

*REFLECTIONS UPON FOUR LITERARY AND HISTORICAL TEXTS
ON THE MEXICAN REVOLUTION*

*Sara Rivera López**

Universidad Nacional Autónoma de México

Abstract: *In the light of Michel de Certeau's theoretical assumptions, four written texts about the Mexican Revolution and its historical agent, Francisco Villa, are discussed in this article. These works constitute the basis to reflect on two phenomena of history and literature writing: the techniques used by both disciplines to reconstruct the past, as well as the perspectives from which the Revolution discourse was observed and reproduced. Contrastive analysis is used to conclude that literature resolved symbolic aspects that historical discourse did not. What it did, however, was to provide a community in conflict with a face and sense.*

KEY WORDS: PANCHO VILLA, MARTÍN LUIS GUZMÁN, NELLIE CAMPOBELLO, MYTH,
LITERARY DISCOURSE

RECEPTION: MARCH, 2014

ACCEPTANCE: JULY, 2014

* ysarah.rivera33@gmail.com

REFLEXIONES EN TORNO A CUATRO TEXTOS HISTÓRICO- LITERARIOS SOBRE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

*Sara Rivera López**

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: A la luz de los postulados teóricos de Michel de Certeau, se diserta sobre cuatro textos escritos en torno a la Revolución mexicana y su agente histórico, Francisco Villa. Las obras fungen como sustrato para reflexionar acerca de dos fenómenos de la escritura histórica y literaria: los métodos empleados por ambas disciplinas para reconstruir el pasado, así como las perspectivas desde las cuales se observó y reprodujo el discurso de la Revolución. Se utiliza el análisis de contraste para concluir que la literatura resolvió aspectos simbólicos que el discurso histórico no pudo. Asimismo éste, el histórico, dio rostro y sentido a una colectividad en conflicto.

PALABRAS CLAVE: PANCHO VILLA, MARTÍN LUIS GUZMÁN, NELLIE CAMPOBELLO, MITO, DISCURSO LITERARIO

RECEPCIÓN: MARZO DE 2014

ACEPTACIÓN: JULIO DE 2014

* ysarah.rivera33@gmail.com

CONSIDERACIONES TEÓRICAS SOBRE EL DISCURSO HISTÓRICO

Es objeto del presente texto reflexionar acerca de cuatro obras concernientes al conflicto armado que inició con el levantamiento político enarbolado por Francisco I. Madero en 1910 y que concluyó con los acuerdos establecidos por los distintos grupos armados en 1917, mismos que quedaron consolidados en la actual Constitución mexicana. Fenómeno que trascendió las fronteras de la historia para habitar los espacios del arte y del mito.

Para ello, tomaré como punto de análisis dos obras literarias: *Memorias de Pancho Villa*¹ (Guzmán, 1954) y *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* (Campobello, 1940). Y dos textos biográficos de carácter histórico: *Pancho Villa* (Katz, 1999) y *Pancho Villa. Retrato autobiográfico (1894-1914)*.² Todas vistas a la luz de los postulados teóricos planteados por Michel de Certeau en su libro *La escritura de la historia* (1993).

Dicho lo anterior y a manera de marco conceptual, cabe decir que en el capítulo “prácticas históricas y praxis social” del libro antes mencionado, Michel de Certeau advierte que el ejercicio del historiador y el resultado de su obra no deben mirarse como hechos esencialmente ideológicos, sino que debe hacerse una distinción entre el quehacer del historiador y su intangible resultado crítico. Asimismo, éste se niega a ver el discurso histórico como filosófico, pues, de serlo, pasaría a segundo término la labor esencial del historiador: hacer historia y no ideología. Sin embargo, como el propio autor señala:

Esto no significa de ninguna manera que la historia renuncie a la realidad y se vuelva sobre sí misma para contentarse con examinar sus procesos, [lo

¹ *Memorias de Pancho Villa. Retrato autobiográfico (1894-1914)*. México: Compañía General de Ediciones, 1954. El libro reúne cinco libros que constituyeron la obra magna del autor, la cual inició con *El hombre y sus armas*, publicada por ediciones Botas en 1938, a la que le siguió *Campos de batallas*, *Panoramas políticos*, *La causa del pobre* y *Adversidades del bien*.

² Obra dictada por Francisco Villa a su secretario particular, Bauche Alcalde, y editada por sus nietas Guadalupe y Rosa Helia Villa, en México, bajo el sello Universidad Nacional Autónoma de México/Taurus y publicado en 2003.

que] ha cambiado es la *relación* con lo real [...]. Se debe a que todo “hecho histórico” es el resultado de una praxis, signo de un acto y por consiguiente afirmación de un sentido. (45)

Con base en ello, podría decirse que la relación existente entre la indagación histórica, el hecho y lo que el investigador apostilla está siempre vinculado a una raíz discrónico-sincrónica; lo mismo ocurre con las palabras afines que quedan registradas de acuerdo con cada época. Asimismo, las percepciones que del acontecimiento se tuvieron y que dieron coherencia a un periodo, son plasmadas en estos discursos. De ahí que el mundo sea captado en sus distintas dimensiones, generando una arenga de carácter retrospectivo, que no se restringe a los caminos del realismo discursivo de la historia o a los enramados estético-simbólicos producidos por el arte o el relato popular, sino que, en realidad, todos ellos convergen y perviven en la atmósfera social que los produjo como construcción simbólica más acabada.³

Queda claro, entonces, que la manera como el escritor capta la historia articula un modo de comprensión que postula un discurso de “hechos” con el cual elabora una recuperación domeñada del pasado,⁴ que relativiza causas y consecuencias —acción siempre peligrosa para la comprensión cabal del acontecimiento—. A esto, añádase la particular perspectiva que los historiadores idean, la cual está relacionada con la creación de “*actos históricos* fundadores de sentido”, que producen otras realidades desde su carácter de actos verbales transformadores del mundo (Austin 54). Son actos de lenguaje que modifican

³ Elrud Ibsch señala en el artículo “La recepción literaria” la participación del “lector implícito” que habita en la estructura misma del texto. Dicho esto, primero por Jauss, se parte del principio de que al leer determinada obra, siempre se generará una recepción específica del texto en la que se encuentran dos hechos y posiciones reales: el horizonte histórico desde donde se escribió X obra, y el horizonte histórico y de expectativas con el que se encuentra el lector. Véase, Marc Angenot, *Teoría literaria*, p. 292.

