

LOS HÉROES DE LOS CUENTOS ;CARNE DE CAÑÓN! COMO AUTOBIOGRAFÍA, SEGÚN MIJAÍL BAJTÍN

Beatriz Gutiérrez Müller

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México)

begumu@hotmail.com

Recibido: 03/06/2019 - **Aprobado:** 03/08/2019

DOI: doi.org/10.17533/udea.lyl.n77a22

Resumen: Este artículo mostrará los principales aportes de la biografía/autobiografía de Mijaíl Bajtín, quien concibió el estudio de una obra literaria en su «totalidad» y no fragmentariamente. Así, se demostrará que los cuentos *¡Carne de cañón!* (c. 1916) de Marcelino Dávalos son en realidad una novela. Para ello, se conceptualizará el tipo de novela en donde el héroe es portavoz de un entorno social e ideológico, y se revelará que la obra denuncia la esclavitud en la «Siberia mexicana» —como fue conocida— a principios del siglo XX, el Territorio de Quintana Roo.

Palabras clave: Marcelino Dávalos; literatura del porfiriato; novela realista; Mijaíl Bajtín; biografía/autobiografía.

THE HEROES IN *¡CARNE DE CAÑÓN!* STORIES AS AN AUTOBIOGRAPHY, ACCORDING TO MIKHAIL BAKHTIN

Abstract: This article shows the main contributions of the Mikhail Bajtin's biography/autobiography, who conceived the study of a literary work in its «totality» and not in fragments. Thus, it will be demonstrated that Marcelino Dávalos' tales *¡Carne de Cañón!* (c. 1916) are in fact a novel. To this end, the type of novel in which the hero is the spokesman of a social and ideological environment are conceptualized and it will be revealed that the work denounces slavery in the «Mexican Siberia», as it was known, at the beginning of the twentieth century, the Territory of Quintana Roo.

Key words: Marcelino Dávalos; Porfiriato literature; realist novel; Mikhail Bakhtin; biography/autobiography.

1. Introducción

En este trabajo se abordarán las narraciones de *¡Carne de cañón!* (c. 1916),¹ obra de Marcelino Dávalos. Siguiendo a Mijaíl Bajtín, los análisis literarios deben comprender la «totalidad de obra» y no fragmentos, porque en ella se encuentra la «totalidad de sentido», como se explicará enseguida. Analizada así, se descubrió que dichos cuentos, antes bien, se perfilaron como una novela, dividida en doce capítulos fechados, que abarcan un periodo de cinco años; puesto que tales fechas, lugares y situaciones coinciden con las del autor, se examinarán los relatos bajo las nociones bajtinianas de biografía/autobiografía, en específico, el tipo de «biografía social cotidiana» que caracteriza al realismo.

Para llegar a evidenciar los trazos biográficos y autobiográficos de *¡Carne de cañón!* (en adelante, CC) será necesario revisar la herencia de Mijaíl Bajtín en el campo de la teoría literaria —metalingüística o translingüística, como se le conoce— en temas como el héroe, la totalidad de héroe, el hombre dentro del hombre, el sentido, la totalidad de sentido, la novela biográfica/autobiográfica —que según Bajtín no tiene diferencias sustantivas— y la novela realista. Lo anterior permitirá conocer más sobre el autor de la obra en el tiempo en que fue escrita. Este análisis fue posible, en buena medida, gracias a Marcelino Dávalos, pues proporcionó el lugar y la fecha de los cuentos publicados en CC, es decir, los situó en un tiempo y en un lugar determinado. Se analizará al héroe y su voz, así como a otros personajes de los relatos, para interpretar el sentido con el que fueron escritos y acomodados de esa forma, con quién hablaban los personajes y, por último, se abordará el problema que representa esta «novela» con los tiempos historiográficos que la

1. La primera edición es de 1916 e incluyó una segunda sección titulada *Iras de bronce*, con fecha de 1905 —en esta segunda sección, no tiene más que el anuncio porque todos los poemas tienen fechas posteriores—. Se dejó fuera por dos motivos: el primero, porque se entiende que los cuentos bajo el título *¡Carne de cañón!* fueron escritos y acomodados siguiendo una cronología, y a excepción de dos de ellos, todos son en prosa. El segundo, porque *Iras de bronce*, de 1905, en realidad abarca composiciones líricas de tiempos diferentes: el único que corresponde, siguiendo su biografía documentada, a su estancia en Quintana Roo es «La muerte del romano» (1908); «Mansión heroica» (1911), «A los héroes ignorados» (1912), «En elogio de la espada» (1912), «Tristísima caída» (1913), «*Sic vos non vobis*» (1913); «¡Ave apóstol!» (1915) y «Canto a la revolución» (1915). Como es evidente, son no solo posteriores a los tiempos de esclavitud en la península, sino que claramente aluden al movimiento revolucionario encabezado por Madero y después por Venustiano Carranza.

acompañaron: el advenimiento de la Revolución de 1910, el compromiso del autor con este movimiento insurgente y los personajes reales y ficticios que aparecen representados.

2. El héroe, su totalidad y la totalidad de sentido en Bajtín

En *Estética de la creación verbal*, texto que recoge ensayos de Mijaíl Bajtín desde 1919 a 1974, aparece un apartado fundamental para comprender los postulados del autor en torno al espacio-tiempo de los personajes en la novela: «La totalidad temporal del héroe».² Dentro del mismo, abordó el funcionamiento del autor y del personaje en la actividad estética. Para los propósitos de esta investigación, este tema fue fundamental a la hora de explicar el género de CC y su operación como un «todo» que se interpreta a la luz del contexto en el que se escribió. En este capítulo hay una conformación bastante elaborada de lo que Bajtín llamó el «problema del hombre» o «el alma» y cómo este es estético, no psicológico.³ La temporalidad del héroe posee valoraciones por no ser un objeto inanimado o petrificado; antes bien, tiene vida y está dotado de un alma individual que, a la vez, es axiológica y libre. Además, este individuo interactúa en un mundo social, que también contempla y es contemplado, e incluso dirige sus acciones para su prójimo y viceversa. Para Bajtín, pues, el héroe es siempre «estetizado».

En este universo de individuos sociales debería verificarse un diálogo de unos con otros, permanente e inconcluso —solo termina con la muerte—, que denominó dialogismo. En el mundo de la novela o de la narración estética ocurre de igual modo, y todas las voces que participan en la misma son ideológicas. En Dostoievski —poniendo por caso el teórico ruso— «la idea jamás se separa de la voz»; es decir, va unido el héroe con su manera de pensar. Y recoge el intercambio de palabras entre Aliosha e Iván en *Los hermanos*

2. Este texto pertenece a la obra *Autor y personaje en la actividad estética* que, como se deduce en su lectura, no siempre se trata de reflexiones acabadas, sino que toman el aspecto de notas, de resúmenes o de ideas por desarrollar más tarde, y que en ciertos casos no fueron explicadas con amplitud por parte del autor.

3. Y aclaró que la psicología es «una ciencia causal carente de valoraciones, puesto que el alma, a pesar de que se desarrolle y se forme en el tiempo, es una totalidad individual, valorativa y libre». Enseguida, tampoco coloca dicho problema dentro de la ética debido a que «el sujeto ético se presenta frente a sí mismo como un valor y por principio no puede ser dado, existir, ser contemplado: se trata de un *yo-para-mí*» (Bajtín, 1998, p. 93).

Karamazov: Iván no discute con Aliosha «sino consigo mismo ante todo» (Bajtín, 1998, p. 195) a través de un diálogo interno, que enuncia ante su hermano.

En esta explicación sobre la preminencia social del lenguaje, Bajtín trató de establecer tipologías o clasificaciones de la narración, siempre tomando en cuenta la época literaria en que se escribieron. En el apartado «El problema de los géneros discursivos» planteó que el tono de una obra está determinado por la época del hablante el cual ejemplifica, de nuevo, con Dostoievski, quien perteneció a la escuela realista, pues además de la vigencia de dicha corriente, el autor ruso supo reconocer que los héroes son de carne y hueso, con sentimientos y problemáticas concretas e insertos en un mundo cotidiano no figurado sino real, especialmente en la Rusia de finales del XIX.

