vámonos con Pancho Villa*. México: Era. y Benitez, M. et. al. (1998) ¡Vámonos con Pancho Villa, análisis de la obra y del autor! En *SEMIOSIS: nueva época* 3-4.

elemento necesario para atribuir significados concretos y precisos a la muerte en las diferentes concepciones que aparecen en la trama.

\*\*\*

El recorrido del segundo capítulo nos permitió dar a conocer la manera y los medios por los que el proceso de *mimesis II* termina en la construcción de la trama o mejor dicho, la construcción de la trama concretiza en una narración, una serie de acontecimientos; de elementos heterogéneos; y de caracteres temporales. La narración –novelas en este caso– queda así inamovible para la posteridad, para el momento en que unos ojos curiosos den vida de nuevo a los Leones de San pablo o a los soldados de Demetrio Macías, porque esa es una de las cosas bellas del texto; se puede repetir infinidad de veces la misma historia, deviniendo así en tradiciones narrativas y en formas de leer la historia y las historias que los grandes acontecimientos del pasado dejan como legado.

De esta manera podemos avanzar un poco más al decir que la *mimesis* permite asignar una explicación sólida al proceso de construcción de la historia narrada. Los rasgos característicos de *mimesis I*, exponen la red conceptual necesaria para nombrar y elaborar semánticamente los acontecimientos de la “realidad histórica”, esto quiere decir que las cosas y acciones del mundo son comprendidas gracias a la posibilidad de la palabra. Y no solamente de la palabra: en esta comprensión juegan un papel protagónico los recursos simbólicos del campo práctico, que permiten que la acción pueda contarse puesto que ésta ya está articulada en signos, reglas, normas, está mediatizada simbólicamente. Esto último es pensable en relación con lo que hemos platicado sobre la muerte en las narraciones: los entierros, cremaciones, cruces, etcétera, permiten atestiguar lógicas que ordenan y dan sentido a la muerte en este momento de la historia, dan un sentido simbólico. O por ejemplo, al conocer los motivos que llevan a los soldados a unirse a la Revolución. Son la venganza, la justicia, el anhelo de tierras lo que alimenta a los revolucionarios; la promesa de una vida mejor. Y estos motivos no son sacados de la pluma creadora de Muñoz o de Azuela, por el contrario, abundan los testimonios y las fuentes historiográficas en las que se expone a la venganza, la justicia y las tierras como fundamento de la unión de muchos guerrilleros.

En síntesis, los recursos simbólicos articulan el “cómo” de la narración. Y vemos también que en una trama total, la red de conceptos y lo simbólico más que jugar un papel creativo, se erigen como mediadores que existen desde antes, desde la precomprensión del campo del acontecimiento presuntamente real.

Dicho así, la realidad histórica o el acontecimiento en sí pueden ser contados de diversas maneras, aunque apoyados por una serie de lógicas determinadas. Por ejemplo la Revolución Mexicana fue un acontecimiento real, aconteció en un contexto específico y es gracias al proceso de *mimesis I* –la red conceptual, a elementos simbólicos y a los caracteres temporales– que puede ser nombrada y por lo tanto descrita. Esta estructura lingüística (Revolución apalabrada) puede o no ser continuada en la operatoria de *mimesis II* –aquí la función del autor es determinante– y dar como resultado una historia escrita, una trama en la que se configuran una serie de situaciones, circunstancias, personajes, etcétera. Así, se explica la afirmación que hace Umberto Eco en *Confesiones de un joven novelista* al decir que “los textos de ficción nunca toman como escenario un mundo totalmente diferente del mundo en que vivimos, aunque se trate de cuentos de hadas o historias de ciencia ficción” (Eco, 2011: 84). Y prosigue diciendo que “un mundo de ficción posible es aquel en el que todo es similar a nuestro así llamado mundo real, excepto por las variaciones explícitamente introducidas por el texto” (Eco, 2011: 86).

Así, las novelas, como resultado de la configuración de *mimesis II* adquieren una cualidad cerrada o de “legitimidad interna” (Eco, 2011: 94). Eco explica que una diferencia importante entre los discursos de pretensión científica y los de ficción (específicamente habla de novelas) que las verdades enciclopédicas (así las nombra) deben ser comprobadas en términos de legitimidad empírica externa, esto es, demostración y corroboración mediante pruebas o en el caso de la historia mediante fuentes documentales. En este sentido la historia de la Revolución Mexicana está sujeta a revisión en cuanto se descubran nuevos documentos o nuevos hallazgos del asunto. Por el contrario, sostiene Eco, para afirmaciones sobre una novela, por ejemplo la muerte de Demetrio Macías o el asesinato de la familia de Tiburcio Maya, uno no necesita salir del texto para probarlas hay legitimidad textual interna (Eco, 2011: 94-96).

Al integrar situaciones, personajes, intrigas, ambiciones, acontecimientos, traiciones, muertes, saltos temporales, reconciliaciones, pérdidas y diversidad de elementos heterogéneos, acciones y tiempos, el relato configurado se vuelve hermético, ya no se puede agregar algo más o incluso

tiene un principio y un fin. Y aunque el relato pueda ser mayor o menormente largo y variado, tiene una cualidad de totalidad, es finito.

Gracias al punto final, es que la trama puede ser leída y de ahí, devenir múltiples trabajos, interpretaciones, recepciones. Esto último, es lo que haremos en el siguiente capítulo, trabajar dos novelas, interpretarlas y con un claro objetivo someterlas a análisis. Eco sostiene que la única manera de demostrar que una conjetura sobre la intención de un texto es aceptable es cotejándola con el texto contemplado como un conjunto coherente. Aquí podemos esforzar un guiño a la concepción ricoeuriana de la obra como totalidad. Y en ambos autores hay un apuntalamiento en el trabajo de San Agustín, Eco cita: “cualquier interpretación de un determinado fragmento de un texto es aceptable si se ve confirmada por otro fragmento del mismo texto” (Eco, 2011: 45).

Hemos visto hasta ahora la operatoria de *mimesis II* en *Los de Abajo* y en *Vámonos con Pancho Villa* es momento de revisar *mimesis III* y en ello atender el objetivo principal de la investigación: la significación de la muerte en la literatura seleccionada. Nos apoyaremos del trabajo hermenéutico que Eco y Ricoeur desarrollan.

## Capítulo III.

### La muerte en la refiguración del relato en la novela de la Revolución Mexicana: la significación.

Contamos historias porque, al fin y al cabo, las vidas humanas necesitan y merecen contarse (Ricoeur, 2018: 145).

El epígrafe que utilizamos en este apartado nos advierte sobre un elemento importante: la operatoria configurante de la trama tiene como corolario, último y primero, que la historia sea contada... que sea leída.

Hemos revisado ya un poco de la manera en que las novelas a trabajar fueron configuradas narrativamente, e indagamos en puntos clave que demostraban elementos simbólicos, como el entierro de Becerrillo, la muerte del Palomo o incluso los relatos de guerra. Así, podemos pensar una especie de encadenamiento en el que el proceso de *mimesis* anuda significaciones de la muerte, desde la prefiguración hasta la refiguración, teniendo como cohesionador la configuración. Este nudo condensa los rasgos de los tres momentos de la *mimesis*.

Ricoeur señala que *mimesis* III corresponde a lo que Gadamer, en su *Hermenéutica filosófica*, denominó “aplicación”, y que Aristóteles lo señalaba al hablar de la teoría de la persuasión y su amoldamiento en la capacidad receptiva de los oyentes (Ricoeur, 2018: 139). Aristóteles está infiriendo que el camino de la *mimesis* tiene su cumplimiento en el oyente o lector.

[...] *Mimesis* III marca la intersección del mundo del texto y del mundo del oyente o del lector: intersección, pues, del mundo configurado por el poema y del mundo en el que la acción efectiva se despliega y despliega su temporalidad específica (Ricoeur, 2018: 140).

En *mimesis* III se corresponden cuatro desarrollos teóricos que Ricoeur anuda para la comprensión del proceso de *mimesis*. El primero tiene que ver con la progresión y la circularidad del proceso de *mimesis*, apunta que en efecto hay un movimiento circular continuo, pero que este queda lejos de ser tautológico porque se actualiza a la manera en que la tradición –lo señalamos antes– innova el relato y reactualiza. El segundo desarrollo concierne al apuntalamiento del acto de la lectura como vector de la aptitud de la trama para modelar la experiencia. La tercera

cavilación se aproxima desde el sendero de la refiguración de la experiencia temporal por la construcción de la trama al campo de la comunicación y la referencia. Por último, partiendo de que el mundo refigurado por la narración es un mundo temporal, el problema de la relación entre tiempo y narración culmina en la dialéctica entre aporética y poética de la temporalidad (Ricoeur, 2018: 140).

Nosotros, como en los capítulos precedentes, nos apoyaremos de la metodología que Ricoeur propone para proceder en la estructura de este apartado. Agregando, además, que este análisis de la refiguración tiene como guía nuestra búsqueda por la significación de la muerte. Es decir, procederemos con estos cuatro desarrollos y con un trabajo hermenéutico hacia los textos, pero no de modo general o de toda la novela, sino de los aspectos necesarios para comprender qué significados de la muerte se han concretizado narrativamente en los relatos. Así mismo, cuidaremos que nuestras reflexiones no caigan en sobreinterpretaciones o cavilaciones injustificadas; Ricoeur y Umberto Eco nos guiarán en este camino.

Tenemos presente a partir de este momento que no somos solamente lectores, ahora somos intérpretes. Y como intérpretes hay una responsabilidad textual y hermenéutica.

### **3.1.- Sobre la significación y la hermenéutica en los textos.**

En este apartado, intentaremos dar una exposición clara de la herramienta con la que trabajaremos a lo largo del capítulo, es decir, la interpretación de la significación de la muerte. Esta última frase corre el riesgo de ser tautológica, ya que –veremos más adelante– la significación es ya una interpretación, una forma en la que se representa algo de las cosas del mundo. No obstante, necesitamos afianzar argumentativamente lo que hemos venido esbozando desde el capítulo I.

De acuerdo con el trabajo que Ricoeur desarrolla sobre escritura y hermenéutica, gana fuerza la conciencia creciente de que “la experiencia humana, acaso por su misma naturaleza lingüística e histórica, puede alcanzar una mayor autocomprensión a condición de explorar [...] la vía que

está representada por esas objetivaciones del espíritu que son los signos, los símbolos y los textos” (Vélez, 2010: 87). Es decir, más allá de la lectura de fuentes historiográficas (formales u oficiales si se prefiere) habría un camino a seguir que es el de la hermenéutica del discurso escrito, en donde la narrativa de ficción, por hablar de nuestro caso, tendría un papel específico.

Así, Ricoeur sostiene en *¿Qué es un texto?* que “el texto es discurso fijado por la escritura” (Ricoeur, 2004: 128). Y habría que distinguir entre una lingüística del discurso y otra de la lengua. La segunda estaría comandada por el trabajo estructuralista de Ferdinand de Saussure y apuntaría al signo lingüístico, algo que nosotros dejaremos de lado para centrarnos en la analítica del discurso, es decir, aquella lingüística que tiene como objeto de estudio el discurso, entendido como unidades lingüísticas de extensión igual o superior a la oración. El discurso, aunque se nutre de signos (palabras), no se reduce a la suma de los signos que lo componen. Dicho así, más que una serie “es una unidad original que responde a un orden interno: el orden derivado de la estructura oracional o, si se quiere, del contenido proposicional” (Ricoeur, 2004 en Vélez, 2010: 89). Habría discurso oral y discurso escrito, con puntos en común y diferencias, nosotros vamos al discurso escrito, al texto, como ya lo definía Ricoeur al inicio del párrafo.

Nuestras novelas, al ser discurso escrito y no oral, son texto que se convierte en un objeto duradero. A diferencia del habla, el texto, como fijación escrita, “perdura en el tiempo, a fin de hacer aparecer un habla ulterior (aquella que deriva del acto de lectura)” (Vélez, 2010: 95). En consonancia con esto, Dilthey da un especial significado a la literatura como medio para comprender la vida espiritual y la historia:

Sólo en el lenguaje encuentra lo interior humano una expresión que sea completa, exhaustiva y objetivamente comprensible. De ahí que el arte de comprender tenga su centro en la exégesis o interpretación de los vestigios de existencia humana contenidos en la escritura (Dilthey, 2000: 31).

De este modo nos reencontramos con los actos del discurso (locucionarios, ilocucionarios y perlocucionarios), que habíamos revisado al definir someramente la significación en el apartado introductorio de la tesis. Estos, en el texto, son fijados por escrito y se someten al reconocimiento por parte del lector. Principalmente los actos locucionarios e ilocucionarios, ya que los



perlocucionarios se prestan más al discurso oral. Al reproducir lo oracional y los modos gramaticales en el discurso escrito, los enunciados locucionarios e ilocucionarios se tornan tributarios de los dos rasgos que de acuerdo con Frege (1999: 53), están presentes en cualquier proposición: el sentido y la referencia (Ricoeur, 2004: 106). Dicho de manera sencilla, todo relato gracias a los actos del discurso comporta sentido y referencia. Recordemos aquí que el tercer rasgo de *mimesis III* es justamente la noción de referencia en el orden narrativo (Ricoeur, 2018: 140).

Ricoeur sostiene que “sentido es el objeto ideal al cual se refiere [El enunciado]; este sentido es puramente inmanente al discurso. Su referencia es su valor de verdad, su pretensión de alcanzar la realidad” (Ricoeur, 2004: 106)<sup>37</sup>. Si un texto es un tipo de ordenamiento discursivo en el que se fija por escrito uno o más enunciados, y si lo propio de los enunciados es contar con un sentido y una referencia, entonces un texto, al ser un entramado de enunciados, difícilmente podría carecer de sentido y de referencia (Vélez, 2010: 96).

Ricoeur extiende el sentido de los enunciados hacia la significación. Y señala que la significación no es una adición de sentidos sino el producto de la correlación de los actos locucionario, ilocucionario y perlocucionario, “en la medida en que estos tres aspectos del acto de discurso están codificados y regulados según paradigmas, es decir, en la medida en que pueden ser identificados y re-identificados con el mismo sentido” (Ricoeur, 2004: 99). Si pueden ser identificados y re-identificados, los actos discursivos escritos fijan dos intenciones. Una intención comunicativa (el querer-decir del hablante o aspecto subjetivo del sentido) y también una intención lingüística (el querer-decir de las oraciones, esto es, el contenido proposicional) (Ricoeur, 2003: 25 en Vélez, 2010: 97).

En términos generales, por significación hablamos de una forma particular de entender el significado de una frase gracias a la captura de sentido y a la contrastación con otros elementos del contexto de la obra. Esto, como historiadores, nos permite apuntalar nuestras interpretaciones en peldaños más sostenibles.

Y, podemos puntualizar que “un texto que se precie de serlo nunca agotará su potencia de significación, dado el carácter esencialmente plurívoco que subyace a su constitución discursiva” (Vélez, 2011: 102).