⁴ En *Fábrica de historias*, Jerome Bruner señala que la narrativa es el instrumento fundamental de la cultura. Ésta constituye “una modalidad de pensamiento para organizar la experiencia presente tanto en la mente como en la cultura humana”, la cual genera una dialéctica entre lo que se esperaba y lo que realmente ocurrió, de ahí su carácter domeñador (32).

la realidad, como ocurrió luego de que la Constitución mexicana acordada por los caudillos de la Revolución fuera publicada.

De cualquier manera —llamada ideología o bien como actos históricos fundadores de sentido—, tales conceptos no pueden desligarse del proceso político, económico, social y semiótico que una cultura, un grupo social —en una época específica— genera, tal como ocurrió con el periodo de reconstrucción nacional al que México ingresó después de la Revolución mexicana (1920-1940).

Estos discursos yuxtapuestos y cortes formales desarrollados por los historiadores arrojan luz sobre los grupos intelectuales del México pos-revolucionario, quienes escribieron la historia inmediata a la lucha armada. En este sentido, debe advertirse que tanto lo dicho por los críticos como los silencios temáticos existentes, aún atestiguan los sesgos que conforman nuestra historia nacional, así como las soluciones narrativas dadas a las disputas ideológicas presentes al momento de construir, escribir y relatar la historia nacional.

Igualmente, dichos documentos evidencian la forma como la sociedad mexicana ha concebido su pasado. La desaparición sistemática de personajes o los episodios alterados o borrados de la historia también consignan el pensamiento de quienes escribieron acerca del suceso armado y desde qué lugar de la estructura vertical del poder lo hicieron, *versus* las resistencias miméticas de un pueblo que se negó (y se sigue negando) al olvido de algunos héroes o eventos particulares no inscritos en la magna historia nacional.

A tal circunstancia debe agregarse la distancia temporal que borra las líneas entre los grupos, los discursos y sus apreciaciones. Esta distancia nos permite, por un lado, retomar textos de antaño para descubrir en ellos las características creadoras de la historia nacional, y, por otra, nos ayuda a entender cómo fueron resueltos de forma simultánea los problemas teóricos del discurso histórico en relación con sus hechos. Dictamen llevado a cabo tanto por la historiografía como por la creación artística, entre las que se encuentra la literatura.

La aporía histórica y su percepción, es decir, sobre cómo resuelve la sociedad los acontecimientos de su historia (el fenómeno violento de la Revolución y su solidificación en las estructuras del poder político y social), plantea un problema particular y peligroso: la desaparición de las oposiciones marca la “disolución

de sus instituciones y sus doctrinas en las nuevas estructuras de la nación. [Sería] el paso de un estado opaco y resistente a [uno] de transparencia y movimiento” (De Certeau 49), en el mejor de los casos, un estado desde donde se funda el mito.

Sin embargo, el hecho afortunado de esta circunstancia historiográfica es que, nosotros —nuevos historiadores críticos de la obra histórica y literaria— tenemos el suceso de época —aquel que se dio—, más los registros de hombres y mujeres que también indagaron o vieron la guerra como objeto de estudio.

Finalmente, habría que agregar una consideración más emanada del texto de Michel de Certeau. El autor explica que hay dos tipos de práctica histórica: aquella que interroga sobre lo *pensable* y otra que indaga sobre lo *vivido*, esa que exhuma el pasado. Ambos procesos requieren dos tipos de escritores: el primero se encuentra inscrito en una tradición occidental de carácter racionalista; el segundo se instaure en las zonas no causales sino míticas de la narrativa épica o literaria e intenta “restaurar lo olvidado y encontrar a los *hombres* a través de las huellas que han dejado” (51). Aquí nos encontramos en el ámbito de la microhistoria, la creación literaria y la (re)fundación del mito.

Lo particularmente interesante de este planteamiento es que la ficcionalización de la historia podría indicar que este cronista construye su tesis sobre un discurso y posicionamiento ideológico específicos. Hecho que implica, como De Certeau comenta, el uso del *relato* como medio. El historiador insertado en este género literario tendrá a su disposición los recursos propios del género: descripción, narración, manejo diverso de tiempos, discurso directo, discurso indirecto, ritmo, en todas sus modalidades para la recuperación de los personajes históricos desde un enfoque estético. Una vez planteado el horizonte teórico del cual se parte, inicio el análisis.

PERSPECTIVA LITERARIA SOBRE LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Nellie Campobello y Martín Luis Guzmán se incluyen en el rubro de literatos-historiadores cuyo objetivo fue revisar el fenómeno violento ocurrido en México en los albores del siglo XX, utilizando una mirada artística. Con su

obra, estos autores proporcionaron una lectura distinta del mismo acontecimiento, al manejar modelos literarios como la novela, el relato y el ensayo.

Como era de esperarse, cada uno eligió no sólo procedimientos particulares propios de la literatura, sino que lo hizo a la luz de ideologías hasta cierto punto contrarias. En este sentido, métodos, resultados y formas de construcción de la historia nacional confluyen y se distancian en la obra de ambos creadores. Al respecto, el tiempo hizo posible la diferenciación clara entre acontecimientos, periodos, aportaciones y personajes en cada texto. En sus obras pueden encontrarse procesos y etapas del fenómeno revolucionario: ascenso, triunfo y fracaso; por ejemplo, de Pancho Villa, jefe militar preferentemente elegido para su restauración arquetípica e histórica en sus obras.

Asimismo, tanto Campobello como Guzmán, materializaron en Francisco Villa y sus contrapartes todas las fallas, aciertos y procesos que la revuelta tuvo. Los autores encarnaron en el personaje los límites ideológicos y humanos que la Revolución mexicana abrigó, así como su desarrollo y su solución histórica. Ahora bien, ¿qué permitió a estos autores asomarse al pasado reciente?⁵ ¿Qué les hizo escribir con tanta luminosidad sobre un suceso ocurrido apenas veinte años atrás? Al respecto, De Certeau afirma:

La terminación de un período aumenta nuestra lucidez, pero esta comprensión, que se considera “mejor” [...] se debe al hecho de que nosotros mismos nos hemos desplazado.

