

Max Parra, *Writing Pancho Villa's Revolution: rebels in the literary imagination of Mexico*, Austin, University of Texas Press, 2005, 185 p.

De los líderes mexicanos de la Revolución, posiblemente ninguno suscitó tanto revuelo ni ha generado pasiones encontradas tan intensas como Pancho Villa. Desde los momentos en que el Centauro del Norte cabalgaba junto a sus tropas efectuando audaces ataques militares, su figura adquirió matices legendarios. La propaganda política de simpatizantes y adversarios, la prensa, la oralidad y hasta el cine contribuyeron a difundir sus acciones, percibidas por unos como gestos heroicos de proporciones épicas y, por otros, como actos incalificables que rayaban en la barbarie. Con el paso

del tiempo, al ser incorporado al altar estatal de iconos revolucionarios, Pancho Villa pasó a ocupar un lugar crucial en la discursiva oficial. Como redentor de pobres, rotos, campesinos y trabajadores, la figura del caudillo norteño fue manipulada con el fin de generar una más amplia hegemonía para un régimen que se eternizaba sobre las cenizas de él y de otros caudillos revolucionarios de origen popular, como Emiliano Zapata.

Obviamente, las narraciones históricas han contribuido de manera notable a nutrir su recuerdo. La erudita y monumental obra de Friedrich Katz, *The life and times of Pancho Villa* (Stanford, 1998; edición en español de 1998); la no menos voluminosa "biografía narrativa" *Pancho Villa* (México, 2006), escrita por Paco Ignacio Taibo II; la reedición de sus memorias con el título de *Pancho Villa: retrato autobiográfico, 1894-1914* (México, 2003), labor efectuada por Guadalupe y Rosa Helia Villa; y la detalladísima investigación *La División del Norte: los hombres, las razones y la historia de un ejército del pueblo* (México, 2006), de Pedro Salmerón, son algunos de los ejemplos más recientes de la fascinación que continúan ejerciendo el legendario guerrero y sus gestas. Por otro lado, ya sea difundiendo sus proezas, hazañas y gallardías, o sus entuertos, vilezas y tropelías, la literatura también ha jugado un papel nada despreciable en la profusión de imaginarios acerca del singular adalid mexicano. Entre las obras literarias recientes en torno suyo se destaca *Itinerario de una pasión: los amores de mi General* (México, 1999), de Rosa Helia Villa, novela centrada en los numerosos amores y amoríos del ardiente Villa.

Es precisamente a partir de la literatura que Max Parra escudriña las representaciones de Villa y el villismo en la cultura del México posrevolucionario, específicamente entre 1924 y 1940. Fue ése, en efecto, un periodo fructífero en obras literarias centradas en el líder norteño y en el movimiento capitaneado por él. De acuerdo con Parra, en los años veinte y treinta se publicaron más de dos decenas de obras referidas a Villa y el villismo. La mayoría de esas obras fueron escritas por personas "educadas" que vivieron o presenciaron la Revolución y que escribieron sus memorias, si bien, con el fin de validar sus alegatos, con frecuencia recurrieron a otras fuentes, entre ellas testimonios orales (tanto de las elites como de los sectores populares), informes militares y la prensa. Pese a la diversidad de fuentes empleadas, Parra alega que, en su mayo-

ría, dichas obras expresaron principalmente las percepciones y los puntos de vista de las elites. Así que, aunque algunas de esas obras aluden a la intervención de las clases populares en el movimiento villista, se trata en esencia de las “versiones de la elite” acerca de la participación de los sectores subalternos en la Revolución.

A Parra, por el contrario, le interesa ante todo explorar cómo las obras literarias recogen, expresan o denotan la “cultura de la violencia” de los sectores subalternos y “cómo ella fue representada, debatida e incorporada a la cultura posrevolucionaria” (p. 5; mi traducción del inglés). Partiendo, pues, de una doble perspectiva —por un lado, la ofrecida por los “estudios subalternos” y, por el otro, la brindada por la óptica regional—, Parra pretende examinar las “identidades locales” y las “políticas populares” con el fin de problematizar las ideas heredadas acerca de la violencia popular y la conciencia política. Para cumplir esta ingente tarea, escudriña también “la posición de los intelectuales *vis-à-vis* la cultura popular y los movimientos sociales en la historia moderna de México” (p. 6).