La novela del realismo francés, según Bajtín —y que aquí se revisó, a propósito de la época en la que escribió Marcelino Dávalos su obra— se fundamenta en la idea de «poner a prueba» al personaje, tradición que, explica, proviene de la «novela de educación», fundamentalmente. Además, señaló que este último género ya existía desde la antigüedad clásica en las obras de Heliodoro y de Aquiles Tacio. Estas novelas exponen las pruebas de «fidelidad, valor, valentía, virtud, nobleza, santidad, etc.» que el héroe debe de afrontar (Bajtín, 1998, p. 201). En ellas también hay «una imagen desarrollada y compleja del hombre» en la que este es sometido a juicio por el lector, como herencia de la novela clásica, «impregnada de categorías judiciales y retóricas y nociones como culpabilidad/inocencia, juicio/absolución, incriminación, etc.»

Se proporcionarán ahora unas últimas notas sobre la relación del realismo con la «novela de pruebas». La representación del mundo «se concentra en el héroe» y los restantes personajes son secundarios; en novelas de esta naturaleza cuenta mucho la ambientación y el «exotismo geográfico» —mientras que en las de vagabundeo importa más el lugar donde se realiza la vida cotidiana—. Y, puesto que incumbe más el héroe que la fábula a contar, Bajtín consideraba que «entre el héroe y el mundo no hay una interacción verdadera: el mundo no es capaz de hacer cambiar al héroe, solamente lo pone a prueba» (Bajtín, 1998, p. 206).

De este modo, aunque Bajtín no se extendió en la explicación del personaje y su papel estético, se considera que ya debe haber quedado claro que, para él, el héroe es el que

otorga la totalidad de sentido de una obra estética. No es el protagonista de un fragmento sino de toda la obra; es quién aparece de principio a fin y cuál es su comportamiento, cómo habla, a quién y cuál es su ideología. Cabe reafirmar: el punto en una obra literaria es saber quién está hablando. Para Bajtín, según interpreta Korsbaek (1996, p. 20) y para reiterar lo que se ha venido exponiendo, lo importante es el «individuo concreto, lleno de vicios y virtudes», así como los demás individuos con quienes interacciona.

Puesto que en este trabajo se analizarán a los héroes, cabe explicar antes la diferencia establecida por Bajtín entre actor y héroe. Un actor lleva a cabo un acto, esto es, lo que hace un hombre, y tal hombre o acto aparecen en un «contexto significativo objetivo»; es decir, hay un «propósito». Este fin puede ser el de señalar hábitos —por ejemplo, mostrar la vida cotidiana—, pero en sí mismo lleva la intención de mostrar valores estéticos —como la creación artística o la percepción— y morales —valores «estrictamente éticos»—. Un acto es determinado por un «todavía-no-ser, la orientación de objeto y de propósito; sus orígenes se ubican adelante, no atrás, no en aquello que es sino en aquello que aún no es» (Bajtín, 1998, p. 124). Llevar a cabo un acto no significa ser héroe porque este sí tiene «una personalidad determinada». Este «determinismo de la personalidad» propicia que el héroe actúe a partir de un «yo soy así» y por tanto se pregunte «quién soy, qué soy, cómo soy» (p. Bajtín, 1998, p. 125).

En otro apartado, titulado «Del libro Problemas de la obra de Dostoievski», Bajtín reconocía que toda obra literaria tiene un carácter sociológico, en donde se cruzan las «fuerzas sociales vivas» que están impregnadas de «valoraciones sociales vivas» (Bajtín, 1998, p. 191). Esto, en la obra de Dostoievski, es posible en la medida en que el realismo retratado representa «las profundidades del alma humana» (Bajtín, 1998, p. 193) o lo que también Bajtín llamaba «el hombre dentro del hombre» (Bajtín, 1998, p. 194).

El héroe que habla (o cualquier hablante) «con toda evidencia, no se centra» en la palabra. Su palabra o discurso surge:

[...] de la situación extraverbal de la vida y conserva con ella el vínculo más estrecho. Es más, la vida misma completa directamente a la palabra, la que no puede ser separada de la vida sin que pierda su sentido (Voloshinov/Bajtín, «La palabra en la vida», Bajtín, 1997, p. 112).

Los hablantes, a partir de su entonación, demuestran que sobreentienden lo que dicen; es decir, revelan su «horizonte espacial y semántico compartido» (Bajtín, 1997, p. 115). Estas valoraciones implícitas, por tanto, no son «emociones individuales» sino «actos socialmente necesarios y consecuentes» (Bajtín, 1997, p. 116). «A medida que se amplía el horizonte general y del grupo social que le corresponde, los aspectos sobreentendidos se vuelven cada vez más constantes» (Bajtín, 1997, p. 117).

Este contexto extraverbal del enunciado se compone de tres momentos: 1) un horizonte espacial compartido por ambos hablantes (la unidad de lo visible: la habitación, la ventana, etc.); 2) el conocimiento y comprensión común de la situación, asimismo compartido por los dos y, finalmente, 3) la valoración compartida por los dos, de esta situación (Bajtín, 1997, p. 114).

2.1 La biografía/autobiografía en Bajtín y el realismo

Expuestos los temas de la totalidad de héroe y de sentido, indispensables para este trabajo, se centrará ahora la atención en los héroes. Estudiarlos permitirá, más adelante, distinguir a los que se hacen presentes en CC y delinear las características que llevan a encajar en el realismo y en el tipo de héroe biografiado/autobiografiado. Según Bajtín, no existe una frontera brusca y fundamental entre una autobiografía y una biografía:

[...] Una cierta diferencia existe, desde luego, y puede ser grande, pero tal diferencia no se ubica en el plano de la principal orientación valorativa de la conciencia. Ni en la biografía, ni en la autobiografía el *yo-para-mí* (la actitud hacia uno mismo) viene a ser el momento de organización y estructuración de la forma (Bajtín, 1998, p. 133).

En su famoso compendio de ensayos *Estética de la creación verbal* definió a la autobiografía como «la forma transgrediente más elemental mediante la cual yo puedo objetivar mi vida artísticamente» (Bajtín, 1998, p. 133); es decir, cuando en un texto el autor y el héroe tienen una «posible coincidencia» y más aún cuando se pregunta el primero: «¿cómo me estoy representando?» (Bajtín, 1998, p. 134). La autobiografía es un «recuento de datos acerca de uno mismo», los cuales pueden ser de carácter confesional o

puramente informativo acerca de un acto objetivo (acto cognoscitivo del pensar, acto político, acto práctico) o acto lírico siempre que tenga un valor biográfico.

La biografía, en específico, surge de un interés personal del autor por ver un comportamiento estético en un personaje que le interesa mucho más que otro. Para Bajtín, la persona biografiada es ese alguien que:

[...] está con nosotros cuando nos miramos en el espejo, cuando soñamos con la gloria, cuando hacemos planes externos para la vida; es el otro posible que impregna nuestra conciencia y que dirige con frecuencia nuestros actos, valoraciones y nuestra visión propia junto con nuestro *yo-para-mí*; es el otro en la conciencia con el cual la vida exterior puede ser aún suficientemente movable (Bajtín, 1998, pp. 134-135).

Gracias a esta mirada empática para con el héroe:

[...] un valor literario biográfico es el que [de] entre todos los valores artísticos transgrede menos a la autoconciencia; por eso el autor, en una autobiografía, se aproxima máximamente a su héroe, ambos pueden aparentemente intercambiar sus lugares, y es por eso que se hace posible la coincidencia personal del héroe con el autor fuera de la totalidad artística (Bajtín, 1998, p. 134).

Un héroe biografiado, por necesidad, ya se infiere, va de la mano del autor; un «valor biográfico» organiza la narración «sobre la vida del otro» y «ordena la vivencia misma». El biógrafo, afirma Bajtín, «aprovecha su postura valorativa fuera del héroe de la manera menos fundamental» y no existen «límites claros del carácter, un aislamiento marcado, una fábula acaba y tensa» (Bajtín, 1998, p. 134).