Lo que hace posible la relativización de los debates de ayer, y por lo tanto la identificación de las presiones que ejercieron sobre el discurso [la atmósfera ideológica]. (49)

El horizonte ideológico, político y militar que flota sobre la cultura nacional proviene del derrocamiento definitivo de Calles. Recuérdese que ya para ese

⁵ Recuérdese que Martín Luis Guzmán nació en 1890 por lo que vivió parte del proceso armado e incluso conoció a Francisco Villa. Asimismo, Nellie Campobello nació en 1900 en Villa Ocampo, Durango, y siendo aún niña se trasladó junto con su familia a la Segunda del Rayo, ubicada en Parral, Chihuahua, centro de operaciones importante para la División del Norte (Juan Bautista Aguilar 13).

entonces había muerto Obregón y que la oleada cardenista había ascendido al poder. Con Lázaro Cárdenas se retomaron temas olvidados (como el villismo); asimismo, se inició la repartición de la tierra y se llevaron a cabo acciones nacionalistas: la expropiación petrolera, por ejemplo.

Bajo este halo cultural de profundo nacionalismo, Martín Luis Guzmán y Nellie Campobello escribieron, como tantos otros autores, sobre la Revolución. Esto implicó necesariamente la solidificación de las instituciones revolucionarias ya instauradas en el poder. Igualmente, el asentamiento de diversas ideologías y el pacto entre grupos militares antes en pugna depuraron el panorama. De esta forma, la interpelación literaria a la historia nacional ofreció una veta simbólica, de carácter mítico al alcance de la historiografía moderna y de los teóricos de la novelística nacional, acerca de un acontecimiento *real* y con un corpus *verosímil*.

Para lograrlo, Nellie Campobello usó un método interpretativo distinto al concebido por Guzmán. En este punto, la conciencia histórica de uno se aleja de la del otro. Verbigracia, la bailarina deseó reconstruir un pasado revolucionario microhistórico de la *verdadera historia* de la Revolución mexicana, objetivo referido en el “Prólogo” a su *Obra reunida* (1960). En tanto, Martín Luis Guzmán, más interesado en el proceso narrativo, estuvo atento a los aspectos políticos, históricos y literarios que habrían de coronar a su agente histórico favorito: Francisco Villa. En este sentido, el alcance arquetípico de Guzmán fue mayor que el de Campobello, pues está engarzado a esferas simbólicas (en el personaje), a ambientes ideológicos (de cómo observa a Villa personaje) y a espacios políticos (a quién puede gustar u ofender *Memorias de Pancho Villa*). Guzmán forjó un Villa bajo el canon de cierta leyenda que no cuestionaba en nada el registro histórico visto desde el poder hasta ese momento establecido sobre la personalidad del forajido.

Asimismo, el autor recreó una imagen canónica que versó sobre un hombre sanguinario; hizo visible, pensable, aceptable —para la sociedad de su momento y para los detractores del héroe—, un Francisco Villa violento en exceso y limitadamente analítico. En su obra se compensa el carácter fiero y humilde del general con su torpeza humana. Villa —pareciera decirnos Guzmán— no se quedó solo después de 1914 porque sí: “nos vimos obligados a dejarlo”, escribe en *Memorias de Pancho Villa*. El Doroteo Arango de *Memorias...* fue

una máquina de guerra que sólo sirvió para destruir lo que no nos gustaba, pero no nos servía para construir lo que deseábamos. Así, pues, la mediatización del personaje es evidente y la relativización de sus ideas (las del militar) quedó diluida entre las páginas de sus *Memorias*... —las que escribió Guzmán y no las que Francisco Villa dictó a Manuel Bauche Alcalde—. En consecuencia puede advertirse que esta obra no alcanzó a configurarse como una ideología opuesta al discurso imperante, sino que formó parte de éste.

En *Memorias de Pancho Villa* la perspectiva del personaje histórico se traduce en un permanente monólogo interior sobre los sucesos externos que le ocurren al personaje principal. Éste se pregunta: ¿por qué me abandonan?, ¿por qué me traicionan?, ¿por qué se unen a Carranza?, ¿por qué mis amigos se venden y por qué no buscan el bien de la raza humilde a la que deseo hacer justicia? Las respuestas encontradas son precisamente la ignorancia y la violencia del agente histórico, elementos que impiden las acciones y decisiones de otros personajes para seguir a Villa. Sin embargo, esta limitada respuesta ficcional deja fuera el pensamiento social de Villa y, por tanto, cancela otra lectura posible, distinta a la versión oficial que sobre el héroe y el movimiento armado se tenía. Dicha perspectiva no permite conocer el pensamiento revolucionario villista o, al menos, su deseo de justicia, sino todo aquello que los detractores de su momento (1917-1923) enarbolaron como causa justa para su aislamiento y posterior asesinato.

Por su parte, Nellie Campobello insistió reiteradamente en el sentido social y humanitario de Francisco Villa, en su deseo de justicia e igualdad. Sin embargo, hay cierta dificultad en el texto escrito por la autora: el problema radica en la parcial construcción del personaje. En *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, la fuerza del personaje se apoya en la admiración que el narrador siente por el héroe. Éste asevera hechos del Centauro y critica o descalifica el discurso escrito hasta ese momento sobre el agente histórico Francisco Villa. Asimismo, hay una mayor carga argumentativa en el discurso literario de Campobello que en el de Guzmán. En *Apuntes*... está la intención de desmentir lo “malo” que se dice del ídolo y de destacar sus rasgos humanitarios, bélicos y emocionales.

Empero, si observamos ambas obras, comprobaremos que el uso de los recursos narrativos de uno y otro bosquejan de manera decisiva la construcción

de cada relato y, por tanto, afectan la transmisión de ideas, teorías e ideologías que se traducen con mayor o menor brillantez, respectivamente. Pero, ¿qué estrategias narrativas contribuyen a esa ideologización en cada caso? Una de ellas es que los hechos sean enunciados desde distintos ángulos, es decir la perspectiva: primera persona para *Memorias de Pancho Villa* (el personaje narra su propia historia); mientras que en *Apuntes...* se habla de él. Como se sabe, la narración en tercera persona no permite el mismo grado de complicidad que se establece si escuchamos al personaje contar su historia. La enunciación del *yo* permite entender las razones siempre mediatizadas por su estrechez de miras, como ocurre en *Memorias...* a diferencia de *Apuntes...*

Otra estrategia consiste en la descripción de los espacios y circunstancias, la cual cambia radicalmente de una obra a otra. Este proceso generó, a su vez, importantes variantes en el desarrollo dramático de cada texto. Por ejemplo, Guzmán le da poca importancia al periodo posterior a 1916 (en el cual inicia la etapa de guerra de guerrillas de Villa), en tanto, Nellie Campobello aprovecha este momento para describir la excepcional fuerza revolucionaria y humana del personaje. Por consiguiente, la perspectiva temporal desde donde se narró la misma historia y lo que se contó de ella cambió para cada autor.