---

<sup>37</sup> *Supra* pág. 120.

Sin embargo, hay que tener presente que, al objetivarse en forma de enunciados, al volverse discurso escrito, la doble intención de los actos discursivos se modifica. Por una parte, lo dicho por escrito puede no coincidir con lo que pretendía decirse, pero lo importante acá es que lo dicho por escrito, al inscribirse en grafías lineales, adquiere “autonomía semántica” (Vélez, 2010: 97). A diferencia de una situación dialógica, en la lectura del texto la ausencia del autor impide que pueda decir algo sobre las interpretaciones que derivan de su escrito. Así, la autonomía semántica hace referencia a la separación del significado textual y del significado mental, y, como decíamos un poco más arriba, el autor y su querer-decir, pasan a segundo plano.

Siguiendo a Eco, podemos decir que, a la hora de interpretar un texto, es irrelevante preguntar al autor. Al mismo tiempo, el lector o la lectora no pueden ofrecer una interpretación cualquiera según su antojo, sino que tienen que asegurarse de que el texto, de algún modo, no solamente legitima una lectura determinada, sino que también la incita (Eco, 2011: 42).

Podemos decir que para una lingüística de la lengua (Saussure, Frege) el par signo-sentido es equivalente (no igual) al par enunciado-significación que Ricoeur reclama para la lingüística del discurso, de ese modo, todo signo lingüístico y todo enunciado comunicativo remite a algo distinto de sí: el referente. Vimos anteriormente que la referencia en el discurso equivale a la pretensión de alcanzar la realidad (no la verdad)<sup>38</sup>.

Vélez apunta que es función del signo, como lo es también de cualquier enunciado, dejar traslucir un sentido o una significación (respectivamente) y remitir a una determinada realidad (Frege, 1999: 59 en Vélez, 2010: 98). Tal es la condición mediadora que los caracteriza.

Referente es, pues, aquello que no es el signo ni el enunciado, pero a lo cual uno y otro hacen relación: la realidad misma, o, si se prefiere, los entes del mundo designados por el signo o el enunciado. Y la realidad (el mundo empírico, cultural o imaginario), en el caso de los textos, es aquello de lo que se quiere escribir o se escribe. Sólo que en los textos, a diferencia de lo que ocurre en el caso del discurso oral, no es posible realizar una atribución inmediata de referencia (Vélez, 2010: 98).

---

<sup>38</sup> *Supra* pág. 4

La razón de exponer con cierta rigurosidad las implicaciones de la referencia narrativa son sencillas, pues dicha referencia nos permite adentrarnos el campo de la interpretación, pues, como observa Ricoeur, en los textos, a diferencia del lenguaje ordinario “el movimiento de la referencia a la mostración queda interceptado” (Ricoeur, 2004: 135). Otra referencia ha de ser liberada, “efectuada”. Mientras tanto, el texto mismo ofrece la posibilidad de ser leído de cierto modo: el modo hermenéutico (Vélez, 2010: 98).

Eco sostiene que la única manera de demostrar que una conjetura sobre la intención de un texto es aceptable es cotejándola con el texto contemplado como un conjunto coherente. Aquí podemos esforzar un guiño a la concepción ricoeuriana de la obra como totalidad. Y ambos, siguiendo a San Agustín: “cualquier interpretación de un determinado fragmento de un texto es aceptable si se ve confirmada por otro fragmento del mismo texto” (Eco, 2011: 45).

Para profundizar en la interpretación recordemos brevemente que la obra narrativa es una mediación entre el campo prefigurado y el refigurado. En suma, “captar el texto como obra, vale decir, como textura finita sometida a un lento y complejo proceso de composición, codificación y estilización es la tarea de cualquier ejercicio de interpretación” (Vélez, 2010: 100). Y, de manera subrepticia, el lector adquiere un lugar privilegiado, en tanto debe hacer un esfuerzo hermenéutico. Esta interpretación se caracteriza por dos operaciones de pensamiento que a la vez son trasunto de dos comportamientos individuales: la *explicación* y la *comprensión* (Vélez, 2011:101). Veamos brevemente cada una.

En actitud explicativa el hermeneuta puede analizar el texto como si se tratara de una estructura integrada por uno o varios enunciados cuyas significaciones son el resultado de la combinatoria de relaciones de semejanza, opositivas y diferenciales, inmanentes a la misma estructura (Vélez, 2011:102). Y como vimos anteriormente, significación hace referencia al reconocimiento del contenido proposicional de los enunciados que lo componen, o, incluso, y más específicamente, la posibilidad que tiene un elemento del texto de entrar en relación con otro elemento textual y con el texto en su totalidad. Y “un texto como totalidad tiene significación al entrar en relaciones de semejanza, opositivas y diferenciales con el corpus architextual del cual hace parte o al cual puede

ser adscrito” (Vélez, 2011: 102). En el caso de nuestra investigación, las novelas a trabajar pertenecen, ambas, al canon literario de la novela de la Revolución Mexicana.<sup>39</sup>

Además de este elemento estructural, la explicación necesita que el lector reconstruya “la capacidad de la obra para proyectarse fuera de sí misma y engendrar un mundo que sería verdaderamente la cosa del texto” (Ricoeur, 2004: 34). Tocamos así el segundo extremo del arco hermenéutico, el de la *comprensión* de la interpretación.

Ahora bien, la esencia de la comprensión se vuelca sobre la proposición de mundo que las novelas a trabajar formulan, y lo característico de dicha proposición es que, al mismo tiempo que contiene un sentido, remite a una referencia (Vélez, 2011: 106). La referencia del texto, correspondiente a la proposición de mundo, es creada por el mismo texto y el lector la explicita en su trabajo de comprensión. Como afirma Ricoeur: “la anulación de una referencia de primer grado<sup>40</sup> [...] es condición de posibilidad para que sea liberada una referencia segunda, que se conecta con el mundo no sólo ya en el nivel de los objetos manipulables, sino en el nivel que Husserl designaba con la expresión *Lebenswelt* (el mundo de la vida) y Heidegger con la de *ser-en-el-mundo*” (Ricoeur, 2004 107).

Esto quiere decir que *Los de Abajo* y *Vámonos con Pancho Villa* comportan una proposición de mundo, cuya construcción y sentidos encontramos al darles una lectura hermenéutica, en la que podemos comprender y explicar, no solo este mundo narrativo, sino las significaciones que al interior de la trama se anudan para configurarse. Así mismo, la referencia en ambos textos va de la mano de las lógicas imperantes de su canon literario, o bien, de las condiciones de posibilidad que juegan en la producción de la novela de la Revolución Mexicana.

De esta manera, en aras de una actitud comprensiva, el lector hermeneuta atiende el “qué” propuesto, es decir, en primera instancia va más allá de las relaciones internas que hacen parte de la composición textual, después, toma nota del sentido que corresponde a la referencia indirecta liberada, y, en un tercer momento, acaba el texto como habla real, articulando un discurso nuevo al discurso del texto (Vélez, 2011: 107).

---

<sup>39</sup> *Supra*, pág. 8

<sup>40</sup> La referencia de primer grado es la que se encuentra en una situación dialógica oral, algo que se anula en un texto.

Vélez apunta que como consecuencia de estos tres momentos:

Primero, la comprensión se apunta en la explicación, sin acabarse en ella. Como resultado del segundo aspecto, el lector aprehende cualidades de la realidad como las desplegadas por el texto como nuevas posibilidades de *ser-en-el-mundo*, y que no podrían ser aprehendidas más que de modo discursivo. Y como derivación del tercer aspecto, el texto, por así decirlo, se remoza, cobra vida (horizonte de significación) en el horizonte del lector, en el mundo del lector, que, al actualizarlo, lo inserta en una “dimensión semejante a la del habla” (Vélez, 2011: 107).

El “afuera” textual se fusiona así con el afuera del lector, con su propia situación existencial. Y en esta fusión lo importante es “reconstruir la capacidad de la obra para proyectarse fuera de sí misma y engendrar un mundo que sería la cosa del texto” (Ricoeur, 2004: 34). Que, para finalidades de nuestra tesis, la apuesta será engendrar un mundo de significaciones sobre la muerte en los relatos de la lucha armada. De aquí la necesidad de validar una interpretación con argumentos en pro de que la comprensión textual de un apartado o de toda la novela sea “probable y más probable que otra” (Ricoeur, 2004: 186). Esto último en consonancia con lo señalado anteriormente por Umberto Eco<sup>41</sup>.

### **3.2.- La significación de la muerte y la circularidad de la *mimesis*: la muerte leída.**

Para Ricoeur, el proceso de *mimesis* implicará que la mediación pase varias veces por el mismo punto, pero a una altura diferente, como en espiral. A este respecto, nosotros elegimos como punto de repaso la significación de la muerte, es decir, la muerte en los tres niveles de la espiral mimética. Hemos revisado los primeros dos niveles en los capítulos I y II respectivamente, a saber, prefiguración y configuración de la muerte en el relato. Ahora veremos el tercer nivel, el de la refiguración. Aquí hablamos del acto de lectura, de acuerdo con Ricoeur, “el acto de leer acompaña la configuración de la narración y actualiza su capacidad para ser seguida” (Ricoeur, 2018:147). De tal manera que, al leer, el destinatario moviliza las coerciones narrativas, toma postura en la

---

<sup>41</sup> Supra pág. 114.

trama, y experimenta lo que Barthes denomina el placer del texto. El lector es responsable, en su trabajo final, de la construcción de la trama (Ricoeur, 2018: 147). Y en este sentido seguir la historia, vale decir, actualizarla, implicará una labor de comprensión, de interpretación; una labor hermenéutica.

Expuesto ya el manejo hermenéutico del que dependemos<sup>42</sup> y teniendo claro el objetivo de esta investigación, podemos señalar que la lectura de *Los de Abajo* y de *Vámonos con Pancho Villa* descubre una serie de elementos sobre la muerte que han sido configurados narrativamente y que reclaman un ulterior desarrollo. Algo que solamente el trabajo de refiguración permite.

En este apartado, procederemos de la siguiente manera: se señalarán algunos acontecimientos narrativos en los que se hace referencia a la muerte, puede tratarse de alguien que muere, puede tratarse de reflexiones, ideas, recuerdos, en síntesis, algo que pueda dar cabida a capturas de sentido.<sup>43</sup> Al mismo tiempo, mediante un análisis textual-hermenéutico se apuntalará la pertinencia de que ciertas referencias a la muerte puedan tener la cualidad de significación y esto se expondrá mediante una clasificación sobre la significación de la muerte en los relatos; es decir, una taxonomía que permita ubicar tipos de significados que, gracias a su cualidad significante, tengan posibilidad de contrastarse fuera de los textos, ya sea con otras novelas e incluso con otros relatos históricos.

### **3.2.1.- La significación de la muerte en *Los de Abajo* y en *Vámonos con Pancho Villa*.**

Podemos decir que el acto de lectura une *mimesis* III con *mimesis* II, es el complemento de la refiguración del mundo de la acción bajo la influencia de la trama (Ricoeur, 2018: 148). Esto significa, de acuerdo a nuestro trabajo, que la muerte real que aconteció durante la Revolución Mexicana se configuró en la trama de las novelas, fue ficcionalizada y ahora, al dar lectura de las novelas, eso produce un efecto de sentido. En éste se observa un componente intrínseco de la significación efectiva del texto. Recordemos que tanto para las teorías sobre la lectura o las teorías

---

<sup>42</sup> *Supra* pág. 117.

<sup>43</sup> Recordemos que por significación hablamos de una forma particular de entender el significado de una frase gracias a la captura de sentido y a la contrastación con otros elementos del contexto de la obra.

de la recepción, “el texto es un conjunto de instrucciones que el lector [...] ejecuta de forma pasiva o creadora” (Ricoeur, 2018: 148).

### **3.2.1.1.- La muerte en *Los de Abajo*.**

Pensándolo como instrucciones, Mariano Azuela va de poco a poco. Plasma en *Los de Abajo* una trama que rodea a la muerte hasta adentrarse totalmente en ella. Es cierto que encontramos en *Los de Abajo* algunos elementos sobre la muerte desde muy temprano: la muerte del Palomo (perro de Demetrio), la muerte de dos de sus hombres en la primera batalla contra los federales, el recuerdo del asesinato que encerró en la cárcel a Anastasio, las muertes de relleno en la batalla de Zacatecas, etc. Pero es hasta el final de la novela cuando caen los verdaderos protagonistas, e incluso en un sentido metafórico, cae el villismo y la “causa” de los soldados de Demetrio Macías, que los lleva hasta la muerte. Es como si toda la historia representara la caída, el recorrido a la muerte, de Demetrio y sus hombres, del villismo y de la revolución.

La trama recorre para llegar a la muerte, prepara el camino, y en ese sentido representa algo de lo que Azuela ve de real en el movimiento armado, algo del acontecimiento. Pareciera que la muerte en *Los de Abajo* fuera la representación, la *mimesis*, de la decadencia villista.

De acuerdo con el trabajo de lectura, y de la repetición de más de algún elemento narrativo, encontramos en *Los de abajo* varias significaciones de la muerte, es decir, varias interpretaciones de captura de sentido alrededor de la muerte. Cabe señalar que los tipos de significación aquí mencionados se extraen de la novela; se observa en la narración la aparición de diferentes elementos que, pese a tener diferencias sutiles en el contenido, nos permiten observar repeticiones que dan estructura a la significación, es decir, repetición de elementos que dan fórmulas enunciativas y de sentido:

- a) La muerte en batalla.
- b) La muerte de seres queridos.
- c) Los juegos de la muerte.
- d) El placer por la muerte.
- e) La idea de la muerte (cosmovisión religiosa).
- f) La muerte por parte del gobierno, autoridad o situación de superioridad.

## La muerte en batalla.

Comenzamos la revisión de las significaciones con *La muerte en batalla*, ya que cuando se habla de un conflicto bélico como lo fue la Revolución Mexicana la primera muerte en que se piensa es justamente la que ocurre en batalla. Así, este tipo de muerte ofrece una amplia representación en todas las facetas históricas, literarias y artísticas. De continuo vemos o leemos sobre muertos durante las luchas de la revolución. Aquí, señalaremos las capturas de sentido y las formas de hacer mención escrita a la muerte en batallas en las que participan los soldados de Demetrio Macías. Lo anterior nos permite hablar de *La muerte en batalla* como aquella que se da durante el enfrentamiento de dos o más contingentes armados, sin hacer distinción entre las muertes de un bando u otro; la muerte durante el enfrentamiento bélico.

Al inicio de la novela, Demetrio está reunido con sus soldados en las montañas:

— Si Dios nos da licencia —dijo Demetrio—, mañana o esta misma noche les hemos de mirar la cara otra vez a los federales. ¿Qué dicen, muchachos, los dejamos conocer estas veredas?

Los hombres semidesnudos saltaron dando grandes alaridos de alegría. Y luego redoblaron las injurias, las maldiciones y las amenazas.