El filósofo ruso abrió la posibilidad de que el narrador, creado por un autor, se transforme en su propio héroe cuando el autor abarca a su persona con la narración. En este punto, el autor/héroe se mide con su biografiado: «El héroe de una vida puede llegar a ser su narrador». Y son dos tipos de conciencia biográfica: «aventura heroica» y «cotidianidad social» o «biografía social cotidiana», como la llamó también a la segunda, en donde coloca al «sentimentalismo y en parte al realismo» (Bajtín, 1998, p. 137). Esta, a su vez, se distingue por dos planos: 1) en donde el narrador protagonista se representa «desde su interior» del mismo modo que «nos vivenciamos a nosotros mismos en el héroe de nuestro sueño o recuerdo» y no suele percibirse fuertemente y 2) el plano de otros personajes que representan «muchos rasgos transgresivos que pueden ser no sólo los caracteres sino también los tipos» (Bajtín, 1998, p. 142).

Tanto en la biografía social y cotidiana como en el realismo —la que resulta de interés para el análisis de CC—, cuando menos a la hora de estudiar las obras realistas de Dostoievski, ese hombre no es ejemplar en el sentido hagiográfico de la «literatura de educación», puesto que se trata de presentarlo tal como es. Aunque el realismo proviene del tipo de novela en cuestión, siguiendo a Bajtín, el realismo hace que los personajes estén todo el tiempo poniéndose a prueba. «La novela de pruebas, a diferencia de la novela de vagabundeo, se concentra en el héroe; el mundo que lo rodea y los personajes secundarios se convierten, en la mayoría de los casos, en un fondo para el héroe, en un decorado, en un mobiliario».⁴ El autor ve a su héroe con cierta ingenuidad y bondad. Son en realidad dos, aclaró el filósofo ruso, pero «entre ambos no existe una oposición fundamental», «sus contextos valorativos son homogéneos, el portador de la unidad de la vida que es el héroe y el portador de la unidad de la forma que es el autor pertenecen a un mismo mundo valorativo». Es, por tanto, el suyo, un acto «un poco unilateral: hay dos conciencias pero no dos posiciones valorativas, dos hombres, pero no un yo y otro, sino dos otros». Esas dos conciencias se encuentran, pero están de acuerdo ambas y «sus mundos valorativos casi coinciden». Todo lo anterior hace afirmar finalmente a Bajtín, por tanto, que «la biografía no es una obra, [es] un acto *estetizado*, orgánico e ingenuo en un mundo valorativamente autoritario» (Bajtín, 1998, pp. 145-146). El lector ocupa la posición del autor y simpatiza con el protagonista.

3. ¿Quién es el héroe principal?

CC, pese a anunciar el género empleado (cuentos) es antes bien una novela; además, una novela realista en donde los personajes entrecruzan sus historias de denuncia social con la del héroe, encargado de darles voz con esa orientación ideológica. Este héroe —en adelante H1— posee una voz propia como narrador y se encuentra estrechamente vinculado al autor de la obra, Marcelino Dávalos, pues tanto el autor como H1 están en el mismo lugar (Territorio de Quintana Roo) y en el mismo tiempo (1903-1908), con algunas

4. En *Tipología histórica de la novela*, Bajtín (1998, p. 200) distingue estas «según el principio de estructuración de la imagen del héroe»: 1) novela de vagabundeo; 2) de puesta a prueba; 3) biográfica (autobiográfica); y 4) de educación.

diferencias que se harán notar al final. CC es entonces una novela biográfica/autobiográfica en las que las almas de sus héroes están unidas por igual desdicha: todos están en una prisión y deben enfrentarse a otros personajes, los antagonistas (H2) que son los causantes de su doloroso y precario entorno: están en la «Siberia mexicana» y si no hablan, si no se hacen escuchar, el resto del mundo no sabrá que, en pleno siglo XX haya lugares como ese, en México, donde se vive un «holocausto de víctimas» y un «militarismo ultrajante».

¿Con quién hablan los héroes de CC? El protagonista —cuyo nombre no es proporcionado— es, ante todo, un testigo de los hechos que narra. H1 es, sin duda, un hombre de letras; capaz de, por ejemplo, escribir un *dramatis personae* titulado «La gaviota»⁵ —un capítulo— y otro poema llamado el «Himno de la maga verde» que se introduce como personaje secundario (H3, La Malaria). Sus camaradas saben de su entendimiento con el lenguaje: «como para eso de las letras te las *trais*», le reconoce Chamula. El héroe principal tiene la «manía» de corregir la forma como habla «Chicho Largo» (Dávalos, 1916, p. 39); posee y lee lo que pocos pueden en su época: un ejemplar de *La divina comedia*, de Dante, ilustrada por Doré, la cual recuerda cuando está a punto de morir a causa de un piquete de tábano. Asimismo, sus «cuentos» ya los han leído y comentado entre compañeros: «Noticióme Samuel haber leído uno de mis cuentos, sin haberlo entendido como él quisiera» (Dávalos, 1916, p. 132), se lee en el apartado que Marihuano e, incluso, H1 y Samuel discuten sobre qué habría pasado si Florencio, el protagonista, no hubiese fallecido y cómo se configuraría un final distinto. Un último elemento: H1 admite que «solía en mis horas de ocio leer a mis camaradas los apuntes del proceso de mi hombre», todo parece indicar, el antagonista: el Jefe del Territorio (H2).

Además, H1 es un operario, a quien toca, como al resto, hacer trabajos forzados. Están bajo las órdenes de Verás, El Consuetudinario —esto, porque es alcohólico consuetudinario— y forman una cuadrilla. Todos los crímenes e injusticias que observa o sufre los calla, no los denuncia ante una autoridad; los escribe: se queda «sin poderlo exteriorizar» (Dávalos, 1916, p. 42). Él es quien explica que todos los «operarios» están allí

5. En «El aguilucho» el narrador indica que «La gaviota» fue la ciudad «destruida por el Gobierno a moción suya» y que luego dicho personaje (o sea: el Jefe del Territorio) se apropió «de los materiales de construcción» que habían estado guardados allí, para utilizarlos en la «construcción de casas, ya para sí, ya para sus favoritos. Allí estaban si no las de Verás y Blanquete. Una fiebre, una verdadera fiebre de lucro» (Dávalos, 1916, p. 170).

para llevar a cabo una «guerra de pacificación» contra los mayas, pueblos originarios de la península de Yucatán —en el Ejército se le conoció como «Campaña de Yucatán» o «Campaña de Quintana Roo»—. Su labor principal consiste en abrir un camino de veinte kilómetros, para lo cual deben «derribar los árboles, arrancar de cuajo la hierba» (Dávalos, 1916, p. 139). Lamenta que tal tarea implique destruir al «árbol milenario» (Dávalos, 1916, p. 140), no otro que la ceiba, considerado árbol sagrado entre los mayas y el cual puede durar, en efecto, cientos de años. Pero, además de operario, es un militar pues afirma que los de su grupo no parecen «una agrupación de soldados» sino «una horda escapada del presidio» (Dávalos, 1916, p. 152).

Junto con Samuel, El Ratón, Natividad, Felipe y «yo» —quien se describe «como Dios lo hizo, un tanto corregido y aumentado por su propia iniciativa» —, son los integrantes del grupo conocido como «El cuatro venidor». Se les atribuía estar unidos porque:

[...] nos dedicábamos a la *chamba fina* y hasta levantábamos a la callandita nuestros «guatos». No es verdad. Estábamos reunidos porque, sin modestia, excepción hecha de uno que luego resultó ser un hipócrita, creíamos ser de lo menos peor de la camada (Dávalos, 1916, p. 130).

H1, asimismo, conoce en persona al Jefe del Territorio (H2) no cuando ellos, los «operarios», vivían en la esclavitud sino cuando este «gemía bajo la esclavitud de las faldas» de Isaura, alias «La Nigua», quien era su pareja. Este H2 era «nuestro capataz mayor. Capataz de capataces, si dijéramos».