Con base en estos criterios, Parra distingue, entre 1924-1940, tres etapas en la literatura referente al villismo. La primera de ellas corresponde a los años 1924-1928 y se caracteriza porque inicia, en la literatura, el debate en torno a Villa. Marcadas por nociones sobre las masas rurales que se remontaban a la época prerrevolucionaria, las obras representativas de esa primera etapa fueron *Los de abajo*, de Mariano Azuela, y *El águila y la serpiente*, de Martín Luis Guzmán. Por su parte, en la segunda fase, que abarca los años 1929-1935, emergió una visión más radical acerca de Villa y la Revolución, afincada en los mitos populares de la cultura regional. Como obras emblemáticas de este periodo Parra menciona *¡Vámonos con Pancho Villa!*, de Rafael F. Muñoz, y *Cartucho: Relatos de la lucha en el norte de México*, de Nellie Campobello. En ambos casos, las formas culturales y políticas villistas ocupan el centro de atención. Finalmente, entre 1934 y 1940 —fase que coincide con la presidencia de Lázaro Cárdenas— la literatura en torno al villismo fue en esencia un derivado de las medidas populistas implementadas por el Estado, que intentó incorporar a Villa “a la memoria oficial de la nación” (p. 9). Este nuevo imaginario se evidenció en un renovado Martín Luis Guzmán, quien editó entonces las *Memorias de Pancho Villa*, y en *Villa ante la historia*, obra en la que su autora —Celia Herrera— cuestionó los intentos oficiales por institucionalizar la figura de Villa.

A tono con tales lineamientos, Parra analiza varias de las obras señaladas. En lo que respecta a *Los de abajo*, resalta que Azuela presentó en ella una imagen de los campesinos revolucionarios que concordaba con las nociones de las clases medias urbanas. Tales ideas estaban cargadas de prejuicios acerca de las “sociedades tradicionales”; en consecuencia, la “subjetividad política subalterna es reducida a una serie de arquetipos” que, a partir de la obra de Azuela, fueron repetidos e imitados por los “novelistas de la Revolución” (p. 47). Así, *Los de abajo* actuó como una obra fundacional en la cual la rebelión de las masas fue representada como una acción instintiva, ingenua, irracional y hasta bárbara. En tal sentido, su comportamiento es contrastado con el de los intelectuales, que en la obra de Azuela representarían la razón, la prudencia y la civilización.

Por su parte, *Cartucho*, de Nellie Campobello, se diferencia de la obra de Azuela porque “los eventos narrados no están subordinados a un sistema de valores externo al mundo cultural regional de sus personajes”. Esta obra, arguye Parra, manifiesta “empatía y solidaridad” con la perspectiva del mundo de “los de abajo” (p. 49). Entre otras cosas, Campobello destaca en sus narraciones los lazos familiares y locales, y cómo tales fidelidades y apegos contribuyeron, más que las filiaciones políticas, al surgimiento de los vínculos entre los revolucionarios. Sus relatos, añade Parra, responden a valores éticos y estéticos de origen “popular” y “localista”, perceptibles incluso en el estilo de Campobello, que reproduce elementos de la oralidad popular y la ironía propias de las narraciones tradicionales (p. 52). Gracias a todo esto, Campobello restituyó “la imagen revolucionaria de Pancho Villa” (p. 53); en esa redención del villismo, los relatos de Campobello cumplieron una función mitologizante que contribuyó a “salvaguardar la identidad rebelde” de quienes fueron derrotados en la Revolución (p. 75). Esa dimensión mitologizante de *Cartucho*, concluye Parra, establece una “conexión metafórica entre el pasado narrado y la escritura del presente”, que confiere a dicha obra una relevancia política ya que remite a los imaginarios y los debates contemporáneos sobre la nación (p. 75).

En el siguiente capítulo del libro se analiza *El águila y la serpiente*, obra signada por profundas consideraciones personales ya que, mediante ella, su autor, Martín Luis Guzmán, intentó justificar su papel en el proceso revolucionario, defendiéndose de la acusación de haber sido un “falso revolucionario”. Como parte de esa reivin-

dicación personal, Guzmán realiza una condena del militarismo y de los hombres de armas, mientras que resalta el “papel moral y político” de los intelectuales, sobre todo en la construcción de una cultura política civilista (p. 79). De hecho, la aproximación de Guzmán a la Revolución se realiza desde “la ideología elitista del Arielismo” (p. 80). A tono con tal postura, Guzmán parte de una visión espacial dicotómica —similar en muchos sentidos a la propuesta por Sarmiento en su *Facundo*— según la cual el mundo rural representa la barbarie mientras que la ciudad emblemata la civilización. En consecuencia, Villa y el villismo encarnan la incultura, la irracionalidad y la fuerza bruta.