Hasta aquí, puede decirse que el personaje de *Memorias...* permite entender aspectos políticos y entrar en intimidad con el protagonista; por ello, el espacio que lo envuelve justifica su pensamiento y su circunstancia limitada; de igual forma, su estrechez de miras y el asedio traumático vuelto rencor por la pobreza vivida devienen en venganza. Estas experiencias vuelven al protagonista un ser políticamente inapropiado y justificadamente desechable de la historia nacional. En cambio, en la caracterización operada por Campobello hay demasiada distancia afectiva entre el narrador y el lector, porque interfiere la voz narrativa llena de digresiones y juicios políticos que nos aleja del personaje al que, de manera paradójica, la autora quiere recuperar. Con Campobello, el lector vislumbra un Villa justo y admirado. Pese a ello, el autor no alcanza a configurar el posicionamiento ideológico villista, lo que impide la recuperación del proceso crítico e ideológico del agente histórico. Entonces la mediatización del hombre de armas se cumple en ambas obras.

Desde esta perspectiva, Francisco Villa se escucha con mayor claridad en *Memorias...*, aunque sea una voz ficticia y verosímil, que engaña al lector o que lo entrega a una visión novelada del hombre legendario. El paso violento de Villa, hacia 1916, se oye en *Apuntes...*, sin embargo, sólo en las *memorias* dictadas por Villa y publicadas en reciente fecha en la coedición Universidad Nacional Autónoma de México/Taurus aparece una explicación distinta a la otorgada por Campobello o Guzmán acerca de estos eventos históricamente cuestionados. Está, por ejemplo, su paso a Columbus, su actitud xenofóbica, su irreconciliable postura con Carranza, su tristeza y la claridad que tenía sobre su lamentada falta de educación y pobreza. Es decir, en la obra dictada a Bauche Alcalde, encontramos una versión que explica el papel y las acciones llevadas a cabo por Francisco Villa en el periodo más conflictivo de la historia moderna de México.

Ahora bien, ¿cómo se gesta este aspecto ideológico en las obras aquí referidas? De acuerdo con De Certeau (quien retoma a Roland Barthes): “El *significado* del discurso historiográfico es una estructura ideológica o imaginaria” (58). Son *actos históricos* (como los he llamado páginas atrás) fundadores de sentido, aquellos que se ven afectados por un referente exterior al discurso, inaccesible para sí mismo: “el efecto de lo real”. Por ello, el impacto que lo real tiene sobre el texto escrito y lo que la sociedad misma considera sobre los acontecimientos ocurridos son esferas que chocan provocando movimientos sensibles: las influencias de unas sobre las otras y viceversa. La autoridad que los historiadores tienen sobre la percepción del proceso revolucionario y la que éstos tienen sobre lo ocurrido están en constante relación con el ambiente social, llamado en términos de teoría de la recepción *horizonte de expectativas* y *horizonte histórico*: fenómenos que influyen permanentemente en el desarrollo e interpretación del acontecimiento, así como en la construcción de los personajes en el ámbito narrativo, mismos que entran en acción cuando el lector se encuentra con ellos durante la lectura.

Evocando “el prestigio de *así pasó*” a propósito de la historia, De Certeau señala que todos estos discursos se apoyan, en efecto, sobre algo *real* perdido (pasado); reintroducido como *reliquia* en el interior de un *texto* cerrado: es la realidad que se ha desterrado del lenguaje. Y continúa:

Parece que las palabras, al no poder ser ya acreditadas por una relación efectiva con las cosas que designan, se han hecho más aptas para formular sentidos en cuanto se ven menos limitadas por una adhesión a lo real. Así, más bien que un retorno a lo real, el “realismo” expresa la disponibilidad de una multitud de palabras hasta ahora destinadas a hechos particulares que en lo sucesivo pueden utilizarse en la producción de leyendas o de ficciones.

Porque el vocabulario de lo “real” pasa a ser parte del material verbal que puede organizarse en el enunciado de un pensable o de un pensado. Ya no tiene el privilegio de ser el afloramiento de hechos, de permitir que emerja a través de ellos una Realidad profunda, ni de ser por eso mismo aureoleada con el poder de “expresar” a la vez la “cosa misma” y el Sentido que vendría en ella. (58)⁶

Es decir, el signo de la Historia es no tanto lo real sino lo intangible: la ideología, el símbolo, el mito y el arquetipo. Así, pues, el esfuerzo narrativo de estos autores se inscribe en un *así pasó* de los hechos vividos, por ello, estas obras aportan un nuevo testimonio sobre lo acontecido y, por tanto, habría que considerar que uno de los logros más valiosos de estos relatos-históricos de corte literario es que hace *pensable* un hecho real, le otorgan sentido, cuerpo y existencia a un pasado, acercándolo a la sociedad que lo vivió y a la otra que lo sabe sólo de oídas. Tales obras hacen posible otras interpretaciones, las cuales responden a dudas históricas que todavía están flotando en el espacio social respecto de lo acontecido tiempo atrás.⁷ De esta forma, la literatura contribuye a dar una solución “probable” de lo ocurrido y de sus posibles causas.

⁶ Esta tesis es blandida por Friedrich Katz en *Pancho Villa*.

⁷ Mitos y relatos originados a partir de la Revolución mexicana y sus agentes históricos aparecen en el imaginario de la sociedad mexicana como un intento de responder a lo ocurrido durante la guerra. Son voces que circulan en la sociedad aún en nuestros días.

PERSPECTIVA MÍTICA E HISTÓRICA SOBRE FRANCISCO VILLA

Queda claro que el historiador organiza el hecho histórico y lo vuelve *pensable*, sin embargo, cabe preguntarse qué ocurre antes de que él intervenga para dar coherencia a un acontecimiento. La sociedad propone su versión mediante el mito y la leyenda. Los símbolos, imágenes y arquetipos son fórmulas que se articularán tiempo después por medio de un relato mayor, el cual recurre nuevamente a sus propias fuentes. En esas aguas, el mito indaga, busca dentro de sí para recuperar de su tradición oral, de su producción musical y de sus leyendas, una historia forjada. Con todo ello, la sociedad crea una versión de su historia, distinta a la que los historiadores producirán más tarde con parámetros y métodos propios.