3.1. Los otros héroes de ¡Carne de cañón! y con quiénes hablan

En el caso de CC se cuenta, entonces, ante un modo de biografía de cotidianidad social, siguiendo a Bajtín, en donde prevalece la figura del protagonista/héroe, abordado desde fuera: en este tipo de biografías «no hay historia» y «está ausente el momento de aventura» para dejar el predominio a la descripción. «El narrador protagonista solamente ama y observa sin actuar casi, sin formar parte del argumento, está viviendo «cada día», y su actividad se agota con la observación y la narración» (Bajtín, 1998, p. 142).

El análisis deja claro que, cuando Dávalos optó por biografiar, se acomodó en el papel de espectador que cuenta los sucesos cotidianos: cargar piedras, recibir regaños, enterrar a

los que van falleciendo, esperar cada quince días a que llegue el correo, agobiarse por el calor, ver o padecer las enfermedades mortales que los aquejan y saber de los chismes y corrillos de una comunidad pequeña. Sus interlocutores son casi siempre los presos.

Cuatro personajes importantes de CC, que encajan como antihéroes (H2), aparecen a menudo, casi nunca con voz propia: se trata del Jefe del Territorio, del Teniente (quien, por cierto, muere en el incendio de Nohbec, a su vez, el nombre de un capítulo), de La Nigua y de Verás, El Consuetudinario. El Jefe, La Nigua y Verás conforman el «Triunvirato» conocido entre la tropa como «El alma negra del Territorio». Estos referentes los narra el protagonista en el penúltimo cuento, titulado «El aguilucho». Algunas cosas sobre ellos: el Jefe del Territorio «en sus mocedades fue soldado e impuso como los fuertes su voluntad» (Dávalos, 1916, p. 165); «había sido héroe de la Revolución» (o la Guerra de Reforma) y «pertenecido nuestro héroe a la guerrilla del fatídico general Rojas»; al cabo de la misma, lo utilizaron como sicario y después, «rodando de bote en bote, llegó a nosotros». Era sanguinario, y el fuego, uno de sus «amores». ⁶ Era propietario del «ingenio, una finca, algo así», llamada «Ojitos de agua». «Allá por 1905», el Jefe decidió incendiar esa comunidad a fin de apropiársela, para lo cual desalojó a todos los pobladores. Al cabo de la deflagración, se convirtió en dueño con la venia de «sus jefes» y metió a soldados para producir, pero ahora como hacendado. Según H1, se hacía pasar por erudito:

En su género y para ser capataz, casi resultaba Salomón. Oíamosle citas históricas cada cinco minutos; pero sus citas eran como ésta: «El marqués H. tuvo amores con la reina X. Yo lo he leído (así, sin acento) en el Vizconde de Branjelone». O de estas otras: Aquí se hace lo que mando y no discutan porque como Carlomano dijo: Yo soy la Constitución (Dávalos, 1916, pp. 168-169) ⁷.

A su vez, El Consuetudinario era famoso por su alcoholismo: «sólo una borrachera se ha puesto en su vida... si bien ésta empezó largos años atrás» (Dávalos, 1916, p. 165). El

6. Más adelante se lee: cuando ordenó prender fuego a la población «Ojitos de agua», H1 recuerda que antes, a las órdenes de Rojas, también incendiaba: «díganlo si no, las tiendas de Iberri y Alamilli» (Dávalos, 1916, p. 167).

7. Antes, en «Nohbec» parafrasea lo mismo: «el Jefe de la Zona decía en los trances apurados: —«Aquí la Constitución soy yo, como dijo Carlomano» [...] Y agrega H1: «¡Pobre Carlomagno, y cuán ajeno estuvo de pensar en decirlo!», haciendo notar que el general se «comía la g» al mencionar el nombre de aquel rey (Dávalos, 1916, p. 156).

Teniente, por su parte, es quien tiene ascenso directo al grupo de operarios en el que está H1 y La Nigua no es otra que la amante.

Cuando H1 le da voz al Jefe del Territorio es para mostrar su miserable carácter: « ¡Quién iba a decirme que yo, El Aguilucho, como dicen esos majaderos; yo, soldado de la campaña de Reforma; compadre de Rojas, aquel militarazo, había de verme... pues... así de cuenta chiles!» (Dávalos, 1916, pp. 169-170), en alusión al cobro de «treinta tercios de *ramón* que, vendidos en la ciudad, formaban una de sus muchas *buscas*, como él decía». Queda claro que el Jefe del Territorio ocupaba a personal oficial para negocios particulares y exigía el dinero por las tardes. También recogía agua de lluvia para luego comerciarla «al pueblo a precio exorbitante» (Dávalos, 1916, p. 169).

El Consuetudinario —otro de los integrantes del «Triunvirato»— procuraba que La Nigua fuese obedecida. Solicitaba que «se *restirasen* en la brecha a cuantos desdeñaban» sus provocaciones o enfados. «Los menos de tales desdeñosos lo fueron por miedo al Aguilucho; los más, porque La Nigua estaba en ese periodo de las pecadoras en que las frases ardorosas enfrían con la frialdad de la piel de los reptiles». Y El Consuetudinario también tenía a su amante. Un día se supo, por ejemplo, que «Verás había recibido la moquetiza H. de Rosenda». Por lo que H1 se pregunta: «¿A quién consignar tales porquerías si eran el pan de cada día en la Corporación?» (Dávalos, 1916, p. 175).

En uno de los más dramáticos episodios de CC, por su crueldad y realismo, H1 revela el triste fin de un perro cuyo amo era el, «Jefe del Territorio». Este perro era negro —«como el alma del dueño»— llamado Valiente. Un día arribó a Santa Cruz una perra en celo llamada Nereyda. Así, Valiente se escapó dos días. Enfurecido, El Aguilucho ordenó que, cuando volviera, le matasen a pedradas. Quiso desahogar su rabia con sus trabajadores (entre ellos H1) y golpearlos; cambió de parecer y ordenó que ellos lo hicieran y aporrearon mucho tiempo al perro. Valiente huyó, pero, transcurridos unos días, retornó a los pies de su amo. Estaba «transparente de puro flaco, turbias las pupilas, renqueando dolorosamente». El Aguilucho esta vez lo hizo de manera personal: se levantó y se fue a golpearle y patearle. El animal huyó como pudo. Al día siguiente le avisaron al Jefe del Territorio que había sido localizado muerto en el monte (Dávalos, 1916, p. 179).

Entre otras voces aparece la de Fermín (tipo H3). Este hombre, de 70 años, llegó al territorio a causa de la huelga. No se especifica cuál, pero, a la manera de Bajtín, y con la certeza de que el hecho histórico ocurrió, se sobreentiende que es la célebre huelga de Río Blanco, (Veracruz), la cual fue disuelta de manera violenta y con un saldo de muertos y deportados.⁸ Fermín está enojado porque a causa de la represión gubernamental perdieron la vida sus tres hijos y él fue remitido a Quintana Roo. En el capítulo «Huelguistas», H1 lo defiende de estar irritado y afligido: «—Yo [les] decía: hay razón de estar así, tuvo tres hijos y se los fusilaron en masa el día de la *güelga*» (Dávalos, 1916, p. 66). Su voz se escucha en el siguiente diálogo:

—Eh Fermín; háblenos usted de la huelga.

—De ella estoy hablando —respondió—. Todas las tardes y ahora como ésta, platico de la huelga con los tres: Juanito, Luis, Felipe... ¿no van a la fábrica? — No, padre. — Están matándolos si no entran. — La fábrica esclaviza y mata. — La fábrica da de comer. — Los muertos ya no comen. — ¿Luego no entran? — No. — ¿Ninguno de los tres? — Ninguno. — ¿Me conceden entonces un último favor? — Sí, padre, ¿cuál? —Quiero ir con ustedes. ¡Me declaro en huelga! ¡Y así fui huelguista! (Dávalos, 1916, p. 72)⁹.

3.2. *¡Carne de cañón!, una autobiografía/biografía de denuncia social*

Como se ha podido apreciar, autor y héroe, según Bajtín, «pueden aparentemente intercambiar sus lugares, y es por eso que se hace posible la coincidencia personal del héroe con el autor fuera de la totalidad artística» (Bajtín, 1998, p. 143).