Pese a ello, la visión de Guzmán en torno a las clases subalternas no estaba exenta de contradicciones. Según Parra, ésta oscilaba entre sus concepciones acerca de la civilización y la barbarie —en la cual los subalternos representaban la barbarie y el atraso—, y sus ideas acerca de la “mexicanidad”, fundadas en nociones esencialistas según las cuales “los combatientes revolucionarios” constituían la médula de “lo mexicano” (p. 94). La ambigüedad con la cual Guzmán construye a los “sujetos subalternos” se evidencia plenamente en las formas en que aparece Pancho Villa en su obra, que fluctúa entre una postura aprensiva debido a la fuerza ciega y descomunal que personaliza el caudillo y la admiración de su astucia, audacia, hombría y solidaridad. Con todo, esta oscilación entre un Villa, por un lado, épico y hasta “espiritual” y, por otro, bárbaro e incivilizado, posibilita que Guzmán se sienta espiritualmente vinculado con el “Otro popular”, que representaría la esencia de la mexicanidad, a la vez que “lo deslegitima políticamente” (p. 97).

Esta visión acerca de Villa y del villismo se contrapone en buena medida a la que prevalece en la novela *¡Vámonos con Pancho Villa!*, de Rafael F. Muñoz, obra que se benefició del creciente interés por narraciones de la Revolución que resaltaran sus aspectos más dramáticos, excitantes y espectaculares. Muñoz, indica Parra, estaba excepcionalmente calificado para cumplir tales expectativas ya que creció en una de las zonas de guerra del estado de Chihuahua. Así que en los años veinte y treinta publicó una serie de relatos en la prensa que posteriormente recogió en varias antologías y que eventualmente sirvieron de fundamento a *¡Vámonos con Pancho Villa!* Inserta en una época en la cual la ideología oficial del “nacionalismo revolucionario” estaba en proceso de gestación, la obra de Muñoz

giró en torno a una idea acerca de Villa que ya estaba fuertemente arraigada en la cultura popular y que ratificaba su proyección como el arquetípico “macho” mexicano. Esa relación discursiva entre Villa, la mexicanidad y el machismo seguramente contribuyó a ampliar la aceptación del caudillo entre sectores más amplios del público mexicano, atraídos no tanto por consideraciones sociales o políticas sino por las hazañas, la bravura y las muestras de hombría del combatiente. A los ojos de no pocos lectores, la fascinación por Villa radicaba no en lo que significaba ideológicamente sino en lo que proyectaba del “carácter mexicano” (p. 101).

Según Parra, Muñoz adopta una postura ante el villismo que contrasta con la expuesta por Guzmán ya que, para el primero, la “masculinidad revolucionaria” constituía un avance respecto de las expresiones de conciencia social prevalecientes durante el Porfiriato. Tal figuración de las subjetividades masculinas tiene varias implicaciones, como la construcción de “imágenes hiperbólicas de machismo”, correspondientes a “la creación de un mito nacional” (p. 109). En la novela de Muñoz, esa visión mitológica, por un lado, subraya los rasgos violentos y hasta bestiales de Villa, mientras que, por otro, apela a imaginarios que lo identifican como un redentor de los desvalidos. En cualquier caso, se apela a sus características de “macho”, lo que acarrea una segunda consecuencia: la “supresión de la figura femenina” en la constitución de la identidad mexicana (p. 107). Parra llega a afirmar que, entre los escritores villistas, Muñoz es quien expresa de manera más categórica “la convergencia entre masculinidad y nacionalismo” (p. 118).

En alguna medida, las ideas positivas sobre Villa y el villismo contenidas en la obra de Muñoz prefiguraron la rehabilitación del revolucionario durante la presidencia de Cárdenas. En esos años, el populismo estatal —perceptible en la ampliación de la reforma agraria y en un vuelco al mundo del trabajo en general— generó un clima ideológico y cultural que propició la revaloración de la figura de Villa. Desde esa nueva perspectiva, Villa “representaba una tradición revolucionaria alternativa anclada en luchas de base (*grassroots struggles*) que hasta entonces no habían sido reconocidas oficialmente” (p. 123). En ese contexto se publicaron varias obras de importancia referentes a Villa; entre ellas sobresalen las *Memorias de Pancho Villa*, editadas por el ubicuo Martín Luis Guzmán, y *Villa ante la historia*, producto de la pluma de Celia Herrera.

