



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

MEMORIAS DE PANCHO VILLA, DE MARTÍN LUIS GUZMÁN: UNA
ESTÉTICA DE LA INTEGRACIÓN

TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTORA EN LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTA:

JAZMÍN GUADALUPE TAPIA VÁZQUEZ

ASESORA: LUZ ELENA GUTIÉRREZ DE VELASCO ROMO

CIUDAD DE MÉXICO

2019

A mi maravillosa familia

A Ron, mi fiel compañero de desvelos

ÍNDICE

Introducción.....	3
Capítulo I. Entre literatura e historia: heterogeneidad discursiva en el proyecto literario de Martín Luis Guzmán.....	14
1. Martín Luis Guzmán en búsqueda de un estilo	14
2. <i>Memorias de Pancho Villa</i> ante la crítica.....	26
3. La necesidad de recordar: dos momentos de revitalización de los géneros auto y biográficos	32
3.1 Primer momento: España. la biografía, el regreso de un género olvidado	33
3.1.1. Martín Luis Guzmán y la renovación del género biográfico en España	47
3.2 Segundo momento: México. El recuerdo del pasado revolucionario. Auge de los géneros autorreferenciales	63
Capítulo II. Antecedentes y modelos de <i>Memorias de Pancho Villa</i>	75
1. Villa a varias manos: Antecedentes de <i>Memorias de Pancho Villa</i>	76
2. El general dicta sus memorias: los modelos de escritura de <i>Memorias de Pancho Villa</i>	93
2.1 La construcción de un porvenir histórico	101
3. El otro modelo: <i>Ocho mil kilómetros en campaña</i> de Álvaro Obregón	111
Capítulo III. <i>Memorias de Pancho Villa</i> : el gran monumento literario.....	127
1. Breve historia de un proyecto inconcluso.....	127
2. Función del prólogo en <i>Memorias de Pancho Villa</i>	137
3. La construcción del héroe mítico.....	148
3.1 El hombre universal.....	151
3.2 El llamado a la aventura y el camino de las pruebas	159
4. La estructura integradora	168

5. Francisco Villa autobiógrafo	179
6. Villa desde adentro: el discurso interno del personaje-narrador	198
7. Martín Luis Guzmán biógrafo	209
Conclusiones.....	225
Bibliografía.....	231

INTRODUCCIÓN

Aunque también puede suceder [...] que resulte yo ser tan sólo un hijo de mi hora y de mi país, o, acaso, de aquello que mi país y mi hora tienen de más inquietante, por más vivo y fecundo.

MARTÍN LUIS GUZMÁN, “Apunte sobre una personalidad”

En el panorama de las letras mexicanas de las primeras décadas del siglo XX hay una marcada y predominante tendencia a convertir lo histórico en materia de lo literario. Debido a que la realidad volátil, desconcertante y violenta se imponía como una exigencia vital para los escritores, las obras escritas en este periodo dan constancia de una doble sensibilidad con la que sus autores incursionaron en el mundo de la creación literaria. Por un lado, la sensibilidad del creador que, mediante las palabras, da vida a mundos probables y posibles; por otro, la sensibilidad crítica de quien se sabe testigo y partícipe de una historia que demandaba ser narrada, refutada, cuestionada. Escritas con esta doble sensibilidad, las obras que hoy conocemos como parte del canon de la narrativa de la Revolución mexicana promueven, en primera instancia, un diálogo fecundo entre dos disciplinas aparentemente antagónicas: la literatura y la historia. La naturaleza de estas obras ha suscitado que, en el marco de la reflexión crítica, aparezca una de las discusiones más antiguas respecto a la especificidad de la literatura y los límites que ésta establece con la historiografía. Sin embargo, estas obras han demostrado que la separación entre ambas disciplinas es infructuosa, porque en ellas se devela una clara conciencia autoral que, por un lado, concibe lo histórico como un sustrato compositivo que amplía las dimensiones del discurso ficcional y, por otro, admite las

posibilidades de la ficción como mecanismos idóneos para reelaborar la historia y desentrañar los significados profundos y ocultos de ésta.

Dentro de esta tendencia en las letras mexicanas de principios del siglo XX se ubica el nombre de Martín Luis Guzmán (1887-1976). Dueño de una prosa culta, inteligente y diáfana, Guzmán es artífice de una obra fundamental en la literatura nacional que, escrita en los años más convulsos del país, da cuenta de una sensibilidad artística seducida por la palabra poética, pero también por el acontecer histórico. En la obra de Guzmán, estas dos sensibilidades conviven armónicamente, conformando en su unión la propuesta estética del autor. Aunque la crítica ha señalado esta particularidad en la escritura de Guzmán, la presencia de lo histórico en su obra ha desembocado en discusiones no sólo sobre la categoría genérica de sus textos, sino también sobre su estatuto literario. Incluso, hay quienes sostienen que los textos de Guzmán son parahistoriográficos porque en ellos prevalece lo histórico como el principal fin al que aspira el texto.¹ Me parece, sin embargo, que en la obra de Guzmán se percibe de una manera muy nítida que lo histórico –ese pulso historicista del que habla Fernando Curiel–² se concentra, antes que en el testimonio, la crónica de los acontecimientos o el retrato de los grandes hombres históricos, en un gesto que, más que un fin, es un principio que articula el discurso imaginativo, me refiero concretamente a la reflexión crítica sobre el acontecer y el devenir histórico que distinguió toda la actividad

¹ ALVARO MATUTE, “La Revolución Mexicana y la escritura de su historia”, *Revista de la Universidad de México*, 9 (1982), p. 5.

² En el artículo “Semblanza de Martín Luis Guzmán o el discípulo de Clío”, Fernando Curiel explora la predisposición de lo histórico en la escritura guzmaniana como un aspecto que se concentra, más allá de la investigación documental y archivística, en la interpretación sobre los episodios nacionales y como resultado de la trayectoria vital del autor, en tanto testigo o partícipe de los hechos históricos que narra, “a tal extremo que podemos juzgarlo historiador [...] que si bien consideraba la historia como disciplina objetiva y veraz del pasado, concedía lugar revelador al mito y a la leyenda” (FERNANDO CURIEL, “Semblanza de Martín Luis Guzmán o el discípulo de Clío”, en *Doscientos años de narrativa mexicana*, Rafael Olea Franco (ed.), El Colegio de México, México, 2010, t. 2, p. 39).

intelectual de Martín Luis Guzmán. Gesto condicionado por lo que el autor considera inevitable al ser un “hijo de su hora”.³ En efecto, la obra de Martín Luis Guzmán “responde a las solicitaciones, paradojas e incongruencias del fin de un proyecto de modernidad y del comienzo de estallidos sociales que, pasados los años, se institucionalizan –a costa de una suerte de restauración–”;⁴ “pertenece fielmente al fin de la dictadura, la crítica del positivismo, las ilusiones democráticas, la Revolución constitucionalista, el exilio revolucionario, los pasillos del poder en los trágicos años veinte, la República Española, la Institucionalización”.⁵

La seducción de Guzmán por la Historia se manifiesta desde una temprana edad cuando, en una suerte de revelación iniciática, el niño descubre “la presencia de lo histórico en toda su grandeza”⁶ en sus paseos por el Bosque de Chapultepec. Escenario de las aventuras infantiles de Guzmán, este espacio boscoso lo invitaba a recrear, pero sobre todo a imaginar los sucesos históricos que ahí tuvieron lugar. Espacio, también, embrionario de la idea de patria en el autor, porque ahí conoce a quien el niño Guzmán, permeado por sus lecturas escolares, consideraba como la encarnación de la patria, el héroe vivo más legendario de la historia de la nación: el general Porfirio Díaz. Paralela a esta sensibilidad, pero no menos profunda, habitaba en él, según recuerdos del autor, una predisposición que lo inclinaba hacia lo bello, vinculada, sobre todo, a la percepción del mundo a través de los sentidos: “el niño de entonces fue adueñándose de las imágenes que lo rodeaban: aprendía a ver y a sentir, se

³ MARTÍN LUIS GUZMÁN, “Apunte sobre una personalidad”, en *Obras Completas*, pról. Rafael Olea Franco, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 2, p. 461.

⁴ FERNANDO CURIEL, art. cit., p. 38.

⁵ FERNANDO CURIEL, *La querella de Martín Luis Guzmán*, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2015, p. 73.

⁶ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *op. cit.*, p. 462.

acostumbraba a lo bello, modelaba su alma por el sencillo embeleso de los vergeles y por lo ingente de los bosques y las montañas”.⁷ Esta predisposición advierte la sensibilidad con la que años más tarde, en una etapa clave en la trayectoria formativa de Guzmán como miembro del Ateneo de la Juventud, se conduciría ante el revelamiento de la Palabra. En sus años de estudiante, Guzmán comprendió que su tendencia a entregarse “al ritmo de lo bello en la contemplación del arte y de la naturaleza, en lo que se ve y se oye y se palpa, o en lo que sólo se intuye en raptos de elevación interior”⁸ propiciaba en él una exigencia vital: la necesidad de capturar en papel “los instantes de lo bello, de lo intenso, de lo emocionante y conmovedor”⁹ mediante el único medio capaz de hacer ver, oír, palpar o intuir el mundo: la palabra literaria.

Perfilada la doble sensibilidad, la literaria y la histórica, en el ánimo del joven Guzmán, bastaba un aprendizaje definitorio que la encauzara: “la convicción de que así la actividad de pensar, como la de expresar el pensamiento exigen una técnica previa, por lo común laboriosa, difícil de adquirir y dominar, absorbente, y sin la cual ningún producto de la inteligencia es perdurable”.¹⁰ Sin duda alguna, la influencia del Ateneo fue decisiva para Guzmán porque aprendió de éste un profundo respeto por la actividad del pensamiento, pero también que el oficio del escritor radica, sobre todo, en el trabajo constante, en la búsqueda de la palabra precisa, en el dominio de una técnica. Con estas convicciones asentadas, Martín Luis Guzmán, preocupado por el estilo que materializa la idea y la forma que la concentra, comienza una búsqueda, que nunca abandonó, por encontrar las formas y los estilos que los

⁷ *Idem.*

⁸ *Ibid.*, p. 469.

⁹ *Idem.*

¹⁰ MARTÍN LUIS GUZMÁN, “Alfonso Reyes y las letras mexicanas”, en *Obras Completas*, pról. Carlos Betancourt Cid, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 1, p. 425.

hechos exigían para ser narrados. Esta búsqueda le permite construir una estética de la integración, caracterizada por la incorporación de discursos propios de la tradición literaria y de formatos y modalidades discursivas provenientes, sobre todo, de la historiografía.

Esta estética de la integración funciona como una suerte de rejilla por donde se filtra la doble sensibilidad que condiciona y define el quehacer literario de Guzmán, pero también explica, paradójicamente, la desatención que ha sufrido gran parte de los textos que conforman la vasta obra guzmaniana.¹¹ La heterogeneidad discursiva en la obra de Martín Luis Guzmán ha propiciado, por un lado, lecturas críticas que ponderan el gran valor artístico y literario de textos fundacionales en nuestras letras mexicanas como *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del Caudillo* (1929); por otro, valoraciones que, desde una mirada comparativa, cuestionan el valor literario de algunos de los textos narrativos de Guzmán bajo una doble premisa. La primera se fundamenta en la convicción de que el ateneísta renunció, con el paso del tiempo, al estilo que lo caracterizó en sus primeras obras, concretamente *El águila y la serpiente* y *La sombra del Caudillo*. La segunda premisa es que el sustrato histórico e, incluso, ideológico de los textos narrativos posteriores a las obras ya mencionadas ahogan las pretensiones estéticas y literarias con las que fueron escritos. Esta mirada comparativa es la que define, en buena medida, las lecturas críticas sobre un texto

¹¹ Pienso, por ejemplo, en los textos que Guzmán escribió durante su segundo exilio en España, en concreto *Mina el mozo, héroe de Navarra* (1932), *Filadelfia, paraíso de conspiradores* (1933) y *Piratas y corsarios*, que Guzmán publicó entre 1931-1932. Estos tres textos, que presentan una estructura híbrida entre la biografía y la ficción novelesca, han sido completamente ignorados por parte de la crítica especializada en la obra de Guzmán. Lo mismo sucede con la producción literaria que el autor elaboró después de su regreso definitivo a México, *Maestros rurales* (1946) e *Islas Marias* (1959). La revisión de los trabajos críticos de la obra guzmaniana evidencia una clara tendencia a privilegiar a *El águila y la serpiente* y *La sombra del Caudillo* no sólo como objetos de estudio, sino como punto de referencia en la valoración de la obra restante del autor.

fundamental en la trayectoria de escritura de Martín Luis Guzmán: *Memorias de Pancho Villa*.

Publicado originalmente en formato periodístico entre 1937 y 1939, *Memorias de Pancho Villa* debe su origen a la necesidad del autor de continuar, por un lado, la reflexión sobre el pasado revolucionario mexicano que había abandonado por completo debido a la presión y a la censura que, después de la publicación de *La sombra del Caudillo*, Plutarco Elías Calles ejerció sobre la editorial Espasa-Calpe que publicaba los textos de Martín Luis Guzmán en España y México; por otro lado, le permitió materializar un interés ya anunciado, según declara Guzmán, en *El águila y la serpiente*: trazar de forma autobiográfica la vida de Pancho Villa.¹²

Para lograr su objetivo, Guzmán consultó diversas biografías, memorias y autobiografías que le proporcionaron información sobre la trayectoria personal y militar de Francisco Villa, a partir de las cuales construyó una compleja estructura en la que se entrelazan los formatos y registros discursivos de estos géneros con artificios propiamente literarios para lograr el efecto de una narración autobiográfica. Debido a esta estructura, aunada al gran espesor histórico que presupone la escritura de vida de un personaje histórico de la importancia de Francisco Villa, una gran parte de la crítica especializada considera problemática la condición genérica del texto, así como su estatuto literario. Por ejemplo, sin considerar la verosimilitud a la que se ciñe todo texto literario, Manuel Pedro González escribe contundente que el error artístico de Guzmán fue el de pretender imitar “las formas del populismo lingüístico mexicano” en detrimento no sólo de su estilo culto, sino también

¹² MARTÍN LUIS GUZMÁN, “Prólogo” a *Memorias de Pancho Villa*, en *Obras Completas*, pról. Víctor Díaz Arciniega, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 3, p. 30.

de los valores estéticos del texto.¹³ A propósito de la configuración lingüística del narrador en *Memorias de Pancho Villa*, Jorge Aguilar Mora apunta que Guzmán empleó una retórica grandilocuente e inverosímil, pues “nadie puede engañarse pensando que Villa hablaba con esas frases de una absurda complicación y de un léxico ridículo y altisonante”.¹⁴

La lectura de los textos críticos en torno a *Memorias de Pancho Villa* advierte un rasgo en común en gran parte de ellos: la resistencia a considerar, como ya mencioné líneas arriba, el valor artístico del texto bajo el criterio de la renuncia de Guzmán al estilo depurado y culto que, para el año de la publicación de *Memorias de Pancho Villa*, ya lo caracterizaba como un consumado estilista, un escritor, como lo definió Alfonso Reyes, “de mente clara y pluma de primera”.¹⁵ Sin embargo, los argumentos que se desprenden de la valoración crítica en torno a *Memorias de Pancho Villa* instan a pensar en los elementos que conforman y definen el estilo de Guzmán, asunto que dio origen a esta investigación.

La finalidad de esta investigación es proponer una lectura crítica de *Memorias de Pancho Villa* que contemple el texto como un espacio de condensación de la estética guzmaniana. Es decir, no como un texto fallido, en relación con los textos narrativos anteriores a su publicación, ni como un caso aislado, en comparación con la obra total del autor, sino, más bien, como un texto que responde y continúa con las exigencias de un proyecto vital de escritura por demás coherente, signado, sobre todo, por un afán de integración. En este sentido, el objetivo de la investigación es demostrar cómo en *Memorias de Pancho Villa* se articulan los recursos, las estrategias y los formatos propios de la tradición

¹³ MANUEL PEDRO GONZÁLEZ, *Trayectoria de la novela en México*, Ediciones Botas, México, 1951, p. 214.

¹⁴ JORGE AGUILAR MORA, *El silencio de la Revolución y otros ensayos*, Ediciones Era, México, 2011, p. 58.

¹⁵ EMMANUEL CARBALLO, “Alfonso Reyes”, en *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965, p. 114.

literaria y los registros discursivos de géneros históricos que resurgieron durante los primeros años del siglo XX: la biografía, la autobiografía y las memorias. Un elemento central e insoslayable en el análisis de *Memorias de Pancho Villa* es la dimensión histórica del texto que se condensa en la figura del archivo no sólo en su función como fuente de información histórica, sino como una modalidad discursiva que promueve la adecuación y la integración de sus contenidos en el marco de un discurso propiamente literario. En otras palabras, el objetivo de esta investigación es analizar *Memorias de Pancho Villa* atendiendo a la doble naturaleza que lo articula, la histórica y la literaria, y cómo opera la estética de la integración en la construcción del entramado textual que conforma el texto. La hipótesis que guiará este trabajo es que en *Memorias de Pancho Villa* conviven la ficción literaria con formas discursivas históricas que obedecen a un principio de veracidad y es, por este afán de integración, que *Memorias de Pancho Villa* supera el gesto meramente histórico que la crítica se ha empeñado en señalar en detrimento del valor literario del texto.

El CAPÍTULO I tiene como objetivo dilucidar las constantes que definen el estilo de escritura de Martín Luis Guzmán. Para lograr este objetivo, recupero las lecturas de críticos que han advertido la heterogeneidad discursiva como un rasgo definitorio en la escritura guzmaniana, aspecto que, por un lado, me permitirá definir la estética de la integración, concepto clave que guiará mi investigación; por otro, me permitirá sostener mi argumento sobre la continuidad que representa *Memorias de Pancho Villa* en la trayectoria de escritura de Martín Luis Guzmán. Anteriormente mencioné que en *Memorias* hay una confluencia de registros discursivos provenientes de géneros históricos como la biografía, las memorias y la autobiografía; sin embargo, esta integración textual no es un caso aislado en la obra de Guzmán. Por esta razón, trazo un recorrido por los contextos históricos y culturales en los que se ubica el interés del autor por estos géneros, concretamente la biografía y la

autobiografía, y sus procedimientos discursivos. En el caso de la biografía, describo el auge que este género experimentó en España, como consecuencia de la revitalización del género que, desde Inglaterra, proponía Lytton Strachey. Bajo la tutela de Ortega y Gasset, la “nueva biografía”, propuesta por el inglés, encontró un espacio de materialización en la colección *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, proyecto editorial en el que participó Martín Luis Guzmán, quien en ese momento vivía su segundo exilio en España (1925-1936). El contexto que describo tiene como objetivo advertir las características y procedimientos de la nueva biografía y cómo Guzmán los pone en práctica en *Mina el mozo, héroe de Navarra* (1932), ya que, me parece, esta nueva modalidad discursiva de la biografía practicada por el escritor aparecerá como uno de los tejidos que construyen el andamiaje de *Memorias de Pancho Villa*.

Sin olvidar la presencia difuminada de la figura del autor en *El águila y la serpiente*, la tan mencionada identificación del ateneísta con Axkaná González en *La sombra del Caudillo* o la construcción de un yo en tercera persona que remite a Guzmán en “Apunte sobre una personalidad”, en *Memorias de Pancho Villa* la presencia de lo autobiográfico no se concentra en la figura del autor, sino, más bien, en los mecanismos y recursos que posibilitan un juego textual de encubrimiento que hace pasar a Francisco Villa como autor de su propia autobiografía. Para entender la forma de incorporación que Guzmán realiza de lo autobiográfico, en el CAPÍTULO I describo el contexto histórico y social que la determina, en concreto, el contexto de recuperación de la memoria histórica que propició el gobierno de Lázaro Cárdenas (1935-1940) y que se tradujo en un aluvión de publicaciones en forma de autobiografías que, por un lado, propusieron una relectura del pasado revolucionario, pero, por otro, una discusión sobre su estatuto como género literario.

En el CAPÍTULO II, trazo un recorrido por los antecedentes y los modelos que influyeron a Guzmán para la elaboración de *Memorias de Pancho Villa*. Además de su importancia como textos que recuperan la memoria del pasado revolucionario simbolizado en la figura de Francisco Villa, me parece pertinente señalar que éstos, en su conjunto, forman un archivo que alimenta una tradición de escritura en la que se ubica el texto de Guzmán. De este archivo, constituido por biografías, autobiografías y memorias, destaco dos textos: *La vida de Francisco Villa contada por él mismo* (1919), de Ramón Puente, y *El General Francisco Villa*, texto que reúne las memorias que el general dictó en 1914 a quien, en ese entonces, se desempeñaba como su secretario particular, Manuel Bauche Alcalde. Lo que me interesa perfilar en este apartado es el vínculo de estos textos con *Memorias de Pancho Villa*. La importancia de éstos radica en que sus autores hacen uso de los recursos del género autobiográfico, como lo hace Guzmán, para encubrir la biografía del general con el objetivo de que el texto se leyera como un relato fehaciente. Por último, propongo a *Ocho mil kilómetros en campaña* (1918), texto escrito por Álvaro Obregón, como un modelo de escritura que Guzmán recupera para obtener información que alimenta el sustrato histórico de *Memorias de Pancho Villa*, pero también como un texto que le permite textualizar un diálogo, marcado por el cuestionamiento y la crítica, con la versión oficial del pasado revolucionario, encarnada, por supuesto, en la figura de Obregón.

Finalmente, el CAPÍTULO III está dedicado al análisis de *Memorias de Pancho Villa*, cuyo objetivo es evidenciar cómo se constituye y manifiesta la estética de la integración en la construcción del texto. Para comenzar, consideré pertinente delinear la trayectoria de escritura de *Memorias de Pancho Villa* porque ésta revela dos hechos significativos que, me parece, deben tomarse en consideración al momento de analizar el texto: por un lado, que es un texto inconcluso; por otro, que su elaboración comprendió largos años de escritura. Dada

la extensión del libro, el análisis que propongo de *Memorias de Pancho Villa* no explora a profundidad cada uno de los cinco libros que lo componen, sino que pretende, mediante ejemplos, advertir los mecanismos y estrategias que Guzmán empleó de manera consecuente en la elaboración total del texto.

Como mencioné, el concepto clave que sostendrá mi análisis será el de la estética de la integración, por tal motivo me detengo a explorar los elementos que permiten demostrar cómo se conforma la integración textual que Guzmán realiza de los elementos y formatos propios de la tradición literaria con los formatos y modalidades discursivas de los géneros historiográficos. Por esta razón, mi análisis se centrará en la estructura del texto, atendiendo a los elementos míticos y simbólicos que la articulan, así como los recursos que el autor integra de otras modalidades discursivas históricas y literarias, como la autobiografía, la biografía, las memorias y la novela por entregas. El análisis atiende, sobre todo, a la figura de Francisco Villa, en tanto héroe, y, en buena medida, a la de Martín Luis Guzmán como entidades auto-biográficas, a partir de las cuales se desata el juego de encubrimiento textual que promueven los diversos modelos de escritura que se integran en la construcción de *Memorias de Pancho Villa*.

Esta investigación tiene como finalidad sumarse a las nuevas lecturas críticas sobre *Memorias de Pancho Villa* que, por un lado, rescatan del abandono un texto por demás significativo para comprender la trayectoria de la escritura guzmaniana y, por otro, proponen nuevas valoraciones críticas sobre la dimensión artística del texto que continúa siendo, según vaticinó el propio Guzmán, el gran monumento literario a Francisco Villa.¹⁶

¹⁶ EMMANUEL CARBALLO, “Martín Luis Guzmán”, en *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965, p. 76.

CAPÍTULO I

ENTRE LITERATURA E HISTORIA:

HETEROGENEIDAD DISCURSIVA EN EL PROYECTO LITERARIO DE MARTÍN LUIS GUZMÁN

1. MARTÍN LUIS GUZMÁN EN BÚSQUEDA DE UN ESTILO

“¿Qué es esto?”, le preguntó, mostrándole el instrumento que había descubierto arrumbado. “Una brújula”. “¿Y por qué esto apunta siempre hacia allá?” “Porque allá, está el Norte. Cuando crezcas y seas hombre, también tú serás así. Sabrás dónde está tu Norte y no te extraviarás”.

MARTÍN LUIS GUZMÁN, “Apunte sobre una personalidad”

De sus recuerdos de infancia, Martín Luis Guzmán evoca, en “Apunte sobre una personalidad” (1954),¹ el día en que su padre, el coronel Martín Luis Guzmán Rendón le explicó la función de un objeto “rarísimo” que había encontrado entre los cajones de la casa familiar. El padre le aseguró que, como la brújula, él encontraría su propio Norte y nunca perdería su camino. Esta bella imagen resulta significativa cuando se piensa en la trayectoria del escritor como un recorrido por una “geografía” siempre diversa en la que el autor experimentó y exploró por diferentes caminos con la consigna de no perder la dirección que señalaba su Norte.² La

¹ Discurso pronunciado por Martín Luis Guzmán el 19 de febrero de 1954 con motivo de su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, y que posteriormente agrupa con otros discursos en un libro titulado *Academia* en la publicación de su obra completa, la cual apareció con el sello de la Compañía General de Ediciones en 1961.

² El “Norte” que signó la actividad artística de Martín Luis Guzmán se encuentra vinculado, por un lado, a un proyecto de escritura y, por otro, a un posicionamiento ideológico. Tal como lo recuerda el autor, su primer acercamiento, en abstracto, con el liberalismo, fue la explicación de su padre sobre Benito Juárez: “«¿Y quién era Benito Juárez?» «Otro gran liberal, el mayor de todos». Desde entonces, dos frases de aquellas explicaciones paternas se le grabaron indeleblemente, pero las dos ligadas, las

dirección que guió las convicciones vitales del ateneísta se concentra en un doble interés que nació de manera muy temprana cuando descubrió su fascinación por la historia del país y su inclinación por la literatura. Según rememora Martín Luis Guzmán, su infancia marcó el inicio de esa inclinación que, a la postre, conformaría la propuesta estética del autor, definida, como el dios Jano, por su doble rostro: el literario y el histórico. Los primeros atisbos de la predisposición de Guzmán a unir las letras con la reflexión sobre los avatares sociales e históricos del país se pueden encontrar en la imbricación de las lecturas de los clásicos de la literatura universal, que Guzmán realizaba en las bibliotecas públicas, y la experiencia de habitar en escenarios de eventos históricos determinantes para México –primero la villa de Tacubaya, por su cercanía con el Bosque de Chapultepec, y después el puerto de Veracruz–; experiencias que alimentaron la imaginación y el “sentimiento ecuménico de su patria”,³ y dieron como resultado la primera aventura de escritura de Martín Luis Guzmán. Convencido “de llevar [...] un Norte dentro de sí”,⁴ Guzmán publicó *La Juventud*, una hojita quincenal que tenía como propósito reflexionar sobre aspectos sociales del país e influir en las costumbres de la época. De esta primera incursión de Guzmán en el mundo de las letras, destaco el gesto reflexivo como el primer impulso que lo acercó a la escritura y que, años más tarde, definiría la obra guzmaniana. Gesto determinado, sin duda alguna, por los eventos históricos que Martín Luis Guzmán experimentó como testigo de uno de los periodos más convulsos del país. Asentado el doble interés –el literario y el histórico– como eje rector de sus directrices más profundas, el joven Guzmán encontraría en su etapa formativa como

dos casi unidas en una sola, sin saber él por qué: «Ser un gran liberal», «Tener un Norte, como las brújulas»” (MARTÍN LUIS GUZMÁN, “Apunte sobre una personalidad”, en *Obras Completas*, pról. Rafael Olea Franco, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 2, p. 465).

³ *Ibid.*, p. 466.

⁴ *Ibid.*, p. 467.

miembro del Ateneo de la Juventud un aprendizaje definitorio que las encauzaría: el prestigio del pensamiento y del conocimiento, así como el compromiso del escritor al materializar las ideas mediante el lenguaje. En esta etapa, Guzmán se inicia en el “amor de las ideas claras y en el horror de las nebulosidades con que a menudo se pretende suplantar el verdadero conocimiento”.⁵

A propósito de la transparencia como rasgo característico de su escritura, en la entrevista concedida a Emmanuel Carballo en 1965, Martín Luis Guzmán señaló que el paisaje del Valle de México fue el mayor influjo en su literatura y en la conformación de su estética, que califica como “geográfica”, y expresó el deseo de que su material literario se contemple como “las anfractuosidades del Ajusco en día luminoso, o como lucen los mantos de nieve del Popocatepetl”.⁶ Para precisar aún más la influencia que ejerció el paisaje de la ciudad en su escritura, Martín Luis Guzmán, permeado por el recuerdo nostálgico de las imágenes que le ofrecía la otrora región más transparente, acota que fue especialmente la luz que iluminaba el Valle de México el elemento que definió decididamente su quehacer literario. Esa claridad a la que se refiere el ateneísta como una de sus principales influencias se percibe en la contundencia, en la sencillez, en la transparencia de su estilo y en el dominio del lenguaje que manifiesta en su escritura. Sin embargo, la cualidad lumínica de la obra de Martín Luis Guzmán se concentra también en un rasgo que caracteriza su propuesta estética: el de alumbrar y esclarecer los sentidos, mediante la palabra literaria, de los oscuros caminos históricos de México.

⁵ *Ibid.*, p. 468.

⁶ EMMANUEL CARBALLO, “Martín Luis Guzmán”, en *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965, p. 70.

El estallido de la Revolución mexicana constituye, según los recuerdos de Martín Luis Guzmán, el momento revelador de su camino como escritor, pues la guerra, con sus entresijos políticos y sociales, le ofrecía un territorio propicio para la escritura: “porque de allí en adelante [...] sus pasos y vicisitudes [...] lo pondrían en contacto con todo un mundo de posibilidades literarias, mundo que, al abrirse hacia tal perspectiva [...] lo conformaría en su idea de que nada era superior al empeño de dar vida artística a las esencias y contemplaciones, buenas o malas; pero mundo también que [...] le crearía estados de conciencia destinados a reflejarse en su obra”.⁷

La necesidad de volver escritura la experiencia y el doble interés del autor por la literatura y la historia sentaron las bases de una estética, cuya primera manifestación se encuentra en “La querella de México” (1915), ensayo que responde a los avatares políticos e históricos que sucedieron en 1915, año por demás simbólico para la historia de México. “La querella de México” es un texto fundamental en la obra guzmaniana no sólo porque con éste su nombre aparece en el panorama de la cultura mexicana de la época, sino también porque condensa los principios estéticos que definieron su quehacer literario. En este ensayo de corte revisionista, el autor pretende mostrar que los males que aquejan al país son producto de la penuria del espíritu de las clases gobernantes, el gusto por la improvisación del mexicano, así como la ausencia de una verdadera vida intelectual en México. Con una visión muy crítica, el análisis de la realidad nacional que realiza Guzmán lo coloca, de acuerdo con Fernando Curiel, como pionero de una tradición ensayística sobre el “desentrañamiento [...] de las leyes sociales, políticas, morales, culturales, que conforman a la sociedad mexicana”.⁸ “La

⁷ MARTÍN LUIS GUZMÁN, “Apunte...”, p. 473.

⁸ FERNANDO CURIEL DEFOSSÉ, *La querella de Martín Luis Guzmán*, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2015, p. 30.

querella de México” revela contundentemente esa vocación reflexiva de Guzmán, disposición concentrada en el análisis de los eventos conformadores de la historia patria, y que lo acompañaría no sólo en sus textos de carácter ensayístico, sino también en “los momentos de mayor ficcionalidad”⁹ en su obra literaria. Sin embargo, “La querella de México” también muestra esa otra inclinación del autor, la literaria, que participa en la construcción de imágenes, metáforas y comparaciones que dimensionan el discurso ensayístico. En “La querella de México”, la imbricación del discurso literario con la reflexión sobre el acontecer del país aparece de manera casi inmediata en el planteamiento inicial del texto cuando el autor compara la historia patria con el barro, mezcla de agua y tierra, de baja calidad, pero también moldeable: “¿Comprenderemos algún día que, por baja que nos parezca su calidad, el material patrio es el que debemos trabajar, poniendo en él nuestras manos?”.¹⁰ La eficacia de la interpelación que el autor realiza al lector recae en la palabra “manos” como metonimia de la escritura que parece advertir el prestigio que Guzmán le confiere al proceso del pensamiento como productor de ideas que se decantan en la escritura. Para Martín Luis Guzmán, reflexionar sobre la historia del país, trabajar el barro con las manos, significa pensar, moldear, imaginar, idear la historia y materializarla en palabras.

El carácter histórico-revisionista de “La querella de México” está comunicado mediante metáforas e imágenes que no sólo condensan, con mayor eficacia que una cronología, las etapas históricas del país, sino que también advierten el sustrato simbólico de éstas. A propósito del indígena, Guzmán apunta:

Unos cuantos frailes bondadosos y venerables, los que llegaron con las primeras naves a la Nueva España, cogieron al indígena, lo bautizaron apresuradamente y lo abandonaron después, idólatra aún, en los umbrales del cristianismo. Otros vinieron más tarde, pero ya no a cristianizar ni a predicar como los primeros, sino a explotar y a dominar como los

⁹ *Ibid.*, p. 29.

¹⁰ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *La querella de México*, Joaquín Mortiz, México, 2015, p. 20.

conquistadores, a trocar en oro la carne y el alma indígenas. De manos del cacique cruel pasó el indio a las del español sin piedad y a las del fraile sin virtud; ya no perecía por millares elevando pirámides y templos sangrientos, pero moría construyendo catedrales y palacios; ya no se le inmolaba en los altares del dios airado cuyo furor se apagaba solo con sangre: se le sacrificaba en las minas y en los campos del encomendadero, cuya sed de oro no se saciaba nunca [...] Desde entonces [...] el indígena está allí, postrado y sumiso, indiferente al bien y al mal, sin conciencia, con el alma convertida en un botón rudimentario, incapaz hasta de una esperanza.¹¹

Con breves, pero contundentes oraciones, Guzmán resume la historia de México, la que inicia con la Conquista hasta los albores de la Independencia, mediante un lenguaje poético que descubre el sino trágico de los indígenas sometidos a años de explotación debido a la avaricia y falta de escrúpulos de la clase rectora que, a lo largo de los siglos, sólo parece mudar de rostro, pero no de signo. El lenguaje poético empleado por Guzmán sirve también para transmitir un aspecto de la realidad del país que encuentra eco en una de las imágenes más impactantes de *La sombra del Caudillo* (1929), me refiero a aquella en la que después de escuchar el discurso de un político y bajo un sol abrasador, los indígenas y campesinos, sumisos y postrados en la tierra, comen una raquílica tortilla con guacamole como única compensación que obtienen del Gobierno, imagen que parece simbolizar la actitud que por siglos se les ha obligado a asumir. En ambos textos, se observa cómo el discurso literario dimensiona la reflexión e interpretación que Guzmán realiza sobre la realidad histórica de México.

Me detengo en “La querella de México” por ser, *stricto sensu*, la piedra inicial en la que se asentaría la vasta obra de Guzmán, y porque en su ejecución se revela el interés del autor de incorporar en la conformación de su discurso dos disciplinas que no se niegan mutuamente, sino, más bien, se integran, conformando en su intersección la propuesta

¹¹ *Ibid.*, pp. 22-23.

estética del autor, ese “Norte” que siguió hasta convertirse en un referente de la literatura mexicana. No obstante, la presencia de “lo histórico” en la obra guzmaniana ha ocasionado, en el marco de la reflexión crítica, dificultades al momento de ubicar la categoría genérica de la mayoría de los textos que la conforman, pero, sobre todo, ha provocado discusiones sobre su estatuto literario. Por tal motivo, me parece pertinente detenerme en la particular concepción del autor sobre la escritura de la historia, aspecto que me permitirá esclarecer la naturaleza integradora como parte de su estética.