Marcelino Dávalos hace coincidir autor y héroe. En verdad estuvo en el territorio como «teniente coronel de infantería para que solo sirva como asesor de la 10ª Zona Militar» (AHSDN «Marcelino Dávalos» I7131/864) a partir del 8 de julio de 1903 y hasta mediados

8. En efecto, como narra el cuento *Los huelguistas*, el día del estallamiento de la huelga (enero de 1907) y en los posteriores hubo un saqueo a tiendas, sin que la voz narrativa dé detalles históricos. Según el capítulo «Huelguistas», todos los que remitieron a Quintana Roo fueron afiliados como soldados de los batallones y les fue cortado el pelo al rape, aunque fueran niños. Después vino la contraorden: no serían soldados sino «operarios» sin prestaciones ni horario. Según García Díaz (1979, p. 205), Víctor García era el propietario de las tiendas más saqueadas por la proximidad que estas tenían a las fábricas. Y, en efecto, el 26 de mayo de 1907, 22 huelguistas fueron deportados en el vapor «Progreso» a Quintana Roo para realizar los trabajos del ferrocarril militar (p. 207). Esta vía unía a Santa Cruz con Vigía Chico. Otras fuentes sobre la huelga y los huelguistas en: List Arzubide (1935) y González Navarro (1957), entre otros.

9. No se aborda en este trabajo la palabra dialogizada, pero aquí hay un excelente ejemplo del tipo de «discurso orientado hacia la palabra ajena», según expone Bajtín (2012) en *Problemas de la poética de Dostoievski*.

de 1905.¹⁰ En sentido estricto, solo tres capítulos fueron escritos *in situ*: «Por una carta» (1903) y «La gaviota muerta» (1903) en Campamento General Vega; y «La tarea», fechado en Sutjas, 1905. Sin embargo, los restantes que completan CC, aunque datados en diferentes poblaciones, ya no corresponden a su periodo como asesor en el Ejército.

También es verdad que Quintana Roo, bajo el régimen de Ignacio A. Bravo, se volvió un patibulario del que pocos estaban enterados fuera de ella, conocido entonces como «Cuerpo de Operarios»: soldados insubordinados e indios rebeldes yaquis, lo mismo que presos de San Juan de Ulúa y huelguistas de Río Blanco, periodistas incómodos, líderes obreros, campesinos (sobre todo de Morelos) y disidentes políticos fueron aprisionados, deportados y obligados a realizar trabajos forzados: los utilizaban «como fuerza de trabajo en la reapertura de brechas del centro y sur de ese territorio o bien para rellenar terrenos pantanosos que se “ganaban al mar” y “abrir líneas ferroviarias”» (Padilla, 2004, p. 259). Esta penitenciaría fue denunciada como «cárcel porfirista», cuando menos desde 1908, por Ricardo Flores Magón en una carta a su hermano Enrique (Abad, 2011, p. 79). Francisco I. Madero (1908, p. 198), en *La sucesión presidencial de 1910*, confesó tener poco conocimiento de las guerras contra los mayas, pero sí tener por confirmado que fueron atacados cuando vivían en paz para que, en el fondo, Quintana Roo fuese «repartido entre un reducido número de potentados». John Kenneth Turner (1967) le llamó una de las «Siberias» mexicanas en sus entregas a *The American Magazine* a finales de 1909.

Cabe añadir que todas las poblaciones mencionadas en CC corresponden a la realidad. Cuando José María de la Vega estuvo a cargo de la zona militar, la capital fue Campamento General Vega; luego, al tomar Bravo el mando de las tropas federales, la ciudad pasó a ocupar el antiguo centro ceremonial maya Noh Cah Santa Cruz Balam Nah, con el nombre de Santa Cruz de Bravo. Por su parte, Chan Santa Cruz es en la actualidad la ciudad de Felipe Carrillo Puerto. El antiguo puerto Vigía Chico sigue en pie, pero ya no funciona como tal. De Sutjas, no quedó nada. Xcalak es ahora una villa de 250 habitantes, lo mismo que Noh-Bec, a medio paso entre las ciudades de Chetumal y Felipe Carrillo Puerto.

10. Por falta de espacio no se detallará lo que contiene su expediente personal, que se encuentra en el Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional (AHSDN X1/111/4-7972). Se destaca que Dávalos habría causado baja en el Ejército en junio de 1905 por «anemia palustre». Desde entonces se dedicó a ser «agente de tierras». En el Archivo General de la Nación hay información que confirma que se radicó en Santa Cruz y Vigía Chico hasta establecerse, a finales de 1909, en la Ciudad de México.

La figura de Ignacio A. Bravo corresponde, sin duda, al Jefe del Territorio, quien permaneció en su puesto de gobernador y líder militar hasta 1911. Este general divisionario había sido nombrado por Porfirio Díaz titular de la 10ª Zona Militar en 1899 para terminar, de una vez por todas, la «pacificación» en Quintana Roo: esto es, dominar el territorio maya tras la conocida «Guerra de Castas». Un telegrama que se hizo famoso por haber sido publicado íntegro en todos los periódicos, anunció: «De Chan Santa Cruz el 4 de mayo de 1901. Sr. Gobernador del Estado: tengo el honor de participar a Ud. que hoy ocupé esta plaza. Firmado. Ignacio A. Bravo» (Villegas, 2017). Así fue como Ignacio Bravo se convirtió en titular político y castrense del Territorio de Quintana Roo a partir del 24 de noviembre de 1902. En 1904 trasladó la nueva capital estatal a Santa Cruz de Bravo.

No fue posible establecer el nombre real del «Teniente» (que en CC muere en el incendio de Nohbec) ni de La Nigua y quizá especular que aquel general compañero de guerra, que a menudo recordaba Bravo, el tal Rojas, haya sido el general Antonio Rojas. Pero sí fue posible descubrir a Verás, El Consuetudinario: se trata de un coronel del 3^{er} batallón, subordinado de Bravo, que se convertiría en un fatal foco de atención en 1913: Victoriano Huerta. Y junto a él a otro más, también implicado en el golpe de Estado contra el presidente Francisco I. Madero: Aureliano Blanquet.¹¹ En «El aguilucho», H1 indica que «La gaviota» (Campamento General Vega) fue la ciudad «destruida por el Gobierno a moción suya» y quien luego se apropió «de los materiales de construcción» que habían estado guardados allí, para utilizarlos en la «construcción de casas, ya para sí, ya para sus favoritos. Allí estaban si no las de Verás y Blanquete. Una fiebre, una verdadera fiebre de lucro». Otro indicador extratextual que señala a Huerta como El Consuetudinario es no solo haber estado junto a Bravo en tales guerras, sino ser descrito como dipsómano.

De las pocas veces que H1 concede la voz propia al Jefe del Territorio y nunca para hablar a favor de la causa que defienden los personajes de CC sino para retratar su maldad, es por la matanza del perro Valiente. Esta anécdota tiene particular interés, en buena

11. Blanquet solo aparece de modo marginal en CC cuando H1 menciona al par de amigos, «Verás y Blanquete», como beneficiarios de terrenos para vivir tras la quemazón de «Ojitos de agua», en realidad Campamento General Vega. La revisión de su expediente militar (AHSDN «Ignacio A. Bravo» X1/111/1-29) confirma que participó en la Campaña de Yucatán desde finales del XIX. Dejó Santa Cruz de Bravo en 1908, lo mismo que Victoriano Huerta. Este último se convertiría en general gracias a un meteórico ascenso, en 1902, por los mismos méritos militares que Blanquet, quien estaba bajo su mando.

medida, por la suerte de haber hallado un documento que comprueba que el general Bravo solicitó el traslado de sus caballos y perros al territorio.¹² En el archivo de su correspondencia familiar, incluso, se menciona a su difunto perro Rey y a dos más: Noir y Jonter, éste último, su favorito (Ramos Díaz & Vázquez Barke, 2012, p. 131).¹³ Así que el perro, en efecto, existió.