—No sabemos cuántos serán ellos —observó Demetrio, escudriñando los semblantes. Julián Medina, en Hostotipaquillo, con media docena de pelados y con cuchillos afilados en el metate, les hizo frente a todos los cuicos y federales del pueblo, y se los echó...

—¿Qué tendrán algo los de Medina que a nosotros nos falte? —dijo uno de barba y cejas espesas y muy negras, de mirada dulzona; hombre macizo y robusto.

—Yo sólo les sé decir —agregó— que dejo de llamarme Anastasio Montañés si mañana no soy dueño de un máuser, cartuchera, pantalones y zapatos. ¡De veras!... Mira, Codorniz, ¿voy que no me lo crees? Yo traigo media docena de plomos adentro de mi cuerpo... Ai que diga mi compadre Demetrio si no es cierto... Pero a mí me dan tanto miedo las balas, como una bolita de caramelo. ¿A que no me lo crees?

[...]



— Bueno —dijo Demetrio—; ya ven que aparte de mi treinta-treinta, no contamos más que con veinte armas. Si son pocos, les damos hasta no dejar uno; si son muchos, aunque sea un buen susto les hemos de sacar (Azuela, 2015: 13-14).

En este recorte la muerte se infiere, no aparece directamente. Y, sobre todo, aún no están en batalla, pero apuntan a la batalla de los hombres de Julián Medina y a ellos mismos, prontos a un enfrentamiento. Encontramos más bien una metáfora, “Se los echó”, “Les damos hasta no dejar uno”. Dicho en términos ricoeurianos, la significación de las frases entrecomilladas adquiere el sentido de la muerte: “se los echó”, quiere decir que los mató, sentido que puede comprenderse gracias al contexto narrativo y que adquiere así la cualidad de significación de la muerte para que cada vez que sea leída pueda reencontrarse. Así, en “les damos hasta no dejar uno” encontramos una alusión y una actitud ante la posibilidad de dar muerte a los federales, disparar o atacar hasta que todos mueran. Y esta ideación se ve realizada al momento de enfrentarlos, citamos solamente lo más significativo.

—¡Mírenlos qué bonitos! —exclamó Pancracio—. ¡Anden, muchachos, vamos a jugar con ellos!

[...]

— ¡Hora! —ordenó [Demetrio] con voz apagada.

Veintiún hombres dispararon a un tiempo, y otros tantos federales cayeron de sus caballos. Los demás, sorprendidos, permanecían inmóviles, como bajorrelieves de las peñas.

Una nueva descarga, y otros veintiún hombres rodaron de roca en roca, con el cráneo abierto (Azuela, 2015: 15-16).

Algo muy llamativo en el ejemplo es la cantidad de muertes durante la batalla, se señalan veintiún muertes a cada intervalo, pero no se saben los intervalos y posteriormente deja de ser ubicable el número de muertes en cada descarga de la fusilería. Otro elemento importante es que, a diferencia de otras significaciones de la muerte, acá las muertes son en general anónimas, son tantas que deja de ser ubicable quién muere o el efecto que esto produce. Es importante reiterar una aclaración, hablamos de una realidad narrativa, una referencia a un mundo distinto del real o histórico (aunque con el vínculo del campo prefigurativo de la *mimesis*), de esta manera la forma en que se refieren las muertes en batalla en la novela *Los de abajo* comporta una significación en

la que habría gran cantidad de muertes y entretanto cierto anonimato. Solamente después de la batalla aparecen los nombres y las ausencias.

Posteriormente, en el ataque a la plaza la muerte retoma la figurabilidad que tenía en la primera batalla en la montaña:

[...]

Veinte bombas estallaron a un tiempo en medio de los federales, que, llenos de espanto, se irguieron con los ojos desmesuradamente abiertos. Mas antes de que pudieran darse cuenta cabal del trance, otras veinte bombas reventaban con fragor, dejando un reguero de muertos y heridos.

[...]

En vano un viejo sargento increpa a los soldados y los injuria, con la esperanza de una reorganización salvadora. Aquello no es más que una correría de ratas dentro de la trampa. Unos van a tomar la puertecilla de la escalera y allí caen acribillados a tiros por Demetrio; otros se echan a los pies de aquella veintena de espectros de cabeza y pechos oscuros como de hierro, de largos calzones blancos desgarrados, que les bajan hasta los guaraches. En el campanario algunos luchan por salir, de entre los muertos que han caído sobre ellos (Azuela, 2015: 64)

—¡El espía! —clama en son de triunfo Luis Cervantes—. ¡No se los dije!

— ¡No me mates, padrecito! —implora el viejo sargento a los pies de Demetrio, que tiene su mano armada en alto.

El viejo levanta su cara indígna llena de arrugas y sin una cana. Demetrio reconoce al que la víspera los engañó.

En un gesto de pavor, Luis Cervantes vuelve bruscamente el rostro. La lámina de acero tropieza con las costillas, que hacen crac, crac, y el viejo cae de espaldas con los brazos abiertos y los ojos espantados (Azuela, 2015: 64-65).

Observamos que al igual que la primera batalla, los hombres de Macías vencen fácilmente a los federales y en la victoria va implícita la muerte: “En el campanario algunos luchan por salir, de entre los muertos que han caído sobre ellos”.

Ya reunidos con los hombres de Natera, los soldados de Demetrio intercambian opiniones y anécdotas, se habla de que viene Pancho Villa para tomar Zacatecas y luego se hablaba de los aeroplanos del Centauro.

— ¡Ah, los airopianos! Abajo, así de cerquita, no sabe usted qué son; parecen canoas, parecen chalupas; pero que comienzan a subir, amigo, y es un ruidazo que lo aturde. Luego algo como un automóvil que va muy recio. Y haga usted de cuenta un pájaro grande, muy grande, que parece de repente que ni se bulle siquiera. Y aquí va lo mero bueno: adentro de ese pájaro, un gringo lleva miles de granadas. ¡Afigúrese lo que será eso! Llega la hora de pelear, y como quien les riega maíz a las gallinas, allí van puños y puños de plomo pa'l enemigo... Y aquello se vuelve un camposanto: muertos por aquí, muertos por allí, y ¡muertos por todas partes! (Azuela, 2015: 74-75).

Otro ejemplo de las muertes innumerables se da en el relato sobre la batalla de zacatecas:

Los proyectiles pasaban zumbando sobre nuestras cabezas; el combate era ya general; hubo un momento en que dejaron de foguearnos. Nos supusimos que se les atacaba vigorosamente por la espalda. Entonces nosotros nos arrojamos sobre la trinchera. ¡Ah, compañero, fíjese!... De media ladera abajo es un verdadero tapiz de cadáveres. Las ametralladoras lo hicieron todo; nos barrieron materialmente; unos cuantos pudimos escapar (Azuela, 2015: 77)

De lo alto del cerro se veía un costado de la Bufa, con su crestón, como testa empenachada de altivo rey azteca. La vertiente, de seiscientos metros, estaba cubierta de muertos, con los cabellos enmarañados, manchadas las ropas de tierra y de sangre, y en aquel hacinamiento de cadáveres calientes, mujeres haraposas iban y venían como famélicos coyotes esculcando y despojando (Azuela, 2015: 78).

### **La muerte de seres queridos.**

Por muerte de seres queridos entenderemos aquellos momentos de la trama en la que muere algún personaje por el que otro personaje ha desarrollado un afecto, vale decir, muere alguien querido por alguien. Nótese que no ponemos como criterio de exclusión a personajes principales o secundarios, puesto que lo que se reafirma en los ejemplos que citaremos es justamente el afecto hacia el ser que muere, independientemente de quién sea la pérdida. Lo sustantivo es poner en evidencia que en la novela de Azuela el amor y lo afectivo estructuran un tipo de muerte, dan sentido a cierta significación.

La estructura es simple: alguien pierde (se le muere) un ser querido y esto produce lamentación. Señalaremos algunos ejemplos.

El comienzo de la novela muere el Palomo. Aquí, unos soldados federales asesinan de un balazo al perro del protagonista.

El Palomo, enfurecido, había saltado la cerca del corral. De pronto se oyó un disparo, el perro lanzó un gemido sordo y no ladró más.

[...]

—¡Hombres malvados, me han matado mi perro!... ¿Qué les debía ni qué les comía mi pobrecito Palomo?

La mujer entró llevando a rastras el perro, muy blanco y muy gordo, con los ojos claros ya y el cuerpo suelto (Azuela, 2015: 8).

Vemos que la fórmula se cumple, indistintamente de que en el ejemplo hablemos de una mascota y no de una persona. Alguien querido (El palomo), es asesinado y la esposa de Demetrio lo lamenta, no caeremos en sobre interpretaciones apuntando a un cierto tipo de intensidad del lamento o a lo mucho o poco que esta pérdida duela. Solamente señalamos un hecho narrativo que se complementa con otros ejemplos. A saber, el momento en el que La pintada asesina a Camila, amante de Demetrio.

La Pintada paseó sus ojos en torno. Y todo fue en un abrir y cerrar de ojos; se inclinó, sacó una hoja aguda y brillante de entre la media y la pierna y se lanzó sobre Camila.

Un grito estridente y un cuerpo que se desploma arrojando sangre a borbotones.

—Mátenla —gritó Demetrio fuera de sí.

Dos soldados se arrojaron sobre la Pintada que, esgrimiendo el puñal, no les permitió tocarla.

—¡Ustedes no, infelices!... Mátame tú, Demetrio —se adelantó, entregó su arma, irguió el pecho y dejó caer los brazos.

Demetrio puso en alto el puñal tinto en sangre; pero sus ojos se nublaron, vaciló, dio un paso atrás.

Luego, con voz apagada y ronca, gritó: — ¡Lárgate!... ¡Pero luego!... Nadie se atrevió a detenerla (Azuela, 2015: 123).

Este es otro ejemplo del que partimos para consolidar la significación anunciada; muere Camila, amada y querida por Demetrio, quien lo lamenta, inclusive el capítulo siguiente comienza con el protagonista sumido en una gran pesadumbre. El último ejemplo a señalar ocurre al final de la novela, cuando los soldados de Demetrio son atacados en el mismo barranco donde ellos habían atacado a los federales al comienzo de la obra.

Demetrio derrama lágrimas de rabia y de dolor cuando Anastasio resbala lentamente de su caballo sin exhalar una queja, y se queda tendido, inmóvil. Venancio cae a su lado, con el pecho horriblemente abierto por la ametralladora y el Meco se desbarranca y rueda al fondo del abismo. De repente Demetrio se encuentra solo. Las balas zumban en sus oídos como una granizada. Desmonta, arrástrase por las rocas hasta encontrar un parapeto, coloca una piedra que le defienda la cabeza y, pecho a tierra, comienza a disparar (Azuela, 2015: 150).

Esta última cita, nos autoriza a estatuir como significación el elemento de la muerte de seres queridos y su lamentación. Habría algunos otros ejemplos de lo mismo, pero usaremos solamente estos tres para justificar nuestra interpretación.

### **Los juegos de la muerte.**

El nombre de este tipo de significación nos es dado por Antonio Cajero, quien titula de esta manera un artículo<sup>44</sup> en el que señala formas particulares de divertirse y mofarse con la muerte en la literatura de Azuela, Muñoz y Campobello. Sin seguir estrictamente su metodología, tomamos el nombre para hacer referencia a aquellos momentos narrativos en los que los personajes se divierten con la muerte; ya sea matando a alguien, recordando la manera en que mataron o, asustando con la muerte. Lo relevante en este tipo de significación es que se pone en evidencia una forma activa de tratamiento a la muerte, principalmente al matar. Es decir, a diferencia de la respuesta ante la pérdida de un ser querido, en la que la respuesta es pasiva y triste, acá habría una actitud opuesta,

---

<sup>44</sup> Cajero, A. (2017). *Los juegos de la muerte en la narrativa de la Revolución Mexicana*. En Mariano Azuela y la literatura de la Revolución Mexicana. México: El Colegio de México.

divertida, juguetona, vanagloriada. Los personajes presumen, cuando de este tipo de significación se trata, de sus muertes, se divierten con ello.

Como primer ejemplo de esto nos encontramos con la batalla que sostienen los soldados de Demetrio en uno de los cañones de la sierra de Juchipila.

—¡Mira, Pancracio —dijo el Meco, un individuo que sólo en los ojos y en los dientes tenía algo de blanco—; ésta es para el que va a pasar detrás de aquel pitayo!... ¡Hijo de...! ¡Toma!... ¡En la pura calabaza! ¿Viste?... Hora pal que viene en el caballo tordillo... ¡Abajo, pelón!...

—Yo voy a darle una bañada al que va horita por el filo de la vereda... Si no llegas al río, mocho infeliz, no quedas lejos... ¿Qué tal?... ¿Lo viste?...

[...]

El Manteca, la Codorniz y los demás que no tenían armas las solicitaban, pedían como una gracia suprema que les dejaran hacer un tiro siquiera.

[...]

Los compañeros se prestaban ahora sus armas, y haciendo blancos cruzaban sendas apuestas.

— Mi cinturón de cuero si no le pego en la cabeza al del caballo prieto. Préstame tu rifle, Meco...

— Veinte tiros de máuser y media vara de chorizo porque me dejes tumbar al de la potranca mora... Bueno... ¡Ahora!... ¿Viste qué salto dio?... ¡Como venado!... (Azuela, 2015: 15-17).

Vemos que la cita nos da los elementos enunciativos suficientes para interpretar diversión y juego hacia el acto de matar a los federales.

Así, después de la batalla de zacatecas, los villistas, en los que ahora se encuentran los soldados de Demetrio, se regodean con sus hazañas.

Hombres manchados de tierra, de humo y de sudor, de barbas crespas y alborotadas cabelleras, cubiertos de andrajos mugrientos, se agrupan en torno de las mesas de un restaurante.

—Yo maté dos coroneles —clama con voz ríspida y gutural un sujeto pequeño y gordo, de sombrero galoneado, cotona de gamuza y mascada solferina al cuello—. ¡No podían correr de tan tripones: se tropezaban con las piedras, y para subir al cerro, se ponían como

jitomates y echaban tamaña lengua!... "No corran tanto, mochitos —les grité—; párense, no me gustan las gallinas asustadas... ¡Párense, pelones, que no les voy a hacer nada!... ¡Están dados!" da!, ¡ja!, ¡ja!... La comieron los muy... ¡Paf, paf! ¡Uno para cada uno... y de veras descansaron! (Azuela, 2015: 81).

Luego, el Güero Margarito juega con un prisionero que tenía varios días torturando hasta matarlo.

Cuando comenzó a sentirse el sol, el Manteca gritó de pronto:

— Güero Margarito, ya tu asistente quiere pelar gallo. Dice que ya no puede andar.

El prisionero se había dejado caer, exhausto, en medio del camino.

— ¡Calla! —clamó el güero Margarito retrocediendo—. ¿Conque ya te cansaste, simpático?

¡Pobrecito de ti! Voy a comprar un nicho de cristal para guardarte en una rinconera de mi casa, como Niño Dios. Pero es necesario llegar primero al pueblo, y para esto te voy a ayudar.