En entrevista con Carballo, Martín Luis Guzmán responde, a propósito de la naturaleza histórica de sus textos, que “ningún valor, ningún hecho adquiere todas sus proporciones hasta que se les da, exaltándolo, la forma literaria. Es entonces cuando es verdad, y no cuando lo mira con sus sentidos vulgares un historiador cualquiera, que ve, pero no sabe entender –expresar– lo que sus ojos han mirado. Las verdades mexicanas están allí por la fuerza literaria con la que están vistas, recreadas”.¹² En esta categórica declaración, Guzmán parece deslindar sus obras del campo historiográfico porque su finalidad no es la mera descripción de los hechos, sino, más bien, el entendimiento y la profundización de estos que sólo pueden ser expresados mediante el único discurso que, desde la perspectiva de Guzmán, los puede recrear y actualizar: el discurso literario. Para el ateneísta, la historia no es una mera sucesión de hechos homogéneos, tampoco lo son los hombres que la construyen, por lo tanto considera que la escritura debe responder a las exigencias que cada tema impone para su exaltación artística. En palabras del autor: “resulta equivocado el empeño de imponer un mismo modo, un mismo ritmo, un mismo estilo a temas o asuntos que se diferencian por su intención y su posibilidad artística”.¹³ Como se observa, el autor pondera la relación

¹² EMMANUEL CARBALLO, *op. cit.*, p. 73.

¹³ *Ibid.*, p. 80.

simbiótica entre forma y fondo como elemento clave en su escritura, pero también niega la noción de un estilo único que la caracterice. Sin embargo, el tan alabado estilo de Guzmán está determinado por lo que el autor considera los ejes fundamentales del quehacer literario: el dominio de una técnica, la seriedad en el trabajo y la búsqueda de la palabra precisa.¹⁴

El gran prestigio que el autor le confería a la actividad del pensamiento y a la ejecución de la escritura, así como su doble inclinación por la literatura y la historia, esta última en su modalidad reflexiva y no descriptiva, lo colocan en una permanente exploración para encontrar estilos y formas que, como ya mencioné, se adecuarán no sólo a los diferentes y complejos fenómenos históricos que Guzmán atestiguó, sino también a diferentes propósitos estéticos. Por tal razón, aunque toda la obra guzmaniana muestra la prevalencia de su estilo luminoso, culto y reflexivo, no es homogénea, sino que, retomando la comparación del autor, está llena de surcos, ondulaciones, recodos como “las anfractuosidades del Ajusco en un día luminoso”.¹⁵

Como hombre de letras, Martín Luis Guzmán se caracterizó por su tendencia a explorar diversas posibilidades genéricas como el ensayo y la novela y, al mismo tiempo, la biografía, la crónica, el guión y la crítica cinematográfica.¹⁶ El tránsito por estos géneros ofreció al autor la oportunidad de experimentar con las posibilidades de diversas estrategias narrativas y rebasar los límites siempre difusos de los géneros literarios, haciéndolos convivir

¹⁴ *Ibid.*, p. 66.

¹⁵ *Ibid.*, p. 70.

¹⁶ En 1915, durante su primer exilio madrileño, Martín Luis Guzmán escribe en coautoría con Alfonso Reyes la columna de crítica cinematográfica “Frente a la pantalla”, en el periódico *España*, dirigido por José Ortega y Gasset. Con el seudónimo de “Fósforo”, ambos ex ateneístas comentan las técnicas cinematográficas, así como la práctica actoral y las referencias literarias del cine de la época. La colaboración de Martín Luis Guzmán terminó un año después, pero Alfonso Reyes continuó con la columna en el diario *El Imparcial*. Tras un largo período de receso, la columna reapareció en 1918 en la *Revista General*. Para una revisión más completa sobre la crítica cinematográfica que realizaron Guzmán y Reyes, véase MANUEL GONZÁLEZ CASANOVA, *El cine que vio Fósforo. Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

en un mismo texto. De ahí que la obra de Martín Luis Guzmán se presente como un desafío para su clasificación genérica. Coherente, respecto a su proyecto de escritura, pero al mismo tiempo experimental, no en relación con el canon estético de la época, sino con el propio universo novelístico del autor, puesto que cada texto se revela como una “geografía” singular, trazada con estilos, lenguajes y estructuras siempre diferentes, que niegan cualquier intento por constreñir la pluma del autor a un estilo único; en palabras de Jorge Aguilar Mora:

A Guzmán no lo distinguen ni un estilo, ni un parentesco de sus estructuras. Si comenzamos por el lenguaje, no hay nada más lejano entre la artificiosa oralidad de *Memorias de Pancho Villa* y las cláusulas reflexivas de *La sombra del Caudillo*; y si acabamos en las formas narrativas, *El águila y la serpiente* y *Memorias de Pancho Villa* no son las autobiografías que pretenden ser; y *La sombra del Caudillo* es más, mucho más, que una novela realista o histórica o del género dictatorial. Guzmán les regresó la vida a los géneros y éstos no perdieron la oportunidad de destruir su generalidad, de destruirse a sí mismos. En las obras de Guzmán sobre la Revolución, el género no deja de transfigurarse, subterráneamente, paralelamente a un proceso dialéctico de iluminación que se sublima en momentos y en imágenes que, a su vez, se consumen en su propia intensidad.¹⁷

Frente a esta multiplicidad de formas y estilos, la singularidad de la escritura guzmaniana radica en lo que Aguilar Mora califica como la “capacidad integradora” que, de acuerdo con el crítico, se presenta en la combinación de imágenes y de momentos cotidianos que inician “un proceso de transformación que los lleva primero a revelar incandescentemente su realidad conceptual y luego a convertirse en contemplaciones puras”.¹⁸ Me parece que esta capacidad de integración, como elemento conformador de la estética del autor, opera, sobre todo, en la incorporación de construcciones discursivas que responden no sólo a la ficción, sino también a la historiografía.

Yvette Jiménez de Báez advierte, por ejemplo, la proyección de la escritura ensayística de “La querrela de México” en ciertos rasgos de la escritura de *La sombra del*

¹⁷ JORGE AGUILAR MORA, “El fantasma de Martín Luis Guzmán”, en *El silencio de la Revolución y otros ensayos*, Ediciones Era, México, 2011, p. 56.

¹⁸ *Idem*.

Caudillo (1929). Según la autora, para Martín Luis Guzmán “narrar es, en buena medida, un modo de mostrar los procesos que considera dominantes en la conformación de la historia nacional. Al hacerlo, el sentido de la Historia –sobre todo en su modalidad política– se actualiza en el lenguaje, en un proceso dinámico que define la escritura como discurso literario”.¹⁹ A propósito de la presencia del discurso ensayístico en la obra ficcional de Guzmán, Curiel anota que la visión despiadada del ensayista sobre la realidad histórica del país, el gusto por la idea y la reflexión prevalecen en sus crónicas, biografías, novelas, y “muertes” como elemento central de la conformación del discurso ficticio.²⁰

Por su parte, Aideé Sánchez observa en *El águila y la serpiente* (1928) una compleja composición en donde participan diversos géneros discursivos que van desde la biografía, la autobiografía, la crónica, y las memorias, hasta lo propiamente novelesco. Para la investigadora, esta confluencia de géneros en *El águila y la serpiente* provocó que no fuera reconocido por la crítica como un texto literario: “por el empleo de varios géneros; por su forma episódica; por la intervención tanto del valor histórico como literario; por la aparente presencia directa del autor [...] en síntesis, por su composición heterogénea”.²¹ En la misma línea de reflexión, Tanya Huntington anota que es justamente en la integración de diversos registros discursivos que se encuentra el valor artístico de *El águila y la serpiente*, pero también ha afectado su canonización literaria debido a la imbricación de modalidades

¹⁹ YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ, “Historia política y escritura en *La sombra del Caudillo*”, en Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, ed. crítica de Rafael Olea Franco (coord.) ALCCA XX, París, 2002, p. 617 (*Colección Archivos*, 54).

²⁰ FERNANDO CURIEL, *op. cit.*, p. 29. El autor se refiere como “muertes” a los textos de Guzmán que inauguran un nuevo género en oposición al género biográfico que en la Antigüedad se conocía como “Vidas”. En concreto, “Ineluctable fin de Venustiano Carranza” y “El tránsito sereno de Porfirio Díaz”, textos en los que se narran los últimos momentos de vida de los personajes históricos.

²¹ AIDEÉ SÁNCHEZ, *La heterogeneidad en El águila y la serpiente de Martín Luis Guzmán*, Plaza y Valdés, México, 2002, p. 11.

discursivas aparentemente ajenas al discurso literario.²² Para la autora, la valoración de *El águila y la serpiente* debe atender, en principio, a esa cualidad flexible del autor,²³ que le permite construir un texto ficticio con valor histórico-testimonial, ya que ambas naturalezas del texto no se excluyen mutuamente. Cuando Huntington habla de la “flexibilidad” del autor, en realidad se refiere a la capacidad integradora como rasgo distintivo de la estética guzmaniana.

Rafael Olea Franco señala, también, que *Islas Mariás* (1959) es quizá el más curioso experimento narrativo del escritor, ya que incorpora una trama propiamente novelesca a las estructuras de la escritura cinematográfica en la construcción de episodios que marcan, en algunos casos, la ubicación temporal de los personajes en breves líneas y, en otros, desarrolla una secuencia narrativa continua.²⁴ Aunque Martín Luis Guzmán advierte en una nota, que tanto los diálogos como las escenas se modificarían al preparar los cuadernos de rodaje, no hay evidencias conocidas que indiquen el proyecto de convertir su texto en una obra cinematográfica. Lo relevante es que *Islas Mariás*, como señala Rafael Olea, es un material híbrido que por sus características se ubica en la línea fronteriza de dos géneros: el guión de cine y la novela.²⁵ Basten estos ejemplos para señalar que la crítica ya ha advertido que la particularidad de la escritura guzmaniana se debe, en buena medida, a la integración de géneros y construcciones discursivas provenientes de la tradición literaria con modalidades

²² TANYA HUNTINGTON, *Martín Luis Guzmán: entre el águila y la serpiente*, Tusquets Editores, México, 2015, p. 136.

²³ *Ibid.*, p. 145.

²⁴ RAFAEL OLEA FRANCO, “Prólogo”, en Martín Luis Guzmán, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 2, p. 24.

²⁵ *Idem.*

y formatos de otras disciplinas, característica que, sin duda, define también el proyecto más ambicioso del autor: *Memorias de Pancho Villa*.

Memorias de Pancho Villa (1951)²⁶ es un texto en el que se percibe, desde una primera lectura, que la integración, característica fundamental de la escritura guzmaniana, es el elemento nodal en el que se asienta su estructura heterogénea. Como un complejo tejido, *Memorias de Pancho Villa* se conforma por la imbricación de géneros y formatos que responden, por un lado, a la tradición novelística, en su modalidad discursiva como novela por entregas y, por otro, a recursos y formatos que provienen de la historiografía: la biografía y las memorias militares. El entrecruzamiento de géneros, recursos y formatos que responden a diferentes tradiciones de escritura promueve un juego textual de encubrimiento en el que se finge que Francisco Villa es el autor de su autobiografía. Aunado a estas características, la conformación del discurso se construye mediante la textualización de archivos históricos que participan en un movimiento que implica la restitución del recuerdo y del testimonio mediante un lenguaje poético y reflexivo que dimensiona el gran sustrato histórico que presupone contar la vida de Francisco Villa.

Memorias de Pancho Villa ha sido considerado, por buena parte de la crítica especializada, como el gran fracaso literario de Martín Luis Guzmán —con los argumentos de la renuncia del autor al estilo refinado y culto que caracterizaba sus textos anteriores— o bien, lo han colocado en el campo de la historiografía sin reconocer su valor literario.

²⁶ Aunque la primera aparición de las entregas periodísticas de *Memorias de Pancho Villa* ocurrió el 31 de enero de 1937, fue hasta 1951 que Martín Luis Guzmán reunió en un solo libro las entregas periodísticas publicadas entre 1937 y 1939.

2. MEMORIAS DE PANCHO VILLA ANTE LA CRÍTICA

Aunque *Memorias de Pancho Villa*²⁷ ha generado interés en la crítica, los estudios no son tan minuciosos o abundantes como los que versan sobre *El águila y la serpiente* o *La sombra del Caudillo*. Un primer indicador de la escasa atención crítica que ha recibido el texto fue el silencio generalizado del medio académico y cultural que recibió con frialdad las entregas publicadas por *El Universal*. Si Guzmán recibió el desdén de la crítica especializada, lo compensó con el interés y entusiasmo del público lector de las entregas. Entusiasmo que se tradujo en la publicación casi inmediata de las entregas en su formato de libro consiguiendo un rotundo éxito editorial.²⁸

Memorias sólo llamó la atención de la crítica hasta la publicación de los primeros libros. Respecto a la publicación del primer libro, *El hombre y sus armas* (1938), con el sello de la editorial Botas, se cuentan las reseñas de Ermilo Abreu Gómez,²⁹ Nellie Campobello³⁰

²⁷ En adelante, *Memorias* para abreviar el título.

²⁸ EMMANUEL CARBALLO, *op. cit.*, p. 76. Sin duda, el éxito editorial al que se refiere Guzmán se debió, por un lado, a las condiciones políticas favorables para la publicación y distribución de *Memorias*; por otro, al creciente interés de un público lector ávido por conocer información sobre una figura que había sido desdibujada del discurso histórico oficial del México posrevolucionario. De acuerdo con la información ofrecida por Díaz Arciniega, se puede colegir que *Memorias* es el texto de Guzmán con mayor número de ediciones y de reimpresiones. La edición de 1951, que reunió en un volumen los libros anteriormente publicados en la editorial Botas, alcanzó, en 1981, veinte reimpresiones “con tiraje promedio de 3,000, por lo que suman 60,000. Debo añadir las ediciones y reimpresiones dentro de las *Obras completas* de MLG, que son otros pocos miles, más la edición original en *El Universal*, más la ilustrada publicada en un periódico de provincia, y las aparecidas en otras lenguas. En otras palabras, no resultará exagerado redondear a 100,000 ejemplares en total durante 50 años; así, 2.000 copias por año es un generoso promedio de ventas, más si consideramos que su promoción se hacía por recomendación interpersonal (VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA, “Prólogo”, en Martín Luis Guzmán, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 3, p. 23).

²⁹ ERMILO ABREU GÓMEZ, “Las *Memorias de Pancho Villa* de Martín Luis Guzmán”, *Letras de México*, 1 (1938), p. 32.

³⁰ Aunque el título del comentario de Campobello y, sobre todo, la ubicación del texto en la sección “Libros” de la revista *Ruta* apuntan a que se trata de un ejercicio crítico y reflexivo sobre el libro de Guzmán, esto es engañoso. La “reseña” de Campobello deviene en un ejercicio literario que tiene como motivo la relación Guzmán-Villa. La condensación de la historia en escenas e imágenes, la fragmentariedad corpórea, la memoria, el sesgo autobiográfico, el punto de vista y el tono infantil del

y Enrique Barreiro Tablada. Este último sostiene que Guzmán construyó “la historia más apasionante del famoso Jefe de la División del Norte, porque en ella la emoción del relato le presta la voz y el sentimiento de un Francisco Villa redivivo”.³¹ Para Barreiro, el gran logro estético de Guzmán fue el de producir el efecto de que en realidad es Villa quien narra su historia, puesto que en las páginas del texto no narra el guerrillero avezado, ni el de los corridos populares, tampoco el general revolucionario imaginado en otros textos literario, sino “el auténtico ranchero y hombre de armas, que ha hecho un alto en la jornada agobiadora, a través del desierto, y se ha sentado a un lado del camino, a contarnos, con las mismas palabras de la gente del campo, los variados incidentes de su vida, a revivir los recuerdos que le dejara su agitada existencia”.³²

Entre la crítica temprana de *Memorias* se cuentan también el capítulo dedicado a Martín Luis Guzmán de F. Rand Morton en *Los novelistas de la Revolución Mexicana*, de 1949, y el capítulo de Manuel Pedro González en *Trayectoria de la novela en México*, de 1951. F. Rand Morton apunta que si bien no se reconoce el estilo de sus textos anteriores, porque Martín Luis Guzmán se aparta del lirismo y de la profundidad psicológica, *Memorias* “tiene en cambio un encanto que sí puede arrestar el interés de cualquier lector. Es éste el mismo encanto de la sencillez de Bernal Díaz del Castillo y una calidad épica como la del

texto evocan el estilo empleado por la autora en *Cartucho*. Recupero algunos fragmentos para dar cuenta de esta similitud técnica: “Lo vi llegar montado en una yegua colorada, al verme ‘sejó’ y se bajó, vino hasta mí y me levantó; me dio dos abrazos [...] Los ojos claros, el gesto viejo de guerrero joven, las manos fuertes. La exactitud desconcertante, la seguridad, el dejo, eso que los hombres tienen [...] El general Villa lo dejó para que nos brindara la sonrisa del hombre al que no quiso fusilar. Porque así dijo el horóscopo de Martín Luis Guzmán. Octubre seis. Martín seguirá y su estrella y su octubre, como en los cuentos rusos, se quedarán estampados en la carátula roja de un libro que nació en Navidad” (NELLIE CAMPOBELLO, “Martín Luis Guzmán, a propósito de *El hombre y sus armas*”, *Ruta*, 6 [1938], pp. 42-43).

³¹ ENRIQUE BARREIRO TABLADA, “El hombre y sus armas”, *Ruta*, 7 (1938), p. 58.

³² *Ibid.*, pp. 58-59.

Cid”.³³ Por su parte, Manuel Pedro González señala que el gran error artístico de Guzmán en *Memorias* fue renunciar a su estilo refinado y rico para imitar el de Villa: “Empeño demasiado arduo para un escritor culto y elegante que jamás ha condescendido a emplear las formas del populismo lingüístico mexicano”.³⁴ El crítico sostiene que Martín Luis Guzmán renunció también a su propia visión de Villa en su afán por retratarlo “desde adentro”, en lugar de describirlo desde su propio ángulo, como él lo vio y lo comprendió. Esta forma de configurar a Villa resultó “un intento condenado de antemano a agotarse en un hercúleo esfuerzo lingüístico con detrimento de los valores psicológicos y estéticos”.³⁵ Para Manuel Pedro González, *Memorias* representa la más difícil empresa literaria que Guzmán emprendió, pero también la más fallida.

En el artículo “Las obras novelescas de Martín Luis Guzmán”, Helen Phipps Houck, define *Memorias* como el *magnum opus* de Guzmán. De acuerdo con la garantía de autenticidad histórica que proporciona el material del archivo con el que trabaja Martín Luis Guzmán, para la autora, *Memorias* no es una biografía novelada, sino “historia seria con los méritos de la literatura de imaginación”,³⁶ en la que es posible conocer no sólo la personalidad del general, sino comprender la segunda fase de la Revolución mexicana. Phipps apunta que el mayor mérito de Guzmán fue el fundirse con Villa, dejando a un lado “toda su cultura, todas las reacciones y los prejuicios de un hombre civilizado”.³⁷

³³ F. RAND MORTON, “Martín Luis Guzmán”, en *Los novelistas de la Revolución Mexicana*, Editorial Cvltrva, México, 1949, p. 138.

³⁴ MANUEL PEDRO GONZÁLEZ, *Trayectoria de la novela en México*, Ediciones Botas, México, 1951, p. 213.

³⁵ *Ibid.*, p. 214.

³⁶ HELEN PHIPPS HOUCK, “Las obras novelescas de Martín Luis Guzmán”, *Revista Iberoamericana*, 3 (1941), p. 157.

³⁷ *Ibid.*, p. 150.

Como puede advertirse, los comentarios tempranos en torno a *Memorias* delinearon dos senderos críticos que han definido el lugar del texto dentro de la obra general del autor. Por una parte, se encuentra la crítica que reconoce su valor artístico; por otra, aquella que, haciendo un ejercicio comparativo e injusto de la obra de Martín Luis Guzmán, señala que el texto no presenta la misma riqueza ni complejidad artística de los trabajos anteriores del autor.

Entre los trabajos más actuales sobre *Memorias* se cuentan, por una parte, el prólogo de Víctor Díaz Arciniega, escrito a propósito de la reedición de la obra completa de Martín Luis Guzmán en 2010. Por otra, la tesis de Sara Rivera López, quien realizó un estudio comparativo, desde la narratología, del texto de Martín Luis Guzmán y *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* (1940), de Nellie Campobello.³⁸ En cuanto al estilo narrativo de *Memorias*, Díaz Arciniega establece una línea de continuidad entre éste y *Mina el mozo*, respecto a los procedimientos discursivos que empleó Guzmán para configurar al personaje en su transición de un joven estudiante navarro a un héroe histórico. Sin profundizar en los recursos del género biográfico que ambos textos comparten, Díaz Arciniega, no obstante, es el primer crítico que encuentra en *Memorias* un estilo y un modelo de escritura que Guzmán ya había explorado en *Mina el mozo*, aspecto que me parece relevante, porque cuestiona el argumento recurrente respecto a la renuncia del autor al estilo que lo caracterizaba en sus textos anteriores. El hallazgo de Díaz Arciniega insta a pensar en *Memorias* no como un texto aislado en la vasta obra guzmaniana, sino como una producción textual que comunica una continuidad en el proyecto de escritura del autor. El historiador también advierte, más allá de la discusión sobre el lenguaje, las complejas características estructurales y formales de

³⁸ SARA RIVERA LÓPEZ, *Estudio comparado en dos novelas de la Revolución mexicana: Memorias de Pancho Villa de Martín Luis Guzmán y Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa de Nellie Campobello*, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

Memorias, puesto que en éstas se integran las normas retóricas del relato testimonial de las memorias autobiográficas y la estructura argumental y sintética de las entregas semanales del periódico.³⁹

Sara Rivera López, por su parte, considera que *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, de Nellie Campobello, y *Memorias de Pancho Villa* son textos que permiten responder a las paradojas históricas propias de un movimiento político y bélico tan convulso como lo fue la Revolución mexicana. Mediante la ficción, propone la autora, estas obras contribuyen a la comprensión de un proceso histórico fundamental para el país, de ahí que se detenga a demostrar, mediante herramientas teóricas, los recursos y las estrategias que emplean los autores para resolver a nivel simbólico las respuestas que la historia oficial no ha logrado responder. Del texto de Martín Luis Guzmán, Rivera López reconoce su “maestría técnica, la elegancia de su estilo y su organización discursiva. En [esta obra] se percibe un gusto por la fabricación de escenografías monumentales, por las descripciones minuciosas, por la iluminación y por la búsqueda de tonalidades solares, metálicas o aquella hallada en los ojos de Villa”.⁴⁰

Los estudios de Rivera López y Díaz Arciniega han fortalecido la crítica que se detiene en analizar con detenimiento la composición literaria de *Memorias* sin disentir, por supuesto, a la doble naturaleza que articula el texto. En esa línea, se encuentra el artículo, publicado en el 2012, de Fortino Corral, quien analiza *Memorias de Pancho Villa* desde tres diferentes códigos discursivos: el ciclo narrativo de la Revolución mexicana, como un subsistema signico que codifica el sentido del texto; las particularidades genéricas del testimonio y la biografía y, finalmente, la poética de la obra, en tanto código y mensaje. Para

³⁹ VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁰ SARA RIVERA LÓPEZ, *op. cit.*, p. 86.

Corral, *Memorias de Pancho Villa* es un texto que se ubica en los límites de la ficción, pues está conformado con formas discursivas sujetas al principio de veracidad y, al mismo tiempo, con recursos de una “inconfundible factura ficcional”⁴¹:

Memorias de Pancho Villa se configura discursivamente como una anomalía pragmática: una autobiografía firmada por un tercero con el propósito de apegarse a la verdad histórica. El libro participa tangencialmente de tres géneros discursivos próximos, sin ajustarse a ninguno: no es propiamente ni autobiografía, ni testimonio, ni novela. Al parecer, la única clasificación que admite sin conflicto es la de "libro", lo cual pareciera enfatizar el soporte material de la escritura, que ahora sirve de respaldo a la voz de Villa.⁴²

A pesar de estos nuevos asedios, resulta significativo que *Memorias* continúe sin interesar y convencer por completo a la crítica, aun cuando ésta ya ha advertido la integración y heterogeneidad como elementos definitorios de la estética guzmaniana. De acuerdo con los dos caminos críticos que ha recorrido la escasa crítica de *Memorias*, encuentro un rasgo que comparten: en mayor o en menor medida, sientan su interpretación del texto en la alusión al estilo que identifica los trabajos anteriores de Guzmán. En esta comparación, parece incluso un prejuicio que el empleo del lenguaje popular, con marcas de oralidad, no encuentre cabida o justificación artística en un autor que se distinguía por el correcto y nítido uso del lenguaje. José Emilio Pacheco se suma a la discusión sobre el lenguaje que utilizó Guzmán para dar voz a su personaje, señalando que más que la renuncia a su estilo, el ateneísta no pudo dominar artísticamente, como lo hizo Juan Rulfo, esa trasposición del dialecto rural. A pesar de esta comparación injusta, Pacheco reconoce también que la destreza de Guzmán como narrador sobrevive a esta dificultad y señala que: “inconclusas y todo, las *Memorias* son el

⁴¹ FORTINO CORRAL RODRÍGEZ, “*Memorias de Pancho Villa* de Martín Luis Guzmán, en las fronteras de la ficción”, en *Espacio y discurso. Perspectivas acerca de regiones literarias y lingüísticas*, Everardo Mendoza Guerrero, Maritza López Berríos, Hilda Elizabeth Moreno Rojas (coords.), Ediciones Sin Nombre- Universidad Autónoma de Sinaloa, México, 2012, p. 15.

⁴² *Ibid.*, p. 42.

más perdurable monumento que se ha erigido a Pancho Villa y ningún otro de los grandes jefes revolucionarios dispone hasta hoy de un mausoleo semejante”.⁴³

Me parece que, en el marco de la valoración artística del texto de Guzmán, la crítica olvida la verosimilitud que ciñe cualquier producción literaria al señalar el carácter artificial e impostado del lenguaje empleado por Guzmán, quien pretendió recrear los giros lingüísticos de un hombre sin educación formal, educado en el campo y en la sierra, pero con un lenguaje prístino que parecía estar “recién acuñado”.⁴⁴

3. LA NECESIDAD DE RECORDAR: DOS MOMENTOS DE REVITALIZACIÓN DE LOS GÉNEROS AUTO Y BIOGRÁFICOS

Si la singularidad de la escritura guzmaniana se debe, en buena medida, a la capacidad de integración de estrategias y modalidades discursivas provenientes de diversas disciplinas, se puede considerar que en *Memorias* hay una continuación de ese carácter híbrido de escritura, ya que el texto se presenta como un juego de encubrimiento que hace pasar la biografía ficcionalizada del personaje histórico bajo la máscara de un texto autorreferencial. Sin embargo, la exploración de los registros autobiográfico y biográfico en *Memorias* no es de ningún modo un caso único en la trayectoria de la escritura guzmaniana, sino producto de un largo proceso de experimentación y búsqueda del autor por encontrar nuevas formas de expresión que le permitieran exaltar artísticamente las particularidades de los fenómenos históricos. Por tal motivo, considero pertinente detenerme en el contexto literario en el que

⁴³ JOSÉ EMILIO PACHECO, “Martín Luis Guzmán, 1887-1970”, en Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, ed. crítica de Rafael Olea Franco (coord.) ALCCA XX, París, 2002, (*Colección Archivos*, 54), p. 693.

⁴⁴ EMMANUEL CARBALLO, *op. cit.*, p. 76.

nace el interés del autor por el género biográfico, ya que a partir de la revitalización de la biografía de la que fue testigo y actor en la España de los años veinte el escritor no dejó de explorar las posibilidades de este género. Otro momento crucial para comprender la incorporación de los recursos provenientes de los géneros autorreferenciales en la escritura de Martín Luis Guzmán es el contexto de rememoración de la lucha armada en el período presidencial de Lázaro Cárdenas (1935-1940), contexto de la repatriación de Martín Luis Guzmán en 1936 y en el que proliferaron las relecturas del pasado revolucionario publicadas en forma de memorias militares, autobiografías y biografías. El interés de Cárdenas por la relectura del pasado revolucionario entrañaba, como se expondrá más adelante, la necesidad de legitimar una posición ideológica acorde con su proyecto de nación; proyecto en el que Martín Luis Guzmán participó con la escritura de *Memorias*.

3.1 PRIMER MOMENTO: ESPAÑA. LA BIOGRAFÍA, EL REGRESO DE UN GÉNERO OLVIDADO

A finales del siglo XIX la biografía —considerada como un género netamente histórico— fue menospreciada por los propios historiadores, quienes rechazaron su uso como *historia magistra vitae*, confinando su práctica a la pluma de algunos aficionados. Los primeros años del siglo XX tampoco fueron propicios para el resurgimiento del género en el ámbito de los estudios históricos, ya que con el advenimiento de la modernidad se replanteó la relación del individuo con el pasado,⁴⁵ y se cuestionó su uso como una herramienta de la historia, privando

⁴⁵ Carlos Antonio Aguirre apunta que el desuso de la biografía como herramienta histórica se debió a la ruptura que representó el marxismo en la historiografía. Durante el siglo XIX, la historiografía dominante era de corte positivista, la cual se encontraba estrechamente ligada a “los acontecimientos espectaculares de la historia, y que estaba al mismo tiempo, muy preocupada de las peripecias, de las vicisitudes de los grandes hombres de la historia”, por tal motivo, la biografía ocupó durante mucho tiempo un lugar preponderante en la historiografía decimonónica. No obstante, con el marxismo, nuevas corrientes historiográficas se volcaron en el estudio de visiones globales sobre los procesos

de toda significación su carácter de *historia magistra vitae* y despojando el estatuto de evidencia que caracterizó al género durante varios siglos. Paralelo al abandono del género biográfico, en el ámbito de los estudios históricos, la biografía fue cobrando interés entre los escritores. Durante los primeros años del siglo xx, en España apareció una colección de biografías publicada por la Editorial de la Residencia de Estudiantes, la cual mantuvo el modelo clásico de escritura de las “Vidas” romanas.⁴⁶ A pesar de esta primera tentativa, fue hasta la década del veinte que, por influencia del inglés Lytton Strachey, hubo un regreso del género biográfico en España, Francia e Inglaterra y una renovación de sus procedimientos. La novedad del trabajo seminal de Lytton Strachey, *Eminent Victorians* (1918), fue su preocupación por alejar la práctica biográfica del método de investigación histórica y vincularla más a la creación artística. Para lograr este movimiento, Strachey defendió la libertad del biógrafo de elegir, ordenar e interpretar el material con una mirada crítica “que nunca daba por supuesta la ejemplaridad del biografiado y confería a todo el trabajo cierta calidad novelesca”,⁴⁷ así como el derecho de expresar su propio punto de vista sobre los hechos:

desde el prólogo, Strachey denuncia que la idea de una historia-ciencia es engañosa y reivindica, en tanto que biógrafo, la mayor libertad de elección al asumir posturas fragmentadas y tendenciosas. Los personajes que elige como sujetos de sus biografías: el

colectivos humanos y en las estructuras económicas, sociales y culturales de una sociedad. Por tal motivo, el estudio de los grandes acontecimientos históricos y de los personajes que los llevaron a cabo entró en desuso y, por ende, la biografía (CARLOS ANTONIO AGUIRRE ROJAS, “La biografía como género historiográfico. Algunas reflexiones”, en *Breves ensayos críticos*, Universidad Michoacana de San Miguel de Hidalgo, Morelia, 2000, pp. 90-91).

⁴⁶ La aparición de la colección fue anterior al auge de la nueva biografía introducida por Lytton Strachey. La finalidad de esta colección fue la traducción de biografías al español de autores que escribían siguiendo preceptos del modelo clásico. Juan Ramón Jiménez tradujo las biografías de Beethoven, Miguel Angel y Tolstoi, todas ellas elaboradas por el escritor francés Romain Rolland; Enríque Díaz-Canedo optó por la traducción de la *Vida de Carlos XII*, escrita por Voltaire; Ramón M. Torentino tradujo *Ficción y realidad* del escritor alemán Goethe (LUIS FERNÁNDEZ CIFUENTES, *Teoría y mercado de la novela en España del 98 a la República*, Gredos, Madrid, 1982, p. 343).

⁴⁷ *Ibid.*, p. 343.

cardenal Manning, Florence Nightingale, el Dr. Arnold y el General Gordon son todas personalidades públicas de una época victoriana que él detesta.⁴⁸

En la elección de sus personajes biografiados, Strachey propone una nueva relación entre el biógrafo y el biografiado al introducir la parodia en la biografía. La aportación de la obra de Lytton Strachey no se sitúa en el uso de la biografía como documento de archivo, sino, como advierte Dosse, en su carga paródica en contra del régimen y de los valores de una época. El uso de la parodia y de la ironía en la práctica biográfica renovó decididamente el género al exponer al hombre más como una realidad compleja que como un modelo de virtudes.

En Francia, la renovación de la escritura biográfica despertó el interés de la comunidad literaria de la época. André Maurois adoptó los procedimientos de Lytton Strachey e inauguró la moda de las biografías novelescas con la publicación de *Ariel ou la vie de Shelley* (1923), texto que para 1927 contaba con cuatros reediciones francesas, y *La vie de Disraeli* (1927), traducido a diversas lenguas. La expectativa de un público ávido por consumir biografías novelescas y el creciente interés de escritores dispuestos a escribirlas se reflejaron en las exitosas series: *Le Roman des Grandes Existences* y *Vies des Hommes Illustres*.

Este nuevo impulso del género se dio a conocer en España mediante reseñas, traducciones y ensayos en periódicos y revistas. La *Revista de Occidente* desempeñó un papel importante para la difusión de la nueva práctica biográfica. En 1928, publicó una traducción anónima de *La muerte del General Gordon* de Strachey, precedida de un ensayo de Antonio Marichalar, donde el autor discutía el creciente interés por la biografía y reconocía la nueva tradición fundada por el inglés:

⁴⁸ FRANÇOIS DOSSE, *El arte de la biografía. Entre historia y ficción*, Universidad Iberoamericana, México, 2007, p. 33.

A él corresponde buena parte de la rehabilitación del género biográfico, por haber encendido una mecha propicia en nuestro tiempo, con la eficaz renovación que aportó su técnica. A su juicio, el Lázaro de la Biografía, había caído en el más indigesto acopio de materiales, y encaminado hacía un huero panegírico, tan falto de mesura, como de espíritu crítico. Tal era la biografía al uso; se hacía, pues, indispensable volverla del revés por completo.⁴⁹

En el ensayo, Marichalar explica que el renovado interés por la biografía se debió, en buena medida, a la proliferación de estudios de carácter psicológico en torno al problema de la personalidad. El autor apunta que, después de la experiencia desintegradora de la modernidad, se intentó restituir el concepto de personalidad en un afán por conservar las certezas sobre la condición del individuo. El interés, tanto de la práctica como del consumo del género biográfico, responde, según Marichalar, a la necesidad del individuo moderno de encontrar respuestas —en una época signada por la desintegración— en la vida de los otros. Marichalar señala tres características fundamentales de la nueva práctica biografía: el empleo de un método de investigación psicológica, “el trazo firme de la expresión novelística”⁵⁰ y el abandono de la exacerbada erudición. Un rasgo que llama la atención de Marichalar es la capacidad del autor inglés de elevar a categoría estética la vida “efímera” y “humana” del biografiado. A propósito de la revitalización de los procedimientos que Lytton Strachey introdujo al género, Fernández Cifuentes ofrece una lectura de *La muerte del General Gordon*, que para Marichalar pasó desapercibida:

En primer lugar, su protagonista no es un héroe enteramente virtuoso, sino un ser complejo, a veces triunfante y en último término derrotado. Strachey persigue sistemáticamente una ambigüedad que los biógrafos clásicos no hubieran tolerado. En segundo lugar, un aquilatado punto de vista ilumina en cada rato, en cada circunstancia, el conflicto entre las fuerzas de su protagonista y las de otra entidad notable y superior: la Gran Bretaña [...] Por último, [...] Strachey no era un narrador objetivo y ausente, y pobló sus biografías de brillantes intromisiones mordaces.⁵¹

⁴⁹ ANTONIO MARICHALAR, “Las ‘vidas’ y Lytton Strachey”, *Revista de Occidente*, 57 (1928), p. 350.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 348.

⁵¹ LUIS FERNÁNDEZ CIFUENTES, *op. cit.*, p. 346.

Aunque Marichalar no anotó estas características, sí cuestionó la ausencia de la nueva práctica biográfica en las letras españolas, cuestionamiento que se repitió en cada reseña, ensayo o nota periodística de autores interesados en el tema. Frente a este vacío, surgieron tentativas que apostaban a colmarlo como las colecciones *Efigies*⁵² y *La Nave*⁵³; sin embargo, no tuvieron un carácter realmente innovador como el de la “nueva biografía” inaugurada por Strachey.