Así exigió golpearlo la primera vez frente a sus oficiales:

—*Hijos de esto...* yo les enseñaré a tirar pedradas... ¿le tienen lástima? ¡Ya veremos quién la tiene de ustedes!

La pedrera se acentuó... y el pobrecito Valiente con ladridos lastimeros abandonó su casa, deteniéndose de vez en cuando... en espera tal vez de que el amo le llamase. ¡Pero era imposible! ¿despedirle? ¿despedirle? ¿despreciarle a él!... ¡Y en esa forma! Perdonaría gustoso los golpes... ¿quién habla de perdonar? ¡Cá... si lamería sumiso la mano del autor de la orden, de tal infamia! Pero volver... volver... oh, no podrían menos de llamarle... claro... (Dávalos, 1916, p. 178).

Del resto de los personajes, se deduce que todos son nombres ficticios y uno o dos tienen apellido, como Lucrecia Rendón. Hay el interés del autor de reforzar los actos del héroe y no precisar hechos históricos sino los problemas del alma.

CC es también una novela de pruebas. En las de este tipo, se requiere de argumento, tiempo, representación del mundo y un héroe puesto a prueba. Dávalos creó a sus personajes en un tiempo y en un lugar, pero, además, proporcionó la fecha y el lugar de la redacción de las historias. El argumento de todos es el mismo: son presos injustamente y explotados, con la probabilidad de que jamás vuelvan a sus hogares, pues morirán en esos pueblos a causa del crimen, la hambruna, los accidentes o las enfermedades. El autor logró que el universo narrado fuese real, por ello se debe la verosimilitud de todo lo que acontece dentro de CC. Así, el héroe, los antihéroes o personajes menores están orientados a una significación, y buscan la solidaridad de su lector.

12. El telegrama en cuestión, emitido por la Secretaría de Guerra, indica que estos animales se le remitieron a México, vía Guadalajara, procedentes de Chihuahua. La fecha de este: 2 de diciembre de 1903 (AHSDN «Ignacio Bravo» X1/111/1-29).

13. Documento 686, del 16 de enero de 1914, de San Antonio a Guadalajara, de Ignacio Bravo a su hija Cidlallín. En otro (Documento 167), fechado en Santa Cruz de Bravo, se lee cómo se refiere a sus perros, en una carta a su esposa, Jesusa, quien vive en Guadalajara: Jonter «está más grande que [el] difunto Rey, pues parado a los pies de mi catre, sobresale unos seis u ocho centímetros con unas manos muy grandes y la cabeza imponente».

Como reflexionó Bajtín, en la novela de pruebas la atención se pone sobre el personaje, tentado a superar los obstáculos, y como telón de fondo hay un «exotismo geográfico». Dávalos permitió que la voz del héroe acapare la atención del relato, y pocas veces cede la palabra a sus compañeros de faena y a los antagonistas, y en efecto, pocos hechos cambian el curso de la «novela», ya que toda ella es una puesta a prueba de resistencia ante las condiciones inhumanas en las que viven. Empieza y termina sin que la situación de oprobio desaparezca. Todos los sucesos son fábulas cotidianas. La prueba de oro para el héroe y sus acompañantes consiste en sobrevivir. «Dos o tres diarios se engullía la Traidora del Pantano» (Dávalos, 1916, p. 68); sin embargo, se morían. Por tal motivo, se entiende que el lugar (la península) sea descrito como infernal por el calor extremo; no hay servicios —si acaso el Correo y escasea el agua potable— ni registro civil; no hay ley, juicios ni testigos que valgan: todo pende de una sola autoridad: el general, el amo. Los «operarios» deben abrir los caminos «bajo los rayos de un sol de cincuenta y tantos grados, con fardos enormes a cuestas; acosados por el tábano, el mosco, y el capataz a las espaldas... tenía que suceder» (Dávalos, 1916, p. 70).

Esta «novela» también permite comprobar que Bajtín detectaba bien la cercanía de la novela (realista) con la sociología, porque, al menos al estudiar a Dostoievski, ubicó esas profundidades literarias cerca de la «conciencia misma». En CC, es creíble que un deportado haga sendas reflexiones líricas/dramáticas como en el capítulo titulado «Está el puerto cerrado» pues es un cautivo ilustrado y un hombre de letras. Es de igual modo verosímil que este mismo personaje haya querido cumplir la ilusión de un niño por tener un caballo de madera, motivo por el cual se escapara para llevarlo por mar a una población vecina y comprarlo. En general, los diálogos de los héroes coinciden con los personajes que representan. Dávalos logró tal efecto que valoró Bajtín (1998) en las obras de Dostoievski: en estas «no hay, al pie de la letra, ni una sola palabra esencial acerca del héroe la cual el héroe mismo no hubiese podido expresar acerca de su persona por su cuenta» (Bajtín, 1998, p. 194).

Así, en esta «novela realista», el autor se aboca a descubrir las profundidades del alma humana. A efecto de que sea creíble, Dávalos introdujo indicadores de pluralidad de voces (teniente, deportado, esposa del almacenista, niño, etc.) y los estilos discursivos adecuados,

la elocuencia (alto, medio o bajo); incluso, para dar ese efecto, el autor reprodujo el habla popular en el caso de los reclusos, pues se da por hecho que son analfabetos; unos ejemplos: *pos* (por *pues*); *escrebieron* (por *escribieron*); *cre* (por *cree*); *abujero* (por *ahujero*) y *usté* (por *usted*), entre decenas que hay.

El «alma humana» se encuentra en los personajes que inspeccionan sobre su realidad, la interpretan, la comparten. En este cimbrar de su conciencia, el héroe dialoga consigo mismo, pero también con sus héroes y estos entre sí. Enseguida, una cita sobre cómo estos reflexionan en torno a la condición humana. En «Marihuano» se verifica este intercambio de pareceres:

Desnudo casi; sentado en el brocal de un pozo; agobiado por el fardo de su espalda, en tanto nuestras ropas se secaban, noticióme Samuel haber leído uno de mis cuentos, sin haberlo entendido como él quisiera.

—Así, por ejemplo: ¿Florencio llega a matar al amo?

Como le contestara afirmativamente, insistió en desaprobarlo.

—Porque imagínate: ¿cuál será la suerte de Florencio? *Ya lo sé, con la muerte del amo termina el libro*; pero de seguir el cuento ¿qué harían con Florencio?

—Eso, aprehenderle, y cuando llegue el término de la preparatoria... al Territorio con él. No sé de cual bicho me dijiste que tenía muchas cabezas, y cuantas veces le cortaban una, otras más le nacían. Así Florencio; mata al amo y sus haciendas pasarán a los ocho hijos... por un amo muerto, vendrán ocho. Matar un amo, mientras viva *el amo*, no es gran cosa. (Dávalos, 1916, pp. 132-133)¹⁴.

¿Quién es «el amo»? ¿El hacendado, el general Bravo, el presidente Porfirio Díaz, el régimen? El proceso estético de la novela termina, según Bajtín, con la muerte del héroe; pero en CC no mueren —salvo el «Teniente» y otros, pero de relevancia semántica insignificante—; viven y hablan. Entonces, los héroes vivos de CC están «abogando», puesto que sus voces pasan a representar los personajes que perecen; así, la novela deja la objetivación y entra en la polifonía, con un final abierto («La sirena roja»), un emplazamiento. La falta de espacio no permite abordar ya el final dialógico de esta obra. Estas son las voces del territorio que incitan ya, de manera abierta, a insubordinarse ante tal fatalidad y enfrentar al «amo» aunque pierdan la vida; de cualquier modo, morirán por golpes, la hambruna o por la malaria. Sin haber ocurrido el inicio de la Revolución, — oficialmente, el 20 de noviembre de 1910— hay en CC una voz narrativa (H1), que recoge

14. Las cursivas son de la autora.

las de todos los que no pueden declarar los infaustos en los que viven y que, de algún modo, piensan ya que una solución posible no es nada más que la resignación a una intercesión del más alto nivel. Quizá sea por ello por lo que, siendo H1 un hombre de letras y a la vez, abogado —en la vida real se tituló de licenciado—, tome la causa y la defienda ante el «amo». En síntesis, todos tienen amo en el territorio, hasta Valiente, el perro.