Y sacó el sable y descargó sobre el infeliz repetidos golpes.

— A ver la reata, Pancraccio —dijo luego, brillantes y extraños los *ojos*.

Pero como la Codorniz le hiciera notar que ya el federal no movía ni pie ni mano, dio una gran carcajada y dijo:

— ¡Qué bruto soy!... ¡Ahora que lo tenía enseñado a no comer!... (Azuela, 2015: 118).

El mismo Güero nos regala el siguiente y último ejemplo, cuando hace bailar “Los enanos” a un sastre:

— Oiga, amigo, ¿dónde queda el barrio de las muchachas? —pregunta tambaleándose de borracho, a un sujeto pequeño, correctamente vestido, que está cerrando la puerta de una sastrería.

El interpelado se baja de la banqueta atentamente para dejar libre el paso. El güero se detiene y lo mira con impertinencia y curiosidad:

— Oiga, amigo, ¡qué chiquito y qué bonito es usted!... ¿Cómo que no?... ¿Entonces yo soy mentiroso?... Bueno, así me gusta... ¿Usted sabe bailar los enanos?... ¿Qué no sabe?... ¡Resabe!... ¡Yo lo conocí a usted en un circo! ¡Le juro que sí sabe y muy rebién!... ¡Ahora lo verá!...

El güero saca su pistola y comienza a disparar hacia los pies del sastre, que, muy gordo y muy pequeño, a cada tiro da un saltito.

— ¿Ya ve cómo sí sabe bailar los enanos?

Y echando los brazos a espaldas de sus amigos, se hace conducir hacia el arrabal de gente alegre, marcando su paso a balazos en los focos de las esquinas, en las puertas y en las casas del poblado (Azuela, 2015: 127).

### **El placer por la muerte.**

La lectura y relectura de la obra nos da noticia de otra forma en la que la muerte se significa. A saber, que causar muerte produce satisfacción. En específico causar muerte a federales y a integrantes del bando contrario. Esta interpretación, que da luz sobre algo de la psicología de los personajes, se suma a “La muerte de seres queridos” en tanto que ambas muestran dos de los principios de la teoría de los afectos del psicoanálisis, el eros o pulsión de amor y el principio del placer.<sup>45</sup> Por la pulsión de amor entenderíamos la cualidad económica del aparato psíquico para vincularse afectivamente (libidinal) con los objetos del mundo, vale decir es la conceptualización del vínculo amoroso. Que, en casos de duelo (pérdida del objeto amado) se retrotraen las ligaduras y aparece un talante de tristeza y dolor. Por su parte, el principio del placer parte de que en el animismo se tendría como objetivo que la vida se rija por acciones que sean placenteras y/o que produzcan placer. A esto se contraponen toda una serie de reglas morales y sociales endógenas y exógenas. De esta manera, vemos en *Los de Abajo* varios momentos en los que los personajes dejan ver el placer que dar muerte les produce, y es preciso señalar que es dar muerte al enemigo, y no la muerte en sí.

Por ejemplo, de camino a su encuentro con el general Natera, Demetrio y sus soldados se encuentran un viejo:

- ¿Qué haces aquí, abuelito?
- Voy al pueblo a llevar alfalfa para mi vaca.
- ¿Cuántos son los federales?
- Sí..., unos cuantos; creo que no llegan a la docena.

---

<sup>45</sup> Cf. Freud, S. (1938). *Esquema del psicoanálisis*. En obras completas, Tomo XXIII. Buenos Aires: Amorrortu



El viejo soltó la lengua. Dijo que había rumores muy graves: que Obregón estaba ya sitiando a Guadalajara; Carrera Torres, dueño de San Luis Potosí, y Pánfilo Natera, en Fresnillo.

— Bueno —habló Demetrio—, puedes irte a tu pueblo; pero cuidado con ir a decir a nadie una palabra de lo que has visto, porque te truena. Daría contigo aunque te escondieras en el centro de la tierra.

—¿Qué dicen, muchachos? —interrogó Demetrio cuando el viejo se había alejado.

—¡A darles!... ¡A no dejar un mocho vivo! —exclamaron todos a una (Azuela, 2015: 56-57).

Así, la masa de hombres exterioriza su emoción por asesinar al enemigo. Y no solamente en un ideal a cumplir, sino que lo hacen. De tal manera que atacan la plaza del pueblo y se percatan que no son doce hombres. Pero eso no los detiene.

—¡Mueran los juanes!... ¡Mueran los mochos!...

Se distinguen en la carnicería Pancraccio y el Manteca, rematando a los heridos. Montañés deja caer su mano, rendido ya; en su semblante persiste su mirada dulzona, en su impasible rostro brillan la ingenuidad del niño y la amoralidad del chacal.

—Acá queda uno vivo —grita la Codorniz.

Pancraccio corre hacia él. Es el capitancito rubio de bigote borgoñón, blanco como la cera, que, arrimado a un rincón cerca de la entrada al caracol, se ha detenido por falta de fuerzas para descender.

Pancraccio lo lleva a empujones al pretil. Un rodillazo en las caderas y algo como un saco de piedras que cae de veinte metros de altura sobre el atrio de la iglesia.

—¡Qué bruto eres! —exclama la Codorniz—, si la malicio, no te digo nada. ¡Tan buenos zapatos que le iba yo a avanzar!

Los hombres, inclinados ahora, se dedican a desnudar a los que traen mejores ropas. Y con los despojos se visten, y bromean y ríen muy divertidos (Azuela, 2015: 65-66).

El contenido cambia, pero el sentido se mantiene, ahora no sólo les emociona la posibilidad de dar muerte, ahora matan y se divierten con ello, una muerte que hoy podemos pensar como sanguinaria, cruel, pero que en la narración esa lectura no aparece, o aparece en su opuesto

subjetivo: placer por matar de esa manera. Y esto lo vemos, de nuevo, en la confesión que realiza el Güero Margarito y otros soldados:

— Así soy yo, mi general Macías; mire cómo ya no me queda pelo de barba en la cara. ¿Sabe por qué? Pues porque soy muy corajudo, y cuando no tengo en quien descansar, me arranco los pelos hasta que me baja el coraje. ¡Palabra de honor, mi general; si no lo hiciera así, me moriría del puro berrinche!

— Es muy malo eso de comerse uno solo sus corajes —afirma, muy serio, uno de sombrero de petate como cobertizo de jacal—. Yo, en Torreón, maté a una vieja que no quiso venderme un plato de enchiladas. Estaban de pleito. No cumplí mi antojo, pero siquiera descansé.

—Yo maté a un tendajonero en el Parral porque me metió en un cambio dos billetes de Huerta —dijo otro de estrellita, mostrando, en sus dedos negros y callosos, piedras de luces refulgentes.

— Yo, en Chihuahua, maté a un tío porque me lo topaba siempre en la misma mesa y a la misma hora, cuando yo iba a almorzar... ¡Me chocaba mucho!... ¡Qué quieren ustedes!...

— ¡Hum!... Yo maté...

El tema es inagotable (Azuela, 2015: 84-85).

Existe otro cambio sutil en la forma pero relevante en el contenido, les avisan que es hora de pelear contra orozquistas y ya no con federales, esto les da un gran placer y ponemos de ejemplo otras confesiones:

Todo fue regocijo y entusiasmo. Los amigos de Demetrio, en la excitación de la borrachera, le ofrecieron incorporarse a sus filas. Demetrio no podía hablar de gusto. "¡Ah, ir a batir a los orozquistas!... ¡Habérselas al fin con hombres de veras!... ¡Dejar de matar federales como se matan liebres o guajolotes!" (Azuela, 2015: 109).

— Si yo pudiera coger vivo a Pascual Orozco —dijo el güero Margarito—, le arrancaba la planta de los pies y lo hacía caminar veinticuatro horas por la sierra...

— ¿Qué, ése fue el que mató al señor Madero? —preguntó el Meco.

— No —repuso el güero con solemnidad—; pero a mí me dio una cachetada cuando fui mesero del Delmónico en Chihuahua (Azuela, 2015: 109).

— La verdad es que yo ya me pagué hasta de más mis sueldos atrasados —dijo la Codorniz mostrando los relojes y anillos de oro que se había extraído de la casa cural.

—Así siquiera pelea uno con gusto —exclamó el Manteca entreverando insolencias entre cada frase—. ¡Ya sabe uno por qué arriesga el cuero! (Azuela, 2015: 110-111).

La última cita que haremos en pro de esta significación es la que ocurre casi al final de la novela, cuando la esposa de Demetrio le pide que ya no se vaya a luchar.

—¡Demetrio, por Dios!... ¡Ya no te vayas!... ¡El corazón me avisa que ahora te va a suceder algo!...

Y se deja sacudir de nuevo por el llanto.

[...]

— ¿Por qué pelean ya, Demetrio?

Demetrio, las cejas muy juntas, toma distraído una piedrecita y la arroja al fondo del cañón. Se mantiene pensativo viendo el desfiladero, y dice:

—Mira esa piedra cómo ya no se para... (Azuela, 2015: 148).

Cual mandamiento del principio del placer freudiano, el camino facilitado por la pulsión no se resigna de buena gana, aunque esto tenga implicaciones graves. Y así, Demetrio va a matar y en ello, a encontrar la muerte.

### **La idea de la muerte (cosmovisión religiosa).**

Los elementos de la religión imperante en el México revolucionario<sup>46</sup> aparecen varias veces. De entrada, esto nos anoticia sobre la idea que se tenía sobre “el más allá” o el después de la vida. Sin embargo, hay momentos importantes en los que lo católico se manifiesta estrictamente vinculado con la muerte. De esta manera podemos hablar de un tipo de significación de la muerte vinculada a la cosmovisión religiosa.

Después de la batalla inicial contra los federales en el cañón de Juchipila:

---

<sup>46</sup> Hablamos del catolicismo. Cf. Bantjes, A. (2002). *Iglesia, Estado y religión en el México revolucionario: Una visión historiográfica de conjunto*. En Prohistoria N6.

Faltaron dos: Serapio el charamusquero y Antonio el que tocaba los platillos en la Banda de Juchipila.

— A ver si se nos juntan más adelante —dijo Demetrio.

[...]

De pronto, la Codorniz, que marchaba adelante, dio un grito: acababa de ver a los compañeros perdidos, pendientes de los brazos de un mezquite.

Eran ellos, Serapio y Antonio. Los reconocieron, y Anastasio Montañés rezó entre dientes:

— Padre nuestro que estás en los cielos...

— Amén —rumorearon los demás, con la cabeza inclinada y el sombrero sobre el pecho.

Y apresurados tomaron el cañón de Juchipila, rumbo al norte, sin descansar hasta a muy entrada la noche. La Codorniz no se apartaba un instante de Anastasio. Las siluetas de los ahorcados, con el cuello flácido, los brazos pendientes, rígidas las piernas, suavemente mecidos por el viento, no se borraban de su memoria (Azuela, 2015:18).

De esta marea, encontramos en la cosmovisión religiosa la idea de que hay que orar para que las almas de los difuntos descansen y, en este mismo sentido orientativo sobre “el más allá” nos encontramos más adelante con la idea de que los muertos se aparecen a los vivos, cuando Anastasio le dice a La Codorniz que no debe asustarse y lo deje dormir.

La Codorniz, sobresaltado, abrió los *ojos* y se incorporó.

—¿Montañés, oíste?... ¡Un balazo!... Montañés... Despierta...

Le dio fuertes empujones, hasta conseguir que se removiera y dejara de roncar.

— ¡Con un...! ¡Ya estás moliendo!... Te digo que los muertos no se aparecen... — balbució Anastasio despertando a medias.

—¡Un balazo, Montañés!...

— Te duermes, Codorniz, o te meto una trompada... (Azuela, 2015: 21).

Hacia el final de la novela, Valderrama protagoniza un relato en el que vemos nuevamente un elemento religioso hacia la muerte, a saber, que ante la muerte de los primeros soldados revolucionarios se habían colocado cruces o marcas de cruces, como símbolo de que ahí la persona en cuestión entregó su alma a Jesucristo.

Valderrama, en el primer periodo de la primera borrachera del día, había venido contando las cruces diseminadas por caminos y veredas, en las escarpaduras de las rocas, en los vericuetos de los arroyos, en las márgenes del río. Cruces de madera negra recién barnizada, cruces forjadas con dos leños, cruces de piedras en montón, cruces pintadas con

cal en las paredes derruidas, humildísimas cruces trazadas con carbón sobre el canto de las peñas. El rastro de sangre de los primeros revolucionarios de 1910, asesinados por el gobierno. Ya a la vista de Juchipila, Valderrama echa pie a tierra, se inclina, dobla la rodilla y gravemente besa el suelo.

Los soldados pasan sin detenerse. Unos ríen del loco y otros le dicen alguna cuchufleta. Valderrama, sin oír a nadie, reza su oración solemnemente:

— ¡Juchipila, cuna de la revolución de 1910, tierra bendita, tierra regada con sangre de mártires, con sangre de soñadores... de los únicos buenos! ...

—Porque no tuvieron tiempo de ser malos —completa la frase brutalmente un oficial ex federal le va pasando. Valderrama se interrumpe, reflexiona, frunce el ceño, lanza una sonora carcajada que resuena por las peñas, monta y corre tras el oficial a pedirle un trago de tequila (Azuela, 2015: 142-142)

### **La muerte por parte del gobierno, autoridad o situación de superioridad.**

Hay otro elemento sobre la muerte que vale la pena resaltar. Las muertes perpetradas por figuras que ostentan cierto poder o autoridad, ya sean federales o revolucionarios de las diversas facciones. En este sentido, la estructura de este tipo de significación apuntaría a muertes en las que, al momento del acto, los agresores cuentan con cierta superioridad (armas, posición, mayoría numérica) y los afectados no pueden oponer resistencia ya sea porque no tienen armas, por edad o por ser minorías.

Un ejemplo de esto lo encontramos cuando en su camino, los hombres de Macías hacen una pausa para que sane la herida de Demetrio, aquí, una voz anónima nos da la siguiente cavilación sobre la muerte.

— ¡Dios los bendiga! ¡Dios los ayude y los lleve por buen camino!... Ahora van ustedes; mañana correremos también nosotros, huyendo de la leva, perseguidos por estos condenados del gobierno, que nos han declarado guerra a muerte a todos los pobres; que nos roban nuestros puercos, nuestras gallinas y hasta el maicito que tenemos para comer; que queman nuestras casas y se llevan nuestras mujeres, y que, por fin, donde dan con uno, allí lo acaban como si fuera perro del mal (Azuela, 2015: 19-20).

Podemos señalar que en la frase hay una sentencia hacia la forma de proceder por parte de los soldados del gobierno, en tanto que habría un abuso hacia los pobres que se exterioriza en robo, maltrato y muerte.