En 1928, aparece, concebida por Ortega y Gasset y dirigida por Fernández Almagro, la colección “Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX”, cuyos adelantos podían leerse en las páginas de la *Revista de Occidente*. Para 1934, la colección, publicada por la editorial Espasa-Calpe, contaba con cuarenta y tres títulos, suspendiéndose en 1936, poco después del inicio de la Guerra civil. Entre las plumas que nutrieron la colección destaca la de Benjamín Jarnés, Antonio Marichalar, Pío Baroja, Salado Álvarez, Rosa Chacel, Antonio Espina y Martín Luis Guzmán, quienes, con el magisterio orteguiano y la influencia de Lytton Strachey, se dieron a la tarea de renovar el género en España. Ana Rodríguez señala que los rasgos que caracterizaron la colección fueron su limitación cronológica –siglo XIX– y su

⁵² La colección publicaba traducciones de biografías dedicadas a escritores europeos del siglo XIX. La singularidad de “Efigies” radica en la inclusión de prólogos, como advierte Benjamín Jarnés, tan sorprendentes como el texto mismo. El autor se refiere, en específico, al prólogo que Ramón Gómez de la Serna incluyó en un tomo de la colección. Benjamín Jarnés considera a Gómez de la Serna como uno de los principales precursores de la biografía en España, ya que supo equilibrar, anticipándose a las reformulaciones de la biografía de nueva tendencia, los mundos en los que fluctúa la escritura biográfica: “lo intuitivo” y “lo científicamente dado”. Tanto Jarnés como Quiroga Pla encuentran una teorización del género en los prólogos del madrileño, así como un planteamiento innovador respecto a la relación del biógrafo y el biografiado: en la escritura biográfica se entrelaza y, por lo tanto, se da a conocer, la vida del biografiado y la del escritor (BENJAMÍN JARNÉS, “Vidas oblicuas”, *Revista de Occidente*, 77 (1929), pp. 251-256).

⁵³ Según Fernández Cifuentes, “La Nave” fue la primera colección de la nueva tendencia, pero sus textos no tenían un carácter realmente innovador. Entre las biografías que publicó la colección se encuentran *Goya* y *Azorín*, de Gómez de la Serna y *Loyola* de José María Salaverría. Para 1930, se preparaba la reimpresión de *Nietzsche* de Daniel Halévy y *Falla* de Adolfo Salazar (FERNÁNDEZ CIFUENTES, *op. cit.*, p. 348).

restricción geográfica –España e Hispanoamérica–,⁵⁴ en relación con otras series que ampliaban, sin un criterio específico, su campo de estudio.

El nacimiento de la colección obedeció a dos motivos estrechamente vinculados. En primer lugar, respondió al creciente interés por un género prácticamente olvidado en España y, en segundo, nació como reacción a la ausencia de una tradición que, en otros países, reunía crónicas, memorias, confesiones y cartas como elementos de un archivo que nutría la comprensión del pasado común. “Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX” surge, entonces, como “una primera respuesta o reacción contra ese vacío inadmisible e injustificable. Para ello se acerca a él desde el único reducto posible, el de la biografía, rescatando de su silencio póstumo, otras voces, otras vidas”.⁵⁵

La nueva biografía desdeñaba la ejemplaridad que había acompañado al género desde su nacimiento, pero apostaba a la permanencia de su función como *Historia magistra vitae*, desde los pliegues de lo cotidiano e íntimo de las vidas biografiadas. Rodríguez Fischer resume la relevancia de la colección en la particular forma de “avanzar recordando”⁵⁶ que se impuso como tarea principal y el rescate de lo cotidiano elevado a categoría estética: “Era necesario volverse hacia ese siglo, examinarlo e intentar rescatar lo común y cotidiano estéticamente salvados, asumir el pasado inmediato, para mejor comprender el presente y

⁵⁴ Los criterios de la colección no sólo se restringían a un espacio y tiempo determinados, sino también a la selección del personaje biografiado. Según rememora Rosa Chacel, la responsabilidad de la elección era de Ortega y Gasset quién decidía la dupla escritor-biografiado: “En aquel momento estaban en boga las biografías noveladas pero los españoles no sólo no teníamos fe en nuestra propia vida, sino que ni siquiera creíamos tener héroes dignos de perdurar. Ortega señaló con el dedo y dijo: Éste, éste, éste, éste... Nosotros obedecemos; la responsabilidad de la elección era de Ortega y nos pusimos a estudiar los modelos dados” (ROSA CHACEL, “Cómo y por qué de la novela”, en *La lectura es secreto*, Ediciones Júcar, Barcelona, 1989, p. 175).

⁵⁵ ANA RODRÍGUEZ FISCHER, “Un proyecto de Ortega y Gasset: la colección Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX”, *Scriptura*, 6 (1991), p. 135.

⁵⁶ *Idem*.

trazar así la línea de continuidad entre ambos momentos históricos”.⁵⁷ Siguiendo la tendencia de la nueva biografía, Ortega y Gasset eligió para la colección personajes medios o desdibujados de la historia española e hispanoamericana, ya que “el tipo medio fue quien siempre dio sus timbres, sus señas personales, a una época”.⁵⁸ Es decir, la tarea de tender un puente entre el pasado y el presente, mediante la escritura de la vida de personajes “medios” –monjas, bandidos, poetas, etc.–, posibilitaba la mejor reconstrucción y comprensión de una época anterior. Gracias al ejercicio impuesto por Ortega y Gasset, los escritores habituaron su ojo “a la visión del subterráneo”,⁵⁹ de lo íntimo y de los ambientes más provincianos.

Tanto la influencia de Strachey como los criterios orteguianos fueron asimilados por los escritores de las biografías de la colección. Algunos de ellos expusieron en los prólogos de sus obras los procedimientos de la nueva tendencia, otros más emularon el estilo del inglés al introducir la parodia y el humor en sus textos, pero el rasgo común fue la constante intromisión del punto de vista del narrador.

De los cuarenta y tres libros publicados hasta 1934, sólo ocho contienen un prólogo.⁶⁰ Considero pertinente rescatar algunos de los elementos de estos prólogos, pues ofrecen información sobre los lineamientos de la colección, así como de la particular asimilación de la “nueva biografía” en España, con la finalidad de establecer una línea de continuidad con el ejercicio biográfico de Martín Luis Guzmán en *Memorias de Pancho Villa*.

⁵⁷ *Idem*.

⁵⁸ Benjamín Jarnés *apud* ANA RODRÍGUEZ FISCHER, *ibid.*, p. 136.

⁵⁹ ROSA CHACEL, “Respuesta a Ortega, La novela no escrita”, *Sur*, 241 (1956), p. 118.

⁶⁰ Los títulos que contienen un prólogo son: *Sor Patrocinio, la monja de las llagas* (1930) de Benjamín Jarnés; *Espartero, el General del pueblo* (1932) de El Conde de Romanones; *José de San Martín, libertador de la Argentina y de Chile. Protector del Perú* (1932) de Eduardo García del Real; *López de Ayala o el Figurón político-literario* (1932) de Luis de Oteyza; *Bobes o el león de los llanos* (1934) de Luis Bermúdez de Castro; *Morelos, caudillo de la Independencia mexicana* (1934) de Alfonso Teja Zabre; *Vida y empresas de un gran español: Maura* (1934) de César Silió y Javier Mina; *el mozo, héroe de Navarra* (1932) de Martín Luis Guzmán.

En *El arte de la biografía*, François Dosse explica que los *topoi* de la práctica biográfica, generalmente, se encuentran explícitos en un paratexto como el prólogo, el epílogo, la advertencia o la nota introductoria. De acuerdo con el historiador francés, el biógrafo debe exponer los motivos que lo llevaron a escribir una biografía, las fuentes consultadas y el método empleado en el texto. Una de las motivaciones que se explica en los prólogos de la colección *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX* es la necesidad de restituir la figura de un personaje injuriado u olvidado por la Historia. Para justificar esa tarea, el biógrafo recurre a un *topos* clásico en la práctica biográfica: el manuscrito hallado – serie de documentos que llegaron de manera fortuita al biógrafo –, el cual ofrece nueva información y la posibilidad de revitalizar y de reactualizar al biografado mediante la formulación de nuevas preguntas sobre su trayectoria vital. Así lo explica Bermúdez de Castro en su prólogo a *Bobes o El león de los llanos*: “Con un poco de ilusión por aclarar tintas sombrías, la propia afición, más que la esperanza de acierto, cristalizó en la idea de que era conveniente y justo y atractivo enmendar los trazos deformes del retrato del célebre Josef Tomás Bobes”.⁶¹ Sin embargo, en algunos casos la restitución cede su lugar a la desmitificación, como en *López de Ayala o el figurón político-literario* de Luis de Oteyza. El autor elige “para biografarle irrespetuosamente”⁶² a López de Ayala, un personaje reconocido en el ámbito cultural y político de su tiempo, quien se jactaba del tamaño de su cabeza. En una nota irónica, el autor apunta: “Y de cabezudo tenía todo lo que hay que tener: la cabeza grande. De tenerla tan crecida se vanagloriaba, como si los cerebros se midiesen

⁶¹ LUIS BERMÚDEZ DE CASTRO, *Bobes o El león de los llanos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1934, p. 11 (*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, 42).

⁶² LUIS DE OTEYZA, *López de Ayala o el figurón político-literario*, Espasa-Calpe, Madrid, 1932, p. 7 (*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, 25).

por fuera”.⁶³ La intención del autor es evidenciar, mediante la vida de Ayala, cómo un personaje de escaso valor intelectual pudo colocarse en ámbitos sociales privilegiados. En la ridiculización del personaje biografiado se percibe una crítica implícita a la sociedad del autor, quien exhibe a López de Ayala como un precursor de los figurones de su propio siglo. Luis de Oteyza traza una línea de continuidad entre la sociedad española decimonónica y la de principios de siglo xx, mediante el personaje del “figurón”, ya que éste le permite ridiculizar y criticar no sólo a los “figurones” de su época, sino también a su propia sociedad, que no fue capaz de distinguir el discurso vacío de un personaje falso y sin ningún talento. La empresa del autor fue desmitificar el lugar de López de Ayala en la Historia de España para colocarlo –según palabras de Oteyza– en uno más “justo”. En ambos casos, la tarea de restituir o desmitificar lleva implícita la reactualización del personaje con una intención específica: visitar el pasado para volver inteligible el presente.

Atentos a la influencia de Lytton Strachey, los escritores defendieron el derecho de exponer su punto de vista en la narración. En cada prólogo se puede advertir cómo los autores asimilaban la nueva teorización del género.⁶⁴ César Silió, por ejemplo, explica que el biógrafo no puede ser imparcial o indiferente ante los hechos narrados, de ahí la necesaria exposición del “yo” del biógrafo en la narración: “Toda biografía, si no yerro, supone un punto de contacto entre el biografiado y el biógrafo [...] Ahora agrego que si imparcialidad

⁶³ *Ibid.*, p. 8.

⁶⁴ De alguna manera, los autores, en los prólogos, participaban en la teorización de la nueva práctica biográfica. Un rasgo interesante de los escritores de la colección fue que muchos de ellos, al mismo tiempo que practicaban el género, teorizaban sobre sus procedimientos en ensayos y reseñas publicados en *La Gaceta Literaria* y la *Revista de Occidente*. Para Cifuentes, la práctica de la nueva biografía en España no estuvo a la altura de la teoría que formulaban, casi de manera simultánea, autores del género como Benjamín Jarnés, Antonio Espina o Antonio Marichalar (LUIS FERNÁNDEZ CIFUENTES, *op. cit.*, p. 350).

significa no tomar plaza ni en pro ni en contra, ser simple espectador y desinteresado narrador, tanto monta que atraiga o repela el personaje: la biografía no puede ser imparcial”.⁶⁵

Al defender la libertad de organizar y seleccionar el archivo, así como de inmiscuirse en la narración, los biógrafos replantearon el estatuto netamente histórico del género. Si la biografía pretende aportar información sobre una realidad exterior al texto y, por lo tanto, susceptible de someterse a una prueba de verificación, el objetivo del biógrafo no es la simple semejanza, sino la semejanza con lo verdadero “tanto en el plano de la exactitud de la información como de la fidelidad de la significación de la vida”.⁶⁶ Sin embargo, es un objetivo de antemano condenado al fracaso, porque la pretendida semejanza no puede lograrse y sólo constituye para el biógrafo una intencionalidad que lo lleva a la representación.⁶⁷ El deseo de escribir la vida de un individuo, con una mirada totalizadora, es una ilusión de la que el biógrafo está consciente, ya que el material con que trabaja, por su propia condición, está lleno de vacíos y lagunas que sólo se pueden llenar mediante el discurso literario. Los autores de la colección, conscientes de la complejidad de la escritura biográfica, apostaron menos a la biografía erudita —mero montaje de datos y acontecimientos históricos— y más a la “nueva biografía”, aquella que se encuentra en un punto intermedio entre la biografía erudita y la novelizada. La flexibilidad de la nueva práctica biográfica permitió a los escritores incorporar la ficción a la escritura, no sólo en la búsqueda por colmar los vacíos del archivo, sino también en la profundización del “interior” del personaje biografiado. Así lo dejó consignado el conde de Romanones en el prólogo a *Espartero, el General del pueblo*: “Intentaré, sin traicionar la verdad histórica, trazar su silueta,

⁶⁵ CÉSAR SILIÓ, *Vida y empresa de un gran español: Maura*, Espasa-Calpe, Madrid, 1934, p. 7 (*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, 39).

⁶⁶ Philippe Lejeune *apud* FRANÇOIS DOSSE, *op. cit.*, p. 71.

⁶⁷ *Idem*.

esforzándome más en llegar al fondo de su alma que en relatar fiel y cronológicamente sus hechos biográficos, y el lector me perdonará si en algún momento dejo que la fantasía guíe mi pluma”.⁶⁸

En diversos ensayos publicados por la *Revista de Occidente*, los autores coinciden en señalar la flexibilidad del género biográfico, en tanto que permitía la apertura de un espacio de intersección entre la ficción y la realidad factual. El rasgo definitorio de la nueva práctica biográfica fue su equilibrio entre dos mundos, en el que los datos históricos no limitaban la pluma del escritor, sino que eran los catalizadores que impulsaban la creación artística. A propósito, Antonio Espina apunta que “la concepción impresionista de un tipo es lo que debe quedar como última realidad en las páginas evocadoras de una biografía,”⁶⁹ y no la realidad factual contenida en los archivos, pero para trazar la vida de un hombre, como apunta Juan Chabás, no sólo se requiere la erudición o el conocimiento histórico, sino también “virtudes poéticas, de sensibilidad y de imaginación”.⁷⁰

Para los escritores que participaron en la colección, escribir siguiendo los preceptos de la nueva biografía fue un reto, ya que advertían la complicada tarea de equilibrar la ficción y la historia:

La tarea de escribir la vida de un héroe histórico ofrece, en cierto modo, los mismos riesgos que el ceñir una poesía al forzado rigor de unas rimas impuestas de antemano. La tarea es tan ardua, que suele perderse la rima...o la poesía. La vida de un héroe histórico, con el pie forzado, real, de su existencia fija en los documentos y en los demás varios testimonios, suele, con igual riesgo, no alcanzar a ser una buena novela, ni conseguir el valor de lo puramente histórico.⁷¹

⁶⁸ EL CONDE DE ROMANONES, *Espartero, el General del pueblo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1932, p. 9 (*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, 26).

⁶⁹ ANTONIO ESPINA, “Ramón Fernández: *La vie de Molière*”, *Revista de Occidente*, 27 (1930), p. 138.

⁷⁰ JUAN CHABÁS, “Ludwig: *Napoleón*”, *Revista de Occidente*, 27 (1930), p. 141.

⁷¹ *Idem*.

El ejercicio biográfico que Ortega y Gasset impuso a los escritores de la colección entrañaba una doble motivación. Por un lado, impulsar la revitalización del género biográfico en España, atendiendo a la nueva tendencia y, por otro, ejercitar la pluma de una generación que, según el escritor español, era incapaz de escribir buenas novelas: “Al estimular a los novelistas jóvenes a escribir biografías –vidas– de personajes casi siempre oscuros, de los cuales faltaba una documentación mínima, se los lanzaba a un aprendizaje necesario: ejercitarse en la penetración de una interioridad –alma o vida– suponía ir fortaleciendo los fundamentos de aquella “novela nueva” que se postulaba”.⁷²

En los planteamientos de Ortega y Gasset sobre la “nueva novela” hay propuestas que se alejan notoriamente de los fundamentos de la nueva biografía, como el rechazo a que el autor opine sobre su personaje. Sin embargo, a pesar de ciertos planteamientos contrarios a la nueva práctica biográfica, hay puntos tenues de coincidencia, sobre todo en lo concerniente al equilibrio entre ficción y realidad en la escritura. Ortega y Gasset señala dos formas de estilización que propician la distancia deshumanizadora del sujeto respecto a su objeto artístico: una proximidad anormal al objeto que degenera en visiones “microscópicas” de la realidad y un alejamiento que la convierte en una abstracción.⁷³ Entre estas dos formas de estilización se localiza la “novela nueva”, lugar que bien podría compartir con la biografía de nueva tendencia.

Si bien no se puede afirmar que Ortega y Gasset encontró en la biografía un reducto para la práctica de la novela que proponía, sí adiestró la pluma de una generación de escritores con la intención de revitalizar la literatura española de la época. Los ejercicios biográficos

⁷² ANA RODRÍGUEZ FISCHER, art. cit., p. 37.

⁷³ LUIS FERNÁNDEZ CIFUENTES, *op. cit.*, pp. 310-331.

impuestos por Ortega y Gasset obligaron a los autores –según rememora Rosa Chacel– a “comprender” la prosa antes de elevarla artísticamente:

Teníamos que empezar ensayándonos en trazar perfiles simples, en los que la línea, esto es, el modo de decir, fuese neto, y lo representado, esto es el tema, fuese lo común, lo cotidiano, estéticamente salvado [...] A este régimen tratábamos de someter trozos menudos, escorzos de la vida, en nuestros relatos, mientras íbamos modificando el modelo: la vida española en sus usos y costumbres.⁷⁴

Pero ¿qué enseñanza pudo obtener un escritor como Martín Luis Guzmán, tan contundente en su escritura y con un proyecto estético-literario afianzado? En principio, del magisterio orteguiano el escritor mexicano asimiló esa “mirada de lo subterráneo”, que Ortega y Gasset consideraba imprescindible para conocer y entender la Historia: “toda la explicación que para entender los cambios visibles que aparecen en la superficie histórica no descienda hasta hallar los cambios latentes, misteriosos, que se producen en las entrañas del alma humana, es superficial”.⁷⁵ Con esta mirada, Martín Luis Guzmán aprende que la escritura biográfica permite comprender el presente mediante la profundización del pasado, encarnado en la figura de un personaje histórico olvidado, porque en éste se encuentran significados que pueden replantear la historia oficial. El autor reconoció, además, que la complejidad de la biografía de nueva tendencia recaía en el equilibrio entre los mecanismos propios de la historiografía y la imaginación poética. De este aprendizaje, destaco dos elementos de articulación compositiva que Guzmán ensayó en su primera biografía y que ejecutó con eficacia en *Memorias*. Por un lado, la construcción interna de la realidad subjetiva del biografiado; por otro, la elaboración discursiva del yo biógrafo.

Con *Mina el mozo, héroe de Navarra*, Martín Luis Guzmán se inaugura en el oficio de la investigación de archivo para rastrear las huellas de su personaje. El autor declaró, en

⁷⁴ ROSA CHACEL, “Respuesta a Ortega. La novela no escrita”, p. 101.

⁷⁵ Ortega y Gasset *apud* ROSA CHACEL, “Ortega a otra distancia”, en *La lectura es secreto*, p. 152.

la entrevista que le concedió a Emmanuel Carballo, que fue un texto de difícil realización, no sólo por el intenso trabajo archivístico, sino también por el objetivo que se planteó:

Pasé meses enteros en los archivos históricos de París y no sé cuánto tiempo en los de Madrid, Pamplona y Burdeos. Además, mi esfuerzo fue mayor porque me propuse pintar una vida de Mina tan llena de los pensamientos, de los sentimientos y de las emociones del héroe y tan envuelta en su ambiente propio como si yo hubiera estado junto a él en los dos lustros de sus hazañas, su cautiverio y sus angustias.⁷⁶

El autor pretende explicar y hacer inteligible un periodo histórico de España mediante una narración que se detiene a profundizar en los pequeños detalles íntimos y cotidianos de un hombre que, a la postre, se convierte en un héroe militar. De esta manera, los pasajes de la vida pública y militar de Mina adquieren una significación distinta al estar entrelazados con el viaje a la interioridad del héroe.

En tal contexto literario se inscribe el primer ejercicio de Martín Luis Guzmán como biógrafo. Es conocida la relación estrecha que mantuvo el autor mexicano con Ortega y Gasset desde su primer exilio madrileño; sin embargo, se sabe muy poco de las lecturas de aquellos años matritenses de las que abrevó el mexicano. Un buen punto de partida para el conocimiento de esa etapa en la escritura de Martín Luis Guzmán es, justamente, el contexto de revitalización del género biográfico en España, los lineamientos de la colección en la que participó y la reflexión sobre los procedimientos y estrategias del género publicados profusamente en la *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria*. De los prólogos, someramente, se pueden extraer algunos de los procedimientos de la nueva práctica biográfica, que el autor continuó, no sin modificaciones, en *Memorias*. En principio, se puede mencionar la asimilación que Martín Luis Guzmán realizó del género biográfico, entendido

⁷⁶ EMMANUEL CARBALLO, *op. cit.*, p. 75.

como un arte complejo, cuyo *quid* se encuentra en el equilibrio entre el conocimiento erudito y la creación artística.

Para los escritores de la colección la función del biógrafo no fue la del mero “colocador” de datos, sino la de un demiurgo capaz de regresar la vida a los muertos. La novela es, como advierte Benjamín Jarnés: “el arte de crear un hombre, biografía es el arte de resucitarlo”.⁷⁷ Para lograr esta tarea, no basta una pluma erudita, es necesario también una dotada de sensibilidad poética; tal es la lección que asimiló Martín Luis Guzmán en su paso por la colección.

De las motivaciones que impulsaron la escritura biográfica de la colección española, Martín Luis Guzmán recuperará la de restituir al personaje biografiado para ofrecer una forma alterna de historicidad, al contradecir o enmendar las versiones oficiales sobre Francisco Villa y el período armado en México. Otra de las características que el autor rescata de la nueva práctica biográfica es la aparición de su presencia en la narración; elemento central en la construcción de *Memorias*.

3.1.1. MARTÍN LUIS GUZMÁN Y LA RENOVACIÓN DEL GÉNERO BIOGRÁFICO EN ESPAÑA

En Madrid, Martín Luis Guzmán recibe la noticia del asesinato del general Francisco Serrano. Esta noticia conmueve profundamente al escritor, quien abandona un proyecto en ciernes,⁷⁸ para volcarse en la escritura del texto que, a la postre, se convertiría en referente imprescindible para nuestra literatura nacional: *La sombra del Caudillo*. El autor difundió su

⁷⁷ BENJAMÍN JARNÉS, *Sor Patrocinio, la monja de las llagas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1930, p. 19 (*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, 2).

⁷⁸ Según declaraciones del autor, el proyecto que tenía contemplado era una trilogía que resumiría la vida política del país: “El primer volumen había de tratar de una manera novelística de la derrota de Carranza por Obregón. La segunda de la asonada delahuertista y la tercera del régimen callista y sus maquinaciones políticas” (F. RAND MORTON, *op. cit.*, p. 122).

trabajo mediante entregas dominicales en periódicos de Estados Unidos (*La Prensa*, de San Antonio, y *La Opinión*, de los Ángeles), y en México, en el periódico *El Universal*, entre mayo de 1928 y octubre de 1929. En nuestro país, las entregas (que posteriormente se convertirían, con modificaciones sustanciales, en *La sombra del Caudillo*) suscitaron no poca incomodidad entre la clase política mexicana, ya que remitían a un pasado inmediato todavía latente en la memoria de la sociedad: el asesinato del general Serrano perpetrado en 1927, quien se oponía a las pretensiones reeleccionistas de Álvaro Obregón, y la rebelión encabezada por Adolfo de la Huerta en 1923. El gobierno de Plutarco Elías Calles interrumpió las entregas dominicales en *El Universal* y “acordó” con la editorial Espasa-Calpe no publicar ni distribuir textos de Martín Luis Guzmán que tuvieran como tema acontecimientos de la historia mexicana posterior a 1910,⁷⁹ con la advertencia de que, según rememora el autor, se expulsaría del país a los representantes de la editorial en México y se clausuraría la agencia.⁸⁰

Martín Luis Guzmán no retomó el tema revolucionario hasta su repatriación, en 1936, con *Memorias*; sin embargo, el autor, frente a la imposición de no escribir temas que aludieran a la realidad mexicana contemporánea, no detuvo su actividad artística, sino que la impulsó hacia nuevos horizontes temáticos y formales. El resultado de esta imposición se traduce en los textos *Mina el mozo, héroe de Navarra* (1932), que posteriormente, en la segunda edición, cambiaría de título a *Javier Mina, héroe de España y de México* (1955),

⁷⁹ Por la censura gubernamental, en 1929, los lectores mexicanos de la versión en periódico de *La Sombra del Caudillo* sólo pudieron seguir la historia hasta la aprensión de Aguirre y sus seguidores. En cambio, los periódicos norteamericanos continuaron publicando las entregas hasta completar la serie. La editorial española Espasa-Calpe publicó y distribuyó ese mismo año la versión completa con el título final *La sombra del Caudillo*. Para seguir la trayectoria de la escritura del texto, tanto en su versión periodística como en su versión final, véase la edición crítica coordinada por Rafael Olea Franco.

⁸⁰ EMMANUEL CARBALLO, *op. cit.*, p. 75.

Piratas y corsarios (1932)⁸¹ y, finalmente, *Filadelfia, paraíso de conspiradores* (1933). Martín Luis Guzmán dirige su atención hacia un pasado, que ya no es tan inmediato, pero no pierde el “Norte” que guiaba sus anteriores trabajos: fundir la historia con la ficción, mezclar los límites genéricos e imbricar la reflexión histórica en un ejercicio de escritura artística.

En 1932 apareció *Mina el mozo, héroe de Navarra*,⁸² publicado en la colección dirigida por Ortega y Gasset, *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*. En el texto se lee un epílogo en el que el autor señala su desacuerdo con el criterio de la serie de no dedicar más de un volumen al personaje. Esta imposición colocó a Guzmán en una disyuntiva: “escoger entre dos sacrificios: o tratar la biografía de Javier Mina según un procedimiento que la abarcara completa en un tomo [o dejar] para otro libro los sucesos posteriores al momento en que Mina sale de España para siempre”.⁸³ El autor opta por el segundo camino y deja para un futuro volumen, que nunca llegó a materializarse, la narración de las andanzas de Javier Mina en suelo mexicano. No obstante, Guzmán condensa en un segundo capítulo, mediante fragmentos, las aventuras de Mina en México, el cual cierra con la narración de la deshonrosa muerte del héroe navarro. En el epílogo se lee: “En un futuro volumen que editará Espasa-Calpe, y que se llamará *Mina el Mozo, héroe de Méjico* [sic] encontrará el lector, narrado como los episodios anteriores, aquello que ocurrió a Mina desde su llegada a Inglaterra hasta su fusilamiento en Méjico [sic]. Pero entretanto, para que el tema no quede trunco aquí, en las páginas que siguen se relatan brevemente esos mismos sucesos” (p. 254).

⁸¹ Durante 1931 y 1932, el autor publicó en el periódico madrileño *Ahora* una serie de relatos que después recuperaría para conformar el volumen *Mares de Fortuna* y que, posteriormente, titularía *Piratas y corsarios*.

⁸² En adelante, para abreviar el título, *Mina el mozo*.

⁸³ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *Mina el mozo, héroe de Navarra*, Espasa-Calpe, Madrid, 1932, p. 254 (*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, 23). En adelante, anotaré únicamente el número de página entre paréntesis en el cuerpo del texto.

Tanto el epílogo, que posteriormente fue eliminado de la versión definitiva, como la nota de agradecimientos son importantes paratextos que revelan el intenso trabajo archivístico que realizó Guzmán para dar forma a la biografía de uno de los personajes históricos que más admiraba por su participación en las luchas libertarias de México, así como por su filiación liberal.

Aunque la crítica ha señalado que en *El águila y la serpiente* hay una voluntad autoral de elaborar, de algún modo, la biografía o el retrato de grandes personajes históricos, no es hasta *Mina el mozo, héroe de Navarra*, que Martín Luis Guzmán recurre a la práctica biográfica, *stricto sensu*, como uno de los múltiples caminos que exploró para expresar la relación dinámica entre la historia y lo ficticio en su escritura.⁸⁴

La pretensión de abarcar en su totalidad la vida del “otro”, el trabajo exhaustivo con el archivo, la intención de trazar un trayecto de vida mediante la escritura, así como el estatuto de veracidad de los hechos narrados son características propias de un género de raigambre histórica; sin embargo, los estudiosos contemporáneos de la escritura biográfica han defendido la flexibilidad del género, en tanto que se sitúa entre los umbrales de la realidad histórica y la ficción. Esta condición posibilita un espacio en el que hace estallar “la absolutización de la distinción entre un género verdaderamente literario y una dimensión puramente científica, ya que, más que cualquier otra forma de expresión, suscita la mezcla, el hibridismo, y expresa así, tanto las tensiones como las connivencias existentes entre literatura y ciencias humanas”.⁸⁵

⁸⁴ En España, el interés de Guzmán por la escritura biográfica no se detuvo con *Mina el mozo, héroe de Navarra*. Después de la publicación de este texto en la colección dirigida por Ortega y Gasset, el autor se propuso escribir la biografía del corsario inglés, Francis Drake (EMMANUEL CARBALLO, *op. cit.*, p. 75).

⁸⁵ FRANÇOIS DOSSE, *El arte de la biografía: entre historia y ficción*, Universidad Iberoamericana, México, 2007, p. 24.

En *El arte de la biografía*, François Dosse plantea la diferencia entre tres tipos de biografía: biografía novelizada, que simula la vida, pero no respeta el archivo; biografía erudita, que respeta el archivo, pero no simula la vida; por último, la verdadera biografía, que es la mezcla de erudición y creatividad. La “verdadera biografía” es el punto de intersección entre la novela y la biografía; ésta incorpora recursos novelescos como la elaboración de la intriga, los juegos con los puntos de vista y la “fabulación de la vida”, es decir, la invención de una vida. Cuando Dosse define la “verdadera biografía” se está refiriendo a la “nueva biografía” propuesta por el inglés Lytton Strachey, quien, como se apuntó en el apartado anterior, introdujo innovaciones sustanciales en la práctica biográfica, entre ellas la eliminación del carácter ejemplar del biografiado, la intromisión del punto de vista del biógrafo en la narración, la profundización en los pequeños detalles emanados de la vida cotidiana del biografiado y la libertad del biógrafo de recurrir a la ficción.

La integración de la ficción en la práctica biográfica es necesaria, puesto que el biógrafo se enfrenta a la imposibilidad del reconstruir la complejidad de una vida a partir de un archivo, que por su constitución no puede ofrecer un conocimiento absoluto, ya que la escritura está llena de vacíos y silencios; en otro sentido, el viaje a la “interioridad” de un personaje que no es dada por el documento histórico sólo puede suplirse mediante una elaboración de carácter ficcional.

La flexibilidad del género biográfico permitió a Martín Luis Guzmán escribir un texto en el que se observa una marcada heterogeneidad discursiva. En el relato se presentan de manera alternada la crónica de las invasiones napoleónicas en España y la biografía de Javier Mina; sin embargo, ambas se entrelazan mediante la configuración de una trama, marcada por las estrategias militares, la intriga política y la transformación paulatina de un “aldeanillo imaginativo y voluntarioso” (p. 16) a un héroe nacional de notables cualidades guerreras.

En *Mina el mozo, héroe de Navarra* se presenta una forma de elaboración artística, que Martín Luis Guzmán continuó explorando en *Memorias*. Ambos textos no sólo evidencian las fuentes y el trabajo archivístico, en un prólogo o nota, sino que también ficcionalizan su presencia en el texto mediante la transcripción del contenido de algunos de los documentos que conforman el archivo consultado. El narrador en tercera persona incorpora en su discurso documentos que apelan a una referencialidad externa al texto, pero que, al mismo tiempo, funcionan como una estrategia de verosimilitud que permite tensar la relación entre verdad y ficción. Algunos de los documentos que transcribe literalmente el narrador son el manifiesto del militar francés D'Armagnac, donde justifica la ocupación francesa en España, y el bando de Joachim Murat, publicado después del fusilamiento de los españoles insurrectos el 3 de mayo de 1808. Aunque la ficcionalización de los documentos históricos no es una característica fundamental de la escritura biográfica, sí participa en la tensión permanente entre la voluntad de veracidad y el estatuto ficcional de la narración, relación en la que se despliega el género biográfico. Para Leonor Arfuch, esta relación, a propósito del género biográfico, permite la intersección y el diálogo entre la novela y el relato histórico, géneros de los que la biografía también incorpora estrategias discursivas.

Leonor Arfuch advierte que aquellos textos que tienen como unidad narrativa principal el *bios* (ciclo vital que va del nacimiento a la muerte del personaje), deben adherirse a un modelo de “reconstrucción” de la experiencia vital, ya sea para seguir o desviarse de sus normas o combinar diferentes modelos.⁸⁶ Para la escritura de *Mina el mozo*, Guzmán siguió las innovaciones de la “nueva biografía” y los lineamientos de la colección dirigida por Ortega y Gasset; sin embargo, también en el texto se reconoce el modelo de la escritura de

⁸⁶ LEONOR ARFUCH, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2010, p. 56.

las “Vidas” clásicas escritas por autores romanos como Plutarco y Suetonio, lecturas formativas para los ateneístas, en especial para Martín Luis Guzmán.⁸⁷ La narración respeta la unidad del *bios* al trazar la genealogía y nacimiento del personaje, y finalizar con la descripción de la muerte sin honor de Javier Mina.

Al alternar episodios de la vida de Javier Mina y la descripción de las luchas napoleónicas, el autor se desvía de la norma del modelo clásico, ya que el texto no sólo se construye mediante la narración de acontecimientos históricos, sino también a partir de los pequeños detalles de la vida íntima del personaje (como su genealogía familiar o la descripción de su niñez); no obstante, en el texto prevalece aquello que habían consignado en sus “Vidas” los autores clásicos: “El relato de vida es una materia que invita a filosofar sobre las fuerzas y la fragilidad de los hombres enfrentados a pruebas históricas”.⁸⁸ De ahí la importancia de revelar, más allá de la singularidad de una vida, cómo el personaje enfrenta los imperativos del mundo exterior y vence la Fortuna mediante la demostración de una inteligencia militar nata. Para transmitir la grandeza del personaje, los autores clásicos recurrieron a la fabulación de la vida, es decir, a la invención artística. La intención, en el caso del texto de Martín Luis Guzmán, fue manipular la realidad, como lo hicieran los grandes biógrafos romanos, para dar cuenta de cómo los aspectos más personales e íntimos del personaje tienen incidencia en la conformación del héroe histórico.

Tanto en *Mina el mozo* como en *Memorias*, la referencialidad histórica no es un simple montaje de datos, como lo advertía Georg Lukács a propósito de los peligros de la escritura biográfica, sino que también funciona como un catalizador que sirve para develar

⁸⁷ Martín Luis Guzmán confesó que entre sus influencias de escritura está Plutarco, autor de *Vidas paralelas*, uno de sus principales “maestros de la prosa” (EMMANUEL CARBALLO, *op. cit.*, p. 70).

⁸⁸ FRANÇOIS DOSSE, *op. cit.*, p. 109.

al gran “individuo histórico universal”, aquel que según el teórico húngaro desempeña funciones rectoras en el devenir histórico y que en la composición artística es síntesis y explicación de las fuerzas históricas de una época determinada.⁸⁹

François Dosse sostiene que la biografía se articula en la relación del “Yo” (biógrafo) con el “Otro” (biografiado), y esta relación “lleva al paroxismo la tensión entre autor, personaje y narrador”,⁹⁰ ya que el biógrafo asegura la presencia de su identidad en la escritura insinuándose en la narración mediante la identificación con el narrador o en los rasgos del biografiado, puesto que “nadie ha escrito la vida de otro hombre por mero conocimiento o divertimento”⁹¹ el deseo de escribir una vida presupone un posicionamiento del escritor respecto a la Historia y al sujeto biografiado.