La coincidencia del autor con su héroe es casi generalizada, incluso, con las otras voces de la «novela». Pareciera que todas están de acuerdo en denunciar una situación social alarmante y a un estado de cautiverio injusto, y dirigen su mirada hacia el Jefe del Territorio, como responsable inmediato de su situación. En algunas intervenciones donde el autobiografiado rompe con la constante de ser un narrador de bajo perfil, pasa al lado contrario: toma el mando de la voz y denuncia las atrocidades que viven los operarios. Este héroe no se detiene en hablar del general a cargo de la 10ª Zona Militar, y en su lugar, dirige su discurso hacia Porfirio Díaz. Confiesa lo que quisiera decir, al tiempo que deja ver que, al decirlo, en los hechos, sería imposible, pues lo llevaría a su muerte. Y así fue en la vida real, a pesar de que los cuentos fueron publicados hacia 1916. Como afirma Bajtín, la idea jamás se separa de la voz y el protagonista discute «consigo mismo, ante todo».

En «Huelguistas» se revela este proceso. Es Samuel, moribundo, quien habla con H1:

Antes de cerrar para siempre los ojos, me dijo:

— ¿Vas a escribir esto? [—] Y como le asegurara que sí, agregó:

—Procurarás ponerlo en tinta negra, muy negra... ¡Ah! Y no dejes de citarlo; me extingo con un deseo, y mi deseo es este: Dolor mío, reúnete al dolor de mis hermanos y sé fuerte. Salva el monte, salva el mar; llega hasta donde está el AMO, [hasta donde] el gran tirano se halla; acurrúcate junto al áureo sillón y grita, grita fuerte, grita así: ¡¡Señor y dueño de nuestras vidas...!! ¿Por qué apartas los ojos del matadero? (Dávalos, 1916, p. 148).

En efecto, H1 describe el plan: persistiría día tras día «en compañía de los supervivientes: veinte, doce, seis, los que fueran» frente a Palacio Nacional y pediría cita hasta ser recibido por mandatario. «Y en su presencia, diría con la voz campanuda de los oradores de oficio, un discurso de hechos para hablar de tú a las gentes de respeto... y aún a los muertos» y que «poco más o menos dijese»:

En los días de brega, iluminó tu alma la noche de la Patria. No contaste al enemigo si agredido, ni a tus soldados si agresor. Eres el eterno caudillo. El héroe de la paz. Un inmortal ya hubiese

muerto, y tú vives; eres más que inmortal. El hierro enemigo encontró impávido tu espíritu, y el estallido del cañón no doblegó tus bríos.

Estás iniciado en el verbo; estás unguido y podrás comprenderme, ¡óyeme!

Estos, son los despojos de centenares enviados en tu nombre al matadero, y sin embargo... ¡todos te eligieron un día para que labraras su ventura!

Allá, ignorados, enfermos, hambrientos... murieron poco a poco. Y el primer caído, preguntó con honda pena: ¿por qué?

Cayeron más, y de sus labios exhalóse la misma queja... ¿por qué?

Para que no te distraigan refiriéndotelo *como un cuento, vengo a tu presencia a narrarlo como historia*, y vengo sin temores, porque traigo una inmensa representación: ¡Represento el Dolor!

El dolor viviente de los que me acompañan, y el dolor congelado de cuantos allá cayeron y duermen cabe los manglares.

Albacea de su última voluntad, vengo implacable a interrogar:

¿Por qué? (Dávalos, 1916, pp. 147-148)¹⁵.

En este discurso, el autor-héroe discute «consigo mismo, ante todo». Es el diálogo de «hombre dentro del hombre».

Con estas palabras, que solo quedaron escritas e impresas más de una década después, descuella la denuncia silenciosa que recorre toda la obra: hubo en Quintana Roo una colonia penal en míseras condiciones, en donde morían día a día los presos bien sea víctimas del alcohol —en el mejor de los casos—, bien por suicidio, paludismo, infecciones, inanición, o bien producto de los trabajos forzados a los que eran sometidos. En este parlamento, H1 confiesa que emplea la ficción para hablar del problema: lo narra como una historia, en donde el personaje es el «Dolor». H1 está representando a los que solo tuvieron voz en sus cuentos, como «albacea de su última voluntad» —dicho sea de paso, Marcelino Dávalos era abogado titulado—. Y todos ellos preguntan: «¿por qué?». El diálogo se abriría ahí, pero quedó solo formulado o, quizá, bien mirado. La respuesta al supuesto diálogo habría sido la continuidad de la represión, puesto que la colonia penal cerró hasta 1915. Y si se interpreta desde un plano diacrónico, el diálogo pasa a convertirse en una réplica intensa de la realidad de la época, pues, a medida que aumentaba la expoliación, se fueron generando las condiciones favorables para una guerra civil. Así se dio el preámbulo de la Revolución mexicana.

Sobre la confesión-rendimiento de cuentas, en CC la coincidencia del autor con su héroe es casi generalizada, incluso, con las otras voces de la «novela». Pareciera que todas están de acuerdo en rumiar una situación social alarmante, un estado de cautiverio injusto, y

15. Las cursivas son de la autora.

dirigir su mirada hacia el Jefe del Territorio con sus subalternos como responsables inmediatos de su situación, pero, sobre todo, a Porfirio Díaz y a su régimen. Contextualizados los sucesos de Quintana Roo que a Dávalos le tocó presenciar, dentro de los campamentos o como agente de tierras, no se puede negar que habría sido impensable publicar CC en el ocaso del porfiriato. Habría sido asesinado (ya estaba preso), como muchos otros autores o periodistas. El suyo no es un realismo como un mero género literario; es un realismo basado en hechos que ocurrieron y que le tocó presenciar o saber de oídas. Es una denuncia que permaneció oculta. A este respecto, escribió Félix F. Palavicini: es una obra que «había sido escrita cuando fue sentida, para ser publicada cuando se ha podido» ([V]). Sin Revolución, y si Dávalos no hubiese sido revolucionario, quizá su obra no se habría conocido, como muchas otras de aquel tiempo.

4. Conclusiones

Marcelino Dávalos publicó su volumen hacia 1916. No está de más afirmar que, para entonces, trabajaba en la Secretaría de Relaciones Exteriores, donde tuvo varios puestos importantes, como el encargado del despacho de la misma, en 1915 (AHSRE «Marcelino Dávalos» AHSRE I7131/864). Se presupone que la ciudad de publicación de CC es México, porque ahí radicaba la secretaría y desde ahí firmaba documentos.

Su prologuista, Palavicini ([IV]), desde el título con el cual abordó con escasas páginas esta obra, la colocó dentro de lo que, con los años, se vino a denominar entre los estudiosos «literatura de la Revolución» o «literatura revolucionaria». Escribió: «“¡Carne de cañón!” tiene el mérito intrínseco de las obras de Marcelino Dávalos: sencillez, entusiasmo y verdad; pero no he querido apreciar en este libro sino su fuerza revolucionaria». Desde la perspectiva de este artículo, CC no puede considerarse parte de la «literatura de la Revolución» por la sencilla razón de que, al término de su libro no había iniciado el movimiento armado.