La historia, afirma De Certeau, “ha tomado el relevo de los mitos ‘primitivos’” (61). Sin embargo, el sustento primero—los sustratos de esta arquitectura textual—son antecedentes narrativos no históricos valiosos para una posterior redacción. Friedrich Katz, por ejemplo, en su libro *Pancho Villa* explica que:

La dificultad más grave que enfrenté fue la de extraer la verdad histórica de las multifacéticas capas de leyenda y mito que rodean a Villa debido, por una parte, a que él estaba enamorado de sus propios mitos e hizo cuanto pudo para bordar sobre ellos. Por otra parte, no existe uno solo, sino toda una serie de mitos en torno a Villa y su movimiento: los que se expresan en las canciones populares, el que urdieron los vencedores, que durante muchos años presentaron una historiografía hostil sobre él, y el de Hollywood, a su vez muy contradictorio, para nombrar sólo unos cuantos. Estos mitos contaminaban muchos de los miles de artículos y memorias escritas en torno a Villa [¿Se refiere a las *Memorias de Pancho Villa* de Martín Luis Guzmán?]. Por esta razón, he intentado en la medida de lo posible apoyarme en documentos contemporáneos, mucho menos teñidos y afectados por la leyenda. (12)

La confesión del historiador revela el proceso metodológico por el que habrá de pasar el creador del relato apegado a las normas de la disciplina histórica.

Requiere desempolvar el hecho, alejarlo del mito, usar documentos “científicos” y “objetivos”, así como contar con material “verdadero”. Como puede observarse, este ejercicio llevado a cabo por el cronista, diferencia el discurso socialmente creado mediante la leyenda. El historiador propone una nueva versión de los hechos, proyecta una posible idea acerca de cómo ocurrieron los eventos, así como los factores que intervinieron y los resultados obtenidos. No está de más agregar que el patrón cognoscitivo empleado por éste es el de la cronología y la causalidad, como herramientas organizadoras, frente a la metáfora y la metonimia de la literatura y el mito.

Por otra parte, el quehacer histórico sintetiza la posición ideológica de una generación ante el elemento que analiza: desmitificándolo, restaurándolo y acotándolo, con hechos y personas; delimita y explica desde su *discurso en tercera persona* lo que sucedió. La impersonalidad del discurso creado por el historiador opera en el lector que se asoma a un pasado, en el que ve lo *no dicho*, donde conoce *lo pasado*. Por ello, “El muerto es la figura objetiva de un intercambio entre vivos” (De Certeau 63). La distancia temporal permite al historiador la organización de los materiales e, incluso, la elección de los hechos y personajes de la historia que desea relatar. Al formar un relato histórico, los “héroes” adquieren identidad propia en su presente, pues los sujetos partícipes y herederos saben quiénes fueron entonces y quiénes son ahora. En su ejercicio, el analista recupera el mito y los silencios e ilumina —hasta donde le es posible—, las zonas oscuras de un tiempo pasado, haciendo viable el diálogo con los muertos; borra, organiza y, en este proceso, “El discurso se apoya también sobre la muerte, a la cual postula, pero que es contradicha por la práctica histórica. Porque hablar de los muertos es al mismo tiempo negar la muerte y casi desafiarla” (63).

Este puente entre el pasado y el presente, entre la muerte y la evocación del hecho como objeto del saber, establece un vaivén posible, un diálogo permanente con el pasado. Así mismo, se reiteran los mitos, expulsándolos de su constitución discursiva y de manera simultánea los mantiene vigentes en su estructura más profunda. Conjuntamente se agrega al orden de lo *sabido* una visión más del mundo. Sin embargo, ni la historia ni la literatura histórica vislumbran el total del objeto estudiado, acaso apenas una exégesis válida de lo acontecido. Por su

parte, mediante caminos distintos: el arte, el mito y la historia retoman el mismo problema de un pasado no resuelto, lleno de interrogantes que flotan en la atmósfera que las produce y que, paradójicamente, la sociedad desea olvidar.

El pueblo busca por medio del mito y la leyenda asignarse un rostro que no tuvo, verbigracia la Revolución mexicana a través de Francisco Villa, ya que el perfil que conoce no se soporta. Por ejemplo, ¿cómo explicar los hechos comprometedores de un Estado que se sustenta en su pasado? ¿Cómo explicar la acérrima pelea entre el ejército villista y el nuevo gobierno carrancista? ¿Contribuye acaso la novela de Martín Luis Guzmán en algo o la obra de Nellie Campobello a la resolución de los conflictos históricos del México presente? ¿Aporta algo la biografía de Katz o la autobiografía de Francisco Villa?

Dos visiones y dos hechos fundamentales ocurren en esto. La novela de Guzmán, producida desde el exilio y con cierto tiempo auestas (1938), replantea, con base en “documentos” históricos “razonables”, una visión más de un personaje importante de la gesta revolucionaria. A partir del agente histórico Francisco Villa, y por medio de un juego de espejo y reflejo, dice “lo que Villa no fue”. El autor responde indirectamente sobre lo pasado y explica —desde la literatura y el mito— el distanciamiento entre Pancho Villa y Carranza.

A través del arte, Guzmán justifica el giro radical que tomó la Revolución; de tal argumentación podemos deducir que, para el autor, abandonar o traicionar a la División del Norte fue un acto de civilidad, pues optó como muchos otros por el “Estado”, por “el pacto con las fuerzas armadas que pedían el cese a la violencia”. Desde este punto de vista, Guzmán no eligió el camino de la “barbarie” interminable representada por el caudillo nortero (discurso común todavía). Sin embargo, debe advertirse que el sistemático aniquilamiento de aquellos que no estuvieron de acuerdo con el desarrollo de los hechos (Zapata, por ejemplo) adquirió en la obra una dimensión permisible y engañosa sobre el acontecimiento revolucionario, la cual puede vislumbrarse en textos como el de Katz.