En *Mina el mozo* no hay marcas textuales que indiquen la presencia o identificación de Martín Luis Guzmán con el narrador; sin embargo, el narrador alude a un trabajo archivístico que permite tender un puente entre la actividad de la narración y la interpretación que hace Guzmán del archivo. El texto inicia con la genealogía de los Mina en Otano, lugar del nacimiento de Javier Mina. No obstante, el narrador apunta que no hay “ni tradición, ni *escrito* que recuerden cuándo arraigó allí el linaje de los Mina” (p. 221). Incluso, advierte el narrador, Otano era una villa tan poco ilustre “que un solo suceso memorable registraban sus *anales*” (p. 221): la donación de las pechas de Otano que hizo la princesa Doña Leonor al caballero Juan de Egurbide, en 1466. Constantemente, el narrador hace alusión a documentos (escritos, anales, cartas, bandos, etc.) que advierten la presencia de un archivo consultado del

⁸⁹ GEORG LUKÁCS, *La novela histórica*, trad. Manuel Sacristán, Ediciones Grijalbo, Barcelona, 1976, p. 359.

⁹⁰ FRANÇOIS DOSSE, *op. cit.*, p. 43.

⁹¹ *Ibid.*, p. 71.

cual extrae los datos que vierte en la narración. La transcripción de algunos de estos documentos remite al trabajo archivístico de Guzmán expuesta en la nota que abre el texto.

El tiempo de la narración está marcado con deícticos que establecen dos planos temporales diferenciados; no obstante, Guzmán juega con la figuración del narrador al presentarlo como un testigo de los hechos y, al mismo tiempo, como un lector de archivo. Situación que trastoca los planos temporales en los que estructura el relato. Invariablemente, el narrador se aleja de su función como lector de archivo y se asume como testigo de los hecho cuando describe, por ejemplo, las batallas que libró Mina:

Vino a dominarlo todo, de súbito, el estrépito de grandes explosiones hacia Santa Bárbara. Se veía huir de allá en desorden, poseído de pánico, uno de los batallones de Roca o de Lazán; otro le seguía después, y luego otro, y otro, y otro. Y de este modo –no había para qué preguntarse la causa: bastaba ver a los franceses para sentirla– en unos cuantos minutos el centro español quedó desamparado (p. 73).

El empleo de los verbos *ver*, *mirar* o *escuchar* refuerza la calidad testimonial del narrador. Paradójicamente, esta cualidad no afecta el campo de conocimiento del narrador, puesto que éste tiene un amplísimo conocimiento de las fechas, acontecimientos y de las variadas situaciones históricas que conformaron la invasión napoleónica en España, gracias a su actividad como lector de archivo. El conocimiento que manifiesta el narrador no sólo abarca el campo histórico, sino también la subjetividad del personaje. El narrador logra adentrarse a la interioridad del héroe navarro, a sus pensamientos, emociones y recuerdos:

Mina los miró aproximarse y fue sintiendo una emoción imprevista, una emoción diversa de la de Belchite y Alcañiz. Sí, le latía el corazón –quizás le latiera más que en aquellas dos batallas; sentía brincos y retumbos dentro del corazón-; pero estos latidos, si más violentos, eran análogos a los de otra experiencia suya más lejana: la del día en que estuvo, agazapado entre las bayas de la sierra, atento al paso de su primer jabalí. De pronto se le irguió ante los ojos la actitud de cada uno de sus hombres ¿Experimentaban también ellos esa sensación suya, esa sensación de estar cazando fieras?... En aquel momento, los franceses empezaron a pasar por delante de él: se oían claras, distintas, sus exóticas palabras... (pp. 81-82).

Además del conocimiento pleno que manifiesta el narrador sobre la materia narrada, ejerce también una condición, que no era un rasgo distintivo de las biografías clásicas: la de reflexionar y posicionarse ideológicamente sobre los asuntos que narra. Este rasgo, introducido por Lytton Strachey en la “nueva biografía”, permitía asegurar la presencia del biógrafo en el relato. El narrador no duda en expresar sus opiniones o formular preguntas sobre el significado de los hechos históricos que va relatando. De hecho, cuestiona el contenido de los documentos de archivo que se transcriben en la narración. El narrador no sólo se presenta como un cronista o un biógrafo, sino como una entidad que reflexiona, interpreta, cuestiona, muchas veces de manera irónica, el sentido de los acontecimientos que va narrando:

La propia España daba señales de sorda inquietud. Rumores de oprobio y escándalo arrastraban por su suelo, patrimonio de una dinastía tan torpe como abyecta. Los nombres de Carlos IV, de la Reina María Luisa y del favorito Godoy. Y simultáneamente con esta crónica, toda ella de vilipendio, corría otra inquietante también aunque venida de más allá de las fronteras y hecha, tal parecía al menos, con las mayores grandezas de la historia.

Porque era justamente la hora en que Napoleón, Emperador de los Franceses, Rey de Italia, Protector de la Confederación del Rin, Mediador de la Confederación Suiza, llenaba con sus hechos los ámbitos del mundo [...]

Lejano y vago en un principio, todo aquello se acercó, se precisó para el espíritu de Mina al juntarse en el otoño de 1807 las dos corrientes de sucesos [...] Pisaron tierra española 25.000 soldados franceses que iban a la conquista de Portugal. Se habló de un convenio: Francia se comprometía a elevar a rango de rey al favorito de la Reina de España. Y hubo algo más: el Príncipe Fernando –a quien se acusaba de conspirar contra el rey su padre, según unos, o contra su madre y el favorito, según otros– andaba en tratos para convertirse en sobrino de Napoleón Bonaparte, sin importarle un bledo que su tío, el Rey de Nápoles, hubiese sido depuesto del trono por un simple decreto del Emperador.

No fue entonces, sin embargo, cuando la atención de Mina como la de todos los españoles, se volvió completa hacia Napoleón y sus manejos con la corte española. Fue semanas después, según vino produciéndose el caso insólito de que una nación invadiera a otra en nombre de intereses comunes. Porque era un hecho que Francia invadía entonces España, y que la invadía, si en son de paz, con olas de soldados (pp.19-20).

La empatía del narrador con el personaje establece un vínculo ideológico que se percibe en su marcada toma de posicionamiento político, el cual muchas veces es subjetivo y parcial. De ahí que la narración de la invasión napoleónica se presente como una lucha de fuerzas

antagónicas, en la que todos los acontecimientos concernientes a la milicia y política francesa se narran, filtrados por el narrador, como hechos deshonorosos y bárbaros; mientras que la resistencia española es revestida de un aura de justicia, dignidad y honor:

Por Tiermas le alcanzaron dos avisos [...] que Vicente Carrasco, el guerrillero cogido por los franceses en la acción posterior al paso por la Venta de Urbasa, había sido ahorcado en Pamplona, mientras al pie de la horca se arcabuceaba a los dieciocho voluntarios que con él cayeron presos. ¿Carrasco, el valeroso Carrasco, pendiente de una horca? ¿Arcabuceados los prisioneros navarros, cuando a los prisioneros franceses la guerrilla los mandaba humanitariamente a Lérida? (p. 95).

Después de que el narrador transcribe el bando de Murat, el cual pondera a Napoleón como el verdadero reformador de España, cuestiona el documento histórico con una explícita ironía: “¿El regenerador?” (p. 32). Sin responder a esta pregunta, el narrador continúa el relato de los levantamientos y el furor bélico que comenzó a desbordarse después de que “se supo que también los Príncipes salían de Madrid y que sobre Aragón marchaban 6.000 franceses, no se oyó más que un grito: ¡A las armas!” (p. 32). Así, el narrador evidencia la falsedad de las estrategias políticas del emperador, quien pretendía “reformular” la monarquía española mediante la invasión militar.

Para François Dossé, el viaje hacia el “Otro” presupone un juego donde el “Yo” del biógrafo encuentra brechas en la narración de la experiencia vital del biografiado para insinuarse en ellas. Como en *El águila y la serpiente* y “Apunte sobre una personalidad” Martín Luis Guzmán asegura su presencia en el texto de manera velada o encubierta bajo la máscara de un “otro” Martín Luis Guzmán ficticio. Como ya señalé, en *Mina el mozo, héroe de Navarra* no hay marcas textuales que indiquen la identificación entre autor-narrador-personaje; sin embargo, es significativo que el pasaje de la niñez del héroe español presente semejanzas con aquel que el autor elaboró de su propia infancia en “Apunte sobre una personalidad”. Aunque el pasaje del mundo natural y cotidiano que se presenta ante el niño

Guzmán forma parte de una elaboración literaria que apunta a una referencialidad externa al texto, lo importante aquí no es establecer un paralelismo entre la trayectoria personal de la vida del autor y la de su personaje de ficción, sino la posibilidad de vislumbrar un “momento” en el que Martín Luis Guzmán se insinúa al remitir a un pasaje de su autobiografía.

El narrador de *Mina el mozo* describe la incidencia del paisaje de Pamplona en la educación espiritual del niño Mina:

Aquel horizonte diminuto aprendió a prolongarse hasta el paisaje exterior. Formaron parte del universo la empinada calle de la aldea y sus once casas; la gran ladera de la montaña con sus bosques; el valle verde, las sierras remotas, el cielo azul o gris. Todo lo cual, conforme Martín Javier crecía y se ensayaba en valerse a sí mismo, fue coordinándose dentro de la cabecita y moldeándole el espíritu [...] Disonancias y armonías, identidades plásticas, ritmos de temperatura y de movimiento surgieron del caos de las sensaciones y nociones infantiles (pp. 10-11).

Esta forma primera de aprendizaje que recibe Javier Mina en su infancia marca, en la narración, una de las principales virtudes del héroe: su capacidad de sensibilizarse, tanto a la naturaleza como a las cosas pequeñas de la vida cotidiana que constituyen la grandeza del pueblo español. La descripción del proceso de aprendizaje espiritual de Javier Mina permite tender un puente entre este texto y el ejercicio autobiográfico de Martín Luis Guzmán. En “Apunte sobre una personalidad”, el autor construyó una imagen de su niñez signada por el contacto con la naturaleza y la vida cotidiana en la villa de Tacubaya, pero, sobre todo, destaca la incidencia del paisaje para su “nacimiento” espiritual: “En medio de tanta hermosura, el niño de entonces fue adueñándose de las imágenes que lo rodeaban: aprendía a ver y sentir, se acostumbraba a lo bello, modelaba su alma por el sencillo embeleso de los vergeles y por lo ingente de los bosques y las montañas”.⁹²

⁹² MARTÍN LUIS GUZMÁN, “Apunte sobre una personalidad”, p. 642.

Esta posible marca del autor en la narración de la vida de Javier Mina cobra mayor fuerza cuando el narrador enfatiza cómo el joven estudiante español abandona sus estudios y se involucra ideológica y activamente con los hombres que se sublevan contra la ocupación francesa: “Mina se entregó a sentir con ellos, intensamente, la emoción de cada hora” (p. 231), tal cual lo hiciera el joven estudiante Martín Luis Guzmán en 1913, quien compartió con los hombres revolucionarios el fervor de la lucha armada.⁹³

En la elección de una personalidad en particular se define la práctica biográfica. François Dosse advierte que en ésta se requiere la explicitación de las fuentes, o del método de escritura y de las motivaciones que llevaron al biógrafo a la elección de su objeto de estudio. El biógrafo debe exponer su “Yo” al explicar “la trayectoria que ha permitido su encuentro con el sujeto biografiado, la relación personal que existe entre ellos”.⁹⁴ Esto permite establecer un vínculo entre el “Yo” del biógrafo con el “Otro” del biografiado y, de esta manera, cristalizar el grado de subjetividad del autor en el proyecto de la escritura biográfica. La explicitación de las motivaciones, que Dosse ubica como *topoi* de la práctica biográfica, en *Mina el mozo* no es dada textualmente, pero se puede inferir atendiendo al contexto del autor y al momento de la escritura del texto. Si la intención expresa de Martín Luis Guzmán fue la de hacer una biografía, conviene preguntarse ¿por qué no evidenció la relación que lo acercaba a su héroe como lo hiciera en el prólogo de *Memorias de Pancho Villa*?⁹⁵ Tal vez una posible respuesta se encuentre en la censura de la que fue objeto su obra en México.

⁹³ *Ibid.*, pp. 472- 473.

⁹⁴ FRANÇOIS DOSSE, *op. cit.*, p. 77.

⁹⁵ Véase el capítulo III de esta tesis, concretamente el inciso dos en donde analizo el prólogo de *Memorias de Pancho Villa*.

El discurso histórico permite, como advierte Michel de Certeau, establecer una relación entre el pasado (la muerte) y el presente (los vivos),⁹⁶ este vínculo ayudó a Martín Luis Guzmán a exponer, cobijado por la distancia de la evocación de un pasado no inmediato, sus propias preocupaciones sobre la historia mexicana. Si para Martín Luis Guzmán estaba prohibido hablar de la historia mexicana contemporánea y posicionarse ideológica y políticamente en su país, recurrir a la elección de un héroe liberal le permitió mostrar de manera velada su ideología política, como una forma de evadir la censura. Al transcribir una carta que Javier Mina escribió en prisión a Liñan sobre su participación en las luchas independentistas mexicanas, el autor hace una crítica implícita a la historia política de México. Javier Mina muere fusilado, pero sus últimas palabras, en la carta, sentencian el futuro de México: “el partido Republicano de México no podría adelantar nunca nada ni conseguiría otra cosa que la ruina del país” (p. 368). Esta enigmática declaración final del héroe navarro cobra sentido cuando se acude a la figura de Guzmán. Para el escritor, la Revolución mexicana es la continuación de un largo proceso histórico que inicia con la Independencia de México en 1810, sigue con la Reforma de la segunda mitad del siglo XIX y se decanta en el levantamiento armado de 1910. Esta forma de conceptualizar la historia de nuestro país se encuentra en su ensayo inaugural “La querrela de México” (1915), en el cual Martín Luis Guzmán se propuso reflexionar sobre las grandes deficiencias e inmoralidad de un programa político que se arrastraba, como un yugo, desde la Independencia de México hasta 1915, año de la escritura del ensayo. Guzmán sostiene que en los móviles de la guerra de Independencia apareció un defecto de conformación nacional: “los mexicanos tuvimos que edificar una patria antes de concebirla puramente como ideal y sentirla como impulso

⁹⁶ MICHEL DE CERTEAU, *La escritura de la historia*, trad. Jorge López Moctezuma, Universidad Iberoamericana, México, 1984, p. 56.

generoso; es decir, antes de merecerla [...] Nacimos prematuramente, y de ello es consecuencia la pobreza espiritual que debilita nuestros mejores esfuerzos, siempre titubeantes y desorientados”.⁹⁷ El cuestionamiento de Guzmán se dirige hacia las clases dominantes, aquellas que lograron la independencia mediante arranques improvisados y azarosos, como Hidalgo, e inmoralidades militares y políticas fraudulentas, como Iturbide.⁹⁸ En “La querella de México”, Martín Luis Guzmán considera la Reforma como el momento histórico en el que hubo un reconocimiento de los defectos morales del mexicano. El ánimo reformador de esta etapa de México abarcó también la transformación moral del mexicano como uno de los principales proyectos para la construcción de la Patria: “dominaba la humilde confesión de una decadencia de los espíritus en las clases directoras, y la necesidad de regenerarlos. Se llegó hasta fundar una gran escuela para forjar las nuevas almas”.⁹⁹ Para Guzmán, “la única labor política honrada era la obra reformadora, el esfuerzo por dar libertad a los espíritus y moralizar a las clases gobernantes, criolla y mestiza”;¹⁰⁰ sin embargo, la prolongación del sistema político amoral propició que se consolidara el gobierno de “un solo hombre”; en este caso, Santa Anna. Esta forma de gobernar se prolongó y exacerbó en el gobierno de Porfirio Díaz, quien “instituyó la mentira y la venalidad como sistema, el medro particular como fin, la injusticia y el crimen como arma”.¹⁰¹ Martín Luis Guzmán considera que la Revolución es la continuación de este sistema político que se centraba en el gobierno de un solo hombre, cuya mayor exposición se encuentra en los militares triunfadores de la lucha armada; es decir, Carranza, quien, desvirtuando los ideales maderistas, ofreció “la paz

⁹⁷ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *La querella de México*, Joaquín Mortiz, México, 2015, pp. 25-26.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 27.

⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹⁰¹ *Idem.*

a costa de la corrupción y del crimen sistematizado”.¹⁰² Para 1932, año de la aparición de *Mina el mozo*, la crítica soterrada que realiza Guzmán apunta al gobierno de Plutarco Elías Calles, pues él es el último eslabón de una tradición revolucionaria inaugurada por Carranza y seguida por Obregón. A dicha tradición se le conoce como “la familia revolucionaria”, término acuñado por Álvaro Obregón, cuya finalidad era unificar en un solo símbolo a los militares norteros que llegaron al poder, herederos de los verdaderos valores revolucionarios que debían ser preservados.¹⁰³ Si en 1915 la Revolución era concebida por Guzmán como un proceso caracterizado por la inmoralidad y corrupción —herencia del movimiento independentista—, el gobierno callista era la continuación del problema de espíritu que seguía aquejando a México. De ahí que veladamente, en las últimas palabras que cierran el texto sobre el héroe navarro, Guzmán pueda criticar, tal vez para sí mismo y sin el peligro de la censura, a los gobiernos revolucionarios.

Aunque cada autor, de un modo u otro, expone su presencia en la escritura, ya sea de manera explícita, enmascarada o entretejida en la narración, la flexibilidad del género biográfico permite atender a la experiencia vital del autor con la finalidad de descubrir en la narración los “momentos” en los que se insinúa, sin que esta operación sea un modo de explicar el texto y es que, para François Dosse, toda biografía establece un vínculo del “yo” con el “otro”. Esta relación no es, de ningún modo, un rasgo de la biografía moderna, sino una característica que nació con el género, ya que los autores romanos, al trazar la vida de

¹⁰² *Ibid.*, p. 41.

¹⁰³ Thomas Benjamin explica que los gobiernos sonorenses aportaron dos innovaciones al siempre cambiante discurso sobre la memoria revolucionaria: “En primer lugar, la Revolución fue hecha gobierno y, por ende, percibida como permanente y en proceso. En segundo, la revolución fue unificada por una *familia revolucionaria* en la que las discordias serían olvidadas, si no perdonadas por completo” (THOMAS BENJAMIN, *La Revolución mexicana: memoria, mito e historia*, trad. María Elena Madrigal Rodríguez, Taurus, México, 2010, p. 99).

los grandes personajes históricos, se mostraban en la narración al construir discursos que dejaban entrever su propia postura política. Estos discursos creaban la ilusión de ser un efecto de lo vivido al ser pronunciados por el personaje biografiado. El escritor de las “Vidas” clásicas aseguraba su presencia en los discursos, pero al mismo tiempo, se cuidaba de no hacerse visible por completo al ampararse en la voz del personaje biografiado.

Este breve recorrido me permite fijar los textos mencionados como antecedentes de la escritura de *Memorias*, ya que, como he tratado de demostrar, la incorporación de recursos autobiográficos y el trabajo con la biografía fueron recurrentes en la trayectoria literaria del autor. La singularidad de la escritura guzmaniana debe mucho a la integración de recursos que permiten entrecruzar las fronteras genéricas y es en este punto que *Memorias* –juego de diversos géneros como la autobiografía, las memorias, la biografía y la novela– revela la continuidad del proyecto de escritura guzmaniano signado por la búsqueda y exploración de formas de expresión.

3.2 SEGUNDO MOMENTO: MÉXICO. EL RECUERDO DEL PASADO REVOLUCIONARIO. AUGE DE LOS GÉNEROS AUTORREFERENCIALES

Durante el gobierno de Lázaro Cárdenas (1935-1940), un hecho significativo cambió decididamente la vida de Martín Luis Guzmán: la ruptura del nuevo presidente con el antiguo poder callista; situación que se vio materializada con la expulsión del país de Plutarco Elías Calles, el 10 de abril de 1936. Un mes después, como respuesta a la invitación expresa del presidente Cárdenas, los pasos itinerantes de Martín Luis Guzmán tocaron tierra mexicana para nunca más salir de ella. Sin duda, el regreso del autor a México se debió al peligro que representaba el inminente golpe de Estado en contra de la Segunda República Española, que

se estaba gestando en manos de Francisco Franco. Con su repatriación, Martín Luis Guzmán no rompió vínculos con la política española, ya que para él renunciar a la política nunca fue una opción. En México, “El Generalito” –como lo conocían en el ambiente político y literario de sus años madrileños– mantuvo contacto y siguió colaborando con el presidente español Manuel Azaña, a quien conoció en sus correrías bohemias en el Café Regina en Madrid y de quien fue secretario particular.¹⁰⁴

Con Azaña y su círculo la afinidad fue inmediata y, llegando el momento combativa, cómplice. Está su papel de consejero constante, según refería el propio Azaña. Está su papel de orquestador [...] de un frente periodístico republicano con *La Luz*, *La Voz* y *El Sol*; llegando a dirigir el tercero de los mencionados. Más adelante, en connivencia con el gobierno republicano, participa en una conspiración portuguesa para derrocar al dictador Oliveira Salazar.¹⁰⁵

Al rememorar sus años matritenses, sobre todo el período de 1930 a 1936, Martín Luis Guzmán no ocultó su reticencia a hablar de su participación política en los asuntos españoles. El autor resume así las actividades de trece años de exilio en la entrevista que ofreció a Eduardo Blanquel en 1971: “Una vez en España escribí, hice periodismo, hice política,

¹⁰⁴ Es posible rastrear su participación política y su cercanía a Manuel Azaña, tanto en México como en España, en las memorias y documentos epistolares del español. Véase, por ejemplo, el intercambio epistolar entre Manuel Azaña y su cuñado, el dramaturgo y director de escena, Cipriano de Rivas Cherif. La mención más enigmática al escritor mexicano se encuentra en la carta número 20, fechada el 14 de septiembre de 1929, en la que Manuel Azaña escribe a su cuñado que Guzmán lo “protege, infructuosamente, en Méjico [*sic*]” (MANUEL AZAÑA y CIPRIANO DE RIVAS CHERIF, *Cartas 1917-1935 (Inéditas)*, ed., introd. y notas Enrique de Rivas, Pre-textos, Valencia, 1991, p. 106). No es muy clara esta alusión. ¿Se trata de un viaje “relámpago”, a mi juicio improbable, de Martín Luis Guzmán a México con el propósito de “defender” la postura política e ideológica de Azaña en nuestro país o, más bien, de un texto enviado –tal vez, como colaboración en un periódico nacional– cuyo contenido fuera la defensa artística de la obra del español? Véase, también, MANUEL AZAÑA, *Diarios, 1932-1933. “Los cuadernos robados”*, introd. Santos Julia, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1997. Este texto es indispensable para conocer no sólo la relación Azaña-Guzmán, sino también la participación del mexicano en la dirección del periódico republicano *El Sol*. Otros textos indispensables para reconstruir los avatares literarios, políticos y personales de Martín Luis Guzmán en España es el de HÉCTOR PEREA, *Homenaje a Martín Luis Guzmán*, Asociación Cultural de Amistad Hispano-Mexicana, México, 1987 y LOURDES FRANCO BAGNOULS, *Escritores mexicanos en el periódico El Sol de Madrid*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

¹⁰⁵ FERNANDO CURIEL, *La querella de Martín Luis Guzmán*, p. 55.

conspiré, conspiré hasta donde puede conspirar un mexicano en México, conspiré siendo mexicano en España. Con decirle que llegó un momento en que [...] hubiera hecho la Revolución en Portugal”.¹⁰⁶ Ya en México, Martín Luis Guzmán continuó interesándose abiertamente en los asuntos políticos de España, ya que el contexto político mexicano permitía tal apertura.¹⁰⁷

En nuestro país, los afanes políticos, incluso literarios, de Martín Luis Guzmán tomaron un cariz distinto. El autor dejó la “conspiración” y formó parte del proyecto político e ideológico del gobierno cardenista. Al aceptar la invitación del gobierno mexicano, Guzmán se comprometía a participar en la “cruzada” contra el callismo, mediante la escritura de textos destinados a dismantelar, por un lado, la memoria institucionalizada sobre el pasado inmediato que el aparato ideológico de Calles había impuesto en la sociedad y, por otro, encaminadas a la búsqueda de una integración nacional, asunto que sostenía el proyecto político de Lázaro Cárdenas. Según advierte Max Parra, hay documentos oficiales que revelan que Guzmán fue comprometido por el gobierno a escribir una historia de la Revolución.¹⁰⁸

¹⁰⁶ EDUARDO BLANQUEL, “Entrevista a Martín Luis Guzmán”, en Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo...*, pp. 656-657.

¹⁰⁷ Un hecho resume, simbólicamente, la cercanía de Lázaro Cárdenas con el gobierno de la Segunda República española. En 1940, Manuel Azaña muere exiliado en Francia. El gobierno francés se negó a rendirle honores como jefe de Estado y prohibió que el féretro fuera investido con la bandera española republicana; frente a tal ignominia, el embajador de México en Francia, Luis I. Rodríguez, cubrió el féretro con la bandera mexicana para que de esta manera fuera enterrado. El embajador dejó consignadas, en sus memorias, las palabras que profirió al político francés encargado del entierro de Azaña: “Lo cubrirá con orgullo la bandera de México. Para nosotros será un privilegio, para los republicanos una esperanza, y para ustedes, una dolorosa lección” (LUIS I. RODRÍGUEZ, *Misión de Luis I. Rodríguez en Francia. La protección de los refugiados españoles, julio a diciembre de 1940*, pról. Rafael Segovia y Fernando Serrano, El Colegio de México, México, 2000, p. 277).

¹⁰⁸ MAX PARRA, *Writing Pancho Villa's Revolution. Rebels in the literary imagination of Mexico*, University of Texas Press, Texas, 2005, p. 125.

En 1936, México era un país diferente al que Martín Luis Guzmán había abandonado en 1923. El autor llegó en un momento en que la institucionalización de la Revolución se reorientaba debido a la ruptura con el antiguo régimen: “This break carried the burden of creating new sources of ideological support from the revolutionary past that could legitimate the regime’s populist orientation”.¹⁰⁹ El proyecto de nación propuesto por el presidente Cárdenas ofreció un espacio de apertura para la relectura del pasado revolucionario y la revaloración de la figura del general Francisco Villa. Tal apertura significaba, también, un replanteamiento de la historia oficial de la Revolución que se transmitió durante el gobierno callista. El gobierno de Cárdenas sentó sus bases en la integración de todas las clases sociales para apoyar su proyecto de nación, poniendo especial énfasis en la reforma agraria y en el acceso a la educación de las clases rurales. La revisión histórica del pasado revolucionario buscaba legitimar la reorientación popular del nuevo régimen. No es extraño, entonces, que se haya elegido a Francisco Villa como símbolo de una tradición revolucionaria de origen popular, que el gobierno cardenista pretendía continuar y volver oficial.

De acuerdo con los intereses políticos de Cárdenas, tanto la rehabilitación de la figura de Villa como la relectura de la lucha armada fueron temas constantes en el ámbito histórico y literario de la época. El cardenismo ofreció un espacio propicio para que diversas voces, silenciadas por el callismo, pudieran ser escuchadas, entre ellas la de Guzmán, la de Vasconcelos, la de los testigos de la lucha armada y, por qué no, la del propio Francisco Villa, resucitada mediante el artificio del ateneísta.

La posición de Cárdenas respecto a la recuperación del pasado revolucionario, generó un ambiente febril de rememoración, pero también una lucha enconada por la rectificación y

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 123.

apropiación del pasado revolucionario. Sin duda, la publicación de *Ulises criollo* (1935), de José Vasconcelos, fue la mecha que inauguró un encendido debate sobre la reinterpretación de la Revolución. La publicación generó no poca inconformidad, tanto en las “buenas” conciencias de los lectores, quienes criticaban la falta de pudor con que Vasconcelos narraba asuntos íntimos, como en las personas aludidas en la autobiografía. Las diatribas de Vasconcelos propiciaron una acalorada polémica periodística y una nutrida producción de memorias autobiográficas, que tenían como objetivo rectificar, responder y rechazar la versión del ex secretario de Educación.¹¹⁰ Lo relevante de la polémica que desató, primero, la publicación de *Ulises criollo* y, posteriormente, el segundo libro, *La tormenta* (1936), fue que en ellas subyacía la voluntad de construir una historia nacional compartida: “entre los cargos y descargos de los agravios trenzados se perfila la voluntad de construir una historia para el porvenir, tanto el de la Revolución como el de los actores”.¹¹¹ En efecto, el éxito editorial de *Ulises criollo* se debió, más allá de su valor literario, a que en sus páginas se consignaba una Historia compartida y vivida por los lectores como un pasado inmediato todavía latente en la memoria colectiva.¹¹²

José Vasconcelos optó por elegir el género autobiográfico –prácticamente olvidado en el México de los años treinta– para dar estructura a su texto y no por el género que estaba en boga, las memorias revolucionarias de carácter reivindicativo, visitadas por ex jefes militares, testigos y actores de la lucha armada.

¹¹⁰ Véase ANDREA REVUELTAS, “El *Ulises criollo*: la recepción de la crítica”, en José Vasconcelos, *Ulises criollo*, ed. crítica de Claude Fell (coord.), ALCCA, París, 2000, pp. 593-612 (*Colección Archivos*, 39).

¹¹¹ VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA, “Prólogo”, en Martín Luis Guzmán, *Obras completas*, t. 3, p. 12.

¹¹² En el año de su aparición, *Ulises criollo* obtuvo un éxito comercial sin precedentes. La primera edición se agotó a los pocos días de salir a la venta y en menos de un año el texto de Vasconcelos ya contaba con 5 reediciones (ANDREA REVUELTAS, art. cit., p. 594).

Tanto las memorias como la autobiografía se leían como testimonios fehacientes con una función ideológica explícita, de ahí que se leyera *Ulises criollo* como una verdadera historia del México revolucionario y, sobre todo, como una diatriba furiosa contra Venustiano Carranza y Plutarco Elías Calles. Asiduo lector de autobiografías, José Vasconcelos conocía las posibilidades del género y se propuso una tarea de mayores alcances que el género memorias, por su propio carácter acotado, no podía satisfacer. Al iniciar con la narración de su niñez, el autor establece la diferencia entre la autobiografía y las memorias (que para ese entonces sólo eran concebidas como militares y se centraban en episodios históricos concretos, en los que el autor había sido actor o testigo de los hechos). Vasconcelos entrelaza aspectos íntimos y cotidianos de su vida con los acontecimientos históricos y culturales de México. Si bien el autor deja un testimonio sobre la Revolución, éste se ofrece a partir de una exploración y comprensión de su interioridad; no documenta ni pretende historiar el pasado, sólo intenta explicar el mundo a través de su propia experiencia vital. El texto apostó a ser menos un testimonio de valor documental e historiográfico y más uno literario, de una vida en constante proceso de transformación interna y en estrecha relación con la vida volátil del México de principios de siglo veinte. Al narrar su vida, Vasconcelos pretende recoger el sentir de toda una generación —la del Ateneo—¹¹³ mediante un movimiento que, por momentos, descentraliza la visión limitada del narrador para ofrecernos una más abarcadora sobre los hechos narrados, así como del espacio y tiempo. Sin embargo, la

¹¹³ Para Martha Robles, el texto no trata estrictamente de un enjuiciamiento ético del pasado revolucionario, sino de un sentimiento más profundo que José Vasconcelos, explica la autora, arrastró desde sus días de ateneísta: “la fatiga del subdesarrollo, cansancio generacional de eso que después calificaría de barbarie, de primitivismo irredento. Tal urgencia por la superación de la cultura, por una forma de progreso regido por la razón educada y sensible a la expresión civilizadora de las artes, ya era ostensible cuando organizaban conferencias y discutían en torno a Pedro Henríquez Ureña” (MARTHA ROBLES, *Entre el poder y las letras. Vasconcelos en sus memorias*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002, p. 100).

relación entre el contexto y la conciencia narrativa es armónica, puesto que de ningún modo el contexto se impone al personaje, sino que establece una relación simbiótica con el viaje a la interioridad del autor, hilo conductor del relato: “José Vasconcelos convierte a México en un mural, él mismo se muraliza, presentando una imagen gigantesca de sí que se impone a la de México a la vez que se nutre de ella; una imagen que a fin de cuentas se convierte, mediante una astuta manipulación, en el propio México”.¹¹⁴

Lo relevante de *Ulises criollo* es que renovó la práctica de escritura testimonial encauzando su valor al ámbito estético y no meramente historiográfico, rasgo que pasó desapercibido para la mayoría de lectores de la época, ávidos por buscar en la reescritura del pasado una verdad indiscutible. Sin embargo, *Ulises criollo* representó mucho más que una memoria rescatada hecha escritura: “estas páginas se levantan por sobre las demás de su ciclo autobiográfico por su clara correspondencia entre la forma expresiva y su fondo propositivo: equilibrio notable entre la fuerza descriptiva de un suceso político y la prosa ágil, siempre apasionada, de un protagonista de la más audaz empresa revolucionaria: la educación popular.”¹¹⁵

Entre las reacciones textuales más significativas que produjo la publicación de *Ulises criollo* y, después, *La tormenta* se encuentran los textos de carácter autobiográfico, *Mis andanzas con nuestro Ulises*, de Vito Alessio Robles, publicado en 1938, y de Alberto J. Pani, *Mi contribución al nuevo régimen (1910-1933) (A propósito del Ulises criollo, autobiografía del licenciado don José Vasconcelos)* de 1936.

¹¹⁴ SILVIA MOLLOY, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, México, 1996, p. 250.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 88.

En el fondo de las rectificaciones y reivindicaciones del texto de Alberto J. Pani subyace la principal discusión que entabla con José Vasconcelos: la veracidad histórica del texto. Es significativo que esta discusión tenga como inicial argumentación el género que Vasconcelos eligió para dar forma al ejercicio de recuperación del pasado. Pani rechazó el estatuto histórico del texto, ya que, según él, ciertos pasajes del texto estaban alterados y falseados por la “memoria emocional” de José Vasconcelos. La historia, reivindica Pani, “debe ser, ante todo, verídica y el *Ulises criollo* está lamentablemente plagado de inexactitudes”.¹¹⁶ El ingeniero Pani, astutamente, justifica las alteraciones e inexactitudes no a “la malévola intención de mentir”,¹¹⁷ del ateneísta, sino a “las inevitables alteraciones del tiempo transcurrido”.¹¹⁸ Frente a las dificultades de capturar con la palabra los recuerdos que se deslizan en la memoria al transcurrir el tiempo, Alberto J. Pani aconseja optar por el diario, género que permitía abolir la distancia entre los hechos narrados y la escritura, pero, sobre todo, registrar los hechos de manera inmediata y no *a posteriori*, como lo hizo José Vasconcelos en su autobiografía: “Si, por lo tanto, Vasconcelos hubiera consignado en un Diario las peripecias de su vida, no *a posteriori*, sino a medida que las vivía, eliminando así el coeficiente personal de error por distancia, en tiempo, entre la verificación de los hechos y el relato de los mismos, su obra habría superado considerablemente al “*Ulises Criollo*”, desde el punto de vista histórico”.¹¹⁹

Lo que Pani exigía a Vasconcelos era la veracidad antes que la verosimilitud, porque esta última implicaba ocultamientos y manipulación de la memoria en la escritura. La postura del detractor del ateneísta fue, como advierte Rafael Olea Franco, ingenua, ya que:

¹¹⁶ ALBERTO J. PANI, *Mi contribución al nuevo régimen (1910-1933) (A propósito del Ulises criollo, autobiografía del licenciado don José Vasconcelos)*, Editorial Cvltvra, México, 1936, p. 192.

¹¹⁷ *Idem.*

¹¹⁸ *Idem.*

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 193.

En primer lugar, la cercanía con los hechos no implica una carencia de estrategia discursiva, es decir, una objetividad absoluta (siempre inexistente) de quien asume la función de narrador. En segundo lugar, porque si bien en un “diario” hay una fecha que encabeza cada fragmento, se trata tan sólo de un artificio propio del género que de ningún modo implica que la escritura sea coetánea a los actos narrados; y como la difusión de un libro nunca es inmediata a su escritura, el recurso permite al autor manipular las fechas de acuerdo con el significado final que desea imprimir a su texto.¹²⁰

El reclamo que Alberto J. Pani hace a Vasconcelos sobre el género de *Ulises criollo* muestra la forma en que era percibido el género autobiográfico en los años treinta en México. Si la autobiografía era un género despreciado, en una época ávida de documentos de valor histórico, se debió a que presentaba la verdad histórica filtrada por la visión subjetiva de un “yo”, y esto implicaba una distorsión o manipulación de la realidad factual. En el fondo, lo que se discutía era la intromisión de la ficción en la recuperación de la memoria histórica.