Posteriormente, Luis Cervantes recuerda las confesiones de varios soldados levantados por la leva, señalamos una:

"Yo soy carpintero; tenía mi madre, una viejita clavada en su silla por el reumatismo desde hacía diez años. A medianoche me sacaron de mi casa tres gendarmes; amanecí en el cuartel y anocheceí a doce leguas de mi pueblo... Hace un mes pasé por allí con la tropa... ¡Mi madre estaba ya debajo de la tierra!... No tenía más consuelo en esta vida... Ahora no le hago falta a nadie. Pero, por mi Dios que está en los cielos, estos cartuchos que aquí me cargan no han de ser para los enemigos... Y si se me hace el milagro (mi Madre Santísima de Guadalupe me lo ha de conceder), si me le junto a Villa..., juro por la sagrada alma de mi madre que me la han de pagar estos federales" (Azuela, 2015: 27).

En una ilación similar, Señá Remigia, les relata a Demetrio y sus soldados la manera en que los federales se llevan a su hija. Y termina diciendo:

"Espero de Dios y María Santísima que ustedes no han de dejar vivo a uno de estos federales del infierno" (Azuela, 2015: 37).

Luis, refiere a la muerte e injusticias para convencer a Demetrio de aliarse con el general Natera y hacer grande su participación en la Revolución.

— Como decía —prosiguió Luis Cervantes—, se acaba la revolución, y se acabó todo. ¡Lástima de tanta vida segada, de tantas viudas y huérfanos, de tanta sangre vertida! Todo, ¿para qué? Para que unos cuantos bribones se enriquezcan y todo quede igual o peor que antes. Usted es desprendido, y dice: "Yo no ambiciono más que volver a mi tierra". Pero ¿es de justicia privar a su mujer y a sus hijos de la fortuna que la Divina Providencia le pone ahora en sus manos? ¿Será justo abandonar a la patria en estos momentos solemnes en que va a necesitar de toda la abnegación de sus hijos los humildes para que la salven, para que no la dejen caer de nuevo en manos de sus eternos detentadores y verdugos, los caciques?... ¡No hay que olvidarse de lo más sagrado que existe en el mundo para el hombre: la familia y la patria!... (Azuela, 2015: 46-48).

Revisando con detalle, podemos interpretar que el elemento de la justicia no es lo que motiva a Demetrio, eso va más allá. Quizá la narración de la piedra que ya no se detiene sea la mejor analogía posible sobre las pasiones revolucionarias en *Los de Abajo*.

### 3.2.1.2.- La muerte en *Vámonos con Pancho Villa*.

En términos generales encontramos en la trama de *Vámonos con Pancho Villa* una constante pugna por la muerte. Todo el tiempo hay alguien muriendo por haberse ido con Pancho Villa, ya sea por los ideales villistas o por Villa mismo. Los leones de San Pablo mueren, uno a uno, en los más variados escenarios que la trama de Rafael F. Muñoz ofrece del villismo. Y en cada muerte hay una reflexión, una especie de psicología sobre la muerte que los personajes dejan ver en sus acciones y diálogos, y que el narrador confirma. No parece haber pena, no parece haber nostalgia, quizá algún talante lastimoso en la muerte de Miguel del Toro, pero sólo eso; ni siquiera en las muertes de la esposa, hija e hijo de Tiburcio. Se entrevé otra cosa, otros sentimientos: miedo a la muerte y resignación por parte de Becerrillo. Valentía y odio por parte de los que mueren en la batalla de Torreón. Miedo a la peste, a matar al amigo. Certeza por la muerte en el diálogo entre el coronel Balboa y Tiburcio. La apuesta por un “más allá” o por un lugar donde los muertos se reencuentran, al hablar de la muerte del hijo de Tiburcio. Esto último es llamativo ya que aparecen con poca frecuencia los elementos religiosos, a diferencia de la novela de *Los de Abajo*.

La narrativa de esta novela mantiene constante el tema de la muerte, desde el capítulo primero hasta el último. Irse con Pancho Villa es ir a la muerte.

Al proceder analíticamente con la misma metodología que la novela anterior, encontramos la repetición de más de algún elemento narrativo, es decir, encontramos capturas de sentido que pueden articularse en tipos o cuadros de significaciones. Así, hay en *Vámonos con Pancho Villa* otras tantas significaciones de la muerte que revisaremos a continuación y quizá veamos puntos de encuentro con las significaciones de *Los de Abajo*.

- a) La muerte en batalla.
- b) La muerte de los compañeros.
- c) La muerte por honor (ideal moral de la época).
- d) La asunción de la propia muerte.
- e) Morir por Villa.
- f) Más allá de vida.
- g)

## La muerte en batalla.

Comenzamos el trabajo interpretativo con las muertes que, en la novela, ocurren durante batallas. Este tipo de significación coincide con el revisado en *Los de Abajo*. Y de igual manera, al ser novelas emanadas del movimiento revolucionario, la muerte en combate es la de mayor raigambre.

Así, uno de los ejemplos de esto lo encontramos en un fragmento de la configuración narrativa de la toma de Torreón:

Al desembocar los primeros hombres de la columna atacante en una plazoleta que parecía abandonada, los seis *Leones de San Pablo*, que iban a la vanguardia, hicieron caracolear sus caballos con rápidos movimientos de rienda, y cuando lanzaban largos alaridos de triunfo sonó una descarga uniforme: tras unas trincheras de tierra abiertas en las calles, varios cañones-revólveres de tiro rápido, de esos pequeñitos que mandan la muerte encerrada en granadas de cuatro centímetros, funcionaron rápidamente con disparos ladinos, temblores de plata, que parecían gritos desafinados de mujer (Muñoz, 2018: 62).

En este fragmento, la muerte se infiere de diferentes maneras. La significación que comporta el enunciado “varios cañones-revólveres de tiro rápido, de esos pequeñitos que mandan la muerte encerrada en granadas de cuatro centímetros, funcionaron rápidamente con disparos ladinos”, apunta a equiparar la cualidad del arma en cuestión con la muerte misma. Y esta interpretación se sostiene dos párrafos más adelante, cuando derivado de ese ataque el personaje Becerrillo es herido de muerte.

Después de un sentido entierro al que le dedicaremos un lugar en significaciones posteriores, los Leones de San Pablo regresan a la batalla y ayudan en la toma del cerro de la Pila. Aquí leemos una vez más la ficcionalización de la muerte y leemos su significación a partir de metáforas.

En la noche, las columnas villistas fueron reptando; se oían a lo lejos rumores de batalla, porque a la orilla del río, los rebeldes estaban asaltando Ciudad Lerdo, y los defensores, desde el cerro de Calabazas, desplegaban el abanico luminoso de sus faros, y rociaban de muerte las zonas de ataque con los botes de metralla de su artillería.

[...]



Todo el cerro se había iluminado como si en él se celebrara una feria abundante de cohetes y de músicas; sobre la llanura estallaban las granadas, como estrellas que caen, y hacia esa fiesta de luz y de muerte avanzaron los villistas disparando sus armas y con su gran estrépito de alaridos y voces violentas. Un verdadero torrente llegó hasta los flancos del cerro: dos mil cuatrocientos hombres a pecho descubierto, contra quinientos afortunados, dispuestos unos y otros a batirse hasta la muerte (Muñoz, 2018: 70-71).

El primer párrafo citado describe momentos sutiles de la toma de Torreón, y en ello la muerte no sólo se infiere por hablar de una batalla, sino que se refigura al leer que los defensores “rociaban de muerte las zonas de ataque con los botes de metralla de su artillería”. Rociar de muerte; las armas novedosas y poderosas de la época, en la analogía con el riego, esparcían en su uso la muerte. Esta significación implica claramente que está muriendo mucha gente durante la lucha armada y adquiere una configuración sólida que permitirá darse esa interpretación en relecturas posteriores.

La última significación a señalar sobre la muerte en batalla es justamente en la configuración narrativa del ataque a Columbus que Villa y sus soldados realizan el 9 de marzo de 1916.<sup>47</sup> En la trama de Muñoz se lee lo siguiente:

Muerto un ametralladorista, Pancho Villa bajó de su caballo, a sentarse en el asiento triangular, e inclinando la cabeza sobre el rifle ultrarrápido detuvo el avance de un pelotón, a dos cuabras de distancia (Muñoz, 2018: 184).

En este recorte queda claro que en el fulgor de una batalla, mueren intempestivamente soldados y que no hay ocasión para detenerse, al contrario, la lucha continúa. Así, Villa toma la ametralladora y “detuvo el avance de un pelotón”, en donde podemos pensar que mató integrantes de ese pelotón.

Aunque parezca una obviedad el hecho de que en batalla habría muertos, hay que puntualizar que estas muertes adquieren un tipo de significación debido a que no en todos los periodos

---

<sup>47</sup> Para mayor información sobre este evento consultar Katz, F. (2018) Pancho Villa 2 v. México: Era.

históricos hay guerras y no en todo periodo revolucionario o bélico las muertes se producen exclusivamente en batallas. Por ello, se puede hablar de formas particulares de hablar/escribir alrededor de la muerte en batalla. Y formas, igualmente específicas, de referirse a la muerte en esta faceta de la Revolución a diferencia de otros momentos de la guerra o incluso guerras en otras partes del mundo.

### **La muerte de los compañeros.**

Este tipo de significación de la muerte lo conforman aquellas circunstancias de la trama en las que mueren personajes que son parte del mismo bando o facción militar, es decir que se narre la muerte de un compañero de armas; con la especificidad de que es un compañero cercano con quien habría un vínculo afectivo. Los mejores ejemplos de esto los encontramos en las muertes –una a una– de los Leones de San Pablo, compañeros y amigos. Se excluye aquí la muerte de correligionarios anónimos o de lejana relación y también se dejan de lado las muertes de amigos o seres queridos que no forman parte del bando militar.

El primer ejemplo lo encontramos en la muerte de Del Toro, alias Becerrillo. Esta muerte ya la hemos citado para ejemplificar otros elementos de la triple *mimesis*, es una buena configuración.

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 de Becerrillo los recorría lentamente pidiéndoles la muerte, una muerte rápida que se anticipara a la que de todos modos había de venir en medio de la terrible agonía del que comprende su fin sin desearlo.

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...

Miguel Ángel le dirigió una mirada, una intensa mirada de tristeza, de gratitud, de despedida [...] (Muñoz, 2018: 63-64).

El relato es fuerte, lleno de elementos para pensar la muerte desde varios ángulos<sup>48</sup>. El que nos toca ver aquí es el de la muerte de los compañeros, y en efecto, los Leones de San Pablo atestiguan la muerte del primero de ellos. Muñoz no relata el momento en que Tiburcio acaba con la agonía de Becerrillo, pero al lector esto le queda claro; Tiburcio acorta el sufrimiento del compañero. Es al único al que se le da un entierro al interior de la trama, ya que en las siguientes muertes de compañeros ocurren elipsis que obvian el desenlace.

De esta manera, llega la muerte de Rodrigo Perea, que se da a conocer en el siguiente relato:

En la cuesta del cerro, entre las alambradas de las trincheras y rodeando los fortines, doscientos muertos y quinientos heridos afirmaban que la pelea había sido dura. Frente a un fortín, el dedo de luz de un faro señaló por un instante el cuerpo de un hombre que, caído de espaldas, tenía el pecho atravesado por una bayoneta, y el fusil en alto se balanceaba lentamente como un abanico: era Rodrigo Perea, que, habiendo llegado iracundo y violento hasta el mismo muro del fortín, metió las manos por una aspillera y cogió el fusil de uno de los defensores, pretendiendo arrancárselo; él y su enemigo forcejearon largo rato, y al quitarlo Perea de un violento tirón, se ensartó la bayoneta en mitad del pecho; cayó de espaldas, arrojando un chorro de sangre y una mirada perpendicular a las estrellas. Ésa fue su venganza por don Abraham, el hombre bueno a quien asesinó la soldadesca (Muñoz, 2018: 72-73).

El relato acá es muy claro, Rodrigo ha muerto. Esta significación no requiere mayor trabajo hermenéutico, más bien es pertinente señalar la forma particular de narrar su muerte, comenzando por el cadáver que “tenía el pecho atravesado por una bayoneta, y el fusil en alto se balanceaba” y terminando por el relato del forcejeo con el arma, que desencadenó la consabida muerte.

Unos renglones más tarde, en el mismo fulgor de los días de la toma de Torreón, muere el manco Espinosa:

Cerca de un tercer fortín no conquistado aún, entre dos rocas que hacían un ángulo obtuso, el manco Espinosa, a quien Victoriano Huerta había mandado cortar un brazo, estaba sentado en el suelo. El fuego de una ametralladora que le disparó casi a tres metros de distancia, le había clareado ambas piernas. Fumaba un largo

---

<sup>48</sup> Veremos parte de este recorte al analizar el tipo de significación de “La muerte propia”.

puro, en cuyo fuego encendía las mechas de las bombas, y con su brazo único las tiraba a rebotar en los muros del fortín rebosante de disparos, precediendo a cada una de ellas con un fuerte grito que atravesaba la sombra:

[...]

—¡Ahí les va por Rodrigo Perea!

La bomba detonó al pie del muro, cuarteándolo y conmoviendo todo el fortín. De pronto, el rayo de luz de la linterna iluminó entre dos piedras a un medio hombre, contorsionado y sangriento, con los sudorosos cabellos pegados a la frente, manco, con las piernas torcidas hacia afuera, que con el puro en la boca y el costal de bombas colgado del cuello, encendía en la punta de su tabaco la mecha gris de una granada enorme, más grande que el puño.

—¡A él..., fuego!...

—¡Por Becerrillo!...

Simultáneamente resonaron una explosión tremenda en el interior del fortín y una última descarga de fusilería. Espinosa no se movió, recargado en el ángulo de las rocas. Poco a poco, el puro se fue apagando en las quijadas apretadas para siempre (Muñoz, 2018: 73-74).

Aquí es preciso señalar dos elementos de esta significación de la muerte, primero veamos que en cada bomba lanzada, Espinosa rinde una especie de tributo a los compañeros caídos, gritando sus nombres. Así se da un espacio para pensar la muerte de los compañeros. Y, además, muere, siendo él mismo un compañero. El ordenamiento de sucesos y características de esta muerte permiten conocer un poco del sangriento destino de muchos de los soldados revolucionarios.

En un último ejemplo, Máximo Perea contrae Viruela y el pelotón no disponía el equipo necesario para atenderle. El general Urbina da la indicación de que se debe incinerar el cuerpo y todas sus cosas para evitar que otros se enfermen. Ante ello, Tiburcio muestra descontento.

—Pero ¿quemarlo vivo? ¿Qué, se han vuelto ustedes locos? —Su carne se puso de color de tierra; agitó los brazos, como si quisiera disipar aquellas frases que aún escuchaba distintamente. De vez en cuando, el fogón de un vivac cercano le iluminaba la cara; su bigote blanco parecía de cristal, y sus ojos brillaban como carbones encendidos—. ¿Éste es el premio a un soldado de la Revolución? ¿Es éste un ejército de hombres o una tropa de perros? —Llegó a levantar la mano con el puño cerrado haciendo vibrar la más terrible de las amenazas. Entonces Urbina se paró frente a él, convertido en amo de hombres.