Pancho Villa, la biografía de Friedrich Katz, contiene, quizá, el mayor registro hasta el momento de fuentes consultadas para la investigación y redacción de un texto sobre Francisco Villa. El exhaustivo trabajo documental también ofrece un panorama externo de la Revolución, lo cual resulta siempre benéfico

porque nos permite conocer el punto de vista que otros tienen o tuvieron sobre un suceso tan crítico para la resolución del desarrollo económico y social del México del siglo XX. En la obra encontramos reflexiones externas de otras culturas y formas políticas (Cuba, Rusia, Estados Unidos, etcétera), así como documentos que no se conocían. Todos estos aspectos alumbran el fenómeno desde otro ángulo y distancia, sumándose a la larga lista de perspectivas con las que se cuenta de la Revolución y del “Napoleón Mexicano”, como lo llamaba Nellie Campobello.

Sin duda alguna, ya que Doroteo Arango es tema de los tres textos citados, contar con el *Retrato...* que el propio Francisco Villa elaboró o dictó a Bauche Alcalde resulta una fortuna. No tenemos registro de su gestión como gobernador en Chihuahua, pero en la autobiografía disponemos de sus puntos de vista, argumentos y explicaciones sobre eventos muy criticados en su momento por detractores. De su legado, sin duda resultan valiosas sus reflexiones sobre política, formas de gobierno, desarrollo de los pueblos indios, democracia, entre muchas otras. Consideraciones que no suelen formar parte de las visiones noveladas, ficcionalizadas, tanto de la historia como de la literatura. De ahí que tener acceso a esta obra permite comprender la manera en que el discurso hegemónico ha querido que se vea a quien fuera pieza clave para el triunfo militar de los ejércitos opositores a Huerta.

Por otra parte, el ambiguo nacimiento de nuestra historiografía nacional recurrió a documentos y autores como Guzmán, Campobello o Katz, así como a fuentes populares que determinaron un esquema histórico posterior, el cual luego derivó en una historiografía nacional acotada por la leyenda negra, el mito destructor y, en consecuencia, por el *vacío*, pues sólo nos ofrece una versión de los hechos. Es una historia llena de zonas oscuras que nos obliga a afrontar el hecho velada e indirectamente, aún hoy. Es decir, novelas como las de Guzmán o Campobello, biografías como las de Katz o autobiografías como la de Villa, así como los corridos populares u otros productos estéticos, contribuyen parcialmente al esclarecimiento del hecho histórico como Historia. Por ello, podemos considerar que las obras literarias y los discursos históricos originados en México sobre la Revolución en la actualidad se encuentran en el terreno de la ficción. Estos relatos suenan en los espacios sociales al generar una imagen

sistemáticamente denostada de Francisco Villa en los años subsecuentes a su muerte; de ahí que podemos decir que tenemos una visión del fenómeno armado —literaria, mítica e históricamente— aún en pugna.

Sin embargo, estos textos coadyuvan al diálogo de la sociedad presente con su pasado; permiten, en el nivel simbólico, una solución probable de un hecho todavía no resuelto, el cual no necesariamente responde a las expectativas de todos los sectores sociales involucrados en este hecho bélico.

Ante tal panorama, es comprensible que la sociedad organizara su propio mito y discutiera a su manera respecto de lo acontecido. Para Martín Luis Guzmán la solución histórica propuesta desde su novela fue establecer un puente permanente entre la sociedad y la historiografía. Éste es, quizás, uno de los resultados más interesantes de su obra, ya que es requerida por lectores de historia y de literatura; lo mismo forma parte del corpus de la llamada novela de la Revolución mexicana, que es citada como documento histórico por parte de los estudiosos del suceso como Katz, hecho que se repite con la obra de Nellie Campobello.

La solución fictiva propuesta por estos autores, referente a la personalidad de Villa, resulta ser altamente eficaz, pues el lector concibe el carácter emocional del Centauro delineado a partir de lo que el propio personaje cuenta sobre sí mismo. En el caso concreto de Guzmán, tal recreación diluye inteligentemente el sesgo ideológico que pudiera tenerse del paladín. Exalta al guerrero sólo como guerrero, mediatizándolo como ideólogo. Ya Katz escribe en su “Prólogo” (*Pancho Villa* 1999) la imposibilidad de saber el pensamiento político de Villa, ya que los archivos estatales de Chihuahua fueron destruidos por un incendio en 1940. Dichos archivos hubieran permitido entender la propuesta del gobierno villista. Por ello, Katz hace la reconstrucción política con archivos nacionales y extranjeros recientemente abiertos, por ejemplo: los de la Secretaría de la Defensa Nacional de México y de la Secretaría de la Reforma Agraria, así como los archivos de la Inteligencia Militar de Estados Unidos y del FBI, entre otros, a los cuales no se tuvo acceso durante décadas.

Como afirma Katz, Guzmán se centra en el hombre más que en el agente histórico. Su caracterización requiere de la estructura de un personaje de novela, arrancándole lo innecesario para su construcción. Éste se queda con los cambios

emocionales, registra los arrebatos apasionados de alguien que se mueve por instinto en lugar de regirse por las leyes de la razón.

En ese sentido, las diferencias del personaje histórico con el novelesco las podemos observar contrastando las memorias dictadas por Villa y las escritas por Guzmán. Si bien es igualmente recurrente el *leitmotiv* en uno y otro texto, las obras cambian en su tema. La defensa de Villa en su autobiografía está orientada a un ideal de justicia y no a incitaciones personales. En *Memorias...* se debe tal actitud a un deseo inexplicable de venganza, de salvajismo e ignorancia exacerbada por parte del personaje principal. En la autobiografía vislumbramos a un hombre claro en sus acciones, cierto y seguro en su camino político-militar. Villa es un personaje sustentado en argumentos respecto al poder, la distribución de la riqueza y el ejercicio del Estado: los otros traicionan, roban y se enriquecen, obtienen potestad (riqueza) y se olvidan de la causa primera de la Revolución: el ideal maderista. Esta crítica al poder es quizás uno de los hechos más contundentes de la ideología expresada por Villa. Por supuesto, esta crítica al sistema político de su momento o a la actitud poco clara de Carranza no alcanza siquiera a esbozarse en la obra de Guzmán.