En el ambiente de los años treinta, el Villa presentado por Guzmán fue muy diferente del que había elaborado previamente en *El águila y la serpiente*, que resaltaba los rasgos bestiales y atroces del guerrero. Ahora Villa aparecía como un individuo de gran humanidad, redimido por su participación en “una lucha armada de liberación nacional” (p. 127). Para lograr ese propósito, Guzmán recurrió a tropos comunes en la literatura romántica, como el del hombre humilde que logra sobreponerse a las circunstancias de opresión e injusticia que lo rodean y que lo convierten en redentor de los oprimidos. Por demás, al construir su obra dentro del género de la *memoria* o *autobiografía*, Guzmán “fomentó un nuevo tipo de autoridad [literaria] basada en la habilidad del escritor para reproducir convincentemente la voz del pueblo” (p. 130-131).

Esta postura apologética, no obstante, fue confrontada por Celia Herrera en su obra *Villa ante la historia*, que Parra denomina “la más virulenta diatriba jamás escrita contra Villa” (p. 131). La autora pertenecía a una familia que mantuvo por años una fiera discordia contra el caudillo, por lo que la propuesta de erigir un monumento en su honor la acicateó a escribir su invectiva contra Villa. Elaborada desde una perspectiva clasista —Herrera deplora sobre todo las acciones de Villa que afectaron a las clases acomodadas—, esa obra representó la antípoda de los esfuerzos, en los años treinta, por enaltecer la memoria de Villa. A diferencia de las *Memorias* editadas por Guzmán, que fueron el mejor ejemplo de la “política conciliatoria y del populismo cultural” del cardenismo, la obra de Herrera fue una “reacción enconada” a dichas medidas, que en última instancia aspiraban a crear una “memoria nacional que pretendía soslayar los recuerdos desdichados de los sobrevivientes desolados por la pena” (p. 136).

La pervivencia de esa ambivalente memoria en torno a Villa posiblemente impidió que, pese al populismo de la época, el Centauro del Norte fuera incorporado al panteón oficial de la Revolución durante la presidencia de Cárdenas. Ese estado de cosas perduró hasta los años sesenta, cuando el presidente Gustavo Díaz Ordaz lo integró a su discurso y lo reconoció como un héroe nacional; una década más tarde, los restos del caudillo finalmente fueron trasladados al Monumento a la Revolución. Parra aduce que, en el ámbito de la literatura, ocurrió un fenómeno similar: con el fin del cardenismo, disminuyó el interés por Villa. Pese a ello,

muchos de los tópicos elaborados por las obras del periodo previo mantuvieron su vitalidad e, incluso, pasaron a conformar el canon discursivo acerca de las clases subalternas y de su vinculación con la Revolución.

Más aún: en las décadas de los veinte y los treinta se plasmaron las líneas fundamentales de la discursiva letrada acerca de las masas rurales, conceptuadas por autores como Guzmán y Azuela a partir de una doble perspectiva. Por un lado, de la necesidad de “rescatar y representar” a los sectores populares rurales debido a que constituían la fuente de la identidad mexicana; y, por el otro, de modificar dichos sectores de manera que se adecuaran a los proyectos modernizadores impulsados por el Estado y los sectores urbanos. En contraposición, las obras de Campobello y Muñoz contribuyeron a mitologizar la revolución desde la perspectiva de las clases subalternas. Parra alega que estos últimos autores “introdujeron una ética de la violencia, asociada con las luchas subalternas” (p. 138), que estaba ausente en las abstracciones liberales desde las cuales escribían Azuela y Guzmán. En consecuencia, en el periodo estudiado por Parra surgieron “dos genealogías narrativas distintas”. Así, las obras de Azuela y Guzmán se convirtieron en las “narrativas maestras” de una “tradición literaria en la cual la otredad cultural es celebrada y endosada a la vez que, paradójicamente, es desacreditada y suprimida” (p. 139-140). Por otro lado, Campobello y Muñoz representan una “tradición narrativa alternativa” que reconoce la “riqueza y la complejidad” de las experiencias de los sectores subalternos, sobre todo en el proceso revolucionario.

De más está señalar que el libro de Parra constituye una valiosa aportación al estudio de la literatura mexicana en el siglo XX, sobre todo en la impronta de la Revolución en la cultura y en la política nacionales. Por otro lado, sugiere la posibilidad de efectuar pesquisas similares en otras disciplinas y ámbitos de la cultura; por ejemplo, en la historiografía. Por tal razón también me parece una obra valiosa, cuya lectura puede ser aprovechada tanto por los interesados en la literatura como por quienes se inclinan más por la disciplina de la historia.

Pedro L. SAN MIGUEL
Departamento de Historia
Universidad de Puerto Rico-Río Piedras