La actual reflexión teórica sobre las escrituras denominadas del “yo” ha advertido el carácter movable entre las fronteras genéricas de las memorias y la autobiografía. No obstante, todo parece indicar que para las primeras tres décadas del siglo xx mexicano había lindes que permitían una clara distinción entre ambas producciones de escritura. Uno de estos fue la aparente “abolición” de la distancia entre los hechos narrados y su escritura. Al parecer, los ex militares y aficionados encontraron en las memorias la mejor forma de abolir esa distancia para dar la impresión de lo “inmediato”; sin embargo, los escritores de estas memorias, sin una clara conciencia de ello, utilizaron los artificios del género, dado que ninguna de estas producciones textuales fue escrita “al momento”. Otra de las distinciones engañosas entre ambos géneros, pero fundamental para aquella época, fue la función del personaje-narrador en el texto. Mientras que en las memorias el narrador se presentaba como un cronista o relator de los grandes acontecimientos históricos, y no como personaje central, en la autobiografía

¹²⁰ RAFAEL OLEA FRANCO, “*Ulises criollo*: el imperio de los sentidos y los libros”, en José Vasconcelos, *Ulises criollo...*, pp. 782-783.

la escritura se concentra en la vida de un individuo, por lo tanto es el “yo” lo que está en juego en la narración y no la Historia.

Esta perspectiva hace comprensible que *Ulises criollo* no fuera considerado dentro del “canon memorialístico” que se estaba conformando en la etapa cardenista, tanto por su contenido como por su forma. Además, provocativa y astutamente, José Vasconcelos jugó con el estatuto genérico del texto al clasificarlo en el prólogo como autobiografía y después, en el *Proconsulado* (1938), como novela; pero al mismo tiempo, y consciente del carácter híbrido de su texto, el escritor enfatiza la intención de recuperar y volver escritura un pasado inmediato compartido: “El libro intenta dar la impresión de que en sus páginas no sólo es un yo sino todo México el que recuerda”.¹²¹ Con la aparición de *Ulises criollo*, José Vasconcelos dio una contundente prueba de que, en el ejercicio de recuperación del pasado, el artificio literario lograba llegar a lugares a los que la práctica historiográfica no accedía, porque no era lo mismo que la memoria hecha escritura estuviese a cargo de la pluma de escritores profesionales, con un prestigio claro en las letras mexicanas, que en manos de ex militares, testigos de la lucha armada –quienes en algunos casos no sabían escribir y se servían de un amanuense para transmitir su testimonio– o de personajes que tomaban por vez primera la pluma, impulsados por un deseo de perpetuar su visión personal del pasado revolucionario.

La intención de escritores como Vasconcelos y Guzmán no sólo fue plasmar un testimonio de valor histórico, sino también construir una obra literaria, y es justamente el valor literario de textos escritos por hombres de armas, pero también de letras, lo que ha hecho que sus páginas trasciendan el tiempo y, a la vez, se perciban como testimonio capaz de reconstruir una época. Martín Luis Guzmán fue uno de esos hombres en los que se

¹²¹ SILVIA MOLLOY, *op. cit.*, p. 253.

fusionaba el binomio letras y armas. El autor regresa a México en 1936 con un prestigio ya ganado, gracias a una nutrida publicación de textos de ficción, ensayos y notas periodísticas, así como a su vínculo intelectual con el Ateneo de la Juventud y su participación política en la lucha armada. Guzmán participó en el ambiente de rememoración en el gobierno cardenista, pero escribir a partir de sus propias circunstancias, como escritor y hombre político, implicó una apuesta por hacer de la memoria escrita algo que trascendiera lo meramente histórico y testimonial.

El contexto histórico y político de la etapa cardenista permitió el florecimiento de los géneros autorreferenciales. Sin embargo, estos géneros eran percibidos como históricos y no como literarios. De hecho, esta forma del rescate de la memoria —mediante biografías, memorias, autobiografías o cartas— fue perdiéndose debido a la consolidación de prácticas históricas profesionalizadas.¹²² No cabe duda que la brecha que divide este “canon” histórico la marcaron los escritores de oficio y prestigio en las letras, como José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán, quienes dieron un viraje a los géneros autorreferenciales al imprimirles un estatuto literario; en este sentido, “cumplen con las metas fundamentales [de los géneros autorreferenciales]: poner en obra recursos estéticos y éticos para lograr una transmisión de los acontecimientos *verdaderos* de una vida”.¹²³ Sin embargo, el carácter literario del texto no niega el ámbito histórico del que se nutre, sino que se encuentra en estrecha relación, ya que, como advierte Víctor Díaz Arciniega, los escritores que emprenden la tarea de escribir

¹²² GUILLERMO ZERMEÑO PADILLA, “Toribio Esquivel Obregón: del hombre público al privado: “Memorias” a la sombra de la Revolución. Una interpretación”, en *Memoria del Congreso Internacional sobre la Revolución Mexicana*, Gobierno del estado de San Luis Potosí- Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1991, p. 129.

¹²³ CLAUDE FELL, “La Revolución mexicana en el relato autobiográfico”, en *ibid.*, p. 431.

sus memorias o autobiografías parten de la necesidad de trascender en el tiempo y una manera de hacerlo es mediante un “nicho en la historia”.¹²⁴

En *Memorias de Pancho Villa*, parece que Martín Luis Guzmán opta por el género más recurrente en esos años: las memorias militares. La enunciación se encuentra focalizada en la voz del personaje principal, es Villa quien pretende dejar un testimonio fehaciente de su pasado histórico. Sin embargo, la narración de los grandes acontecimientos históricos y políticos se imbrica con el viaje a la interioridad del personaje, así como con la historia personal e íntima del general. Martín Luis Guzmán se deslinda del género de las memorias, pero recupera algunos de sus recursos y los de la escritura autobiográfica que, engañosamente, encubren el verdadero “rostro” del texto: la biografía. Lo que me interesa destacar de la construcción textual de *Memorias* es que revela una clara conciencia autoral al experimentar con las posibilidades de los géneros autorreferenciales más destacados de la época. Esta experimentación con las fronteras genéricas devela la intención de hacer de *Memorias* un texto literario y no un mero documento historiográfico, ya que denota una muy pensada elaboración por parte del autor. Un texto con una clara función ideológica y política que se entrelaza con las posibilidades de la ficción, relación que le confiere un carácter híbrido, porque al mismo tiempo es invención y testimonio histórico, realidad factual y ficción.

¹²⁴ VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA, “La construcción de un nicho histórico. Memorias y autobiografías”, *Signos Históricos*, 1999, núm. 1, p. 201.

CAPÍTULO II

ANTECEDENTES Y MODELOS DE *MEMORIAS DE PANCHO VILLA*

Francisco Villa fue una leyenda en vida; sus hazañas guerreras, su inteligencia militar innata, así como su origen incierto y su personalidad polémica provocaron la fascinación y también el repudio de sus detractores. Muchos años antes de ser asesinado, Francisco Villa ya era objeto de biografías; se cantaban sus proezas en corridos y se transmitía su leyenda. Al mismo tiempo, también se vertió tinta para denostar su participación en la lucha armada y contrarrestar su legado histórico, mediante la construcción de una leyenda negra que lo mismo circulaba en corridos que en papel. La producción escritural sobre Villa, publicada entre 1916 y 1936, se alimentó del testimonio, de la leyenda, de la canción popular, de los datos históricos y de la imaginación. Estos textos, con el transcurso del tiempo, se convirtieron en un archivo, dentro del cual se encontraban los vestigios de un pasado inmediato simbolizado en la figura de Pancho Villa. La primera producción de textos sobre el general sentó la base de un archivo que se ha ido fraguando y enriqueciendo con el paso del tiempo, pero también propició que se construyera una tradición escritural en torno a la figura del Centauro del Norte en la que se incluye, por supuesto, *Memorias de Pancho Villa*.

La importancia de este archivo para la construcción de *Memorias* radica no sólo en la incorporación que Guzmán realizó del contenido histórico, sino también en la apropiación del autor de las estrategias de escritura de esos primeros libros que se presentaron en forma de biografías, autobiografías y memorias. Por esta razón, me parece pertinente trazar una genealogía de estos registros biográficos y testimoniales con la intención de ubicar los

antecedentes y los modelos que Martín Luis Guzmán recuperó para la construcción de su libro.

1. VILLA A VARIAS MANOS: ANTECEDENTES DE *MEMORIAS DE PANCHO VILLA*

Memorias de Pancho Villa forma parte de una producción de escritura que tenía como propósito recuperar el pasado revolucionario, concretamente el período armado, mediante una de las figuras emblemáticas de la Revolución mexicana. Esta producción puede ser dividida en dos momentos: al primero lo constituyen las biografías y memorias que surgieron después de la muerte del general, en 1923, escritas por algunos exiliados mexicanos, quienes fueron testigos de las batallas que libró Francisco Villa, o periodistas, como Teodoro Torres; el segundo momento se ubica en el contexto de rememoración del pasado revolucionario que promovió el gobierno cardenista.

Durante los años en los que se desarrolló la Revolución mexicana coexistieron diversas facciones, a veces aliadas, otras veces en pugna, de las que emanaron también diferentes tradiciones revolucionarias. La lucha entre ellas no sólo se dirimió en campos de batalla, sino también en otro terreno, el de la palabra y la memoria: “En el momento en que una facción lograba predominar política y militarmente se convertía en el gobierno de toda la nación mexicana, y construía y difundía una memoria oficial de la Revolución”.¹ Después del triunfo constitucionalista, Venustiano Carranza movilizó una enorme campaña publicitaria que mantenía el control de los medios de comunicación mediante los cuales se

¹ THOMAS BENJAMIN, *La Revolución mexicana: memoria, mito e historia*, trad. María Elena Madrigal Rodríguez, Taurus, México, 2010, p. 75.

transmitía y afianzaba una representación del pasado revolucionario: la de los vencedores.² Los carrancistas edificaron una historia revolucionaria en la que la importancia del general Francisco Villa para el triunfo constitucionalista fue borrada y su figura vilipendiada. A pesar de los intentos de las facciones triunfadoras por difundir y consolidar una memoria oficial del pasado revolucionario, la memoria de las facciones disidentes, zapatistas y villistas, sobrevivió y se revitalizó contundentemente mediante el corrido y la leyenda.³ En esta etapa, la figura del general y, sobre todo, sus hazañas guerreras sobrevivieron en los márgenes políticos y sociales. En primer lugar, circularon y se reactualizaron mediante la cultura popular; y, en segundo, mediante la escritura de biografías, autobiografías y memorias de exiliados políticos que se instalaron en las ciudades fronterizas de Estados Unidos. De esta producción conviene destacar el primer texto de carácter biográfico sobre el general, titulado *¿Quién es Francisco Villa?*, escrito por su secretario particular Enrique Pérez Rul en 1916 y publicado en Dallas, pero sólo conocido en México hasta 1945, gracias a su publicación periódica en *El Universal*.⁴

La vida y hazañas de Villa también fueron materia de diatribas por parte de sus detractores, muchos de ellos procarrancistas, como la del periodista John Kenneth Turner,

² El régimen carrancista mantuvo mediante subsidios a diversos periódicos partidistas en todo el país, tales como *El Constitucionalista*, *El Pueblo*, *El Demócrata*, *El Mexicano*, *La Opinión*, *El Paso del Norte*, *El Progreso*, *La Revolución*, *Tierra*, entre otros. De igual manera, envió a maestros de tendencias constitucionalistas a realizar misiones en los lugares más inextricables del país para que difundieran la memoria oficial. La política de Carranza reprimió con dureza a los periódicos de oposición, encarceló a editores, censuró libros y desterró del país a los diarios estadounidenses que no apoyaban su régimen (*Ibid.*, pp. 85-86).

³ Véase el apartado “Pancho Villa en el mito, la leyenda, la literatura, la historia y el cine”, de la investigación que Friedrich Katz realizó sobre Villa, en la que desarrolla la sobrevivencia de la figura del general en diversas manifestaciones artísticas y sociales, como el culto religioso (FRIEDRICH KATZ, *Pancho Villa*, trad. Paloma Villegas, Ediciones Era, México, 1998, t. 2, pp. 391-395).

⁴ Esta biografía apareció firmada con el seudónimo “Juvenal”, probablemente, porque Enrique Pérez pretendía mantener su anonimato en un momento político ríspido en el que los villistas eran considerados como peligrosos oponentes al nuevo régimen.

autor de *México Bárbaro* (1908). Turner escribió varios artículos sobre Villa en periódicos fronterizos; no obstante, sólo dos de ellos fueron reunidos en 1916 con el título *¿Quién es Francisco Villa?*, publicado en El Paso, Texas. Javier Garciadiego realizó una detallada descripción del libro, advirtiendo el descuido de la edición, la falta de continuidad argumentativa entre los artículos y los vínculos personales del autor con el carrancismo, hechos que permiten pensar que hubo una premura por parte del gobierno carrancista por difundir no sólo la leyenda negra de Villa en Estados Unidos, sino también por configurarlo como un verdadero obstáculo político que impedía la pacificación de México después de la lucha armada. La primera línea con la que inicia el texto es contundente: “El obstáculo o tropiezo que está en el camino de la paz de México, es un hombre”.⁵ Para reforzar el carácter amenazador de ese hombre, Turner realiza una descripción del general en la que animaliza todos sus rasgos físicos, los cuales, de acuerdo con la lógica de su argumentación, lo inclinan al vicio y a comportamientos deshonorables:

Este hombre es fornido y huesoso, cabeza de tipo primitivo o primato, ancha hacia los oídos y angosta hacia la corona, la frente inclinada suavemente hacia la corona. La mandíbula enorme y brutal, los ojos pequeños, vidriosos y sospechosos. Cuando su cuerpo está en reposo, los ojos parecen adormilados como los de un paquidermo; y la enorme y sensual boca cuelga, ligeramente abierta, impartiendo a la cara una vacuidad y aspecto repugnante [...] Es polígamo. Sus gustos principales lo inclinan hacia la plaza de gallos, el coso de la plaza de toros y la mesa de los albureros. Sobre todas las cosas, ama la lucha —el derramamiento de la sangre humana—. Su nombre verdadero es Doroteo Arango. El mundo lo conoce como Francisco Villa.⁶

Turner sustentaba la veracidad de sus artículos —que en realidad son una suerte de biografía fragmentada, puesto que se centran en la vida del general antes de su incursión en el movimiento maderista, es decir, en su etapa de abigeo y prófugo de la justicia— según el testimonio que le proporcionaron algunos allegados al villismo; no obstante, Garciadiego

⁵ JOHN KENNETH TURNER, *¿Quién es Francisco Villa?*, introd. Javier Garciadiego, *Trimestre Político*, 3 (1976), p. 177.

⁶ *Idem.*

discute la confiabilidad de estos testimonios argumentando la imposibilidad de que Turner haya conocido a algún compañero de correrías de Francisco Villa durante su etapa de bandido:

A todas luces parece que el verdadero origen de sus opiniones sobre Villa fueron los libelos que entonces debieron circular, dado que era el momento de su enfrentamiento al constitucionalismo. Además, es muy difícil confirmar o desmentir lo hecho por Villa durante el periodo no público de su vida. Por las notas de los traductores queda claro que conocieron personalmente a Villa; contando con la información necesaria pueden aclarar algunos de los hechos que Turner narra; en todo caso, el silencio en otros no significa que estuvieran acordes, sino tan sólo en desconocimiento.⁷

La construcción de una memoria compartida, indiscutible y legítima trajo consigo un enconado debate por la apropiación de un pasado inmediato que necesariamente exigía la explicación convincente sobre las alianzas y lealtades anteriores a la victoria constitucionalista de muchos revolucionarios. Según apunta Thomas Benjamin, “las incontables disputas sobre el pasado delataban los primeros síntomas de una nueva fractura dentro del constitucionalismo, una división entre los obregonistas en alza y los carrancistas de línea dura”.⁸ Con la derrota de Carranza, un nuevo poder político dirigió el país y, por ende, la memoria nacional se tuvo que reedificar. El ánimo político que definió el poderío sonoreense durante los quince años que gobernó el país reúne dos motivos: la Revolución acabada y la reconstrucción nacional: “Son los años de la pacificación y la institucionalización de las fuerzas desatadas por la violencia [...] el camino de la sociedad mexicana hacia la estabilidad y de la organización política hacia su logro mayor del siglo: la transmisión pacífica e institucional del poder”.⁹ Con esta intención, tanto Obregón como Calles defendieron una política de integración, simbolizada en la “Familia Revolucionaria”,

⁷ JAVIER GARCIADIEGO, “Introducción”, en *ibid.*, p. 176.

⁸ THOMAS BENJAMIN, *op. cit.*, pp. 95-96.

⁹ HÉCTOR AGUILAR CAMÍN y LORENZO MEYER, *A la sombra de la Revolución mexicana*, Cal y Arena, México, 2010, p. 91.

en la que se reconocía a las diferentes facciones que habían participado en el movimiento armado:

Cuando se instituyó el Partido Nacional Revolucionario, a fines de los años veinte, para cooptar y conciliar a todas las facciones revolucionarias, se hizo un esfuerzo consciente por incluir en su panteón a todos sus jefes revolucionarios: Madero, Carranza, Obregón y Zapata, algunos de los cuales se habían enfrentado en vida en sangrientos combates, eran todos oficialmente aceptados como héroes. Pero Villa siguió siendo un famoso marginado por lo menos hasta 1934. Y no por azar: los dirigentes sonorenses Obregón y Calles, que controlaron los destinos del país hasta ese año, habían librado sus mayores batallas luchando contra Villa y los villistas, y debían gran parte de su legitimidad revolucionaria a las victorias que obtuvieron contra él. Una rehabilitación incluso parcial de Villa habría menoscabado sus propias hazañas.¹⁰

La posición oficial de los gobiernos sonorenses sobre el general difirió poco de la postura carrancista. No obstante, como lo advierte Katz, en el México revolucionario la cultura popular y extraoficial pervivió, de ahí que, fuera del discurso oficial, “Villa estaba decididamente vivo. Alentaba en los periódicos mexicanos y en las baladas populares: los corridos de la revolución”.¹¹

Ya sea dirigiendo el país en la silla presidencial (1924-1928) o detrás del poder, como una verdadera sombra, en el período conocido como el “Maximato” (1929-1934), Plutarco Elías Calles ejerció una férrea política cultural en la que captó por medio de subsidios a los escritores y artistas con la finalidad de que sus obras estuvieran dirigidas a exhibir el “verdadero” espíritu nacional. A pesar de los intentos de Calles por silenciar el legado de Villa en la historia, el período que gobernó el país fue uno de los más fructíferos en términos de producción escrita que tenían como tema central a Villa o el villismo.¹² Entre los factores

¹⁰ FRIEDRICH KATZ, *op. cit.*, t. 2, p. 391.

¹¹ *Idem.*

¹² MAX PARRA, *Writing Pancho Villa's Revolution. Rebels in the literary imagination of Mexico*, University of Texas Press, Texas, 2005, p. 19. Aunque el crítico señala en términos positivos el auge de la “narrativa villista” en el período callista, es pertinente destacar que los textos literarios que incluye en su trabajo presentan una visión desencantada del movimiento armado. Entre el grupo de textos que propone Max Parra, el único que demuestra un franco carácter reivindicador de la figura

que impulsaron el auge de esta narrativa se encuentra el asesinato del general Villa, en 1923, cuando se dirigía a una fiesta familiar en Hidalgo del Parral, Chihuahua. De manera casi inmediata a su muerte, entre 1923 y 1924, proliferaron biografías y memorias sobre el general, publicadas fuera de México, especialmente en California y Texas, por algunos exiliados mexicanos que continuaban siendo fieles al villismo. En esta producción se cuentan los textos de Antonio Castellanos, *Francisco Villa, su caída y su muerte: sensacionales revelaciones y consideraciones sobre su vida y su asesinato* (1923); la del periodista Teodoro Torres, *Pancho Villa: una vida de romance y tragedia* (1924), y *Veinte vibrantes episodios de la vida de Villa* (1934), de Elías L. Torres.

Durante el “Maximato” se produjo un gran aluvión de obras con temática revolucionaria, tales como *Cartucho* (1931), de Nellie Campobello; *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931), de Rafael F. Muñoz; *Campamento* (1931), de Gregorio López y Fuentes, entre otras. Muchas de estas obras se publicaron por vez primera en Madrid, gracias al patrocinio de la editorial Espasa Calpe, la cual puso al alcance no sólo del público español, sino de los exiliados mexicanos, entre ellos Martín Luis Guzmán, los textos que se estaban produciendo al calor de la recuperación oficial del pasado revolucionario.

Las voces que silenció el gobierno de Calles pronto pudieron ser escuchadas durante la presidencia de Lázaro Cárdenas, especialmente las de los generales que estuvieron cerca de Francisco Villa: “For the first time since the end of the revolutionary war, army generals who for years had remained silent about their Villista affiliation now counted with moral and political support to publicly and proudly acknowledge their Villista past”.¹³ La proliferación

de Villa y del villismo es *Cartucho. Relatos de la lucha armada en el norte de México* (1931) de Nellie Campobello.

¹³ *Ibid.*, p. 123.

de memorias y biografías sobre el general escritas por ex militares formaron parte de la “cruzada reivindicadora” de la figura de Villa en el gobierno cardenista. Sin embargo, muchas de estas memorias y biografías entrañaban el deseo de justificar las filiaciones políticas y la participación en la lucha armada de los autores que las escribían. De algún modo, veían en la recuperación de Villa un nicho para preservar su propia memoria, su voz y, con esto, asegurarse un lugar en la historia.

El interés de Lázaro Cárdenas por la rehabilitación de la figura y, sobre todo, por el legado del general tenía un trasfondo político e ideológico. Cárdenas, quien también había combatido a los villistas, inició una importante reforma agraria en la zona lagunera de Durango y Chihuahua, lugares en los que para muchos habitantes Pancho Villa todavía era considerado un verdadero héroe revolucionario y su memoria seguía latente. El objetivo del proyecto agrario del gobierno de Cárdenas consistía en la repartición de tierras para la conformación de ejidos autogestivos representados por una comisaría, elegida por la propia comunidad. La reforma agraria cardenista incluía la creación de un sistema educativo que permitiera la formación de profesionales dedicados al desarrollo de los ejidos. Por esta razón, se construyeron escuelas en donde se enseñaba a los niños y jóvenes todo lo relacionado con la tierra, su cultivo y administración. En resumen, “el cardenismo visualizaba al México del futuro como un país predominantemente agrícola, rural y cooperativo”.¹⁴ No debe resultar extraño que Cárdenas haya revitalizado la figura de Francisco Villa no sólo por ser símbolo de una tradición revolucionaria popular y agrícola, sino también por los puntos en común que el proyecto político de Villa tenía con el suyo. Friedrich Katz sostiene que Francisco Villa tuvo fuertes bases ideológicas y que éstas influyeron decididamente en la política que

¹⁴ HÉCTOR AGUILAR y LORENZO MEYER, *op. cit.*, p. 162.

aplicaba. Durante su breve período como gobernador del estado de Chihuahua, el general se manifestó a favor de la repartición de la tierra entre los sectores más pobres de la sociedad; del mismo modo, impulsó la construcción de escuelas y ofreció diversos apoyos para los maestros. Según Katz, el Estado que Villa creó fue único en México, ya que: “desplazó a la oligarquía de su poder económico y político y repartió mercancías a los sectores más pobres. El Chihuahua revolucionario abrió para las clases bajas posibilidades de movilidad social sin paralelo”.¹⁵

La ruptura con el poder callista implicaba también una reelaboración de la historia revolucionaria, colectiva y sin tintes partidistas. Josué Escobedo y José T. Meléndez propusieron a Cárdenas el proyecto de publicar una historia de la Revolución en la que se escucharan las voces de todos los revolucionarios, “sin distinción de bando ni categorías, para hacer una Obra completa, digna de la misma nobleza que inspiró el Gran Movimiento Popular”.¹⁶ El proyecto contó con la simpatía de Cárdenas, quien aprobó que se publicara en la imprenta gubernamental en 1936. La *Historia de la Revolución mexicana* se publicó en dos volúmenes. En el primero sobresalen tres ensayos sobre tres figuras revolucionarias fundamentales para el desarrollo de la lucha armada: Madero, Villa y Zapata. Una de las características de estos ensayos es que fueron escritos por testigos de las hazañas de los hombres revolucionarios. El ensayo dedicado a Francisco I. Madero fue escrito por Juan Sánchez Azcona, secretario privado del ex presidente; Ramón Puente escribió el ensayo dedicado a Francisco Villa, en calidad de médico personal y secretario particular del Centauro del Norte; finalmente, Octavio Paz Solórzano, propagandista del zapatismo en Estados Unidos, redactó el texto sobre Emiliano Zapata. Otra de las características de estos

¹⁵ FRIEDRICH KATZ, *op. cit.*, t. 1, p. 421.

¹⁶ JOSÉ ESCOBEDO y JOSÉ T. MELÉNDEZ *apud* Thomas Benjamin, *op. cit.*, p. 195.

textos es que superan, tanto el ejercicio reflexivo propio del ensayo como la intención historiográfica con la que fueron escritos. En palabras de Octavio Paz, estos textos juegan con los límites del testimonio y la biografía: “éstas no son las obras de la teoría política, sino testimonios: nos dicen lo que ellos vieron y lo que ellos vivieron. Más que estudios históricos, estas tres biografías son historias que oscilan entre la memoria y la crónica. Y allí radica su valor: son la fuente primaria de la historia”.¹⁷

Durante los años 1938 y 1939 fueron publicados de manera periódica en la revista *Mujeres y Deportes*, los capítulos de *A sangre y fuego con Pancho Villa*, del ex Dorado de la División del Norte, Juan Bautista Vargas.¹⁸ La singularidad de estas memorias es que además de ofrecer un testimonio sobre algunos episodios de la vida del general, rescatan y dan a conocer “con tanta precisión, con tanto detalle, con tanta plasticidad”,¹⁹ la organización y funcionamiento de lo que Aguilar Mora considera la “máquina guerrera”²⁰ más excepcional

¹⁷ OCTAVIO PAZ, “Prólogo”, en *Tres revolucionarios, tres testimonios*, Editorial Offset, México, 1986, t. 1, pp. 11-12. Cincuenta años después de la aparición de *Historia de la Revolución mexicana*, se reimprimió su primer tomo. Éste se dividió, a su vez, en dos libros. El primero contiene las biografías de Francisco I. Madero y Francisco Villa; el segundo, la biografía que Octavio Paz Solórzano realizó sobre Emiliano Zapata. Sin duda, la reimpresión de estas biografías tuvo que ver con el interés de Octavio Paz por rescatar del olvido a su figura paterna, puesto que el poeta patrocinó y estuvo al cuidado de la edición. No obstante, en su prólogo, Paz explica la pertinencia histórica y social de estas biografías: “La historia reciente de México nos apasiona más y más. No es difícil averiguar las razones. Ya señalé una: vivimos una encrucijada histórica y es natural que interroguemos a nuestro pasado en busca de precedentes, ejemplos, analogías y advertencias. Otra razón: el cansancio popular ante las versiones oficiales de nuestra historia, pesadas como estatuas de cemento y rígidas como muñecos de cartón piedra. Este cansancio tiene otros nombres más crueles y exactos: desconfianza, incredulidad, repugnancia, asco. Nuestro escepticismo, se extiende a las otras versiones doctrinarias, ya sean confesionales o ideológicas. Durante más de medio siglo hemos sustituido los hechos por las ideas y a éstas por los epítetos y los adjetivos. Nos ahogan las fórmulas, las recetas, los catecismos. El lector moderno no busca tanto las interpretaciones, casi siempre previsibles y tendenciosas, como los testimonios; prefiere la realidad irregular pero viva a las muertas simetrías teóricas” (*Ibid.*, p. 11).

¹⁸ En 1988, las entregas fueron reunidas para su publicación en libro bajo el sello de la editorial Fondo de Cultura Económica. En 2010, con motivo de la conmemoración del centenario de la Revolución mexicana, la misma casa editorial realizó una segunda edición al cuidado de Bertha Vargas de Corona, hija del general Juan Bautista Vargas, y con un prólogo de Jorge Aguilar Mora.

¹⁹ JORGE AGUILAR MORA, “Prólogo”, en Juan Bautista Vargas, *A sangre y fuego con Pancho Villa*, comp. y semblanza Bertha Vargas de Corona, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, p. 14.

²⁰ *Idem.*

y perfecta de la Revolución mexicana: la División del Norte. Desde su propia experiencia como “Dorado”, Bautista Vargas participa en la recuperación de la figura del general Villa. El primer capítulo no se centra en la figura del Centauro del Norte, sino en la vida militar de los “Dorados”; pues ellos “recibían y canalizaban la vida de Villa”,²¹ por lo tanto, al dar a conocer los códigos de honor, valentía y organización militar de la División del Norte, el autor exaltaba el legado del general.²²

A partir de una foto, probablemente la única que se tenga de todos los generales reunidos que conformaron la mítica y poderosa División del Norte, Juan Bautista Vargas construye un texto que supera la mera referencialidad histórica y el testimonio. La fotografía desata la narración de pequeñas historias protagonizadas por cada uno de los dorados que aparecen en la imagen, unificadas mediante la voz de un narrador en primera persona que evoca sus recuerdos. En este proceso de rememoración, la descripción detallada de los rasgos físicos, así como el empleo de la etopeya para describir los aspectos morales, los pensamientos y el carácter de los hombres de Villa cumplen una función fundamental no sólo para la restitución histórica e ideológica que asumió el autor, sino también para configurar a

²¹ *Ibid.*, p. 12.

²² Durante mucho tiempo, los grandes olvidados de la historia oficial y de las investigaciones históricas fueron los hombres que conformaron la División del Norte. El texto de Bautista Vargas fue el primero en ofrecer información sobre el ejército que acompañó a Villa durante sus grandes victorias. Actualmente, los estudios sobre la División del Norte no son numerosos, pero conviene señalar el texto del historiador Pedro Salmerón Sanginés, quien, ante la ausencia de respuestas en la historiografía de la Revolución sobre la identidad, el origen y los propósitos de los hombres que formaron la División del Norte, realiza una investigación profunda y documentada para rescatar de la anonimidad la vida de unos hombres sencillos que se convirtieron en los protagonistas de uno de los episodios más importantes en la historia de México. En palabras del autor, “estos [hombres] no son héroes, son hombres que vivieron la vida que les tocó vivir, hombres salidos casi de la nada que durante un breve espacio de tiempo tuvieron una fama, un poder y un prestigio inesperados y que murieron, en su mayoría, durante sus años de mayor gloria o inmediatamente después. [Se trata de saber] por qué estos hombres, en cuya vida interior no había nada que los prefigurara como caudillos de una gran revolución popular, se convirtieron en eso” (PEDRO SALMERÓN, *La División del Norte. La tierra, los hombres y la historia de un ejército*, Planeta, México, 2006, p. 19).

los dorados como verdaderos personajes de ficción, cuyas acciones se desarrollan, mediante una estructura casi novelesca, en aventuras y peripecias, caracterizadas por la intriga y el suspenso. Así, por ejemplo, el lector conocerá cómo el hombre que lleva el número treinta y cuatro en la fotografía, Carlos Gutiérrez Galindo, pudo salvar su vida gracias a su ingenio en la emboscada que sufrió la División del Norte durante su campaña en la primera toma de Torreón ocurrida en 1913:

A Gutiérrez Galindo le mataron su caballo, un buen cuaco de gran alzada. Ya no pudiendo regresar a las líneas de fuego, pues la misma bala que había matado su caballo lo había herido a él en una pierna, con una daga se acercó hasta donde estaba su corcel y le vació el vientre, y una vez fuera las vísceras se introdujo dentro [...] hizo su aparición saliendo del vientre del caballo con el natural asombro de sus compañeros de armas [...] Desde la fecha en que se puso de manifiesto su ingenio al salvar la vida dentro del vientre de su caballo, como Jonás dentro de la ballena bíblica, quedó incorporado a la escolta de los Dorados. Villa consideró que ese muchacho le iba a ser útil por la sutilidad de su inteligencia. No se equivocó el general Villa.²³

Bautista Vargas se detiene con regodeo en presentar uno de los rasgos míticos que caracterizó a la División del Norte: la transmutación del hombre con su caballo. Para el ex Dorado, la relación no era de pertenencia, sino simbiótica: “Los Dorados fueron hombres de a caballo. Excelentes jinetes, tan centauros como el propio general Villa”.²⁴ La identificación del caballo con el cuerpo del hombre no es una construcción romántica, los hombres de Villa la vivían como una relación vital y natural. El testimonio de otro ex dorado, Mariano Estrada Ramírez, demuestra cómo era la conexión entre el guerrero y el animal: “Nuestros caballos, animales savios [*sic*] fieles compañeros de dolor y de angustia y de miseria. Parecían una prolongación de nuestro cuerpo y de nuestra alma”.²⁵ El interés de Bautista por demostrar la profunda relación de los dorados con sus caballos advierte la impronta de un registro literario

²³ JUAN BAUTISTA VARGAS, *op. cit.*, pp. 66-67.

²⁴ *Ibid.*, p. 31.

²⁵ MARIANO ESTRADA RAMÍREZ *apud* Jorge Aguilar Mora, “Prólogo”, en Juan Bautista Vargas, *op. cit.*, p. 12.

en su discurso al recurrir al mito, condensado en la figura del centauro, el hombre-bestia, para establecer la trasmutación simbólica del hombre en animal.

La presencia de lo literario en el texto de Bautista se advierte también en una alusión a *El Zarco* que desencadena la narración y que sirve para sostener el proceso reivindicativo de los hombres dorados de Villa. El origen del nombre “Dorados”, escribe Bautista, es incierto, pero todo apunta a pensar que los detractores del villismo comenzaron a llamarlos así en comparación con los plateados de El Zarco,²⁶ protagonista de carácter bravío y despiadado de la novela del escritor mexicano Ignacio Manuel Altamirano, en donde se lee que “el carácter de aquellos plateados (tal era el nombre que se daba a los bandidos de esa época) fue una cosa extraordinaria, una explosión de vicio, de crueldad y de infamia que no se había visto jamás en México”.²⁷ Teniendo en mente esta comparación negativa, Bautista ofrece un testimonio personal con el propósito de contrarrestar la imagen que se tenía de los hombres de la División del Norte y, por ende, de Francisco Villa.

Al dar cuenta de la organización militar, de las reglas y las normas que regían a los Dorados, así como la cualidad guerrera y moral de los individuos que conformaban la escolta más famosa de la historia militar de México, Bautista exaltaba el ingenio militar y el liderazgo de Francisco Villa, quien pudo organizar y dirigir a miles de hombres que aceptaban ser dirigidos por un sujeto que les producía mucho más que admiración y lealtad. Bautista no escatima epítetos para describir la personalidad hipnótica del general; una personalidad que convocó a guerreros valientes que lucharon por las reivindicaciones populares: “rodeando al astro de esa constelación del norte de la República, que se llamó

²⁶ *Ibid.*, p. 28.

²⁷ IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO, *El Zarco. Episodios de la vida mexicana 1861- 63*, ed. facsimilar, liminar de Nicole Giron, Gobierno del Estado de México, 1980, p. 22.

Francisco Villa, a cuyo nombre temblaban sus enemigos y se enardecían sus huestes, lo mismo en el triunfo que en la derrota”.²⁸

El oficial de artillería de la División del Norte Elías L. Torres publicó en 1938 *La cabeza de Villa y 20 episodios más*. En el preámbulo, Torres divide la vida del general en cinco etapas. La primera, “perdida en su principio en la penumbra de la historia”,²⁹ corresponde a la etapa de Francisco Villa como abigeo y prófugo de la justicia, en la cual adquirió “conocimiento pleno del terreno que, andando el tiempo, fue el teatro de sus asombrosas hazañas”.³⁰ La segunda etapa comprende desde su iniciación en el movimiento armado hasta su estancia en la prisión de Santiago Tlatelolco en 1913. El tercer período de la vida del general inicia con su extraordinaria huida de la cárcel hasta su derrota en manos de las fuerzas de Álvaro Obregón en las famosas batallas de Celaya de 1915. El cuarto período comienza con la desintegración de sus fuerzas militares y culmina con su establecimiento en la hacienda de Canutillo. De acuerdo con Torres, en esta etapa sucedieron los hechos más audaces de la vida del general: “En esta época [...] Villa sorprendió y derrotó grandes fuerzas federales con golpes de audacia tan grandes que me parecen sus hazañas cuentos de las mil y una noches, que acciones de un guerrillero que no tiene igual en toda la historia de México”.³¹ El quinto y último período comprende la vida del general en la hacienda de Canutillo, lugar que logró convertir en el centro agrícola más importante de la región hasta su muerte. En *La cabeza de Villa y 20 episodios más*, Torres narra los acontecimientos que corresponden, según su propio corte cronológico, a la segunda etapa de la vida del general. La intención explícita de Torres al escribir este texto es rendirle un

²⁸ JUAN BAUTISTA VARGAS, *ibid.*, p. 34.