En cuanto a Nellie Campobello, se comentó líneas atrás que el historiador pretende reconstruir una historia mediante el uso de un sistema específico que lo distancie del mito; pese a ello, el discurso histórico está formado siempre por una parte del orden de lo mítico, porque es basamento y parte intrínseca de su naturaleza discursiva. En suma, el historiador va a las fuentes y organiza los hechos, los selecciona y les da coherencia. Partiendo de estos principios, puede considerarse que los relatos de Nellie Campobello están orientados hacia la escritura de “la verdadera historia”. La autora de *Cartucho* (1931) anhela hacer la historia de los hombres del norte que fueron borrados de la historia oficial y quiere contar la microhistoria que hace, al final de cuentas, según su interpretación, la “verdad de lo pasado”.

Al respecto, Campobello aseguró haber tenido a la mano fuentes fidedignas: documentos que le dieron valía a su escrito. En su “Prólogo”, expreso haber incursionado en el territorio por el que anduvo Villa y haber entrevistado a antiguos integrantes de la División del Norte; dijo haber hecho lecturas sobre estrategia militar y otros textos; usó investigaciones de campo y de fuentes

orales, así como manuscritos del villismo que sustentaron su relato. Con estas fuentes creó un sistema metodológico que incluía registros orales (la entrevista y el documental) para dar fe de la existencia de *los otros*, que nunca formaron parte del discurso hegemónico sobre la Revolución.

En este aspecto, Nellie Campobello caminó por un puente alto y peligroso: decidió confiar en *los otros*; resolvió darle validez oficial a su voz, así como a ciertos mitos sobre el bandolero. De hecho, utilizó los mitos de la leyenda blanca, negra y épica que menciona Katz (16-22) para bordar un nuevo manto mítico forjado en lo épico y deconstruyó la historia escrita por los creadores de la leyenda negra. En este sentido, la autora parece muy consciente de su trabajo. Elaboró un documento y una argumentación personalísima, en la que echó mano de los que “sí conocieron” a Villa y de esta manera ingresó al área histórica del “así pasó” de la que escribe De Certeau: “Esta es la verdadera historia, no la otra”.

Nellie Campobello investigó sobre estrategia militar y elevó con su obra al rango de “genio militar” a Francisco Villa; publicó artículos que analizaron las estrategias militares de Villa, las formas intuitivas de combate en Tierra Blanca y comparó al Centauro con otros estrategas de la historia mundial; tomó de aquí, de allá, de familiares y amigos, y, de todo esto, rescató no sólo la leyenda blanca y épica del militar, sino la de todos aquellos que sólo habían contado como números de bajas en los ejércitos revolucionarios. Al darle validez a la personalidad de Villa, cabeza de la División del Norte, dio fuerza y solidez a la gente que integró este ejército. De esta forma, soldados, tenientes, militares, amigos y familiares de la División del Norte toman su lugar en la historia. Por ello se observa un ejército amoroso, temeroso de las reacciones del militar aunque fieles a él. Los que se quedaron con Villa —parece decirnos la autora— son los verdaderos revolucionarios, aquellos que derrocaron al sistema porfirista, a diferencia de estos otros que se mantienen en el poder, ¿a quiénes se refiere?, ¿a los políticos y antes militares de 1930 a 1940?, ¿a todos aquellos que sacaron algún beneficio de la Revolución (dinero, cargos, fama)?

La autora se propone la encomienda igualmente épica de ir contra el sistema, contra los militares vivos y muertos, contra todos aquellos que denostaron a la División. Se levanta frente a quienes vieron en la revuelta una masa informe e

ignorante (recuérdese *Los de abajo*, de Mariano Azuela). Para Campobello no fue necesario dar nombres, ni señas particulares en contra de quienes escribía, sino enfocarse en su recreación histórica. En este sentido, su trabajo resulta excepcional por un hecho complejo y requerido por cualquier historiador que se precie de serlo: ser capaz de escribir una historia aún no escrita en su totalidad. Es decir, ahondar en un problema histórico no vislumbrado a cabalidad hasta el momento en el que ella publicó su obra. Así fue como Campobello reconstruyó el acontecimiento histórico de manera cronológica; apuntó, dialogó, se detuvo en las zonas medulares que actualmente forman parte de la historiografía nacional respecto de la Revolución mexicana, de esta forma, ofreció, por vez primera, un panorama ordenado del suceso. Es éste, quizás, el mayor de sus logros. Seleccionó los hechos, personajes, eventos y batallas decisivas para el triunfo militar que hoy es contemplado en los libros de historia contemporánea. De esta forma, expuso al lector de su momento un panorama general de la Revolución, del cual nosotros, lectores contemporáneos, podemos beneficiarnos. Tuvo, en última instancia, el distanciamiento temporal y emocional suficiente para reconstruir el complejo evento suscitado veinte años atrás.

CONSIDERACIONES FINALES

Existen varios puntos de encuentro en las obras antes referidas: texto y contexto, discurso histórico y discurso literario, contraste genérico hombre-mujer. Todos éstos son elementos que entran en combate en la lectura, en el contenido, en el contraste entre un texto y otro. Autores, obras y políticas se entrelazan hasta volverse una difícil sustancia cultural que forma parte ya de un problema no sólo de cómo se ve a sí mismo un pueblo o de aquello que se cuenta de él, sino de cómo una nación funda su historia. Al mismo tiempo, nos recuerda cómo sus individuos registran el pasado y en qué lugar simbólico se colocan. Estas cuestiones responden, sin tratar de relativizar los hechos puramente históricos, a los choques de género, cultura, política, poder e ideología de un país aún en pugna.

En cuanto al texto-contexto-autor, Alan Swingewood apunta en *Novela y revolución* (1988) que la novela está ligada a la forma de ser de una sociedad;

que la constitución de un héroe novelístico forma parte de una ideología precisa, y que el héroe llevará consigo la posibilidad de romper las ligaduras o “restricciones de la sociedad” que lo ata y produce. Es decir, en estas novelas de corte revolucionario, ésta es una acción posible: los “Héroes están lejos de aceptar su destino y la posición social que se les ha asignado. Son arquetipos cuestionadores de su fundamento en el orden social” (21); ellos otorgan a sus lectores otra forma de comprender su circunstancia pasada y presente, ya que el conflicto entre lo individual y lo social puede ser considerado como una de las estructuras básicas del género novelístico. Así, la conformación del héroe forma parte de las estrategias literarias que atañen directamente a una concepción de tipo social que se ve liberada en la ficción.