—¡No se me discute! La vida de un hombre, quienquiera que sea, no vale nada si se salva el peligro de una epidemia. ¿No ves que a todos les va a entrar el miedo? Sobre todo, aquí mando yo, y si tú te me opones, me vienes muy flojo. ¿Oíste? ¿Qué te estás creyendo, que porque el compadre Villa te tolera que le hables de tú a tú, todos vamos a hacer lo mismo? Aquí no hay más pantalones que los míos, y por ellos me paso a media humanidad... Así es que véle jalando... ¡Vaya! ¡Cuádrese, y obedezca la orden! (Muñoz, 2018: 108-109).

Tiburcio cumple la orden, quedando así como el último de los leones. La indicativa de Urbina, “La vida de un hombre, quienquiera que sea, no vale nada si se salva el peligro de una epidemia” es muy ilustrativa en lo que respecta a la postura ética, “uno no vale lo que el resto”, y, en este mismo tenor, Villa comenta varias páginas más adelante –cuando muere el hijo de Tiburcio– “... aquí no andamos luchando por nosotros, sino por nuestros hermanos. Alguno tiene que morir...” (Muñoz, 2018: 32).

De esta manera, La muerte misma de Perea y la muestra de dolor o desacuerdo de Tiburcio confluyen en el tipo de significación propuesta, la de los compañeros cercanos.

### **La muerte por honor (ideal moral de la época).**

Este tipo de significación se caracteriza por la actitud de “honor” que se tendría ante la muerte, pero en un sentido ideológico, es decir, aquello que se tendría por adecuado o correcto y no necesariamente sería una actitud o postura ante ocasiones reales de peligro de muerte. Un ejemplo de ello lo encontramos en la configuración narrativa en la que Tiburcio, Botello y Máximo se ofrecen como voluntarios para una treta que Villa había planeado. Sale mal y están a punto de ser ahorcados por los federales cuando un grupo de villistas se percatan y los salvan

Y un muchachón de estrella de plata brillando en mitad del sombrero texano, acercándose a caballo al grupo de los tres prisioneros libertados, les habló alegre y satisfecho de haber llegado hasta ellos un minuto antes que la muerte:

—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, 2018: 92-93).

Vemos cumplirse la estructura de la fórmula, hay una actitud frente a la posibilidad de la muerte, cierta firmeza. Pero lo verdaderamente significativo es la respuesta de Tiburcio ante la exclamación del rescate. “Nosotros preferimos que nos hubieran ahorcado, y no deberle la vida a nadie...”.

Otro ejemplo lo encontramos en el capítulo titulado “El círculo de la muerte”, aquí se relata cómo algunos villistas juegan a lanzar una pistola amartillada con la luz apagada y al caer, se dispara y muere uno de los trece reunidos. Se presume que el que muere es el más miedoso de los reunidos. Asistieron los tres Leones restantes y al lanzar la pistola, el balazo le dio a Botello.

El herido levantó la cabeza hacia Tiburcio, que le palmoteaba cariñosamente en la espalda, y hacia Perea, que le veía con los ojos espantados y con la boca abierta.

—Oye, viejo, ¿verdad que es pura papa que le toca siempre al que sea miedoso? Tú, que me conoces, díles...

—Claro que no, gordito. Tú eres más valiente que muchos y no es la primera ocasión que miras la muerte de cerca. Y todavía vas a dar mucha guerra, porque ese agujero se te cierra en dos semanas...

Botello estaba lívido, y sentía dolores horribles en el vientre, porque la bala de plomo le había desgarrado los intestinos; a través de sus dedos boludos, apretados sobre la barriga descomunal, manaba la sangre.

—¡Otra vez..., otra vez... que haya un muerto!

—Ahí no más, párense tantito que con uno basta. Y para que no duden de lo que dice el viejo de mí, fíjense cómo se muere uno de San Pablo.

Botello echó mano a la pistola, y antes de que alguno pudiera evitarlo, se apoyó el cañón en la sien derecha y jaló el gatillo.

—Ora sí que fue al revés —dijo solemnemente el viejo Tiburcio, colocando la diestra sobre el mango de su pistola—. El más valiente fue la víctima, y si alguno se ofende por esto que digo, que me lo reclame luego, luego... (Muñoz, 2018: 102).

El capítulo entero contiene elementos muy interesantes para pensar la muerte: posturas, ideologías, creencias, etc. Sin embargo, la de mayor exactitud con el tipo de significación de ideal moral de la época es esta en la que, creyendo en que no es bueno tener miedo de morir, Botello se

mata para demostrar lo contrario, y Tiburcio lo reafirma en su dicho final “El más valiente fue la víctima”.

En los días previos al ataque a Columbus, Tiburcio y su nuevo compañero, el ex federal Balboa, intercambia opiniones sobre el ataque a los gringos. Señalando que la intención de Villa es llenar de honor el futuro, de buscar la trascendencia de los actos, más allá de la vida y muy a pesar de la muerte.

—El general quiere atacar a los americanos... los odia.

—Espera un momento oportuno, o busca un pretexto.

—Para él, el futuro está en sombras, no puede percibirlo, y por eso ignora la consecuencia de sus actos. No razona, no deduce, no busca. Cree que el futuro acabará cuando él acabe.

—Tiene razón. A nosotros, hombres desterrados de la Humanidad, ¿qué nos importa el futuro? ¿Y cuál futuro? El nuestro no puede variar: será más o menos prolongado, pero el final es inmutable.

—El nuestro no importa: desaparecen los hombres y queda vivo el recuerdo de los sucesos. La acción: he ahí lo importante: el autor se esfuma en el tiempo.

—No siempre. Un gran actor da valor al suceso.

—Un gran actor... ¡Él!

—En un gran suceso...

Quedaron cara a cara en la tiniebla. No se veían. Entre sus dos pares de ojos se precipitó el desfile de acontecimientos próximos, y uno y otro quedaron atónitos por lo que vieron: el tropel de la lucha y de la muerte desbordándose en su cauce, la guerra trasponiendo una frontera virgen, el odio desgarrando una presa prohibida, la audacia provocando el despertar del gigante, y su cólera.

—¿Sabes lo que vamos a hacer, Tiburcio? Pues a escribir un poco de Historia.

—Sí. ¡A tiros! (Muñoz, 2018: 170-171).

## **La asunción de la propia muerte.**

En un tipo de muerte que guarda fuerte relación con el anterior, encontramos la significación de la asunción de la propia muerte, aquí, señalamos algunos momentos narrativos en los que los personajes saben que están por morir y muestran cierta actitud de aceptación frente a ese final. Lo importante no es la diferencia que cada uno mostraría en la actitud ante a la muerte, sino justamente la similitud en su forma de confrontarla: asumir.

Que el ejemplo de Becerrillo nos sirva una vez más, habla de la calidad narrativa y mimética de esta ilación:

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 de Becerrillo los recorría lentamente pidiéndoles la muerte, una muerte rápida que se anticipara a la que de todos modos había de venir en medio de la terrible agonía del que comprende su fin sin desearlo (Muñoz, 2018: 63).

Becerrillo asume su muerte, no hay salvación. Y ante ello muestra una aceptación, notable en la petición de que acabaran con su agonía y en el acto de entregar a Tiburcio su amado cinturón.

De igual manera, en la muerte de Espinoza habría algo de esto. A sabiendas de que está por morir desangrado, sigue lanzando bombas, para luego ser acribillado.

Cerca de un tercer fortín no conquistado aún, entre dos rocas que hacían un ángulo obtuso, el manco Espinosa, a quien Victoriano Huerta había mandado cortar un brazo, estaba sentado en el suelo. El fuego de una ametralladora que le disparó casi a tres metros de distancia, le había clareado ambas piernas. Fumaba un largo puro, en cuyo fuego encendía las mechas de las bombas, y con su brazo único las tiraba a rebotar en los muros del fortín rebosante de disparos, precediendo a cada una de ellas con un fuerte grito que atravesaba la sombra.

Los federales lo ven cuando un faro le ilumina y le disparan.

Simultáneamente resonaron una explosión tremenda en el interior del fortín y una última descarga de fusilería. Espinosa no se movió, recargado en el ángulo de las rocas. Poco a poco, el puro se fue apagando en las quijadas apretadas para siempre (Muñoz, 2018: 73-74).



## Morir por Villa.

Este sería el tipo de significación más llamativo y característico de la novela *Vámonos con Pancho Villa*, es una muerte de carácter ideológico, sí, pero circunscrita a una figura idealizada, y a la fidelidad y lealtad hacia el centauro. Morir por Villa. Un ejemplo de esto lo leemos cuando Villa le dice a Tiburcio que no confía en él y que tiene miedo de que lo traicione.

Tiburcio no aguantó más: se prendió de la pierna del cabecilla, abrazándola y apoyando la cabeza en el muslo; las lágrimas que le salían en cataratas empapaban el pantalón del jinete. Ni el caballo ni el hombre dejaron de caminar, y así marcharon un buen rato. Tiburcio hacía promesa tras promesa; él era fiel a su general, y siempre lo había estado esperando; a su hijo, el chamaco que Miguel Contreras llevaba encajado, él le había enseñado siempre a ser villista, y los dos se dejarían despellejar por su jefe, harían lo que él quisiera. Si les desconfiaba, mejor era que en ese mismo momento le diera un tiro ahí en la cabeza, sin que él lo viera, para no tener el dolor de darse cuenta de que su jefe no le creía... (Muñoz, 2018: 149-150).

El texto es muy claro, preferiría morir antes que ser alguien en quien Villa no confiara. Esto mismo había sido relatado por el narrador de la novela cuando Villa asesina a la esposa e hija de Tiburcio para que se reintegrara al ejército:

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 pidió una cartuchera que terció sobre el hombro, le 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 al viento, dispuesto a dar la vida por Francisco Villa... (Muñoz, 2018: 135-136).

Así, también el hijo de Tiburcio revelaría esta significación, un poco más tarde, cuando atacaran Columbus. Padre e hijo se arriesgan por el centauro.

Muerto un ametralladorista, Pancho Villa bajó de su caballo, a sentarse en el asiento triangular, e inclinando la cabeza sobre el rifle ultrarrápido detuvo el avance de un pelotón, a dos cuerdas de distancia. Pero al abrigo de las sombras, como si hubiera patinado por las paredes, un caporal gigantón llegó hasta él, quizá sin saber quién era. Mientras traqueteaba la máquina con Villa, que no veía sino al frente, el miliciano enarboló su pesada carabina, como una maza, y la dejó caer, para romperle el cráneo al ametrallador...

Pero no llegó: otra cabeza se interpuso antes de que la culata adquiriera su velocidad máxima; el golpe denunció al agresor, y Villa, antes de que pudiera levantar de nuevo su arma, le dejó la frente perforada. “¿Quién es éste que metió la cabeza?” Un villista estaba inmóvil, tendido sobre la banqueta, y hacia él fue Pancho, dejando la ametralladora silenciosa por un momento. Quería ver quién era el que lo había salvado de un garrotazo de gorila. Casi a tientas, lo reconoció:

—Tiburcio...

Aquí, Villa da cuenta de que Tiburcio Maya estaba dispuesto a morir por él. No fue el caso, ya que solamente quedó desmayado. El que sí muere es el hijo.

Acercó su cara a la del caído, esperando percibir un movimiento o un hálito que indicara que el viejo aún vivía. Y entonces oyó traquetear junto a él a metro y medio, la ametralladora que había dejado. Sólo que los disparos no eran continuos, ni en tiempo uniforme, sino disparejos y lentos. Volvió la cara: el niño. “¡Qué raza!”

Se irguió y, comprendiendo que Tiburcio estaba tan sólo desmayado, lo levantó entre sus brazos y lo llevó hacia los caballos. Otros hombres le vendaron la cabeza.

—¡Papá! ¡Papá! Ven conmigo...

El cabecilla regresó hacia la ametralladora, nuevamente silenciosa; mientras el padre, perdido el sentido, era retirado hacia el sur, el hijo se había quedado de bruces sobre el arma: sus brazos flácidos colgaban a los lados del tripié de acero, y su rota cabeza manchaba de sangre la cinta de los cartuchos.

—¿También tú me salvas? Si yo hubiera estado ahí...

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 (Muñoz, 2018: 184-185).

Una suposición válida es que el niño no pensaba en morir por Villa al momento de agarrar la ametralladora y en este sentido adjudicar esta significación al tipo de morir por Villa sería inadecuado. Sin embargo, hay dos elementos que permiten sostener esta interpretación: el primero,

que Tiburcio insiste en varios momentos en que ha enseñado a su hijo a ser villista y a dar la vida por el general y el segundo elemento es la frase que Villa profiere al ver muerto al niño, “¿También tú me salvas? Si yo hubiera estado ahí...”. Más allá de la posible intención del hijo de Tiburcio, está la connotación que Villa como personaje de la trama adjudica. Salvarle la vida.

El último ejemplo es justamente la muerte de Tiburcio. En un breve enfrentamiento, Villa es herido en una pierna y se va a esconder a una sierra, Tiburcio lo acompaña pero después sale del escondite por encomienda del jefe. Ahí es detenido por los norteamericanos, quienes buscaban al Centauro por los sucesos de Columbus. Él niega dar cualquier información y estos lo torturan cortándole las plantas de los pies. Después lo dejan cerca de soldados carrancistas, quienes lo encuentran rápidamente.

—¿Qué vienes a hacer aquí?

—Yo no vine... me trajeron.

[...]

—¿Qué diablos te pasa?

—Me despellejaron los pies...

—¿Los villistas?

—No somos tan salvajes...

—Tú eres villista, entonces.

—Sí.

—¿Para qué te trajeron?

—Para que ustedes me maten...

Lo echaron sobre un caballo y lo llevaron a Ciudad Guerrero. Ahí lo identificaron algunas mujeres; él era el curandero que le había vendado la pierna a Villa; él había sacado de la casa de los Chávez el guayín en que se llevó al herido, y él mismo iba guiando las mulas.

—¿Dónde está Villa?

—Se murió a los cinco días que salimos de aquí.

—¿En dónde?

—Por San Gerónimo.

—¿Lo enterraron?

—Lo quemamos.

Era inútil seguir hablando con ese viejo terco. Le quitaron las vendas, y lo hicieron andar hacia el río. El villista se mordía las manos para no gritar; se le escapaban gruesas lágrimas de sus ojos color de ceniza. A veces caía, y lo levantaba un soldado que lo sostenía vertical para que se siguiera destrozando los pies al caminar. Fue dejando una huella de sangre por mitad de la calle, por la alameda, por la pedregosa orilla...

—¿Dónde enterraron a Villa?

—Lo quemamos.

—Bueno, pues lo saludas de nuestra parte...

Lo ahorcaron en un sauz que tendía sus ramas sobre el río insomne, y su cuerpo quedó balanceándose al extremo de una sogá, a dos o tres metros de la orilla.