²⁹ ELÍAS L. TORRES, *La cabeza de Villa y 20 episodios más*, Editorial Tatos, México, 1938, p. 5.

³⁰ *Idem.*

³¹ *Ibid.*, p. 6.

homenaje a Villa y a la verdad histórica, pero advierte al lector que “a veces por seguir a ésta parece que deturpo a aquél; pero entiendo que los hombres de la talla de Villa deben presentarse con sus virtudes y sus defectos, porque en nada amenguan su grandeza algunos hechos siniestros”.³² Para lograr esa pretendida objetividad, el autor construye una instancia narrativa que se aleja de la figura del testigo para convertirse en un narrador casi novelesco, que se caracteriza por una gran movilidad espacio-temporal: “Es el 8 de Noviembre de 1912. La mañana está fría y lluviosa, desde la víspera ha estado soplando un norte acompañado de lluvia”,³³ o como este otro caso: “Era en los días inciertos del principio de la Revolución”.³⁴ Los intereses del narrador son diversos, ya que en algunos capítulos se detiene en descripciones de carácter novelesco que difieren del mundo bélico en el que se sitúa Villa; por ejemplo: “Por la banqueta pasa un papelerero que ha hecho de algunos anuncios arrancados de las esquinas un gabán gritando los periódicos del día”. Otras veces, el narrador asume el estudio de la psique de Villa para reforzar el carácter objetivo del relato: “La Psicología de Villa ofrece un vasto campo para la investigación y el estudio [...] examinemos uno de esos casos de inaudita ferocidad”.³⁵ El narrador emplea diversos registros narrativos, como la reproducción de diálogos, corridos revolucionarios y documentos de archivo. A pesar de la búsqueda de objetividad histórica de Torres, su lealtad y fascinación por Villa le impidió una postura imparcial, ya que cada hecho negativo de la personalidad y de las hazañas de Villa siempre está justificado por el narrador como consecuencias de hechos externos al general, como el contexto social y político.

³² *Ibid.*, p. 7.

³³ *Ibid.*, p. 9.

³⁴ *Ibid.*, p. 15.

³⁵ *Ibid.*, p. 41.

Silvestre Terrazas, otro personaje muy cercano a Villa durante su gobierno en Chihuahua, escribió *El verdadero Pancho Villa* (1939) con la intención de justificar su cercanía con el general. En el texto, Terrazas ofrece una visión integral del hombre, al presentarlo como una realidad compleja: un hombre iracundo y vengativo, quien tomaba decisiones motivadas por la cólera de un instante, pero, al mismo tiempo, amoroso sentimental y leal con los suyos.

Ramón Puente, uno de los primeros biógrafos de Villa, publicó por primera vez en México *Villa, en pie* (1937). Este breve título está cargado de un fuerte simbolismo, puesto que alude a la imagen de un Villa erguido, latente, todavía vivo. El testimonio de Puente cumple dos propósitos: en primer lugar, una reivindicación que pondera la vigencia y permanencia del legado de Villa; en segundo, una crítica feroz a los gobiernos sonorenses: “De Villa no se sabe de ninguna celada, ningún crimen político; atacaba de frente a sus enemigos, pero como a él no se le podía matar de igual manera, hubo que recurrir a la encrucijada. Su asesinato es su glorificación y también la mancha indeleble de los que fueron sus victimarios”.³⁶ Según Puente, Villa representó el deseo, el grito de una raza “ignorante y sufrida” atada a siglos de explotación y miseria, de ahí que aunque Villa ya no sea una realidad corpórea, continúa en pie, con fusil en mano, hasta lograr que esa raza “ilumine sus tinieblas y rompa las ataduras de sus grillos”.³⁷ Como se observa, el texto de Puente manifiesta una clara postura reivindicativa que deviene en una mitificación de Francisco Villa y en una contundente descalificación de sus detractores políticos, a quienes llama hipócritas, timoratos y mediocres. Para Puente, no hay mayor hipocresía que la de los hombres que se negaron a reconocer que nada de lo que Villa hizo “se parece a muchas

³⁶ RAMÓN PUENTE, *Villa en pie*, Editorial México Nuevo, México, 1937, p. 9.

³⁷ *Ibid.*, p. 14.

hecatombes subsecuentes”, puesto que “algunos en el terreno del interés, del egoísmo, de la misma crueldad, le superan en creces”. Esta defensa férrea y apasionada sobre Villa se debe a que fue un amigo cercano del general y un villista convencido, aun en momentos en los que ser villista era causa de exilio, persecución o asesinato, como advierte Jorge Aguilar Mora: “fue uno de los villistas más lúcidos, incluso muchos años antes de la muerte del mismo Villa y de la claudicación de la mayoría de sus seguidores”.³⁸

En el prólogo al texto, Ramón Puente pondera la veracidad del relato sustentada en su carácter de testigo privilegiado de los acontecimientos que ahí se relatan. Poco importa, escribe el autor, “los documentos oficiales o semioficiales; presentamos el documento humano sinceramente y en su mayor realismo”,³⁹ pero advierte al lector que se enfrentará a un relato que puede incurrir en la inexactitud y confiesa, también, que es una narración motivada por la admiración y el afecto, productos ambos “de la verdad de los hechos”. Si bien el texto es un testimonio fehaciente que contiene un gran sustrato histórico, también es un libro en el que la imaginación y los recursos novelísticos juegan un papel fundamental. La narración se va forjando con referencias literarias, historias militares de otros grandes guerreros, como Napoleón y Genghis Kan, y otros intertextos como las memorias de campaña de Álvaro Obregón. El narrador es una instancia activa dentro de la narración, no es el testigo que contempla desde lejos los acontecimientos, sino que se inmiscuye, cuestiona y da su opinión sobre los hechos narrados. Esta característica le permite también adentrarse en los pensamientos y emociones del general:

Va caminando solo, con una simple escolta de sus dorados [...] hace un frío que taladra los huesos, pero él no lo siente, porque su cabeza arde en calentura de pensamientos y calentura de venganza. Su imaginación vuelve a revolotear forjando planes al encontrarse en aquellos

³⁸ JORGE AGUILAR MORA, *Una muerte sencilla, justa, eterna. Cultura y guerra durante la Revolución mexicana*, Ediciones Era, México, 1990, p. 125.

³⁹ RAMÓN PUENTE, *op. cit.*, p. 12.

sitios que fueron la cuna de sus enseñanzas. Ya está desposado con la desventura y todavía sueña en resurgir.⁴⁰

Tanto Ramón Puente como Elías L. Torres revelaron la intención de escribir un texto histórico, apoyados en el carácter fehaciente de sus testimonios personales; no obstante, la realización de sus textos advierte la impronta de un registro discursivo literario latente. Logrado o no, lo cierto es que en ambos autores la escritura sobre la vida de Villa los llevó por un camino más allá de lo histórico y lo testimonial.

El entusiasmo por la reivindicación del legado del general Francisco Villa,⁴¹ que propició la coyuntura política y social del gobierno cardenista, produjo una serie de documentos escritos que revelan la intención de sus autores por superar el mero registro histórico testimonial, mediante mecanismos que responden al discurso literario. En este contexto febril de rememoración y escritura, *Memorias de Pancho Villa* tiene un lugar preponderante, porque supera el afán reivindicativo de los primeros textos sobre el general al concebir su obra como un verdadero monumento. En palabras del autor: “A Villa no se le había puesto en su lugar hasta que escribí las *Memorias* [...] Tengo el orgullo de decir que

⁴⁰ *Ibid.*, p. 132.

⁴¹ El proceso reivindicatorio de la figura de Villa provocó no poca inconformidad entre sus detractores y las personas que sufrieron la violencia y destrucción que dejaron a su paso las fuerzas villistas. Tal es el caso de Celia Herrera, quien, como Nellie Campobello, vivió en Hidalgo del Parral las constantes luchas entre federales y revolucionarios. La autora, quien por primera vez toma la pluma para escribir sus memorias, motivada por lo que ella consideraba la injusta reivindicación que se le hacía a Villa, escribe *Francisco Villa ante la historia (A propósito del monumento que pretenden levantarle)*, en 1939. En la dedicatoria que encabeza el texto, Herrera califica a Villa como un monstruo y dedica su texto a las víctimas de la Revolución. La dedicatoria es interesante porque revela el ambiente febril de rememoración de la figura de Villa y también advierte cómo, en el ejercicio de recuperación de la memoria histórica, la literatura y el testimonio personal reemplazaban las prácticas históricas profesionalizadas. Celia Herrera escribe su testimonio con la finalidad de enseñar a los jóvenes: “a ver por encima de las narraciones fantásticas de los que quieren hacer historia con literatura, para que se enteren de la vergonzosa verdad tras los falsos heroísmos cantados por los que vieron este siniestro drama desde lejos y escriben en revistas narraciones rodeando de una aureola de simpatía, haciendo aparecer como personajes “pintorescos” a monstruos que desgarraron a la Patria” (CELIA HERRERA E., *Francisco Villa ante la historia (A propósito del monumento que pretenden levantarle)*, s. e., México, 1939, p. 7).

mientras no se levante, en la ciudad de México, el monumento que merece, y lo merece por haber sido la expresión humana de la fuerza que hizo posible la Revolución, su monumento es mi libro”.⁴²

2. EL GENERAL DICTA SUS MEMORIAS: LOS MODELOS DE ESCRITURA DE *MEMORIAS DE PANCHO VILLA*

Entre la vasta producción de obras marcadamente biográficas y testimoniales sobre la vida y las hazañas del general Francisco Villa, se distinguen dos textos por su forma autobiográfica, es decir, son obras que articulan los mecanismos propios de la escritura autorreferencial para encubrir la biografía del general, pero que son presentadas por sus autores como relatos escritos por el mismo Villa.

El primero de estos textos forma parte del archivo que Martín Luis Guzmán consultó y ficcionalizó en *Memorias*: las memorias que Villa dictó a Manuel Bauche Alcalde, en 1914, tituladas *El General Francisco Villa*; el segundo, la biografía de Ramón Puente, *La vida de Francisco Villa contada por él mismo* (1919), que, sin duda, Martín Luis Guzmán consultó en su investigación sobre el general.⁴³

⁴² EMMANUEL CARBALLO, “Martín Luis Guzmán”, en *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresa Editoriales, México, 1965, p. 76.

⁴³ Friedrich Katz advierte sobre la discrepancia entre el numeroso material sobre la vida pública del general Francisco Villa, durante su período más exitoso en la guerra revolucionaria, 1913-1915, y la ausencia casi total de fuentes manuscritas sobre su vida antes de 1910 y durante el movimiento maderista. Además, los documentos escritos por villistas o de tendencias villistas eran escasos en comparación con los producidos por los detractores del general (FRIEDRICH KATZ, *op. cit.*, p. 423). De modo que Martín Luis Guzmán debió consultar las fuentes que tenía a la mano como las biografías y memorias que se iban publicando de manera casi paralela a *Memorias*, entre ellas la de Ramón Puente, considerado el primer biógrafo del general, o debió buscar información en fuentes orales. También, el autor abrevó de fuentes literarias, sobre todo de los textos que hoy se agrupan con la clasificación “narrativa de la Revolución mexicana”, tales como los textos de Mariano Azuela, Nellie Campobello, Rafael F. Muñoz, entre otros.

Ambos textos, escritos en años anteriores al primer auge de la producción de los trabajos dedicados a la reivindicación de Villa, pueden considerarse como los modelos de escritura que Martín Luis Guzmán retomó para la construcción de *Memorias*. A diferencia de estos autores que emplean la forma autobiográfica para satisfacer la necesidad de veracidad e imprimir cierta credibilidad a sus textos (ya que esto, por las exigencias del momento, permitía que fueran leídos como historia fehaciente al ser relatados en boca del personaje), Martín Luis Guzmán recurrió, con mayor conciencia de las posibilidades del género e intuición literaria, a la forma autobiográfica para encubrir la biografía y también como un artificio que le permitió borrar, aparentemente, cualquier mediación entre el lector y Francisco Villa.

Los textos de Ramón Puente y Bauche Alcalde están configurados como relatos verídicos que se centran en la narración de la vida y hazañas del general, relatadas en primera persona. En estos textos también, explícitamente, Puente y Alcalde se muestran como testigos privilegiados del testimonio oral de Villa, quienes se dan a la tarea de hacer de la memoria del general palabra escrita. Su función es la de un supuesto amanuense que sólo transcribe el testimonio y no interviene en él. Sin embargo, ninguno de los autores aclaró, a pesar de las pretensiones literarias que subyacen en sus textos, que se trataba de una transcripción, pero que incorporaba la invención para la reconstrucción de la vida del general.

En el prólogo a *La vida de Francisco Villa contada por él mismo*, Ramón Puente insiste en presentarse como un interlocutor favorecido por Villa, y que sólo se sirvió de los recuerdos del general, sin ninguna otra mediación, para construir el texto. En otras palabras, Puente defiende la legitimidad de las memorias, por lo tanto, su veracidad y credibilidad. También Manuel Bauche Alcalde expresó en el prólogo a *El General Francisco Villa* su

situación privilegiada como receptor. Bauche Alcalde describe cómo el general accede a revelar sus recuerdos y pondera, en boca de Villa, la veracidad de lo narrado:

–Sí –me dijo el general Francisco Villa, cuando le pedía yo que me otorgara el precioso caudal de sus recuerdos–, que se conozca mi historia, toda mi historia, con todos sus sufrimientos, con todas sus luchas, con todas sus miserias; con toda la sangre que me vi precisado a derramar, con todas las injusticias que me vi precisado a combatir; con todas las agresiones que me vi compelido a repeler y todas las infamias que hube de castigar.
[...]

–Sí –continúo el general Villa, mientras un rayo de suprema fiereza brotaba de sus ojos relampagueantes–, que conozca el mundo todo lo malo que hice y por qué lo hice. Pero que lo conozca íntegramente, totalmente, que nada he de ocultarle ni desnaturalizarle ni mentirle: nada más que la verdad, pero toda la verdad he de decirle.⁴⁴

A diferencia de estos autores, que presentaban su libro como testimonio verdadero, Martín Luis Guzmán develó su texto como un juego de encubrimiento que se concentra en el entrecruzamiento de la ficción y la historia. Así lo dejó asentado en el prólogo a *Memorias*, al señalar las partes del texto que estaban basadas en documentos de archivo y aquellas que eran “narración original, hecha según mi capacidad me lo permitió, al modo en que Villa *hubiera podido contar las cosas* [...] El escribir así supuso para mí este problema: no apartarme del lenguaje que siempre le había oído a Villa, y, a la vez, mantenerme dentro de los límites de lo literario”.⁴⁵ La situación de testigo es fundamental para Puente, Bauche y Guzmán, quienes la ponderan como una forma de dar “su palabra” al lector de que lo narrado es verídico o, en el caso del autor chihuahuense, funciona como una estrategia de verosimilitud. Lo cierto es que la función del testigo opera como un vehículo de transmisión

⁴⁴ MANUEL BAUCHE ALCALDE, “Prólogo” a *El general Francisco Villa*, en *Pancho Villa. Retrato autobiográfico, 1894-1914*, eds. Guadalupe Villa y Rosa Helia Villa, pról. Eugenia Meyer, Taurus, México, 2005 pp. 67 y 69.

⁴⁵ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *Memorias de Pancho Villa*, en *Obras Completas*, pról. Víctor Díaz Arciniega, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 3, p. 29. El subrayado es mío. Todas las citas de la novela corresponden a esta edición. En adelante, señalaré el número de páginas dentro del texto. Empleo esta edición porque recoge la obra completa que el autor asentó y publicó en la Compañía General de Ediciones en 1964.

de la memoria, pero no sólo la del general, sino la del propio testigo, quien recupera su memoria en el presente de la escritura al recordar cómo fueron transmitidos a su vez los recuerdos de Francisco Villa. Y es en este ejercicio de recuperación que el discurso narrativo se vuelve “una *recreación* que intenta preservar la memoria”.⁴⁶

Manuel Bauche Alcalde reúne los cinco libros manuscritos del dictado de las memorias del general con el título *El General Francisco Villa*, el cual alude a un ejercicio biográfico; sin embargo, la narración es transmitida en primera persona en voz de Villa. A la luz de nuevos documentos se advierte que, efectivamente, el general sí dictó sus memorias a Bauche Alcalde, pero Martín Luis Guzmán supuso que las memorias escritas por el autor eran si no falsas, por lo menos estilizadas. El ex ateneísta advirtió la presencia de Bauche Alcalde en las elaboradísimas construcciones sobre el pensamiento político e ideológico de Villa, sobre todo por el lenguaje que usaba, propio de un hombre culto y no de uno con poca cultura. Así lo dejó consignado: “En los *Cuadernos*, Bauche Alcalde se dedicó a traducir a su lengua de hombre salido de la ciudad de México lo que Villa había dicho a su modo o hecho escribir” (p. 28). De hecho, continúa el autor, apenas se percibe “la pureza expresiva del habla que en Villa era habitual” (p. 28).

Cuando Ramón Puente escribe *La vida de Francisco Villa contada por él mismo* era agente villista en los Estados Unidos y su intención fue la de rehabilitar la figura del general en la opinión pública norteamericana. El texto se publicó en Los Ángeles, California, en 1919, bajo el sello editorial Octavio Paz y Cía., empresa del secretario particular de Emiliano Zapata, Octavio Paz Solórzano, padre del poeta y ensayista Octavio Paz. Como el título indica, la narración está a cargo del general Villa, quien cuenta su propia historia, iniciando

⁴⁶ FERNANDO AÍNSA, “Los guardianes de la memoria. Novelar contra el olvido”, *Amerika* 3 (2010), p. 2. El subrayado es mío.

con sus aventuras como abigeo hasta finalizar con su derrota a manos del ejército de Obregón en la batalla de Celaya en 1915. La narración concluye con la reproducción del discurso que Villa pronunció, el 19 de diciembre de 1915, en el balcón del Palacio de Gobierno de Chihuahua. Ese día nevaba, pero quinientas personas se reunieron en la plaza Hidalgo para oír las palabras de su general, entre ellas un joven periodista de nombre Rafael Felipe Muñoz. Villa se despide de la vida pública y desintegra la División del Norte; lacónicas, contundentes, como él mismo, las últimas palabras que profirió ese día, más que una despedida, eran una promesa: “Nos volveremos a juntar”. Villa regresó a las sierras, como un animal herido, perseguido, “para volver a confundirse con sus veredas, con sus cañadas, con sus desfiladeros”.

Según Jorge Aguilar Mora, la temprana intención reivindicatoria del libro de Puente fue causa del principal olvido en que cayó, a pesar de ser una novela de “invención admirable”.⁴⁷ En concordancia con esta declaración, Octavio Paz declaró que “Ese doctor Puente es, por cierto, el autor del mejor texto de Memorias del jefe de la División del Norte. Mejores incluso que las de Martín Luis Guzmán”.⁴⁸

El texto no sólo ha sorteado el olvido, sino la falsa atribución autoral. Esto se debe a que el relato de Puente fue completado por Rafael F. Muñoz para su publicación en el periódico *El Universal Gráfico*, en 1923. El título *La vida de Francisco Villa contada por él mismo* del texto original de Ramón Puente fue cambiado por *Memorias de Pancho Villa* y el

⁴⁷ JORGE AGUILAR MORA, “La despedida de Villa en la novela de la Revolución mexicana”, en *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, (comp.) Saúl Sosnowski, Ediciones de la Flor-Folios Ediciones, Buenos Aires, 1986, p. 249.

⁴⁸ OCTAVIO PAZ, “Octavio Paz en la memoria de Octavio Paz”, en *Hoguera que fue*, comp. Felipe Gálvez, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 1986, p. 75.

nombre del autor dispuesto en letras pequeñísimas. Así, la figura de Puente fue poco a poco desdibujándose de su propio escrito, el cual fue absorbido por Rafael F. Muñoz.

El asesinato de Pancho Villa produjo un renovado interés por su figura. *El Universal Gráfico* encomendó a Rafael F. Muñoz, uno de sus periodistas, que continuara la narración del texto de Puente hasta la muerte del general. Así lo recuerda el autor de *¡Vámonos con Pancho Villa!* en la entrevista que le concedió a Carballo:

“Pancho Pistolas” le había dictado al doctor Ramón Puente episodios de su vida hasta el año de 1915. Lanz Duret me dijo: “Escriba lo que falta”. A partir de ese momento empecé yo a redactar las *Memorias*, de 1915 a 1923. Escribí de prisa, sin consultar apuntes, libros, atendido sólo a mis recuerdos. Al terminar de publicar las *Memorias*, tanto las de Puente como las mías, el periódico hizo una edición con todo ese material, en un cuadernillo que costaba quince centavos. El único ejemplar que poseía de esta edición sirvió para componer la nueva –la de 1955– que apareció con un tiro de cien mil ejemplares, en Populibros *La Prensa: Pancho Villa rayo y azote*. El texto de la edición de 1923 y el de ésta son idénticos, sin enmendaduras.⁴⁹

En la versión en cuadernillo de 1923 aparece una nota en la que se aclara que la primera parte del texto ya había sido publicada, en 1919, y que la segunda parte, escrita por Muñoz, era original. La nota no ofrece una sola línea para Ramón Puente, tampoco aparece su nombre en la portada del libro. En esta nota se advertía al lector que tenía en sus manos el único relato fiel y auténtico hecho por Francisco Villa y, además, exaltaba el nombre de Rafael F. Muñoz sin mencionar a Puente: “Esta edición es, sin duda, la más completa historia del villismo, pues cuenta con el interesantísimo APÉNDICE escrito por el talentoso periodista Rafael F. Muñoz”.⁵⁰

Fernando Tola de Habich sostiene que Rafael F. Muñoz completó las memorias “en un momento, de prisa, sin consultas y recurriendo sólo a sus recuerdos [fue] un trabajo de

⁴⁹ EMMANUEL CARBALLO, “Rafael F. Muñoz”, en *op. cit.*, pp. 272-273.

⁵⁰ *Idem.*

encargo, de oportunismo periodístico, y sin acercarse a la literatura o la historia”,⁵¹ hechos que, sin duda, fueron en detrimento del valor literario que Puente buscaba imprimirle a su texto. El propio Muñoz no dudó en calificar su texto, es decir, la segunda parte del texto que se conoció como *Memorias de Pancho Villa*, como un texto de “oportunidad”. A la pregunta de Carballo sobre el significado que le adjudicaba a esa palabra, el autor confesó: “Las obras de *oportunidad* son, casi siempre, de índole política o sensacionalista. Y la literatura política, todos lo sabemos, caduca rápidamente, pierde fuerza, se convierte en amarilla obra de consulta. De los engendros sensacionalistas mejor no hablo: son la quintaescencia de la basura”.⁵² Muñoz no se sentía completamente identificado con el trabajo que la dirección del periódico le impuso; sin embargo, por causas desconocidas, decidió volver a publicar su texto de “oportunidad”, al que sólo le cambió el título a *Villa: rayo y azote*.

Una de las modificaciones que sufrió *La vida de Francisco Villa contada por él mismo* para su publicación periodística fue la eliminación de la escena en la que Ramón Puente relata el momento en que Villa se dispone a contarle su vida, tal vez porque revelaba una postura marcadamente provillista, propia del posicionamiento político e ideológico de Puente. Después del asesinato de Villa, la opinión pública enmudeció, pero era un secreto a voces que su asesino estaba sentado en la silla presidencial. Una reivindicación de Villa justo después de que el gobierno de Obregón se había desecho del general, quien era todavía una amenaza latente, representaba la preservación de su memoria y reforzaba su leyenda. De ahí que la continuación que realizó Muñoz presenta ciertos juicios morales que estaban en consonancia con su propia ideología política antivillista y con el contexto obregonista:

⁵¹ FERNANDO TOLA DE HABICH, “Prólogo”, en Rafael F. Muñoz, *¡Vámonos con Pancho Villa!*, Factoría Ediciones, México, 2010, p. XVIII.

⁵² EMMANUEL CARBALLO, *op. cit.*, p. 278.

“cuando a Villa se le podía reconocer ciertos méritos, pero se le recordaba también, como definición, que cuales quiera que éstos fueran procedían todos de la ignorancia”.⁵³

A pesar de las modificaciones que sufrió el texto de Puente, es necesario considerar que la motivación que origina el texto fue la reivindicación del general. Justamente, esta motivación es el rasgo que comparten los textos de Guzmán y Bauche. Los libros se originan como una respuesta a la “patrimonialización de la memoria”, término que Fernando Aínsa emplea para designar la institucionalización que realiza el discurso oficial de la historia, mediante sistemas celebrativos, como las fiestas, las conmemoraciones, etc., sistemas sostenidos por el texto y discursos hegemónicos de poder.⁵⁴ Con este planteamiento, las tres “falsas memorias” de Francisco Villa pueden leerse, en perspectiva, como tres momentos claves de la recuperación del general en la historia nacional que representan una forma alterna de historicidad, al contravenir la visión oficial en diversos momentos históricos.

El texto de Manuel Bauche Alcalde, escrito en 1914, representa la etapa “dorada” del general, contexto triunfal de las grandes batallas decisivas para el curso del movimiento revolucionario armado. El de Ramón Puente se centra en la etapa del “jinete caído”, período de las grandes derrotas villistas a manos de las fuerzas obregonistas. Finalmente, *Memorias de Pancho Villa*, forma parte de la etapa dedicada a la “monumentalización” del general, en respuesta a una historicidad que definía y jerarquizaba lo que se debía conservar de la memoria revolucionaria.

Puente escribe en *La vida de Francisco Villa contada por él mismo* que el general un día expresó estas palabras: “La historia de mi vida se habrá de contar de distintas maneras”. Villa tenía razón; su vida y sus hazañas bélicas son materia que provocan la imaginación, el

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ FERNANDO AÍNSA, art. cit, p. 6.

análisis y la reflexión. Se han escrito miles de páginas tratando de desentrañar la figura contradictoria, enigmática, pero siempre fascinante del Centauro del Norte. Cada texto aquí esbozado traza un camino de aproximación a la vida del general, pero todos confluyen en un mismo lugar: la construcción de la leyenda y la vivificación de la memoria de Pancho Villa.

2.1 LA CONSTRUCCIÓN DE UN PORVENIR HISTÓRICO

A principios de 1914, Francisco Villa se encontraba en la cúspide de su carrera militar. Ese año, después de vencer en la batalla de Ojinaga al último reducto de las fuerzas huertistas en el estado de Chihuahua, Villa inició los preparativos para la segunda toma de Torreón. En este contexto triunfal, Francisco Villa decide dictar sus memorias al editor en jefe del periódico villista *Vida nueva, Órgano Político y de Información*, Manuel Bauche Alcalde, un joven periodista que había llegado de la ciudad de México. Los historiadores han discutido los motivos que impulsaron al general a transmitir sus memorias. Eugenia Meyer sostiene que probablemente Francisco Villa se reconocía como protagonista decisivo en el desarrollo de la lucha armada y pretendió participar en la construcción de su propia leyenda, justificando su pasado y validando su participación en la contienda revolucionaria:

Así, el Centauro del Norte, el personaje de la leyenda y la historia, se mostró dispuesto a compartir recuerdos y experiencias con un objetivo determinado: dejar testimonio de su vida, transmitir sus ideas y su forma de ver el mundo. A fin de cuentas, bien valía la pena ser narrada la suma de sus andanzas, de sus aventuras y de sus ideales que confluyeron en el liderazgo que personificó [...] lejos de las entrevistas incidentales, de las cámaras del fotógrafo o del cinematógrafo que captaron una fracción de esa realidad que conformó en su momento.⁵⁵

⁵⁵ EUGENIA MEYER, “Prólogo”, *Pancho Villa. Retrato autobiográfico, 1894-1914*, eds. Guadalupe Villa y Rosa Helia Villa, Taurus, México, 2005, pp. 12-13.

Si la intención de Francisco Villa fue la de difundir la “verdad” de su vida, no es incongruente que haya elegido al editor de la revista que él mismo mandó crear para que las publicara; no obstante, las memorias nunca fueron publicadas. Friedrich Katz apunta algunas hipótesis al respecto. Según el historiador, las memorias no se publicaron porque, tal vez, el general no se reconocía en el estilo culto que Bauche les había dado; o por la creciente desconfianza de Villa hacia el editor, quien fue despedido de la revista y, pronto, se unió a las filas del enemigo Carranza; o porque las memorias se habían terminado una semana antes del asesinato del inglés William S. Benton y Villa no quería exponerse más públicamente durante la seria crisis diplomática que provocó.⁵⁶

En *Memorias de Pancho Villa*, Martín Luis Guzmán ofrece una posible respuesta que se encuentra en consonancia con la ofrecida por Katz sobre la creciente desconfianza que Villa le tenía a Bauche. En 1914, después de la toma de Torreón, la leyenda negra del general circulaba con fuerza dentro de los campos militares federales y revolucionarios. Francisco Villa pensó que detrás de esta confabulación para desprestigiar su participación en las victorias revolucionarias, se encontraban sus propios compañeros de causa. Inmediatamente reflexiona que su desprestigio tiene que ver con el periódico villista *Vida Nueva* a cargo de Manuel Bauche Alcalde, “escritor de bastantes conocimientos y mucha civilización, pero de palabras lisonjeras” (p. 397). Villa consulta con Ramón Puente sobre la influencia nociva que tiene el periódico en relación con las noticias que se leían respecto a su persona, y decide despedir a Bauche. Además, poco tiempo después, Villa dio de baja al coronel José Bauche Alcalde, hermano del editor y amanuense de Villa, porque éste no obedeció las órdenes del general de liderar con valentía la primera fila de una avanzada. Villa calificó este hecho como

⁵⁶ FRIEDRICH KATZ, *op. cit.*, p. 435.

una cobardía y lo destituyó de su cargo. Ambos hermanos se unieron a Carranza, quien siempre mantuvo una relación ríspida y antagónica con Villa. Los hermanos Bauche Alcalde demostraron su poca fidelidad a Villa, situación que puede justificar, en principio, que el general ya no continuara el dictado de sus memorias a Bauche cuando todavía era director del periódico villista, puesto que le generaba una profunda desconfianza y, en segundo, que las memorias ya escritas no se publicaran en el periódico, puesto que el general pensaba que gran parte de su desprestigio se debía a los intereses del periódico que él mismo mandó fundar, pero del cual no tenía ningún control mientras estaba en los campos de batalla. Según se consigna en el texto de Guzmán, después de la toma de Torreón y Zacatecas, las dos grandes batallas que Villa ganó para el triunfo constitucionalista, los generales sonorenses junto con el Primer Jefe, Venustiano Carranza, fraguaron un plan de desprestigio contra Villa, minimizando su participación en la victoria revolucionaria con la finalidad de eliminarlo de las decisiones políticas que se tomarían en el nuevo gobierno revolucionario.

Las razones del por qué no fueron publicadas las memorias que Francisco Villa dictó a Bauche Alcalde forman parte del misterio que envuelve la historia del texto. Tal vez estos misterios surgieron a raíz de que las memorias no fueron publicadas, sino hasta 2005, noventa y un años después de su escritura. La existencia del texto de Bauche Alcalde sólo fue certificada por algunos escritores, quienes lo habían consultado de primera mano, como Nellie Campobello y Martín Luis Guzmán. El texto, de pronto, se convirtió en un eslabón perdido, casi una leyenda: el “verdadero” testimonio y legado del general. El título que dio Bauche Alcalde a las memorias del general, *El General Francisco Villa*, fue totalmente desconocido, pero la *vox populi* comenzó a llamarle las “memorias de Pancho Villa”. La primera referencia formal a este título se encuentra en las memorias de Luis Aguirre

Benavides, quien testifica que el general contó episodios de su vida al editor del periódico *Vida Nueva*, y que éste, después de reunirlos, las tituló *Memorias de Pancho Villa*.⁵⁷

En 2005, las nietas del general, Guadalupe y Rosa Helia Villa, publican por primera vez los cinco cuadernos manuscritos con el título original; sin embargo, en la portada del libro se lee: *Pancho Villa. Retrato autobiográfico, 1894-1914*. Al eliminar el título original y suprimir de la portada a Manuel Bauche Alcade, las nietas dan por sentado que el editor sólo fungió como un amanuense, privilegiando, así, la veracidad del texto. Esta modificación del título permite percibir que nuevamente el ejercicio biográfico se enmascara con el rostro de la autobiografía.

Antes de que los cinco cuadernos pudieran ser conocidos por el público, estos tuvieron una vida ajetreada. Después de que Manuel Bauche fue despedido de la dirección del periódico dejó los cuadernos en resguardo de Lyman B. Raschbaum, doctor personal de Villa. El doctor se los entregó a Luz Corral, esposa, en ese entonces, del general. Se desconoce los motivos por los cuales la mujer de Villa no conservó en su posesión los cuadernos, ya que la última persona que los tuvo en su poder, antes de ser recuperados por los herederos de Villa, fue la última esposa del general, Austreberta Rentería, quien permitió que la escritora Nellie Campobello los consultara⁵⁸ —probablemente la autora recababa

⁵⁷ LUIS AGUIRRE BENAVIDES, *De Francisco I. Madero a Francisco Villa. Memorias de un revolucionario*, A. del Bosque Impresor, México, 1966, p. 69. Dudo que Bauche haya cambiado el título *El General Francisco Villa* por *Memorias de Pancho Villa*. Probablemente este último fue el pensado por Bauche para la publicación de su texto. Poca gente conocía los cinco cuadernos, pero sí se sabía, sobre todo por los Dorados, que su general había dictado sus recuerdos de vida a Bauche; por eso se referían a ellas como las “memorias de Pancho Villa”. De ahí el comentario de Benavides sobre el presunto cambio de título.

⁵⁸ FRIEDRICH KATZ, *op. cit.*, p. 435. El autor sostiene que Martín Luis Guzmán firmó un contrato con la viuda del general y Nellie Campobello, en el cual se comprometía a pagar el 30 por ciento del total de los derechos de autor que correspondían a la parte de *Memorias* basadas en el texto de Bauche Alcalde. Katz afirma, después de consultar el archivo de Guzmán, que después de la muerte del autor se continuaron pagando las regalías, por lo menos, a Campobello.

información para la escritura de *Apuntes sobre la vida militar del general Francisco Villa*, (1940)–. Mediante Campobello, Martín Luis Guzmán consultó no sólo los cinco cuadernos de Bauche Alcalde, sino también un conjunto de documentos del general que el autor describe detalladamente en su prólogo a *Memorias*.

Guadalupe Villa sostiene que las memorias de su abuelo fueron recogidas por su secretario particular en ese entonces, Miguel Trillo, quien después pasó el dictado a Manuel Bauche Alcalde. La historiadora apunta que los cuadernos de Miguel Trillo contienen una versión estenográfica del dictado de Villa y, después de un cotejo con el texto del editor, concluye que se trata de la misma obra, pero sin las largas reflexiones políticas e históricas que se encuentran en el texto de Bauche:

Ahora sabemos que las memorias que Francisco Villa dictó al periodista [Bauche Alcalde] fueron recogidas, en primera instancia, en versión taquigráfica por Miguel Trillo –en ese entonces ayudante del general–, quien después pasó el relato a Bauche [...] Hasta ahora los cuadernos de Trillo han permanecido en versión estenográfica, en virtud de que éste pretendió revolucionar los signos taquigráficos y utilizó unos de su invención. Tuve oportunidad de cotejar minuciosamente las libretas de Trillo con los cuadernos de Bauche, pudiendo encontrar nombres, lugares y números manuscritos y constatar que se trata de la misma obra.⁵⁹

De la serie de documentos que conforman el archivo de Villa, se encuentran unos apuntes a lápiz que, Guzmán presume, son la versión en limpio que Trillo realizó de la versión estenográfica del dictado del general. La hipótesis del autor no se ha podido comprobar; sin embargo, Guadalupe Villa confirmó las intuiciones de Guzmán respecto a que Bauche Alcalde sí obtuvo la información de los apuntes a lápiz anónimos para dar forma a las memorias del general. En este sentido, *El general Francisco Villa*, escrito por Bauche Alcalde, es un texto a “varias manos”, lo que implica que puede estar filtrado por las

⁵⁹ GUADALUPE VILLA, “Introducción”, en *Pancho Villa. Retrato autobiográfico, 1894-1914*, pp. 31 y 33.

omisiones y la subjetividad de quien tomó los apuntes a lápiz o por el secretario del general; además de ser unas memorias incompletas, como las del propio Guzmán.