Es inevitable suponer que Dávalos haya reescrito los cuentos; todo autor pasaría revista a un texto escrito años atrás. Sin embargo, esa revisión pudo no ser escrupulosa e imprimirse con velocidad, pues se aprecian descuidos editoriales. Hay algunas

inconsistencias que lo demuestran: 1) cuando introduce a Fermín, no señala que sea huelguista de Río Blanco, pero se infiere. Sin embargo, sí especifica que Maximino «El Trocadero» sea parte de los hombres alzados; este es un personaje menor, a quien utilizó para describir la condición física de los convictos: «estaba reducido a su última expresión: para esqueleto mismo, resultaba algo flaco» (Dávalos, 1916, p. 92); 2) el discurso que pronunciaría ante el presidente de México aparece primero y posteriormente, el anuncio de que promete hacerlo y emitirlo; 3) el autor solo fungió como teniente coronel, esto es, como soldado adscrito al Territorio de Quintana Roo, hasta 1905. Desde ese año y hasta 1908, radicó allí, pero como agente de tierras. Entonces, puede asegurarse que fue testigo solo en parte y vocero de todo el contenido ideológico de la obra. Por ejemplo, ya no era soldado en Chan Santa Cruz para cuando llegaron los huelguistas de 1907; 4) fue adscrito a Quintana Roo como teniente coronel, un rango no menor, para «asesorar». Entonces, Dávalos bien podría haber sido enviado a esa región en calidad de desterrado por ser un escritor incómodo, y al igual que el resto, ser sometido a trabajos forzados o bien, dado el cargo, gozaba de algunos privilegios —como tener un sueldo—; 5) hay textos que, como lector, se puede notar claramente que fueron añadidos; es el caso cuando editorializó algunos pasajes a fin de exponer al lector algún detalle que, omitido, no se entendería cabalmente. Por ejemplo, en «Nohbec», H1 escribe como si hace tiempo hubiese pasado la «Campaña de Yucatán»: «mientras más lo consideraba, me explicaba menos la causa de aquella guerra llamada de pacificación. La serie de ¿por qué? se me presentaba enérgica, en tropel, me danzaban en los aires las interrogaciones como garabatos fosforescentes» (Dávalos, 1916, pp. 152-153); 6) también representa un problema que él haya denominado «Siberia mexicana» al Territorio de Quintana Roo. Como no publicó su libro sino hasta después del triunfo de Carranza, queda la duda sobre los ajustes que pudo hacer: si él la nombró así desde el origen, en «La sirena roja» con que termina CC o, por antigüedad, fue Flores Magón u otro; 7) el alcoholismo de Verás, El Consuetudinario (Huerta) solo tuvo relevancia pública a raíz del golpe de Estado contra Madero, en 1913. Se podría, incluso, especular que el énfasis de H1 en su dipsomanía sea posterior; y 8) esta revisión o reescritura preparatoria para enviar a imprenta no desmerece para nada la denuncia contenida en la obra; pero el triunfo de la Revolución, primero con Madero, y luego con

Carranza, de quienes fue próximo, podría haber sido adaptada para dejar el testimonio de una crueldad que se vino a exhibir después ante la opinión pública, pero que perdió su fuerza al no haber sido divulgada cuando ocurría y cuando dejó de ocurrir. Por ejemplo: «La sirena roja» se subtitula «Profecía dramatizada en un acto». Es evidente que no puede haber profecía de algo que no ocurrió o no ha ocurrido; es solo un anuncio especulativo. Este subtítulo es una intrusión posterior.

A su favor está que el lector de 1916 ya no se habría sentido tan entristecido por saber de esta realidad pasada, porque puede decirse que ya había concluido gracias a la Revolución. Los presos ya habían sido liberados.

Analizado el libro CC como totalidad de obra, se tiene entonces una totalidad de héroe y una totalidad de sentido, que optara por dejar estetizada —objetivar su vida artísticamente— esa época siniestra quizá tendría su explicación en su preferencia la manifestación artística como reflejo de la conciencia humana, pero tal vez en que, para el año de su publicación, muchos de sus personajes seguían vivos y podría ser peligroso. Entre 1914 y 1916, México vivió la etapa más sangrienta de la insurrección armada. Es muy factible que Dávalos hubiese temido por su vida, aun cuando estuvo cerca de Madero y de Carranza, quienes fueron asesinados. Por su parte, Huerta había acabado de morir (13 de enero de 1916) y Aureliano Blanquet e Ignacio Bravo fallecerían dos años después, en 1918: el primero, asesinado y, el segundo, en el exilio en Estados Unidos.

Se considera que CC, estudiada como autobiografía/biografía realista —o «el proceso de mi hombre», como escribe H1—, no abandona su condición de ficción. En el tiempo que ocurren los capítulos, es capaz de desarrollar estéticamente el problema «como historia» (carta a Díaz). Este es un problema (historia y literatura, sus límites) que han abordado antes los estudiosos del tema (Ricoeur, White, Barthes, Iser y otros). Por ejemplo, Ricoeur afirmó que no hay una frontera entre lo real y la ficción narrada. La ficción tiene un carácter «cuasi histórico» y el pasado histórico el carácter de «cuasi ficcional». Su fondo es autobiográfico y ha sido empleado para hacer una denuncia encubierta. Ante esto, cabe preguntarse lo siguiente: ¿Dónde está la respuesta a los héroes de Dávalos, si estos hablan con el régimen? ¿Está en el silencio o en el envío de más operarios al territorio? « ¡La Constitución soy yo!», frase del Jefe del Territorio, que repite dos veces en la obra; ¿Se

puede pensar que el carácter dialógico de la «novela» se halla, precisamente, en el silencio a las preguntas de H1 y de otros personajes porque solo están condenados a desahogarse a través del lenguaje? ¿Qué significa lo que dicen tales? Al parecer, el H1, en efecto, habla «consigo mismo, ante todo». Además, hace que sus personajes hagan lo propio y, en los breves intercambios de opinión, son todos partidarios de la misma versión de la vida: sufren constantemente y no hay remedio en el horizonte que ponga fin a ese dolor.

Referencias bibliográficas

1. Abad, D. (2011). *Ricardo Flores Magón. El apóstol de la Revolución*. Buenos Aires/La Plata: Libros de Amarres/Terramar.
2. Bajtín, M. (1998). *Estética de la creación verbal*. [Trad. de Tatiana Bubnova]. México: Siglo XXI Editores.
3. Bajtín, M. (2012). *Problemas de la poética de Dostoievski*. [Trad. de Tatiana Bubnova] México: FCE.
4. Dávalos, M. (1916). *¡Carne de cañón!* [¿México?]: Bajo los Auspicios de la Revolución de 1913.
5. Korsbaek, L. (1996). El texto antropológico: Bajtín, el texto y la etnografía. *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, 9, 16-29.
6. García, B. (1979). Apuntes sobre la huelga de Río Blanco. *Anuario II. Centro de Investigaciones Históricas*, 183-207.
7. González, M. (1957) La huelga de Río Blanco. *Historia mexicana*, 4/5, abril-junio, 510-533.
8. List, A. (1935). *La huelga de Río Blanco*. México: Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública.
9. Madero, F. (1908). *La sucesión presidencial de 1910*. San Pedro.
10. Padilla, A. (2004). Control disidencia y cárcel política en el Porfiriato. *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales*, 36, septiembre-diciembre, 247-276.
11. Palavicini, F. (1916). Literatura revolucionaria. En Dávalos. M. *¡Carne de cañón!* ¿México?: Bajo los Auspicios de la Revolución de 1913, [I-VI].

12. Ramos, M. & Vázquez, G. (2012). Cartas de un general porfirista. Correspondencia familiar de Ignacio Bravo (1889-1918). *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales* 83, mayo-agosto, 121-144.
13. Ricœur, P. (2009). *Tiempo y narración*. Tomo III. [Trad. de A. Neira], México: Siglo XXI Editores.
14. Turner, J. (1967). *México bárbaro*. México: B. Costa-Amic.
15. Villegas, P. (2017). Una medalla militar por matar mayas rebeldes (1901-1905). *Estudios de Cultura Maya*, 50, 137-156.
16. Volóshinov, V. (M. M. Bajtín). (1997). La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica. En Bajtín. M. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. [Trad. de Tatiana Bubnova], Barcelona/San Juan: Anthropos/Universidad de Puerto Rico.

Archivos

- Archivo Histórico de la Secretaría de la Defensa Nacional (AHSDN), «Fondo de Cancelados», México.
- Expediente de Ignacio A. Bravo AHSDN X1/111/1-28.
- Expediente de Victoriano Huerta AHSDN XI/111/1-13.
- Expediente de Marcelino Dávalos AHSDN X1/111/4-7972.
- Expediente de Aureliano Blanquet AHSDN XI/111/1-30.
- Archivo Histórico de la Secretaría de Relaciones Exteriores (AHSRE), «Expedientes personales».
- Expediente de Marcelino Dávalos AHSRE I7131/864.