La cuerda se fue venciendo, se inclinó la rama, y todavía sangraban los pies de Tiburcio Maya, cuando los besaron las aguas sollozantes del Papigóchic (Muñoz, 2018: 255-256).

Muere Tiburcio Maya, sin decir el paradero de Villa, e incluso, mintiendo para que no lo encontraran.

### **Más allá de vida.**

Aquí encontramos cierta similitud con el tipo de significación de “La idea de la muerte (cosmovisión religiosa)” que hay en *Los de Abajo*, pero diferenciamos el nombre ya que el elemento religioso no aparece con claridad en la presente novela, es más bien obviado. Sin embargo, elementos que apunten a un “después de la muerte” sí habría, por ejemplo, el entierro de becerrillo. Los leones restantes quieren dejar el cadáver de su compañero en el pilar del puente que él mismo había destruido al inicio de la novela, una grúa que estaba reparando la construcción subió la caja con el muerto.

Tiburcio y el manco Espinosa, los dos Perea y el gordo Botello, avanzaron por el puente improvisado sobre maderos, y se colocaron frente a la pilastra, a ver bajar el ataúd. Y cada uno desbordó sus odios, diciendo los motivos porque había ido a

la guerra: el antiguo vaquero, los campesinos, el ferrocarrilero y el agricultor que vio su pobre vinata arder por órdenes de un odiado cacique.

—Becerrillo, acabaremos con los jefes políticos...

—Lucharemos hasta tener nuestras tierras.

—No trabajaremos más para los amos.

—Vengaremos a don Abraham.

—Y tiraremos al pelón Victoriano, que me mandó cortar el brazo... (Muñoz, 2018: 69).

No se lee en el recorte algún elemento de estricto orden religioso, el entierro mismo y las palabras hacia el cadáver de Becerrillo son propios de varios rituales fúnebres y no de alguno en específico. Sin embargo, lo que da estructura a esta significación no es su vínculo con lo sacro sino la apuesta por tratar como vivos a los muertos, o dicho de otra manera, por dar una cualidad de existencia aún después de la muerte. Esto último es legible en las palabras que los Leones dicen a Becerrillo, atribuyéndole la posibilidad de que estaría escuchándolos en algún otro campo.

Otro ejemplo de esto lo encontramos en lo que Tiburcio dice tras la muerte de su hijo:

—¿Qué víbora te ha picado, viejo? Debías estar contento con el combate y con el ascenso... Es cierto que se quedó tu muchacho, pero aquí no andamos luchando por nosotros, sino por nuestros hermanos. Alguno tiene que morir...

—No es eso, general. El muchacho, después de todo... extrañaba a su madre... (Muñoz, 2018: 192).

Leemos aquí que Tiburcio apuesta por un reencuentro de su hijo con la madre en un “después de la vida”. No dice más, pero es una interpretación sostenible.

Como corolario de este tipo de significaciones señalemos lo que los carrancistas de dicen a Tiburcio cuando este les dice que Villa ha muerto:

—¿Dónde enterraron a Villa?

—Lo quemamos.

—Bueno, pues lo saludas de nuestra parte...

Lo ahorcaron en un sauz que tendía sus ramas sobre el río insomne, y su cuerpo quedó balanceándose al extremo de una soga, a dos o tres metros de la orilla (Muñoz, 2018: 256).

\*\*\*

Las significaciones que hemos abordado son las que se perciben más completas o acabadas y con una mayor reiteración para consolidar tipos de significaciones. Habría otras significaciones en las novelas pero no están lo suficientemente consolidadas como para tomarlas en cuenta en nuestro análisis.

### **3.3.- Significación y referencia: la muerte en la literatura de la Revolución Mexicana.**

A las obras de ficción debemos en gran parte la ampliación de nuestro horizonte de existencia (Ricoeur, 2018: 152).

Este apartado tiene la función de cerrar la investigación que hemos desarrollado, en la que nos propusimos dar luz de las significaciones de la muerte en dos novelas del canon literario de la Revolución Mexicana. Este cierre consiste en conocer el vínculo que las significaciones de la muerte tienen con el campo de la referencia.

Como vimos al inicio de este capítulo, la referencia en el discurso es un concepto que equivale a la pretensión de alcanzar una realidad, vale decir una realidad-mundo. Que es aquella realidad construida a partir de la configuración narrativa (realidad del campo del relato) y que, por ello, corresponde a un mundo que se prefiguró. Además, es a esta realidad-mundo a la que las significaciones, como derivaciones de los actos del discurso, remiten para poder existir. Recordemos la cita de Vélez: “Referente es, pues, aquello que no es el signo ni el enunciado, pero a lo cual uno y otro hacen relación: la realidad misma, o, si se prefiere, los entes del mundo designados por el signo o el enunciado. Y la realidad (el mundo empírico, cultural o imaginario), en el caso de los textos, es aquello de lo que se quiere escribir o se escribe” (Vélez, 2010: 98).

Siguiendo esta ilación *Los de Abajo* y *Vámonos con Pancho Villa* comportan una proposición de mundo cuya construcción y sentidos encontramos al darles una lectura hermenéutica, en la que podemos comprender y explicar, no solo este mundo narrativo, sino las significaciones que al

interior de la trama se configuran. Así mismo, la referencia en ambos textos va de la mano de las lógicas imperantes de su canon literario, o bien, de las condiciones de posibilidad que juegan en la producción de las novelas de la Revolución Mexicana.

Esto mismo podemos leerlo en Ricoeur, cuando dice que lo que se comunica en un relato es el mundo que proyecta y que constituye su horizonte y que el oyente o lector lo recibe según su propia capacidad de acogida (Ricoeur, 2018: 148). Este mundo que se proyecta es pues el mundo del México revolucionario configurado en literatura de ficción, pero que, como veremos más adelante, guarda una estrecha relación con el campo prefigurativo que proporcionó los elementos conceptuales, simbólicos y temporales para que la novela se produjera.

Recordemos que en la definición de *mimesis* III se habla de una “intersección entre el mundo del texto y el del oyente o del lector”. Esta definición, similar, a la de Fusión de horizontes de Gadamer, descansa en tres presupuestos que sirven de base, respectivamente, a los actos de discurso en general (significaciones), a las obras literarias (poesía y lirismo) y a las obras narrativas (Narraciones de ficción e históricas) (Ricoeur, 2018: 148-149).

Dicho así, las novelas revisadas proponen una realidad, un mundo en el que los actos del discurso producen y se producen; esto significa que los actos discursivos (de los que emanan las significaciones) son causa y consecuencia, todo a un tiempo, de la producción de mundo-realidad, son su condición de ser pero también su consecuencia.

Los mundos creados por *Los de Abajo* y *Vámonos con Pancho Villa* convergen, gracias al trabajo de refiguración, en referencias del mismo orden, esto quiere decir que los textos trabajados en esta investigación refieren a un mundo propio que a su vez coincide el uno con el otro en temporalidad y lógicas de sentidos. Al mismo tiempo estos mundos refieren a otro, no contenido en ellos pero con el que sostienen fuertes relaciones: el mundo presumiblemente real. Y más allá de la ficción, las novelas de la Revolución Mexicana se configuran desde una serie de acontecimientos históricos, prefigurativos. Y al menos en las obras trabajadas, muchos acontecimientos son verificables en la historiografía de la Revolución Mexicana. No es objetivo nuestro el indagar en lo historiográfico al interior de la ficción.

Tendríamos entonces la existencia de horizontes de significación desde los mundos que confluyen en la refiguración de las tramas y derivado de ello tenemos una lógica, una proposición

de mundo con tres cualidades temporales: la temporalidad de los actos del discurso que cobran vida al momento de leerse; la de los actos configurados al momento de la producción literaria; y la del movimiento literario del que emanan. Así, desde un presentismo, podemos leer un pasado que se reactualiza en interpretaciones sobre lo que de la muerte significan los textos literarios.

No queremos ratificar, o dar *veridicción* (Ricoeur, 2018)<sup>49</sup> de acontecimientos en la trama, aunque muchos de ellos son indudablemente contrastables con la historiografía. Nuestra apuesta en tanto significación y referencia es proponer un sentido alrededor de la muerte en el mundo que estas narraciones construyen; configuración que nace del mundo revolucionario y que es leído por nosotros, en lo que podemos llamar mundo del lector. Es decir, el campo de la referencia nos permite sostener una relación de continuidad con el campo de la acción, de la historia (*mimesis* I), en esto se juega la circularidad de la *mimesis* para apostar por la validez posible de las significaciones que de la muerte habría en la Revolución Mexicana, circunscribiéndonos a la facción villista y a periodos de 1913 a 1916.

Para Ricoeur, el mundo es el conjunto de las referencias abiertas por todo tipo de textos que se leen, se interpretan y gustan (Ricoeur, 2018: 152). Por supuesto que en ello juega un gran papel la subjetividad, pero el mundo del lector siempre estará cruzado por su propio bagaje simbólico.

Comprender estos textos es interpolar entre los predicados de nuestra situación todas las significaciones que, de un simple entorno (Umwelt), hacen un mundo (Welt). En efecto, a las obras de ficción debemos en gran parte la ampliación de nuestro horizonte de existencia, Lejos de producir sólo imágenes debilitadas de la realidad; [...] las obras literarias sólo pintan la realidad agrandándola con todas las significaciones que ellas mismas deben a sus virtudes de abreviación, de saturación y de culminación, asombrosamente ilustradas por la construcción de la trama (Ricoeur, 2018: 152-153).

Nos queda por decir un par de cosas más sobre la referencia antes de pasar a mencionar nuestras conclusiones. De manera específica queremos mencionar la *referencia por huellas* y la *referencia cruzada*, muy importante en nuestra investigación. La primera de ellas, la referencia por huellas se sostiene en referir a acontecimientos del “pasado real” y por referencia cruzada entenderemos

---

<sup>49</sup> Ricoeur recupera esta noción de Greimas, quien refiere a la dialéctica del ser y del parecer en los discursos escritos, teniendo como un ejemplo de ello la inclusión de referencias externas (verídicas) que pueda haber en los textos (Ricoeur, 2018: 150-151).



el intercambio que ocurre entre las referencias de la ficción y de la historiografía. Un préstamo recíproco (Ricoeur, 2018: 155). Esta referencia cruzada no se utiliza solamente al momento de configurar una narración, sino también en la refiguración de la misma, es decir, el lector y hermeneuta hace uso de los dos mundos, para elaborar su interpretación, teniendo claro que no hablamos de una mezcla, sino de cruces.

La propuesta de que hacemos de los tipos de significaciones de la muerte (o si se prefiere, formas particulares de dar significados a la muerte) que hemos desarrollado en este tercer capítulo, no solamente tendría validez literaria, sino también histórica. Esta validez histórica se alcanza gracias a la posibilidad de trabajar las novelas desde referencias narrativas cruzadas, tanto de ficción, como historiográficas. Que es justamente lo que hicimos al desarrollar en términos prácticos la propuesta de triple *mimesis* ricoeuriana.

Esto implicaría que las significaciones de la muerte que extrajimos de las novelas *Los de Abajo* y *Vámonos con Pancho Villa*, son susceptibles de pensarse como verdaderas formas de sentido existentes durante los acontecimientos de la Revolución Mexicana. Una interpretación de lo que pudo ser una estructura de pensamientos sobre la muerte.

## Conclusiones.

La historiografía y la ficción literaria, ¿no refiguran en común el tiempo humano al cruzar sobre él sus modos referenciales? (Ricoeur, 2018: 155).

El empleo de la teoría de la triple *mimesis* como método de análisis permitió construir un puente que va de la realidad histórica de la Revolución Mexicana (campo de acción o prefigurativo), a la interpretación de significaciones (campo hermenéutico o refigurativo) pasando en el medio por la producción de obras narrativas y todo el proceso configurativo que vimos en el capítulo II. Así, tenemos como resultado la interpretación de varios tipos de significaciones de la muerte, extraídas de las dos novelas trabajadas.

Los tres momentos señalados –*mimesis* I, II, III–, fueron trabajados en cada uno de los capítulos de esta tesis. Vimos en el capítulo I que el campo de la prefiguración se organiza de acuerdo con los rasgos característicos de la precomprensión del mundo de la acción, en la progresión que Ricoeur sugiere: sus estructuras inteligibles (red conceptual), sus recursos simbólicos y su carácter temporal (Ricoeur, 2018: 116). Pudimos ejemplificar gracias a varias fuentes históricas estas tres características y llevar a lo “práctico” una propuesta teórica de la filosofía de la historia. A saber, que en un acontecimiento dado, la antesala para que se configure como relato histórico o de ficción, es necesario que se describa de acuerdo al campo semántico imperante en el momento de su producción, así como la mediatización por los entramados simbólicos y características de temporalidad. La intención del capítulo es mostrar la muerte en lo más inmediato posible al campo de la experiencia, del acontecimiento, para de ahí entender que esa prefiguración, esa presignificación se constituyó en una historia dotada de sentido y de significación.

Una dificultad que nos salió al paso en el primer capítulo fue que la mayoría de las fuentes ya están configuradas, es decir, los vestigios historiográficos con los que trabajamos no son análogos al campo de acción o prefigurado, no podemos acceder al campo de la experiencia como si fuésemos testigos inmediatos de los acontecimientos. Ante esta posible objeción nos declaramos conscientes y señalamos que la resolución ha sido evitar el material que pudiera llamarse “investigación histórica” y quedarnos con fotografías, testimonios, crónicas y relatos, producidos lo más próximo (distancia temporal y lógica) posible a los eventos. Estos no escapan de una

configuración, pero su cualidad de cercanía al campo de la experiencia permitió sostener el ejemplo de *mimesis* I.

Posteriormente, en el capítulo II, pudimos comprobar que en la construcción narrativa juegan un papel principal los elementos de red conceptual, simbólica y temporalidad mencionados en el capítulo I pero, además la operación de configuración realiza un trabajo de mediación de la trama, la cual –Ricoeur propone– tiene tres razones por las que es mediadora: a) media entre acontecimientos o incidentes individuales y una historia tomada como un todo; b) integra factores heterogéneos como agentes, fines, medios, interacciones, etcétera; c) implica caracteres temporales propios.

Como hemos señalado reiterativamente en esta investigación, *Los de abajo* y *Vámonos con Pancho Villa* son novelas que nacen merced al acontecimiento de la Revolución Mexicana, y de manera específica, son producidas gracias a una serie de acontecimientos individuales que, en su conjunto, y debido al trabajo de la configuración del relato, conforman una historia. Fuimos testigos en el segundo capítulo de la operatoria del trabajo de configuración y de qué manera la muerte se articula en esta mediación. En ello la configuración del relato tiene como paradigma la construcción de la trama, en el sentido aristotélico del *mythos*: disposición de los hechos (Ricoeur, 130-131). Así, una revisión de la trama en su totalidad (novela completa) permitió aislar algunas configuraciones narrativas que se manifestaron señalando acontecimientos individuales, personajes, situaciones, circunstancias, etcétera, que la operación mediadora de la *mimesis* II integró en la historia completa. Y buscamos resaltar todo el tiempo que los acontecimientos, situaciones y caracteres integrados se eligen con base en el objetivo general de esta tesis, la significación de la muerte.