Los cinco cuadernos, reunidos con el título *El general Francisco Villa*, comprenden acontecimientos que ocurren entre 1894 y 1914. El texto está dividido en tres periodos, los cuales abarcan tres etapas de la trayectoria vital del general. El primero, de 1884 a 1910, se centra en la vida del general como bandido y, posteriormente, su incorporación al maderismo. La segunda, de 1910 a 1911, inicia desde la toma de Ciudad Juárez hasta su primer retiro a la vida privada, después del triunfo maderista. Por último, en la tercera etapa, 1912-1914, la narración se detiene en los momentos en que Villa retoma las armas para combatir a los traidores, Pascual Orozco y Victoriano Huerta.

Los cinco cuadernos que componen *El general Francisco Villa* sólo ofrecieron a Martín Luis Guzmán información para los dos primeros libros de *Memorias*, puntualmente, *El hombre y sus armas* y *Campos de batalla*. El autor chihuahuense inicia el tercer libro, *Panoramas políticos*, justo donde termina la narración de los cuadernos de Bauche Alcalde: la toma de Torreón. Hay que recordar que Guzmán contemplaba un proyecto más ambicioso: escribir la biografía completa del general, de ahí que no se detuviera en la información que le proporcionaron los cuadernos de Bauche Alcalde. De *El general Francisco Villa*, Martín Luis Guzmán sólo retomó los datos y la forma autobiográfica; sin embargo, las diferencias entre los cuadernos y *Memorias* son más significativas.

En principio, Martín Luis Guzmán omitió el episodio en el que Villa rememora que “la tragedia de su vida”, comienza no en el momento en que debe abandonar a su familia y dedicarse al bandidaje, sino en el de “la extrema pobreza” que rodeó “su cuna”. Es decir, en el contexto de opresión y servidumbre que lo signó desde su nacimiento. En el texto de Bauche Alcalde se anota lo siguiente:

La infancia de los niños pobres [...] es una lucha, es un combate, es un duelo a muerte que se inicia contra el hambre, contra el frío, contra la desnudez, contra la indolencia perpetua de esa raza tristona y cabizbaja, huraña y hosca, que con el fardo de su vasallaje a cuestas, va rumiando sus penas, va exhibiendo sus necesidades, va proclamando el soberano refugio de sus vicios.⁶⁰

La narración de este episodio funciona como un preámbulo del testimonio de la vida del general. Este preámbulo se caracteriza por un tono dramático y por la intervención de múltiples oraciones exclamativas y grandilocuentes que recuerdan más un discurso político que un proceso de rememoración. Además, en esta introducción, el narrador evidencia un programa político e ideológico sustentando en el acceso a la educación de las capas rurales, el reparto de tierras y la eliminación del cacicazgo. Esta primera parte es el decreto de un proyecto político que, en la narración, dará sentido y justificará todas las acciones de Francisco Villa. El tono de la introducción marca el estilo narrativo de los cinco cuadernos de Bauche Alcalde. Es notable que Martín Luis Guzmán no haya “traducido” este pasaje, que sirve para contextualizar las motivaciones ideológicas, marcadas por la pobreza, la explotación y la marginación, y que justifican el “nacimiento” de Francisco Villa.

Al cotejar el texto de Bauche Alcalde con *Memorias*, se advierte que Guzmán se ciñó no sólo a los datos, sino también a la ilación cronológica de los hechos narrados en los cinco cuadernos. No hay modificaciones sustanciales entre ambos textos respecto al contenido, pero sí hay cambios en el estilo y lenguaje que Martín Luis Guzmán empleó en su texto. Baste un ejemplo para demostrar en qué consistió lo que el autor chihuahuense llamó, en su prólogo, la “traducción” que realizó del texto de Bauche Alcalde.

En ambos casos, el relato comienza con la narración de un acontecimiento que desatará las aventuras y peripecias del personaje. El narrador rememora el día que, de regreso

⁶⁰ MANUEL BAUCHE ALCALDE, *op. cit.*, p. 76.

a su casa, después de realizar su trabajo como peón en la hacienda de los señores López Negrete, se enfrentó a una escena de abuso e ignominia. Así lo narra el personaje en *El General Francisco Villa*:

Aquel 22 de septiembre había yo venido a mi casa dejando la labor donde por entonces trabajaba quitándole la hierba. Al llegar a mi casa se me presentó un cuadro que por sí sólo bastó para hacerme comprender el brutal atentado que se pretendía cometer en las personas de mi familia: mi madre, en actitud defensiva, abrazaba a mi hermana Martina, y frente a ellas se erguía arrogante, imperioso, don Agustín López, ¡el amo!, dueño de vidas y honras de nosotros los pobres.

Con la voz angustiada, anegada en lágrimas, pero firme y resuelta, mi madre decía al amo en aquellos momentos:

—Señor, retírese usted de mi casa. ¿Por qué quiere usted llevarse a mi hija? ¡No sea usted ingrato!

Loco de furor salí de mi casa, corrí hacia la cercana habitación de mi primo hermano Reinaldo Franco, descolgué una pistola que pendía de una estaca enclavada en la pared, y volviendo apresuradamente a mi casa, disparé el arma sobre don Agustín López Negrete, causándole una herida en una pierna.⁶¹

En *Memorias*, el autor sintetiza este pasaje omitiendo y agregando elementos que no sólo cumplen una función ideológica, sino que también obedecen a un propósito estético. El narrador, después de explicar su situación como peón en la hacienda, rememora el acontecimiento de esta manera:

Habiendo regresado yo, el 22 de septiembre, de la labor, que en ese tiempo me mantenía solamente quitándole la yerba, encuentro en mi casa con que mi madre se hallaba abrazada de mi hermana Martina: ella por un lado y don Agustín López Negrete por el otro. Mi pobrecita madre estaba hablando llena de angustia a don Agustín. Sus palabras contenían esto: —Señor, retírese usted de mi casa. ¿Por qué se quiere llevar a mi hija? Señor, no sea ingrato. Entonces volví yo a salir y me fui a la casa de un primo hermano mío que se llamaba Romualdo Franco. Allí tomé una pistola que acostumbraba yo tener colgada de una estaca, regresé a donde se hallaba mi madrecita y mis hermanas y luego le puse balazos a don Agustín López Negrete, de los cuales le tocaron tres. (pp. 31-32)

Martín Luis Guzmán no sólo elimina la impresión del personaje respecto a la escena que contempla en su casa, sino también la modifica para darle mayor dramatismo. En *El General Francisco Villa*, la madre abraza a su hija de doce años y le suplica al patrón, aunque con arrojo y valentía, que no se lleve a Martina. Frente a ellas, como una figura de poder, don

⁶¹ *Ibid.*, p. 80.

Agustín López las contempla con soberbia. En *Memorias*, la escena es más dinámica y dramática, al emplear el diminutivo “madrecita” y despojarla de la firmeza que la caracterizaba en el texto de Bauche Alcalde, el autor de *Memorias* la convierte en un sujeto mucho más vulnerable, quien –lo mismo que la niña– depende de la protección del hijo de dieciséis años. Aquí se perfila uno de los grandes rasgos por los que se dará a conocer Francisco Villa: su protección a las capas más desprotegidas de la sociedad. Si el proyecto biográfico pretende dar cuenta del desarrollo de una individualidad en el tiempo, en esta primera escena están, en germen, los atributos que se potenciarán a lo largo de la narración.

La imagen de la madre luchando por su hija sustituye, de algún modo, las impresiones internas del personaje que la contempla en el texto de Bauche Alcalde. Esto no significa que en *Memorias* las imágenes prevalezcan sobre las reflexiones del personaje, al contrario, éstas condensarán las situaciones adversas de su contexto, sin necesidad de recurrir a una explicación de orden histórico. Este artificio responde a un rasgo que Martín Luis Guzmán identifica como definitorio en su estilo: “lograr con el menor número de palabras significativas las visiones más amplias o más hondas”.⁶²

El autor también elimina de la escena los rasgos que contravenían la figura del héroe que pretendía erigir. Mientras que el personaje de Bauche Alcalde, “loco de furor”, sale corriendo de la casa materna para tomar el arma, en *Memorias* el personaje no demuestra signos de excitación. Al parecer, esta omisión responde a la necesidad de contrarrestar la imagen del hombre iracundo y temperamental, quien tomaba decisiones arbitrarias y terribles motivadas por un momento de cólera.

⁶² EMMANUEL CARBALLO, *op. cit.*, p. 76.

En *Memorias*, el lector es testigo del crecimiento de Francisco Villa, ya que la narración no lo presenta como un hombre de armas ya hecho, sino como un adolescente que, por su contexto, se convirtió en un líder militar; un hombre que hizo de su caballo y su arma, su propio cuerpo; en fin, un centauro del norte. Es justamente este rasgo una de las diferencias entre el texto de Bauche Alcalde y *Memorias*. En *El General Francisco Villa*, el narrador rememora que, después de ir por la pistola a casa de Reinaldo Franco, regresa a su casa y le dispara a López Negrete, causándole una herida en la pierna. En *Memorias*, el autor omite, en principio, un elemento de jerarquización para volver congruente la narración, ya que en el plano temporal del momento de la rememoración en el texto, Villa no podía seguir refiriéndose a López Negrete como “amo”. El narrador relata que “puso de balazos” al hacendado, de los cuales le tocaron tres, esto denota la poca habilidad del joven con las armas, situación que, como ya lo señalé, se modificará paulatinamente en el transcurso de la narración.

Finalmente, Martín Luis Guzmán agrega expresiones lingüísticas, “luego le puse balazos”, para, según el autor, acercar, lo más posible, el lenguaje del personaje que le había escuchado a Francisco Villa: “castellano de las sierras de Durango y Chihuahua, castellano excelente, popular, nada vulgar, arcaizante [...] con gran intuición de la belleza de la palabra” (p. 29). El lenguaje que el autor empleó para dar voz a Villa es el rasgo más atacado no sólo por la crítica, ya que lo perciben como impostado, sino también por las herederas del general, quienes sostienen que Martín Luis Guzmán “no retraduce”, sino distorsiona la manera de hablar del revolucionario y lo hace expresarse “con un lenguaje degradado, como si fuese un individuo zafio y carente de la más elemental educación, lo cual es inexacto”.⁶³

⁶³ MANUEL BAUCHE ALCALDE, *op. cit.*, p. 57.

3. EL OTRO MODELO: *OCHO MIL KILÓMETROS EN CAMPAÑA* DE ÁLVARO OBREGÓN

La figura de Francisco Villa está inevitablemente unida a la de Álvaro Obregón. Ambos fueron artífices fundamentales de la Revolución; sin embargo, sus caminos políticos y militares nunca hallaron un punto de encuentro. Obregón y Villa son personajes antagónicos, pero si en algo coincidieron fue en su afán por transmitir sus recuerdos y, con ello, justificar sus acciones pretéritas y ofrecer su interpretación de la historia revolucionaria. Ambos generales fueron los únicos grandes personajes revolucionarios que dictaron o escribieron sus memorias con el propósito de justificar y defender su propia versión sobre los acontecimientos históricos en los que participaron. La batalla entre ambos generales también se dirimió en otro terreno, el de la memoria y la palabra escrita.

En 1917, Álvaro Obregón renunció a la dirección de la Secretaría de Guerra y Marina para dedicarse a atender su salud, administrar sus negocios particulares y preparar su candidatura presidencial. Ese mismo año, la editorial C. Bouret publicó, en una lujosa edición, sus memorias militares: *Ocho mil kilómetros en campaña*, la cual estuvo al cuidado del propio Obregón.⁶⁴ Estas memorias militares pueden dividirse en dos partes: la primera, constituida por tres capítulos brevísimos, se centra en la justificación de Obregón sobre su fidelidad al maderismo. La segunda comprende la descripción minuciosa de las batallas,

⁶⁴ En 1959, la editorial Fondo de Cultura Económica reimprimió una segunda edición de *Ocho mil kilómetros en campaña*, por encargo del Patronato de la Historia de Sonora, fundado por prominentes veteranos de la Revolución y cuya dirección estuvo a cargo del presidente Adolfo López Mateos y Álvaro Obregón Tapia, hijo del general sonoreense. En esta edición, se agregó una nota preliminar firmada por el Patronato, un texto del general Francisco L. Urquiza titulado "Obregón, militar" y, finalmente, un estudio amplio y detallado de cada una de las campañas militares de Obregón, asunto central de sus memorias, escrito por el general Francisco J. Grajales. Para el análisis puntual de los textos agregados en la segunda edición, véase ÁLVARO MATUTE, "Prólogo", en Álvaro Obregón, *Ocho mil kilómetros en campaña*, eds. prels. de Francisco L. Urquiza y Francisco J. Grajales, apéndice de Manuel González Ramírez, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, pp. I-VII.

tácticas militares y asuntos políticos en los que participó el “general invencible”, sobrenombre que se le adjudicó por no haber perdido nunca una batalla.

El texto cumple la estructura de unas memorias militares; es decir, es un texto en el que el sujeto de la enunciación privilegia la narración de acontecimientos castrenses de los que fue actor, suprimiendo todo dato autobiográfico accesorio que no sea precedente significativo de los grandes acontecimientos bélicos, como la infancia o juventud del narrador-memorialista. Las memorias militares aspiran a convertirse en textos documentales apoyados en la garantía de veracidad del testimonio y en la base archivística de la que incorporan datos y fechas comprobables. Tales textos tienen como característica principal estar destinados a un público concreto que comparte un código militar. Obregón tenía plena conciencia de que estaba escribiendo unas memorias militares que cumplirían una función específica: “En esta obra he querido consignar los hechos de índole puramente militar; desarrollados unos bajo mi dirección y otros dentro de la órbita de mi mando y al cuidado directo de jefes a mis órdenes; sin hacer historia de todos los demás sucesos de distinta índole”.⁶⁵ La narración de los recuerdos militares de Obregón se apoya en la información de documentos de archivo que el “general invencible” tenía en su poder: cartas, telegramas, documentos oficiales del mundo castrense, como la relación de daños infligidos a los enemigos, el número de muertos y heridos, la organización de sus jefaturas por zonas, etc., esto explica la descripción minuciosa de batallas y estrategias militares, en las que no sólo se ofrecen datos precisos como el día, la hora, el lugar, sino también el número de los participantes, en algunos casos se reproducen las listas de los nombres, el número de artillería, caballería, los movimientos tácticos, entre otros datos.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 135.

Álvaro Matute sostiene que a pesar de la búsqueda de objetividad histórica que Obregón intentó imprimirle a sus memorias, éstas no pueden ser catalogadas como relato histórico, puesto que es una narración unipersonal y subjetiva, ya que “no está comprendido el punto de vista, la organización, la acción de los enemigos, sino interpretada por el estratega que él era, pero no con la intención de quienes comandaban las fuerzas que el derrotó. No es una historia militar de la Revolución porque no están en ellas las acciones bélicas desempeñadas por otras fuerzas”.⁶⁶ En efecto, a pesar de que Obregón puntualizó que “este libro está escrito fuera de toda jurisdicción literaria, en cambio, la verdad controla cada uno de sus capítulos [...] Soy, pues, solidario de la veracidad de todos y cada uno de los hechos relatados en este libro”,⁶⁷ no puede pasar desapercibido que la verdad que pondera es una personal, subjetiva; la verdad de quien se sabe vencedor. Habría que recordar que en las primeras décadas del siglo xx mexicano, las memorias militares gozaban de un amplio prestigio como relatos fehacientes en los que se podía conocer la historia del México revolucionario. Las memorias militares funcionaron como un vehículo de transmisión y preservación de la memoria histórica, pero también como importantes medios para desprestigiar a los enemigos políticos y militares de quien las escribía. No es extraño que Obregón, pese a su intención de objetividad histórica, se dedique con gran pasión a atacar con ferocidad al general Villa, a quien describe como un individuo sin razón, terrible, iracundo, inculto, sin decisión propia, guiado como un títere por Felipe Ángeles, quien, según Obregón, ejercía una profunda y oscura influencia en el general. Obregón nunca cedió en el campo de batalla; tampoco cedería en esta última batalla que libraba contra el general Villa. En sus memorias, Obregón nunca reconoció la astucia militar de Villa ni el influjo poderoso

⁶⁶ ÁLVARO MATUTE, en *ibid.*, p. VI.

⁶⁷ ÁLVARO OBREGÓN, *op. cit.*, p. 135.

que ejercía su figura entre sus hombres. Para Obregón, Villa sólo era un personaje que ganó el reconocimiento militar gracias a que seguía órdenes de verdaderos militares y a la temeridad de los hombres que lo seguían.

Ningún otro jefe militar de la envergadura de Obregón dio testimonio de la lucha revolucionaria, Villa no vio materializadas sus memorias en vida, así que durante mucho tiempo las memorias de Obregón circularon como la única fuente confiable sobre el período armado. No hubo respuestas ni rectificaciones textuales, puesto que muchos de los villistas se encontraban en el exilio o con Villa en calidad de perseguidos. Como ya lo señalé, la memoria y la voz del villismo sólo se pudo escuchar muchos años después, cuando la sombra del caudillismo ya no representaba un peligro latente para una reivindicación de Francisco Villa.

Ocho mil kilómetros en campaña encontró una respuesta textual, una rectificación, en *Memorias de Pancho Villa* de Martín Luis Guzmán. Como fuente documental de información de primer orden sobre las batallas revolucionarias, las memorias de Obregón debieron ser consultadas por el autor chihuahuense. Recuérdese que cuando Guzmán inició la escritura de *Memorias* pocos eran los documentos históricos sobre la Revolución, así que estoy convencida, después de realizar la lectura de ambos textos, que *Ocho mil kilómetros* sirvió no sólo como una fuente documental, sino también como un modelo en el que se basó Guzmán para la escritura de *Memorias*. Tal aseveración se fundamenta en que ambos textos parecen mantener un diálogo continuo y tenso. Intuyo, también, que Guzmán pudo conocer la mayoría de los documentos de archivo que transcribe en su relato gracias a las memorias de Obregón, puesto que el archivo de Villa que consultó se componía únicamente de tres series de documentos.

En los pasajes de *Ocho mil kilómetros en campaña* donde Obregón se detiene a desacreditar con documentos y con la evocación de sus recuerdos al general Francisco Villa, en *Memorias*, el narrador parece responder con las mismas armas a Obregón. Ambos ponderan la verdad de los hechos mediante documentos que amparan su testimonio, así como en la confiabilidad de sus recuerdos.

En el texto de Guzmán se ofrece una visión de la Revolución maniquea; el universo diegético se divide en dos bandos ideológicos perfectamente diferenciados: entre los defensores de los ideales maderistas, aquellos que buscaban un bien colectivo, y los traidores, los que tergiversaron el proyecto político de Madero de acuerdo con intereses personales. En *Memorias* ambos bandos, en permanente lucha, encuentran su personificación y realización en Villa y Carranza/Obregón. Si bien el narrador del libro de Guzmán no escatima adjetivos para calificar negativamente a Huerta o Carranza, tildándolos a uno de asesino y borracho, y al otro de hombre sin carácter y sin oficio militar, el proceso para desacreditar a Obregón es más contundente y efectivo. Siguiendo el desarrollo del relato, el cual está marcado por el tiempo cronológico de una biografía, es decir de un registro que simula la temporalidad humana en años, meses, día y horas, Villa narra las impresiones de sus primeros encuentros con Obregón quien, se presenta como un personaje confiable, con ciertas virtudes como la honorabilidad militar. Como es de esperarse en una narración autobiográfica, tanto los hechos como los personajes son presentados al lector mediante los ojos del personaje-narrador, de ahí que en estos primeros pasajes Obregón gane la simpatía del narrador y del lector. De hecho, Guzmán no recurre a la prolepsis para adelantar información al lector sobre algún elemento que desate la sospecha de la verdadera personalidad de Obregón. Conforme transcurre la narración, el carácter negativo del “general invencible” se devela al lector, quien al mismo tiempo que Villa, descubre la verdadera personalidad de Obregón: un hombre sin

honor, ambicioso de poder, manipulador y traicionero. Pareciera una contradicción escribir que el narrador-memorialista “descubre” la verdadera personalidad de su antagonista como si no fuese de su conocimiento esa información, pues se trata de un narrador que está evocando su pasado; sin embargo, esta aparente contradicción forma parte de un artificio que busca producir un efecto. Mediante la intriga, el suspenso y los detalles omitidos por el narrador, la narración supera la mera referencialidad histórica, para volverse una recreación no sólo de hechos, sino también de las emociones y los pensamientos del general Villa. Con el objetivo de involucrar al lector, Guzmán elabora una trama que prescinde de información previa para producir el efecto de que la historia está contada como si fuera la “primera vez”.

Como lo señalé al principio de este apartado, la figura histórica de Francisco Villa está inexorablemente unida a la de Álvaro Obregón, por esta razón, en *Memorias* este es un personaje central en el desarrollo de la historia; no obstante, la caracterización negativa que sufre en la narración debe mucho a la perspectiva personal de Martín Luis Guzmán. Desde su primera novela *El águila y la serpiente* (1928), el ateneísta ofrece en breves, pero contundentes pinceladas, el retrato de un hombre poco confiable, un verdadero simulador:

Y esta simulación dominante, como que normaba cada uno de los episodios de su conducta: Obregón no vivía sobre la tierra de las sinceridades cotidianas, sino sobre un tablado; no era un hombre en funciones, sino un actor. Sus ideas, sus creencias, sus sentimientos, eran como los del mundo del teatro, para brillar frente a un público: carecían de toda raíz personal, de toda realidad interior con atributos propios. Era, en el sentido de la palabra, un farsante.⁶⁸

El narrador de *El águila y la serpiente* advierte el carácter impostado de Obregón no sólo en sus acciones, sino también en su forma de vestir y en sus ínfulas literarias. Esta imagen de Obregón fue maximizada en el siguiente libro de Guzmán, *La sombra del Caudillo* (1929),

⁶⁸ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *El águila y la serpiente*, en *Obras Completas*, pról. Carlos Betancourt Cid, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 1. p. 249.

en donde no hay una identificación explícita del personaje con su referente histórico; sin embargo, ciertos rasgos físicos, el gusto del Caudillo por escribir informes mezclando un lenguaje literario, así como el carácter traicionero y falso del personaje permiten identificarlo con el Obregón que presenta Guzmán en su anterior novela.⁶⁹

La postura antiobregonista de Guzmán no pudo encontrar mejor ocasión que en la escritura de *Memorias de Pancho Villa*. Si confrontamos los textos de Guzmán y Obregón, pareciera como si se librara una batalla entre los personajes históricos por la apropiación y rectificación de la memoria revolucionaria. Cada pasaje de las memorias militares de Obregón, sobre todo aquellas en las que se rebaja la figura de Villa, encuentran su contraparte en el libro de Guzmán. Los ejemplos abundan, así que sólo me detendré en un pasaje para evidenciar el contacto entre ambos libros.

Para ejemplificar “la malévola influencia”⁷⁰ que ejercían los consejeros sobre las decisiones de un Villa colérico e inconstante, Obregón transcribe los telegramas que ambos generales sostuvieron sobre la estancia de las tropas norteamericanas en el puerto de Veracruz. En *Ocho mil kilómetros en campaña* el primer telegrama se reproduce así:

La única nota que en estos momentos lastima nuestra dignidad de patriotas es la continuación de las fuerzas norteamericanas en Veracruz. Con la desaparición del llamado gobierno de Huerta, y con la disolución del Ejército Federal, cuyo desarme ha terminado, no debe haber en nuestro territorio más bandera que la sagrada enseña tricolor, al pie de la cual hemos visto caer en los campos de batalla a tantos de nuestros compañeros. Es, por lo tanto, humillante que continúe en el Puerto de Veracruz, ondeando la bandera de las barras y las estrellas. Antes de salir de aquí he querido invitar a usted para que, con todo respeto, *dirijamos una nota al C. Presidente Interino de la República* pidiéndole gestione luego, ante el Gobierno Norteamericano, la retirada de sus tropas de nuestro territorio, por los medios que aconseja la dignidad nacional.⁷¹

⁶⁹ Para un detallado análisis de la figura de Obregón en las novelas anteriormente citadas de Martín Luis Guzmán, véase RAFAEL OLEA FRANCO, “Reflejos de Obregón en la obra de Martín Luis Guzmán”, *ConNotas: Revista de crítica y teoría literarias*, núm. 8, 2009, pp. 9-27.

⁷⁰ ÁLVARO OBREGÓN, *op. cit.*, p. 321.

⁷¹ *Idem*. Las cursivas son mías.

En *Memorias de Pancho Villa*, Guzmán transcribe sin modificaciones sustanciales el contenido del mismo documento de archivo, no sin antes eliminar algunas repeticiones y modificar el lenguaje afectado de Obregón en expresiones como “sagrada enseña tricolor”:

Sólo nos duele a todos, señor general, la presencia de las tropas americanas en Veracruz, pues estimamos contrario a nuestros sentimientos de buenos patriotas que habiéndose acabado nuestra lucha contra Victoriano Huerta, y no existiendo ya el ejército que lo protegía, aquel pabellón extranjero sigla flotando sobre nuestro territorio. La única bandera que puede ondear sobre la patria mexicana, señor general, es la bandera tricolor, porque debajo de ella han caído nuestros muertos y se han desangrado nuestros heridos. Yo lo invito, pues, *a que juntos escribamos al señor Carranza* diciéndole cómo debe ya pedir al gobierno de Washington, dentro de las formas de la dignidad de México nos aconseja, la retirada de las tropas que hoy ocupan Veracruz (p. 606, t. 3. Las cursivas son mías).

El telegrama que contiene la respuesta de Francisco Villa fue reproducido de igual manera en ambos textos. En las memorias de Obregón, de acuerdo con la intención de fidelidad histórica, el narrador transcribe el telegrama con errores de redacción con la finalidad de asegurar al lector que el documento de archivo no ha sido manipulado, pero también para demostrar el descuidado estilo de Villa:

Acepto con entusiasmo su patriótica idea de dirigimos juntos al C. Presidente de la República pidiéndole que gestione salida fuerzas norteamericanas encuéntrase Veracruz, pues efectivamente, es humillante y vergonzoso para nuestra amada Patria, que continúen aún fuerzas invasoras Veracruz, cuando no existe justificación para ello. *Queda usted autorizado, ampliamente, para dirigir dicha nota en los términos que juzgue conveniente, sirviéndose firmarla en mi nombre.*⁷²

La reelaboración de estilo que Guzmán realizó de esta nota telegráfica devela la intención de demostrar que Francisco Villa no era un zafio, sino que era un hombre capaz de comunicarse mediante la escritura, la cual conservaba la sencillez, la frescura y los giros lingüísticos de su región. En *Memorias de Pancho Villa*, así se reproduce la respuesta de Villa:

En cuanto a su deseo de que juntos nos expresemos con el señor Carranza tocante a las tropas norteamericanas que se encuentran en Veracruz, también lo oigo con muy grande entusiasmo. Considero, como usted, que el gobierno de nuestra República debe concertar con el de Washington el retiro de esas tropas extranjeras, y también siento que humilla nuestro espíritu

⁷² *Idem*. Las cursivas son mías.

de buenos mexicanos consentir que sobre nuestra tierra floten banderas invasoras. *Lo autorizo por ello, señor general, a escribir al señor Carranza según se lo dicte su buen consejo y a poner mi firma junto de la suya* (pp. 606-607, t.3. Las cursivas son mías).

Las oraciones en cursivas del intercambio telegráfico entre ambos generales funcionan como pistas para advertir el contexto en el que se gestó la ruptura de Villa con Obregón y cómo se construyen versiones contrarias de este hecho en cada uno de los textos. Villa acepta la proposición de Obregón de escribir una carta firmada por ambos generales para insistir a Carranza sobre la presencia del ejército norteamericano. En *Ocho mil kilómetros en campaña*, Villa pide a Obregón que firme la carta a su nombre, pero en *Memorias* insiste en que la carta sea firmada por ambos generales. Este hecho, que parece insignificante es, en realidad, la clave para justificar las acciones de cada uno de los protagonistas. Al día siguiente de la respuesta de Villa, éste envía un nuevo telegrama para informarle a Obregón que las tropas norteamericanas preparaban su salida de Veracruz, así que pide a Obregón no envíe la carta a Carranza. Sin embargo, Obregón le responde que no sólo había enviado la carta al Primer Jefe, sino que también la había publicado en los periódicos. La carta fue escrita por Obregón, pero sólo apareció con la firma de Villa. En *Ocho mil kilómetros en campaña*, Álvaro Obregón justifica su acción, pues tenía plena autorización del general de firmar en su nombre la carta dirigida a Carranza; no obstante, el narrador omite defender el por qué decidió hacerla pública y el por qué no apareció su firma en ella. Sin pretenderlo, el propio Obregón nos revela la respuesta. “[Villa] fue probablemente inspirado por sus consejeros, quienes temían lastimar el sentimiento del Gobierno norteamericano, del que esperaban decidido apoyo”.⁷³ En efecto, Villa esperaba mantener una relación amistosa con el gobierno norteamericano, el cual simpatizaba con la causa revolucionaria y proveía armamento a los ejércitos de las

⁷³ *Ibid.*, p. 322.

ciudades fronterizas. Obregón, conocedor de esta situación, da un golpe político certero a las pretensiones de Villa.

En *Memorias de Pancho Villa*, el narrador descubre, por las acciones de Obregón, que éste es un individuo poco confiable. La reacción del personaje no resulta arbitraria para el lector, puesto que desde la transcripción del intercambio telegráfico entre ambos personajes se va apuntalando el carácter desleal y ventajoso de Obregón. Villa profiere estas palabras: “¿Y cómo leyendo tales palabras no había de revolverse toda la cólera de mi cuerpo? Porque comprendí entonces que Obregón no era compañero leal, sino uno de esos hombres que andan cogiendo papeles engañosos para lastimar a otros hombres [...] Y así empezó mi verdadero conocimiento de Álvaro Obregón” (p. 607). A partir de este momento, la relación de Villa con Obregón se vuelve ríspida, tensa y antagónica.

Mediante la ficción, Martín Luis Guzmán elaboró una interpretación de la Revolución mexicana que confronta y cuestiona la versión oficial de la historia; es decir la de los vencedores, en este caso la de Álvaro Obregón. En *Memorias*, el narrador ofrece su testimonio, su versión de los hechos, el cual, evidentemente, no está en consonancia con el ofrecido por el “general invencible” en sus memorias. En este sentido, con su texto Guzmán ofrece al lector la posibilidad de cuestionar su propio conocimiento de la historia de México, al construir una versión alterna de los hechos. Por ejemplo, en un episodio del texto de Guzmán se narra la visita de Obregón al cuartel del general en Chihuahua el 16 de septiembre de 1914, con la intención de solucionar las desavenencias entre el gobernador del estado José María Maytorena y los generales Plutarco Elías Calles y Benjamín Hill. Este encuentro, aparentemente amistoso y conciliador, se transforma en uno de los momentos más intensos y controvertidos que mantuvieron los Obregón y Villa, puesto que, por las intrigas políticas de Obregón, Francisco Villa decide aprenderlo y fusilarlo. Lo que me interesa destacar de

este pasaje es la intención de Martín Luis Guzmán de proponer una versión alterna sobre un mismo acontecimiento, demostrando así la máxima aristotélica que rige su texto: contar los sucesos históricos no como verdaderamente ocurrieron, sino como pudieron haber ocurrido.

En *Ocho mil kilómetros en campaña*, Obregón confiesa que su visita a Chihuahua tenía como principal objetivo arreglar los desacuerdos entre Maytorena y Calles; sin embargo, la primera entrevista con Villa lo convenció de que éste no estaba dispuesto a acatar las órdenes del Primer Jefe, así que decidió convencer a los jefes villistas de que abandonaran a Pancho Villa. Obregón justifica esta acción, que en principio puede considerarse desleal, con el argumento de la creciente disposición de Villa para enfrentarse militarmente con Venustiano Carranza:

Villa no trataba de ocultar sus preparativos bélicos, y siempre que se refería al Primer Jefe usaba calificativos poco respetuosos para éste, inspirado en un odio mayor aún que su ignorancia. Yo tuve, desde luego, la seguridad de que la guerra sería inevitable y no nos quedaba otro recurso que tratar de restar a Villa algunos de los buenos elementos que, incorporados a él por circunstancias de la lucha contra la usurpación, sentían natural repugnancia hacia muchos de los actos de su jefe.⁷⁴

Esta justificación, sobre la aparente deslealtad a otro jefe revolucionario, se perfila como una decisión necesaria para contrarrestar militarmente al general Villa, quien explícitamente es presentado como el principal promotor de la guerra entre facciones revolucionarias. No obstante, Obregón confiesa que su plan no se llevó a cabo, porque, a excepción de Luis Aguirre Benavides, Eugenio Aguirre Benavides, su hermano, y José Isabel Robles, ninguno de los hombres de Villa se atrevía hablar a solas con él. Para el “general invencible”, esta actitud era signo del profundo temor que los generales le tenían a Villa y no una acción motivada por la lealtad. A pesar de las conversaciones que Obregón sostuvo con los villistas mencionados, no logró un acuerdo con ellos porque “a todos nos faltaba el valor para tratar

⁷⁴ *Ibid.*, p. 336.

franca y categóricamente el asunto ya que conocíamos que la menor sospecha recaída sobre nosotros nos borraría del catálogo de los vivos”.⁷⁵

El general Francisco Villa recibe a Álvaro Obregón con un gran desfile militar, evento que es recibido por este último como una advertencia hostil de parte de Villa:

Desde luego comprendí que uno de los móviles que impulsábalo a organizar aquel desfile, era la idea de hacer una demostración de fuerza que pudiera impresionarme [...] Durante el tiempo que las tropas estuvieron desfilando frente a nosotros, Villa no tuvo otro tema de conversación que la buena organización y lo bien pertrechado de las fuerzas de la División del Norte, haciendo frecuentemente la advertencia de que aquellas tropas no eran ni la mitad del contingente total de la División del Norte.⁷⁶

Orgulloso, Francisco Villa comenta a Obregón que sus tropas ascienden a más de quince mil hombres y setenta cañones; no obstante, el coronel Serrano, jefe del Estado Mayor de Obregón, “contó minuciosamente las tropas y artillería”⁷⁷ durante el desfile y supo que en realidad el ejército del general se conformaba de cinco mil doscientos hombres, con cuarenta y tres cañones. El cálculo que pudo realizar Serrano del número de efectivos villistas se debió a la lentitud con la que los contingentes marchaban, por tal motivo, el “general invencible” descubre la estrategia de intimidación de Villa: “lentitud que fue premeditada, seguramente con intención de hacer parecer un contingente mucho mayor de lo que era”.⁷⁸ Al día siguiente, las noticias de nuevos movimientos militares de Calles y Hill contra Maytorena predispusieron el ánimo de Villa, pues consideró que Obregón lo traicionaba al no ayudar a resolver los conflictos entre los revolucionarios. Por tal motivo, el “general invencible” es citado en casa de Villa, quien colérico lo acusa de traidor y le exclama sus pretensiones de fusilarlo. Villa ordena que se le envíe al general Benjamín Hill un telegrama en nombre de

⁷⁵ *Ibid.*, p. 337.

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Idem.*

⁷⁸ *Ibid.*, p. 338.

Obregón con las instrucciones de que repliegue sus tropas hacia Casas Grandes. Estos acontecimientos, que detonaron la ruptura del general Villa con el Primer Jefe, son refutados en *Memorias de Pancho Villa* mediante la elaboración del testimonio de Villa, el cual no sólo sirve como una autojustificación, sino que también se presenta como una interpretación de los eventos pretéritos. De esta manera, la versión alterna, la “otra historia”, que construye Martín Luis Guzmán tiene como propósito resignificar el sentido de los acontecimientos históricos.