En este sentido, la literatura devela aquello que en otros espacios no es posible; extrae del espacio social lo que sólo desde el lenguaje del arte es posible codificar. Por eso, el fondo y la forma se corresponden, así como el texto (lo que dice) y su momento de producción. No hay, pues, una obra generada sin esa correspondencia cultural a la que está innegablemente atada, de la que parte, por ejemplo, la novela histórica, *de algo que pasó*, de un hecho real y registrado por el literato y el fabulador.

Swingewood añade que la novela “refleja la fragmentación y la pérdida de unidad implícita en el cambio de una sociedad basada en la tierra a una dominada por el comercio y la industria” (21). ¿Esto es aplicable a la novela de la Revolución mexicana? *Cartucho* es ejemplo de ese principio de fragmentación narrativa, semejante a esa desarticulación social que cuenta. El exterior determina el destino estructural y temático de la obra, lo cual deviene en gozne paradójico en esa aparente invertebración textual y anecdótica.

Asimismo, el literato de obras históricas realiza un ejercicio de acercamiento y distanciamiento con otros géneros (la epopeya) con la intención de explicar el comportamiento de los procesos sociales y las obras producidas bajo dichas circunstancias:

La epopeya, en contraste, es la expresión de una época desorganizada y heroica en la que la unidad orgánica de propósito y comunidad caracteriza a los hombres [...] y a la sociedad. Sin embargo la industria moderna

con su división de trabajo, su racionalidad, su eficiencia y su administración, ya no puede ser la base social de la acción épica: la ideología del individualismo y la creciente división del trabajo lograron arrancar a los hombres de un contacto viviente con la naturaleza y con los demás seres humanos. De esta manera la novela se convierte en la epopeya de la clase media, sólo en cuanto encar[na] un esfuerzo por lograr una unidad [...] El héroe afirma su libertad y su desarrollo propio en un mundo que los niega. (Swingewood 21)

Desde esta perspectiva, ¿cómo puede entenderse la producción literaria de Guzmán o Campobello, o histórica de Katz o Villa? Las definiciones de Swingewood sobre novela histórica tratan de establecer la correspondencia entre obra y evento, entre texto e ideología, entre arquetipos y nuevas estrategias económicas. Los héroes, la trama contada, el conjunto del relato configurará las nuevas percepciones de una sociedad transformada por una revolución. Y si bien la Revolución mexicana no alcanzó a transformar la economía de todas sus capas sociales, ésta sí coadyuvó a una transfiguración cultural importante: dio un nuevo rostro a un pueblo a través de su producción literaria, fílmica y artística. La intención evangelizadora del primer gobierno obregonista dio frutos culturales de gran envergadura —el muralismo mexicano—. El mismo Martín Luis Guzmán trabajó como maestro rural en la península de Yucatán, y Nellie Campobello registró un gran número de danzas autóctonas a lo largo de sus giras culturales durante el periodo cardenista.

En resumen, Nellie Campobello y Martín Luis Guzmán se apropiaron de un hecho histórico; narraron desde la literatura un evento real ocurrido en un tiempo de la historia de México. En este género ellos materializaron su punto de vista y el de muchos hombres y mujeres de su época; con ello llevaron casi como atadura imposible de destrabar el peso ideológico de su época. Trajeron consigo el juicio sumario de grupos en pugna. En sus obras operaron los mitos, las leyendas y los íconos que a su vez fueron representaciones simbólicas de un problema complejo en un país deseoso de transformación. En sus obras puede hallarse un pueblo ávido de adquirir identidad propia. Su literatura encarnó

deseos y visiones, anhelos y frustraciones sociales, aunque también evidenció el ejercicio del poder de aquellos que hicieron la Revolución.

Katz y Villa corren sobre los ríos de la memoria propia de los géneros biográficos, los cuales también aportan datos y puntos de vista viejos y nuevos sobre lo ocurrido en México durante la Revolución. La obra de Katz advierte aspectos antes no develados por la historia nacional, por ejemplo, la intervención de Alemania o Estados Unidos durante la gesta; o bien sobre la formación social del norte de Chihuahua y las condiciones para que se formara la División del Norte, cuna del villismo. La autobiografía de Villa aporta datos valiosos sobre el curso que tomaría la revuelta luego de 1914. Pero sobre todo preserva el pensamiento más acabado que tenemos hoy sobre Francisco Villa.

De esta manera, textos literarios, míticos o históricos confluyen, dando respuesta a distintas interrogantes sobre hombres y hechos. En estos textos se amalgaman versiones y visiones que si se leen bien, podrían darnos indicios que alumbren las zonas más oscuras de una cruenta lucha.

BIBLIOGRAFÍA

- Angenot, Marc. *Teoría literaria*. México: Siglo XXI, 2002.
- Austin, John L. *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1991.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. México: Siglo XXI, 1999.
- Bautista Aguilar, Juan. "Prólogo." *Obra reunida*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Bruner, Jerome. *Fábrica de historias. Derecho, literatura y vida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Campobello, Nellie. *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*. México: EDIAPSA, 1940.
- Campobello, Nellie. *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México*. México: EDIAPSA, 1931.

- Campobello, Nellie. *Cartucho. Relatos de la lucha en el Norte de México*. México: Era, 2000.
- Campobello, Nellie. "El combate de Tierra Blanca". *Todo* (9 de julio de 1935): 20-21.
- Campobello, Nellie. "Perfiles de Villa". *Revista de Revistas, el semanario nacional* 1160 (7 de agosto de 1932):14-15.
- Campobello, Nellie. *Obra reunida*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Certeau, Michel de. *La escritura de la historia*. México: Departamento de Historia-Universidad Iberoamericana, 1993.
- Dietrich, Rall. *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*. México: Instituto de Investigaciones Sociales-Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Guzmán, Martín Luis. *Memorias de Pancho Villa*. México: Compañía General de Ediciones, 1954.
- Ibsch, Elrud. "La recepción literaria." *Teoría literaria*. Dir. Marc Angenot. México: Siglo XXI, 2002. 287-313.
- Ibsch, Elrud. *Obra completa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Katz, Friedrich. *Pancho Villa I y II*. México: Era, 1999.
- Swingewood, Alan. *Novela y revolución*. Breviarios 432. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Villa, Guadalupe y Rosa Helia, eds. *Pancho Villa. Retrato autobiográfico (1894-1914)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Taurus, 2003.