Este segundo apartado presentó menor dificultad de la que se esperaba, puesto que señalar y describir un claro proceso de configuración narrativa, ya estaba dado. Solamente fue necesario ejemplificar en nuestras novelas.

Para finalizar, después de la prefiguración y la configuración, revisamos la refiguración. En este tercer y último capítulo sostuvimos que en el acto refigurativo, la lectura y la relectura de la trama permite que advenga la interpretación y en ello pudimos ver que en las novelas trabajadas habría un vínculo importante entre el mundo creado por la configuración narrativa y el mundo del acontecimiento, este vínculo lo sostuvimos teóricamente con el concepto de *referencia* narrativa y

con la circularidad de la triple *mimesis*, que permite unir el campo de la acción (*mimesis* I) con el campo de la configuración (*mimesis* II) y, auxiliados con reglas hermenéuticas del mismo Ricoeur y de Umberto Eco, propusimos varias significaciones sobre la muerte, que en su recurrencia y claridad alcanzaban un estatuto estructural, es decir, que tal como señalamos en las hipótesis iniciales de este trabajo puede sostenerse que los tipos de significación propuestos dan organización a la construcción narrativa y, gracias al vínculo con el mundo del lector y del acontecimiento revolucionario, son significaciones que no solamente dicen algo de las novelas, sino que permiten dar varios pasos en la intelección de la función que la muerte pudo tener durante 1913 a 1916 en facciones villistas de la Revolución Mexicana. El reto que este último capítulo presentó fue el de dar un sostén sólido a las significaciones de la muerte, por lo que nos resolvimos por explicar con detalle lo que es la significación, la hermenéutica, el campo de la referencia y el trabajo de refiguración en los textos narrativos.

En este sentido, el objetivo general de la tesis y su respectiva hipótesis se consideran realizados.<sup>50</sup> Y como logro subyacente se ofrece una justificación para pensar la literatura como una fuente historiográfica y, además, una propuesta de método para trabajar las narraciones literarias con beneficio para la historia. De esta manera la triple *mimesis* de Ricoeur aplicada a un texto, ya sea histórico o de ficción, permite ubicar tres momentos de gran importancia; prefiguración, configuración y refiguración. Cada uno de estos tres momentos lógicos revela para el hermeneuta información que puede ser relevante, tanto del campo de la experiencia en que la narración fue producida, también de la configuración y construcción del relato y del trabajo sobre el relato mismo. Esto anterior con las especificidades de cada una de las fases de la *mimesis*, que vimos desarrolladas y aplicadas en este trabajo.

Las preguntas de investigación que se plantearon al inicio de este recorrido fueron respondidas de la siguiente manera:

---

<sup>50</sup> Recordemos que el objetivo general es Realizar una interpretación de las significaciones que la *muerte* tiene al interior de dos narraciones que forman parte de la literatura de la Revolución Mexicana, con la finalidad de vincularlas –a partir de los procesos de *mimesis* de Ricoeur– como elementos estructurales en la comprensión histórica de la muerte en el movimiento revolucionario.

1.- ¿Qué función narrativa tiene la *muerte* al interior de la trama de las novelas de la Revolución Mexicana?

Esta pregunta fue respondida parcialmente, ya que el desarrollo de la investigación apuntó hacia la significación y no tanto a la funcionalidad, sin embargo podemos decir a manera de conclusión que la significación de la muerte da un especial lugar a la muerte misma al ser esta uno de los principales ejes organizadores de las novelas trabajadas, esto significa que la función narrativa de la muerte sería la de producir acontecimientos discursivos, susceptibles de organizar un entramado escrito.

2.- ¿En qué consisten los procesos de interpretación, reorganización y configuración que van del mundo de la acción del acontecimiento revolucionario hacia la creación de la literatura de la Revolución Mexicana (de mimesis I a mimesis II)?

Esta segunda pregunta se responde completamente en el desarrollo del capítulo I y II, a saber, que los acontecimientos producidos en un campo de acción se someten a un mundo conceptual, a un entramado simbólico y a caracteres temporales que permiten articular los acontecimientos en una organización de sentido que permite transmitir lingüísticamente lo sucedido. Esto mismo vendría a configurarse narrativamente al momento de construir el texto, ya sea historiográfico o una novela como en nuestro caso. En la configuración se medían estos elementos con los propios de la narración. La aplicación de mimesis II a *Los de Abajo* y a *Vámonos con Pancho Villa* ayuda en la resolución de esta pregunta de investigación.

3.- ¿Qué características del mundo de la acción (realidad) permiten caracterizar la configuración de la muerte en la trama?

Las describimos en el capítulo I y se responde de la siguiente manera: el campo de la prefiguración se organiza de acuerdo con los rasgos característicos de la precomprensión del mundo de la acción, en la progresión que Ricoeur sugiere: sus estructuras inteligibles (red conceptual), sus recursos simbólicos y su carácter temporal (Ricoeur, 2018: 116).

4.- ¿De qué manera es integrada y mediada la muerte –desde la precomprensión (mimesis I) hacia la poscomprensión (mimesis III)– en la trama de las novelas elegidas?

Esta última pregunta también es respondida parcialmente, ya que aunque hicimos un recorrido que expone a la muerte en cada una de las fases de la mimesis, no señalamos claramente la ilación

que daría respuesta a esta cuestión. Sin embargo, el lector que se interese por este elemento circular, puede releer la investigación y encontrará la respuesta tras la revisión cada uno de los capítulos. La muerte se integra y es mediada en cada uno de los momentos lógicos.

\*\*\*

Daremos por concluido este trabajo con un importante recordatorio. Y es que no se debe confundir la significación con significado o sentido. No queríamos saber qué sentido o significado tenía la muerte, más bien queríamos conocer de qué manera la muerte se organizaba en el mundo revolucionario, qué potencialidades de ordenamiento desplegaba y en ese sentido, conocer la significación en tanto estructura rígida que captura el sentido y que permite ordenar desde ahí, nos brindó la respuesta a nuestra duda. La idea de la muerte como el significado, entendido desde una psicología de la historia o una de historia de las ideas o historia del pensamiento es algo que quizá pueda realizarse en otra investigación. Los tipos de significaciones propuestos aquí permitirían trazar el camino a seguir o las vías a indagar para acceder, desde la significación, al sentido, a los significados, a la psicología de los personajes del pasado.

## Bibliografía.

1. Ángeles, F. (1982). *Documentos relativos al general Felipe Ángeles*. México: Editorial Domés. En Garciadiego, J. (2010). *Textos de la Revolución Mexicana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
2. Aguilera, F. (2016). La Narrativa de la Revolución Mexicana: periodo literario de violencia. En *Acta Universitaria*, 26(4), 91-102. doi: 10.15174/au.2016.928.
3. Aub, M. (1981). De algunos aspectos de la novela de la Revolución Mexicana. En *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. México: UNAM.
4. Azuela, M. (2016). *Los de Abajo*. México: FCE.
5. Barrón, L. (2004). *Historias de la Revolución mexicana*. México: FCE.
6. Bartra, R. (1987). *La jaula de la melancolía*. México: Debolsillo.
7. — (2002). *Anatomía del mexicano*. México: Debolsillo.
8. Benitez, M. et. al. (1998) ¡Vámonos con Pancho Villa, análisis de la obra y del autor! En *SEMIOSIS: nueva época* 3-4.
9. Bruce-Novoa, J. (2010). *La novela de la Revolución Mexicana: la topología del final*. En Biblioteca Virtual Universal.
10. Cajero, A. (2017). *Los juegos de la muerte en la narrativa de la Revolución Mexicana*. En Mariano Azuela y la literatura de la Revolución Mexicana. México: El colegio de México.
11. Campobello, N. (2000). *Cartucho: relatos de la lucha en el norte de México*. México: Era.
12. Campos-Vázquez, R. Domínguez, C. y Márquez, G. (2016). “Desarrollo humano en México a largo plazo: 1895-2010”, en Luis Bértola y Jeffrey Williamson, *La fractura. Pasado y presente de la búsqueda de equidad social en América Latina*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, Banco Interamericano de Desarrollo, pgs. 113-146.
13. Carranza, V. (1913). “Discurso del primer jefe del ejército Constitucionalista en Hermosillo, Sonora”. En Altamirano, G. y Villa, G. Comp. (1985). *La Revolución Mexicana. Textos de su historia*. México: Secretaría de Educación Pública/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1985 (4 v.), v. 3. En Garciadiego, J. (2010). *Textos de la Revolución Mexicana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
14. Castañón, C. (2009). *Tomando Torreón en el Siglo de Torreón*. México.

15. Castro, A. (1960). *La novela de la Revolución Mexicana*. México: Editorial Aguilar.
16. Cuevas, N. (2019) Rafael F. Muñoz, en *Enciclopedia de la literatura en México*. México: Elem. Recuperado el 24/05/2020 desde <http://www.elem.mx/autor/datos/750>.
17. DGE. (1910). *Tercer Censo de Población de los Estados Unidos Mexicanos*. México: INEGI.
18. Di Pasquiale, M. (2011). *De la historia de las ideas a la nueva historia intelectual: Retrospectivas y perspectivas*. En *Revista UNIVERSUM*. Núm. 26, 72-92.
19. Dosse, F. (2007). *La marcha de las ideas: Historia de los intelectuales, historia intelectual*. Valencia: PUV.
20. Dosse, F. (2004) *La historia intelectual después del Linguistic Turn*, En *Historia y gráfica*, México, núm. 23, 17-54.
21. Eco, U. (2011). *Confesiones de un Joven Novelista*. México: Lumen.
22. Frías, H. (2016). *Tomóchic*. México: Secretaría de cultura.
23. Guzmán, M. (1928) *El águila y la serpiente*. México: Tusquets.
24. Guzmán, M. (1939) *Memorias de Pancho Villa*. México: Ediciones Botas. (4 v.), v. 2. En Garciadiego, J. (2010). *Textos de la Revolución Mexicana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
25. Johansson, P. (2004). *Tiempo y muerte en el mundo náhuatl prehispánico*. México: UNAM.
26. Katz, F. (2018). *Pancho Villa 2 v*. México: Era.
27. Knighth, A. (1986). *The mexican Revolution, 2 vols*. Lincoln: University of Nebraska Press.
28. Lomnitz, C. (2005). *Idea de la muerte en México*. México: FCE.
29. López, S. (2010). La narrativa de Mariano Azuela, 1895-1918, En *Literatura Mexicana XXI*. Vol. 2. México: UNAM.
30. Magaña, G. (1951) *Emiliano Zapata y el agrarismo en México*, obra continuada por Carlos Pérez Guerrero, México: Editorial Ruta (Col. Revolución Mexicana), (5 t.), t. 1. En Garciadiego, J. (2010). *Textos de la Revolución Mexicana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
31. McCaa, R. (2005). *Los millones desaparecidos: el costo humano de la revolución mexicana*.



32. Menton, S. (1981). *La escritura épica de "Los de abajo" y un prólogo especulativo*. En *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. México: UNAM.
33. Meyer, J. (1999). ¡Vámonos con Pancho villa! Ochenta años después. En *Política y gobierno*, vol. VI, núm. 2.
34. Mora, C. (2014). Mito e interpretación de la Revolución Mexicana: Mariátegui y Haya de la Torre. En *RELACSO*.
35. Moreno, L. (2002). *Martin Heidegger*. México: EDAF.
36. Mraz, J. (2010). *Fotografiar la Revolución mexicana: compromisos e íconos*. México: INAH.
37. Munguía, M. (2017). Las voces de la risa: locos y cínicos en *Los de abajo*. En *Mariano Azuela y la literatura de la Revolución Mexicana*. México: El colegio de México.
38. Muñoz, R. (2018). *Vámonos con Pancho Villa*. México: Era.
39. Obregón, A. (1959). *Ocho mil kilómetros en campaña*. México: Fondo de Cultura Económica. En Garciadiego, J. (2010). *Textos de la Revolución Mexicana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
40. Ocampo, A. (1981). *La crítica de la novela mexicana contemporánea*. México: UNAM.
41. Olea, R. (2017). *Mariano Azuela y la literatura de la Revolución Mexicana*. México: El Colegio de México.
42. Pérez, S. (2020). *El bandidaje en el sur de Guanajuato durante el contexto revolucionario; 1910-1920*. León: Forum Cultural Guanajuato.
43. Ramírez, F. (2010). *La ciudad de México durante la revolución constitucionalista*. En Garciadiego, J. (2010). *Textos de la Revolución Mexicana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
44. Ricoeur, P. (2018). *Tiempo y Narración I: configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI editores.
45. \_\_ (2004) "Acerca de la interpretación", "La tarea de la hermenéutica: desde Schleiermacher y desde Dilthey", "La función hermenéutica del distanciamiento", "¿Qué es un texto?" y "Explicar y comprender", "El modelo del texto: la acción significativa como texto". En *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. México: Fondo de Cultura Económica.

46. Rodríguez, J. (2011). *Muerte y literatura: cinco aproximaciones*. En *La muerte: Siete visiones, una realidad*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
47. Rodríguez, L. (1987). *La Revolución Mexicana a través de sus documentos*, Gerald L. McGowan; coord., México: UNAM–Instituto de Investigaciones Bibliográficas - Biblioteca Nacional - Hemeroteca (4 v.). En Garciadiego, J. (2010). *Textos de la Revolución Mexicana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
48. Salmerón, P. (2000). Pensar el Villismo. En *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, Vol. 20, núm. 020. México: UNAM.
49. Salinas, G. (2017). *Desolación, miseria y muerte en vida: Representaciones de la muerte en la literatura y el cine mexicano del siglo XX: El luto humano, Pedro Páramo y Macario*. México.
50. Sánchez, M. (1976) “La revolución maderista en el sur del país”, en *Historia militar de la Revolución Mexicana en la época maderista*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana. (3v.), v. 1. En Garciadiego, J. (2010). *Textos de la Revolución Mexicana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
51. Serrano, P. (2011). *Cronología de la Revolución (1906-1917)*. México: INEHRM.
52. Silva, J. (1960). *Breve historia de la revolución mexicana*. Tomo I y II. México: FCE.
53. Tablada, J. (1992) *Obras IV. Diario (1900-1944)*, Guillermo Sheridan; ed., México: UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios (Nueva Biblioteca Mexicana, 117). (8 v.). En Garciadiego, J. (2010). *Textos de la Revolución Mexicana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho.
54. Tannenbaum, F. (1929). *The Mexican Agrarian Revolution*. Washington D.C.: The Brookings Institution.
55. Vélez, M. (2010). “Ricoeur y el concepto de texto”. En *Revista Co-herencia* Vol. 7, No 12 Enero - Junio 2010, pp. 85-116. Medellín, Colombia (ISSN 1794-5887).