Tal como se describe en *Memorias*, el encuentro entre ambos generales estuvo marcado por la creciente desconfianza que Obregón producía a Villa. A pesar de que éste intenta establecer un diálogo sincero en beneficio del asunto que motivó la visita del general sonorense, Villa confiesa que: “Quise yo, conforme llegó Obregón, guardarle palabras de tanta franqueza como las que antes habíamos tenido; pero algo me turbaba los rescoldos de la desconfianza, sabedor de cómo no era aquél el hombre leal que me había parecido antes” (p. 614). A su llegada, Obregón es recibido con un desfile militar. La versión de este acontecimiento difiere con lo asentado por el general sonorense en sus memorias. Según rememora el narrador, Obregón contempló con grande sorpresa el desfile militar: “porque es verdad que se miraban hechos en la guerra todos aquellos hombres y animales míos; todas aquellas armas se adivinaban listas como para pelear otra vez” (p. 615). La organización del desfile no tenía como objetivo demostrar el poderío militar de los villistas, tampoco amedrentar a Obregón con la amenaza implícita de una guerra. Villa pondera la organización, la disciplina y las habilidades de su ejército para recordarle a Obregón el valor y la utilidad de su ejército en la victoria revolucionaria. Tal es así que cuando desfilan los cañones, Villa le recuerda a Obregón que fue mediante el empleo de su artillería, dirigida por Felipe Ángeles, que se obtuvo la victoria en la batalla de Zacatecas: “Lo cual le declaraba yo sabiendo que él

había menospreciado en Sonora al dicho general Ángeles, pero sin que en mis palabras existiera ánimo de herirlo, sino tan sólo de hacerle comprender cómo Ángeles había sido hombre muy útil para nuestra causa y cómo podía esperarse que lo siguiera siendo” (p. 616). En estos momentos de la narración, Francisco Villa ya ha vivido una serie de eventos que lo hacen sospechar de un complot para restar su participación en las decisiones políticas; no obstante, declara en diversas ocasiones el compromiso que mantiene con el Primer Jefe en aras de mantener la unidad revolucionaria, a pesar de que lo considera un hombre con un profundo desconocimiento sobre la guerra, es decir, en estos momentos de la narración, Villa todavía no se plantea una ruptura con Venustiano Carranza y, mucho menos, una confrontación bélica contra otras facciones revolucionarias. En *Ocho mil kilómetros en campaña*, Obregón considera que el desfile es una clara manifestación de que Villa se está preparando para una guerra, en contraste, en *Memorias*, Villa pretende demostrar la preparación, la disciplina y la valentía de los hombres que conforman su ejército, así como su actitud siempre dispuesta a pelear. El lector descubrirá que, efectivamente, es sincero el gesto de Villa al preparar el desfile, puesto que Obregón demuestra un especial interés en conocer los depósitos militares villistas, lo cual activa la sospecha de Villa: “aunque sin saber yo en aquella hora si con esas manifestaciones procedía él como hombre leal, o si sólo estaba disimulando su deseo de conocer, para sus fines, la realidad de mis elementos” (p. 616).

En la primera entrevista que Obregón sostiene con Villa, el primero trata de convencer al general de que no se predisponga contra Carranza y le confiesa que él también sufre las malas decisiones políticas del Primer Jefe, pero que se mantiene al margen por su “mucho amor a la causa del pueblo” (p. 617) y le aconseja que “no se acalore, no se indigne” (*Idem.*) El “General Invencible” convence a Villa de que asistir a la junta de gobernadores y generales que convocaba Carranza sería una declaración contundente de sumisión y lealtad de todos

los hombres revolucionarios a la causa del pueblo. Como se advierte, la narración de esta entrevista no es desarrollada de la misma manera en las memorias de Obregón. En este texto se enfatizan los insultos, la desobediencia y la disposición de Villa para iniciar una confrontación con Carranza, hechos que justifican la decisión que toma Obregón de convencer a los jefes de la División del Norte para que traicionen a su general. En *Memorias*, la entrevista se desarrolla en un ambiente cordial, pero Francisco Villa no duda en manifestar sus dudas sobre las cualidades políticas del Primer Jefe: “Carranza es hombre terco y artificioso, hombre movido por muy grande ambición” (p. 617). A pesar de su reticencia, Obregón logra convencer al general de que en la junta convocada por Carranza se dictarían leyes que beneficiarían a los pobres y, con esto, los hombres revolucionarios, según rememora el narrador las palabras de Obregón, llevarían “al triunfo todas nuestras ideas” (p. 617). En el texto de Guzmán, Villa es representado como un individuo que cuestiona, pondera y defiende su punto de vista, pero también es un ser humano reflexivo y consciente, de ahí que pueda prever los beneficios de asistir a la junta y romper hostilidades con Carranza como lo sugiere Obregón. Pancho Villa se entusiasma con los acuerdos concertados en la entrevista: “Y de veras que anduve con ese regocijo toda la mañana de aquel día, y mi mucho contento halló otras causas al concertarnos Obregón y yo tocante a los pasos que habían de darse en los negocios de Sonora” (p. 618). El general sonoreense le promete a Pancho que ese mismo día enviará órdenes a los generales Plutarco Elías Calles y Benjamín Hill para aplacar sus desavenencias con José María Maytorena. No obstante, por la tarde de ese mismo día, Villa recibe un telegrama de Maytorena, quien le informa de los movimientos intimidatorios de Calles y Hill para atacarlo y, además, le advierte que desde Chihuahua, Obregón mandaba instrucciones a estos generales para continuar con las hostilidades: “Es decir, que Obregón había venido a verme con el hincapie de un acto de sinceridad, no en un acto de sinceridad

verdadera, y que me estaba traicionando, seguro de que por su audacia, que era grande, me podía engañar al punto de aprontarse con sus malas artes en mi propio terreno” (p. 618).

En *Ocho mil kilómetros en campaña*, este episodio es omitido por Obregón. La ausencia de este evento acrecienta el carácter intempestivo del general, pues Obregón no ofrece ninguna explicación sobre las circunstancias que llevaron a Villa a pretender fusilarlo. Obregón tampoco se justifica cuando el general Villa descubre que envió un telegrama a sus generales ordenándoles que continuaran con las hostilidades contra Maytorena y que si recibían una orden diferente a su nombre mientras estaba en Chihuahua no la acataran. Como se observa, la versión de Obregón está llena de vacíos informativos, esto puede entenderse como un recurso que le permite moldear el sentido de los hechos; sin embargo, estos espacios en blanco permitieron a Martín Luis Guzmán fraguar una historia alterna, una historia posible y probable de los acontecimientos históricos.

En *Ocho mil kilómetros en campaña*, Obregón justificó sus acciones bélicas y políticas en contra de Villa; construyó una memoria de la Revolución personal y subjetiva, la cual se apoya en el gran sustrato histórico de los contenidos de archivo que transcribe. En *Memorias de Pancho Villa*, Martín Luis Guzmán también recurrió al archivo para sostener el sustrato histórico del texto y, además, empleó los recursos de la ficción y la imaginación para recrear la última batalla entre ambos generales: la de la memoria.

CAPÍTULO III

MEMORIAS DE PANCHO VILLA: EL GRAN MONUMENTO LITERARIO

1. BREVE HISTORIA DE UN PROYECTO INCONCLUSO

Después de su segundo exilio en España, Martín Luis Guzmán regresó a México en el invierno de 1936. De inmediato, el autor chihuahuense se dedicó a la escritura de *Memorias de Pancho Villa*, cuya primera presentación fue en formato periodístico. Cada domingo, durante dos años, en la página tres del suplemento dominical *Magazine para Todos* del periódico capitalino *El Universal*, el lector podía seguir las aventuras y hazañas del general Francisco Villa.

Entre 1938-1940, la editorial Botas publicó en formato de libro las entregas periodísticas de *Memorias*. Para esta versión, Guzmán agrupó y tituló con criterios cronológicos, estéticos e históricos las entregas en cuatro tomos. La organización de las entregas para su formato en libro es la siguiente: *El hombre y sus armas* (1938) se compone de las entregas publicadas del 31 de enero de 1937 al 4 de julio del mismo año. Los acontecimientos históricos que se desarrollan en este libro comprenden desde el surgimiento de Doroteo Arango como Francisco Villa, en 1894, hasta su fuga de la prisión Santiago Tlatelolco en 1912. El segundo libro, *Campos de batalla* (1938), inicia con los preparativos del general Villa para tomar el estado de Chihuahua, que se encontraba en manos del general Antonio Rábago, en 1913, y finaliza con la derrota de las fuerzas huertistas en la famosa batalla de Torreón, sucedida el 2 de abril de 1914. Las entregas que conforman este libro se

publicaron desde el 11 de julio de 1937 al 16 de enero de 1938. En el tercer libro, *Panoramas políticos* (1939), Guzmán resumió los acontecimientos históricos que se desarrollaron después de la toma de Torreón; es decir, las batallas triunfales contra los últimos reductos huertistas durante 1914 y culmina con la también famosa batalla de Zacatecas sostenida el 23 de junio de 1914. Para darle forma a este tercer libro, el escritor agrupó las entregas aparecidas del 23 de enero al 10 de julio de 1938. Para el cuarto, *La causa del pobre* (1940), Martín Luis Guzmán reunió las entregas que van del 17 de julio de 1938 al primero de enero de 1939. Este libro inicia con la narración de las serias diferencias que había entre Villa y Carranza por detentar el poder y finaliza con los preparativos del general para combatir a Obregón en Aguascalientes, en 1915.

En 1951, la Compañía General de Ediciones reunió en un mismo tomo los cuatro libros publicados por la editorial Botas. Con motivo de esta publicación, Guzmán agrupó en un quinto y último libro las últimas entregas periodísticas de *Memorias de Pancho Villa* y, además, agregó un prólogo. El quinto libro, *Adversidades del bien*, sintetiza el período que va de la marcha del ejército convencionalista hacia Aguascalientes el 10 de diciembre de 1914 y concluye con la reorganización de las fuerzas villistas después de haber sido derrotadas por Obregón en la batalla de Celaya el 15 de abril de 1915. Las entregas que comprenden este último libro se publicaron del 8 de enero de 1939 al 23 de julio del mismo año. Los cinco libros reunidos en 1951 por la Compañía General de Ediciones, casa editorial fundada en 1949 por el propio Martín Luis Guzmán y Rafael Giménez Siles, fueron publicados con el título original: *Memorias de Pancho Villa*.

La oportunidad de reunir en libros las entregas periodísticas implicó para Guzmán un ejercicio de organización del material ya escrito, que estuviera acorde con la unidad de sentido del proyecto biográfico que había planeado. Guzmán realizó cortes cronológicos a

las entregas para que éstas condensaran en cada uno de los libros, publicados por la editorial Botas entre 1938 y 1940, una etapa del trayecto histórico y personal del general; sin embargo, mantuvo la congruencia cronológica narrativa y lineal de la narración original. La publicación de las entregas en la editorial Botas también le ofreció a Martín Luis Guzmán la oportunidad de realizar algunos cambios a su texto original, como lo hizo con la mayor parte de su obra, pues como él mismo declaró: “Cada vez que releo mis obras me gustan menos, quisiera modificarlas. Soy un inconforme constante conmigo mismo”.¹

La publicación de estos cinco libros no significó para el autor poner punto final a su gran proyecto literario. Martín Luis Guzmán contemplaba un plan diferente para *Memorias de Pancho Villa*, ya que, de acuerdo con sus declaraciones, continuaba escribiendo la biografía del general, la cual cerraría con la narración de su asesinato. Si bien la intención del autor fue la de escribir la biografía del general desde su “nacimiento” como Francisco Villa hasta su asesinato, ocurrido en 1923, no pudo concluir este proyecto ambicioso. En 1941, la investigadora Helen Phipps Houck declaró en su artículo “Las obras novelescas de Martín Luis Guzmán” que el proyecto del autor chihuahuense era escribir diez libros de *Memorias de Pancho Villa*. La investigadora señala que el cuarto libro, *La causa del pobre*,

¹ EMMANUEL CARBALLO, “Martín Luis Guzmán”, en *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresa Editoriales, México, 1965, p. 70. Excedería el propósito de esta investigación analizar los cambios y las variantes entre ambas versiones de *Memorias*; no obstante, mencionaré algunas de estas modificaciones con la intención de ilustrar la búsqueda constante del escritor por pulir su prosa. Además de agregar los títulos que reúnen las entregas para su formato de libro, el ex ateneísta homogeneizó el tono y el lenguaje de algunos subtítulos para hacerlos coincidir con el empleado por Villa en la narración. El capítulo dieciocho del libro primero, por ejemplo, lleva por título “Villa comprende que los federales no lo quieren y Huerta se lo confirma dándole trato de poca razón”, mientras que en la versión periodística del 30 de mayo de 1937 se lee: “Villa comprende que los federales no lo quieren y Huerta se lo confirma mandándolo detener sin razón”. El cambio que realizó Guzmán a este título otorga un sentido diferente al subtítulo, pues la expresión “trato de poca razón” es empleada recurrentemente en la narración por el personaje-narrador para referirse a una persona obstinada con la que es imposible mantener un diálogo. En este sentido, con este cambio, la atención se dirige a la caracterización de Victoriano Huerta y no a los motivos que éste tuvo para encarcelar al general.

se encontraba listo para salir a la venta, y dos más, ya escritos, en espera de su publicación.² Hasta el momento no he encontrado una referencia que indique la existencia de un sexto libro; sin embargo, en 1965, año de la entrevista que Guzmán concedió a Emmanuel Carballo, el autor declaró: “preparo lentamente las cuatro últimas partes. Me darán aproximadamente ochocientas páginas. Si se suman a las mil ya publicadas, se deduce que es mi libro más voluminoso”.³ Por esta declaración, se puede colegir que Guzmán planeaba concluir su obra monumental sobre Villa, pero las ochocientas páginas que dijo estar preparando nunca se publicaron. Sin embargo, su nieto, Martín Luis Guzmán Ferrer, ofreció una entrevista en 1990 en la que declaró que no había documentos inéditos de su abuelo:

El archivo aquí está (en su despacho) debidamente clasificado, pero no hay nada que no se haya publicado. Lo poco que había que no se publicó, eran piezas menores y lo di a conocer en TIEMPO, en unos suplementos anuales. El resto es su correspondencia, documentos privados, nada importante. Lo único interesante es una encuesta que realizó en los cuarenta entre gente informada para lo que se iba a llamar “Historia de la Revolución Mexicana”, un libro netamente histórico [...] Además habría que recordar que la mitad de su archivo personal se perdió en España. Durante la Guerra Civil entraron los franquistas a la casa de mi abuelo y la saquearon.⁴

Emmanuel Carballo especuló sobre las razones o motivos que tuvo Guzmán para no concluir la biografía de Francisco Villa. El investigador apunta que Martín Luis Guzmán como “hombre de letras” enmudeció cuando los caminos políticos le fueron favorables:

Aun las *Memorias de Pancho Villa*, que comienza a escribir como proscrito acerca de un bandolero, las interrumpe y abandona en el momento en el que él pasa a ser una persona respetable y Villa proyecto de héroe de la Revolución Mexicana. Escritor contra la corriente [...] enmudece cuando las circunstancias le son propicias. En otras palabras, su literatura nace y florece en la adversidad y deja de tener sentido cuando ésta [...] muda de signo y se convierte en reconocimiento oficial [...] Cuando el hombre pacta con el Gobierno (con la facción triunfadora de la Revolución), el escritor enmudece. A partir de ese instante, la

² HELEN PHIPPS HOUCK, “Las obras novelescas de Martín Luis Guzmán”, *Revista Iberoamericana*, 3 (1941), p. 148.

³ EMMANUEL CARBALLO, “Martín Luis Guzmán”, p. 76.

⁴ MARTÍN LUIS GUZMÁN FERRER, “El precio de la convicción política”, *Tiempo. Semanario de la vida y la verdad*, núm. 2528, 11 de octubre, 1990, p. 12.

literatura deja de tener sentido, razón y alas. Artísticamente, ese día murió Martín Luis Guzmán.⁵

La hipótesis de Carballo no ayuda a desentrañar el enigma sobre el proyecto inconcluso de Guzmán; sin embargo, considero pertinente recordar que el autor regresó a México en 1936 con la invitación expresa del gobierno cardenista, es decir, con el respaldo oficial de un Estado que reconocía su prestigio como hombre de letras, así como su actividad intelectual y política. En este sentido, el adjetivo “proscrito” que emplea Carballo no es el más acertado para definir la posición de Martín Luis Guzmán cuando regresa al México posrevolucionario. Lo que se percibe de fondo en este comentario que realiza el crítico mexicano es la idea de que los textos posteriores a *Memorias* no presentan las mismas cualidades estéticas y literarias ni la visión crítica de la realidad social y política de México. Es por ello que el investigador sostiene que Guzmán “enmudeció” política y literariamente.

A propósito del contexto político en el que se gestó *Memorias de Pancho Villa*, Cifuentes-Goodbody considera que Guzmán abandonó su proyecto biográfico cuando finalizó el periodo presidencial de Cárdenas, pues perdió a su lector más importante y, con ello, la posibilidad de seguir beneficiándose personal y políticamente de Francisco Villa. En 1940, último año del cardenismo, Guzmán consolidó su figura como uno de los intelectuales más destacados del país, pues, como advierte Cifuentes-Goodbody, Cárdenas otorgó al autor la dirección de la revista *Romance* y, además, con las nuevas políticas migratorias que promulgó el cardenismo, se le restituyó la ciudadanía mexicana. Para el investigador, la escritura de *Memorias de Pancho Villa* no sólo implicó la restitución de la figura del general, sino, sobre todo, la de Guzmán, por lo tanto, cuando el autor logró sus objetivos desistió de

⁵ EMMANUEL CARBALLO, “Martín Luis Guzmán, escritor de protesta”, *Tiempo. Semanario de la vida y la verdad*, núm. 1911, 18 de diciembre, 1978, p. 12.

continuar con la escritura de su libro, pero encauzó su interés sobre el general a las prioridades del nuevo gobierno:

This fact, taken with the author's own explanation, point to simple conclusion: there was simply no need for Guzmán to finish *Memorias de Pancho Villa* because it had already served its purpose. The economic support from publishing the book in installments had been supplanted by others ventures, and the political support that it was supposed to garner had been secured. Guzmán was again a Mexican, a prominent member of the country's intelectual landscape, and well on his way to becoming a publishing magnate. Furthermore, Cárdenas's term as president ended in 1940, relieving Guzmán of both his most important reader as well as any pressure to finish his auto/biography or the *Historia de la Revolución*. Instead, with Manuel Ávila Camacho ascending to the presidency, Guzmán's use of Pancho Villa would have to move in a different direction.⁶

Jorge Aguilar Mora ofrece también una hipótesis sobre los posibles motivos que Martín Luis Guzmán tuvo para dejar inconcluso su proyecto literario. El investigador considera que el ex ateneísta no pudo sostener la retórica triunfalista de su texto: “había una imposición estructural: la retórica del primer tercio [de *Memorias*] era triunfalista; pero la prolongación de la historia tocaba necesariamente la derrota de Villa y hubiera tenido que continuar con la etapa oscura de 1916 a 1920. Guzmán no quiso enfrentarse al reto que representaba el cambio de tono y suspendió la narración”.⁷ Contrario a lo que afirma Aguilar Mora, en *Memorias de Pancho Villa*, el autor sí desarrolló el fracaso más significativo y contundente que sufrió Villa como general de la División del Norte, me refiero a su derrota ocurrida en la batalla de Celaya contra los ejércitos de Álvaro Obregón en 1915. En el cuarto libro, *La causa del pobre*, el autor describe las malas estrategias militares y políticas de Villa, las cuales propiciaron que muchos de sus hombres lo abandonaran, entre ellos Felipe Ángeles y el propio Martín Luis Guzmán; no obstante, en un astuto giro discursivo, la narración de ciertos episodios, en los

⁶ NICHOLAS CIFUENTES-GOODBODY, *The man who wrote Pancho Villa. Martín Luis Guzmán and the politics of life writing*, Vanderbilt University Press, Nashville, 2016, p. 155.

⁷ JORGE AGUILAR MORA, “El fantasma de Martín Luis Guzmán”, en *El silencio de la Revolución y otros ensayos*, Ediciones Era, México, 2011, p. 58.

que se relata una derrota, una mala decisión militar, política y personal, como en el pasaje referido, se convierte en una exaltación de los valores y principios morales e ideológicos de Pancho Villa. Este proceso discursivo permite al autor despojar a estos eventos de su sentido negativo, para que, de esta manera, el general se engrandeciera aún más en la derrota. Por lo tanto, en *La causa del pobre*, Martín Luis Guzmán ofrece una prueba de cómo podía sostener la narración de los acontecimientos “oscuros” del general manteniendo la congruencia narrativa y el tono justificativo/triunfalista empleado en el resto de los libros.

Considero que el autor chihuahuense tenía suficiente material para sostener el tono del texto, pues entre 1916 y 1917, Villa realizó hazañas guerreras sorprendentes. A propósito de esta etapa guerrera del general, Friedrich Katz apunta que:

Muchos pensaban que Villa se había convertido ahora en una fuerza irresistible y que pronto dominaría todo el norte y tal vez todo México. “Por lo que vi y lo que mi experiencia militar me permite juzgar, puedo decir que no hay ejército de Carranza que pueda detener la marcha victoriosa de Napoleón”, señala un observador. [Pancho Villa] tenía esa misma opinión, y no sin razón. Después de todo, apenas un año antes era el líder derrotado y desprestigiado de sólo unos pocos cientos de hombres; el grueso de su ejército se había rendido y la mayoría de sus generales y partidarios intelectuales lo habían abandonado. Su acceso a las armas y municiones estadounidenses habían quedado abruptamente cortado, y tras su ataque a Columbus, diez mil nuevos enemigos habían cruzado la frontera para perseguirlo. Y sin embargo ahí estaba: había tomado las dos mayores ciudades del norte, había organizado un ejército que casi milagrosamente le había procurado armas y parque, en parte escondidas previamente por él, pero en su mayoría arrebatadas a sus enemigos.⁸

De acuerdo con la información ofrecida por Katz, aunque después de 1915 el general vivió acontecimientos poco afortunados para su carrera militar, también hubo eventos que pudieron ofrecer a Guzmán materia para, por lo menos, escribir un último libro que concluyera con la imagen de un Villa victorioso e invencible.

A pesar de las hipótesis formuladas por los investigadores, los motivos de Guzmán para no concluir su proyecto más ambicioso y el más redituable económicamente siguen

⁸ FRIEDRICH KATZ, *Pancho Villa*, trad. Paloma Villegas, Ediciones Era, México, 1998, t. 2, p. 224.

siendo un misterio. Particularmente, me inclino a pensar que esto se debió no a la incapacidad del autor por aceptar el reto de modificar la forma y el tono de su texto, ni tampoco, como lo sugiere Carballo, a un posicionamiento social y político que propició el desinterés del autor en continuar su proyecto, sino a su inicial vocación como ensayista, la cual absorbió el tiempo y la dedicación del escritor. A propósito, las declaraciones de Guzmán en “Apunte sobre una personalidad” aportan información valiosa que ayuda a esclarecer el enigma del proyecto inconcluso:

Y le había acontecido algo peor: que ese mismo imperativo que lo forzaba, no por vocación, aunque más irremediamente que una vocación, a engolfarse y consumirse en las fortunas y adversidades de la política, traducida con frecuencia en afanes periodísticos, vendría obligándolo a diferir, siempre de un día para otro, la ejecución de los empeños suyos: lo de las letras puras y simples.⁹

La actividad intelectual de Guzmán no sólo abarcó la literatura, sino también otros caminos, como el ensayo periodístico, género con el que se inauguró en las letras¹⁰ y que continuó explorando como director de diversos periódicos y revistas culturales. Después de su regreso a México, Guzmán fundó, junto con Rafael Giménez Siles, el 7 de julio de 1939, la empresa editorial EDIAPSA,¹¹ centro neurálgico de una serie de casas editoriales, librerías y

⁹ MARTÍN LUIS GUZMÁN, “Apunte sobre una personalidad”, en *Obras completas*, pról. Rafael Olea Franco, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 2, p. 479.

¹⁰ Los primeros textos con los que Martín Luis Guzmán debutó en la literatura fueron tres ensayos, “La vida atética”, “Crítica reservada” y “Artificio”, que aparecieron en la columna “Los viajes de Puck” de la revista *Nosotros* en 1913. A propósito del título que Martín Luis Guzmán eligió para su columna, Susana Quintanilla escribe que “el debutante seleccionó al duende de las comedias de Shakespeare para divertirse consigo mismo y con sus lectores. El juego tenía las intenciones de corroborar las preferencias del autor por la literatura inglesa y sugerir correspondencias entre el personaje de Shakespeare y la persona que Guzmán pretendía ser: inquieto, ubicuo, malicioso sin maldad y divertido” (SUSANA QUINTANILLA, *A salto de mata: Martín Luis Guzmán en la Revolución mexicana*, Tusquets Editores, México, 2009, p. 173).

¹¹ Glee Huntington sostiene que la fundación de esta empresa editorial revelaba el interés de Martín Luis Guzmán por mantener vínculos con España y construir un emporio editorial trasatlántico: “En la fundación de EDIAPSA trabaja con republicanos de la talla de Rafael Giménez Siles, entre otros. No con ateneístas. Es una señal de que al regresar a México, clausurado el campo cultural dominado

distribuidoras como La editorial Nueva España (1943), Empresas Editoriales (1944), Compañía General de Ediciones (1949), Librerías de Occidente (1959) y la Librería de Cristal (1940), recinto en el que se organizaron tertulias literarias a las que asistieron Octavio Paz, Salvador Novo, Alfonso Reyes, Alejo Carpentier, José Vasconcelos, Juan José Arreola, entre otros escritores. Martín Luis Guzmán también fundó y dirigió las revistas *Romance*, *revista popular hispanoamericana* (1940) y *Tiempo, semanario de la vida y la verdad* (1942), en cuyo despacho la muerte encontró a Guzmán la víspera de navidad de 1976. Como se observa, a su regreso a México, el escritor se dedicó con entusiasmo a forjarse como empresario, editor y ensayista, actividades que, como el mismo Guzmán lo advierte, provocaron que abandonara su gran proyecto biográfico.

Después de la publicación de *Memorias de Pancho Villa*, en el año 1951, por la editorial Compañía General de Ediciones, el texto consiguió una décima reedición en 1967. Años más tarde, esta misma editorial publicó una versión ilustrada, la cual para 1972 contaba con tres reediciones; además, con motivo de la celebración del octogésimo primer natalicio del escritor, la Compañía General de Ediciones difundió una lujosa edición ilustrada del texto de Guzmán. *Memorias de Pancho Villa* fue traducido al inglés en 1965 por Virginia H. Taylor, el cual apareció con el sello de la University Texas Press. Ante tal difusión, Martín Luis Guzmán confirmó en la entrevista realizada por Carballo que *Memorias de Pancho Villa* es

por Vasconcelos, probó Guzmán su suerte identificándose más con los republicanos exiliados de España en términos de establecer una base editorial y periodística” (GLEE HUNTINGTON, *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán: una *mea culpa* revolucionaria, Tesis de Doctorado, University of Maryland, 2010 p. 82). A propósito, Héctor Perea sostiene que con la fundación de Ediciones y Distribución Ibero-Americana de Publicaciones, Martín Luis Guzmán se convirtió en una figura clave de la revitalización editorial de México “que tantas veces se la ha adjudicado en exclusiva al exilio español” (HÉCTOR PEREA, “Prólogo”, en *Martín Luis Guzmán: Iconografía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 14).

“el libro mío que mayor éxito editorial ha alcanzado”¹², y también reconoció que “como creaciones literarias me gustan más *Mina el mozo* y las *Memorias de Pancho Villa*”.¹³

Con motivo del centenario de la Revolución mexicana, el Fondo de Cultura Económica en coedición con el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México reeditó en tres tomos la obra completa de Martín Luis Guzmán que ya en 1985 la misma casa editorial había reunido en dos libros. En esta nueva edición, *Memorias de Pancho Villa* es precedido por un interesante prólogo de Díaz Arciniega que explora a profundidad las cualidades literarias del texto.

En este prólogo, Víctor Díaz Arciniega escribe que tres hechos motivaron la escritura de *Memorias de Pancho Villa*. El primero, una obsesión: la de pintar la Revolución mediante una biografía; el segundo, una coincidencia: la de encontrarse con los manuscritos de Manuel Bauche Alcalde, y, por último, un entorno ideológico, cultural y político propicio: el cardenismo.¹⁴ En conjunto, estos hechos afortunados propiciaron que Guzmán empleara su “complicada maquinaria literaria e historiográfica”¹⁵ con la finalidad de contribuir a “la construcción de *una* idea de la Revolución”¹⁶, mediante el poder creativo de la ficción. Gracias a la posibilidad que otorga la literatura de volver posibles y pensables los contenidos de la Historia, fue que Martín Luis Guzmán construyó, a pesar de su carácter inconcluso, un texto fundamental en la mitificación de la figura de Francisco Villa.

¹² EMMANUEL CARBALLO, “Martín Luis Guzmán”, p. 76.

¹³ *Idem.*

¹⁴ VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA, “Prólogo”, en Martín Luis Guzmán, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Histórico de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 3, p. 21.

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Idem.*

2. FUNCIÓN DEL PRÓLOGO EN *MEMORIAS DE PANCHO VILLA*

Las declaraciones de Martín Luis Guzmán respecto a la escritura de *Memorias* ofrecen una primera pauta para adentrarnos en los mecanismos de construcción de su texto, ya que advierten sobre las motivaciones, el proceso de reelaboración del archivo, así como las finalidades estéticas e ideológicas que motivaron su escritura, pero, sobre todo, plantean un problema central del texto: su carácter ambivalente entre historia y ficción.

Como ya lo mencioné en el apartado anterior, la primera entrega de *Memorias de Pancho Villa* apareció el 31 de enero de 1937, en la página tres del suplemento dominical *Magazine para Todos* del periódico *El Universal*. Cada domingo, durante dos años, las entregas se publicaron con la siguiente advertencia: “*Memorias de Pancho Villa* según el texto original establecido y ordenado por Martín Luis Guzmán en la vista de los papeles y documentos del archivo del famoso guerrillero que obra en poder de la señora Austreberta Rentería viuda de Villa”.¹⁷

En la versión en libro de *Memorias de Pancho Villa*, la advertencia está acompañada de un agradecimiento a la escritora Nellie Campobello,¹⁸ quien participó como intermediaria entre la viuda de Villa y Martín Luis Guzmán:

¹⁷ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *Memorias de Pancho Villa*, *Magazine para Todos*, suplemento dominical de *El Universal*, 31 de enero de 1937, p. 3.

¹⁸ En 1940, Nellie Campobello dio a conocer *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*. Con estos apuntes, la escritora establece un diálogo con la obra monumental de Martín Luis Guzmán sobre las cualidades bélicas y las andanzas militares de Villa. Para la construcción del texto, la autora se dedicó a recopilar información mediante entrevistas a los dorados sobrevivientes, así como a la revisión del archivo personal de Villa y del recuerdo de las historias que vivió y escuchó en Hidalgo del Parral. Para un análisis puntual de este texto, véanse los artículos de LUZ ELENA GUTIÉRREZ DE VELASCO, “Pancho Villa imaginado por Nellie Campobello”, en *Nellie Campobello, la Revolución en clave de mujer*, Laura Cázares (ed.), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Tecnológico de Monterrey, México, 2006, pp. 95-104 y “Nellie Campobello: Revolución, alteridad y narración”, en *Doscientos años de narrativa mexicana*, Rafael Olea Franco (ed.), El Colegio de México, México, 2010, t. 2, pp. 75-92).

El texto de estas *Memorias de Pancho Villa* se ha establecido, en parte, teniendo a la vista los papeles y documentos del archivo del famoso guerrillero, los cuales obran en poder de la señora Austreberta Rentería, viuda de Villa. Hago público mi agradecimiento a dicha señora y también a la señorita Nellie Campobello, a cuyo generoso entusiasmo debo el haber tenido acceso a los papeles de que se trata.¹⁹

Aunque la advertencia en el periódico está escrita en estilo indirecto –hecho que podría responder a exigencias o propósitos ajenos a Guzmán, relacionados con la dirección del periódico–, al comparar las dos versiones sobresalen dos rasgos en común: la insistencia en demostrar, por un lado, que *Memorias* es un texto escrito a partir de una base documental histórica que no era pública para la fecha en que Guzmán escribió *Memorias*, y que muy pocas personas tuvieron el privilegio de consultar, entre ellas Ramón Puente, Nellie Campobello y Vito Alessio Robles; por otro, la forma en la que se obtuvieron los documentos. Al parecer, las advertencias que acompañaban al texto, tanto en su versión periodística como libresca, resultaron insuficientes, en primer lugar, para evidenciar que se trataba de una reelaboración del archivo con fines estéticos, puesto que gran parte de la crítica temprana de *Memorias* lo catalogó como un texto histórico;²⁰ en segundo, para satisfacer la curiosidad de los lectores respecto a la legitimidad con la que Guzmán obtuvo el archivo del general. Me

¹⁹ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *Memorias de Pancho Villa. El hombre y sus armas*, Editorial Botas, México, 1938, p. 4. Esta dedicatoria sólo aparece en el primer libro de *Memorias*; en los tres libros posteriores se consigna la siguiente leyenda: “*Memorias de Pancho Villa*. Según el texto establecido y ordenado por Martín Luis Guzmán” (Martín Luis Guzmán, *Memorias de Pancho Villa*, 4 ts., Editorial Botas, México, 1938-1940).

²⁰ Durante muchos años, *Memorias de Pancho Villa* gozó de reconocimiento entre los historiadores, pues fue el primer texto que ofreció información histórica inédita proveniente del archivo personal de Francisco Villa. No es desconocido que Friedrich Katz consultó *Memorias* como una fuente relevante de valor histórico para su propia biografía sobre Villa. Sin embargo, Katz fue cauteloso con la información que recuperó del texto de Guzmán, pues reconoce que los datos que ofrece el texto pueden estar parcelados o no ser veraces, ya que, por un lado, según apunta Katz, el escritor chihuahuense no tuvo acceso a gran parte del material de archivo de origen mexicano y extranjero sobre Villa; por otro, el hecho de que Manuel Bauche Alcalde haya traicionado a Villa en 1915 para después convertirse en secretario de uno de los principales enemigos del villismo, Pablo González, sugiere la posibilidad de que Bauche modificara el manuscrito antes de abandonar a Villa (FRIEDRICH KATZ, *op. cit.*, t. 2, p. 435).

parece que, por estas razones, en 1951, con motivo de la edición que reunió en un volumen los cinco libros de *Memorias*, Martín Luis Guzmán escribió un prólogo como respuesta a los cuestionamientos sobre el origen de las fuentes consultadas, así como a la controversia desatada por la presunta renuncia a su estilo “depurado” y “culto”, pero, sobre todo, como defensa del estatuto literario de su texto.²¹

Además de ofrecer una descripción detallada del archivo, Martín Luis Guzmán expone al lector el método que empleó en el proceso de organización, selección y estilización de los documentos del general, así como la concreción de estos “papeles” en *Memorias*. Al describir de manera explícita el proceso creativo al que sometió los documentos de archivo, Guzmán manifiesta una clara conciencia sobre la doble condición histórica-literaria de su texto. En este sentido, el prólogo es una declaración autoral fidedigna sobre los principios estéticos que rigieron la construcción de *Memorias*.

El prólogo, redactado trece años después de la primera aparición en libro de *Memorias*, presenta las características del prólogo tradicional, como la brevedad, el estilo directo, su carácter introductorio (de defensa y justificación) y su función de “puente” entre el autor y

²¹ No se puede desestimar una razón que, sin duda, contribuyó a la escritura del prólogo, me refiero a la acusación realizada por el periodista Guillermo Asúnsolo Martínez en una nota titulada “Martín Luis Guzmán se robó los originales de *Memorias de Pancho Villa*”, aparecida en el *Heraldo de la Tarde* en 1937. Asúnsolo recuperó las declaraciones de Luz Corral, ex esposa de Villa, quien acusaba a Guzmán y a Campobello de haberle robado documentos que tenía en su poder sobre el general. Además, acusaba a la escritora de haberse pasado por hija de Villa para obtener su confianza. Martín Luis Guzmán escribió una carta al director del periódico en la que negó las acusaciones del periodista y exigió una disculpa pública que nunca apareció. Por su parte, Campobello envió una carta al director de *Excelsior* junto con una nota de Austreberta Rentería, en la que ésta explica cómo decidió entregarle el archivo del general a Campobello para que lo consultara Martín Luis Guzmán, quien firmó un contrato con Rentería en el que se comprometía a pagarle regalías. Según los documentos consultados por José Roberto Gallegos, después de la muerte del autor, sus herederos continuaron pagando regalías a la familia de Villa hasta 1981 (JOSÉ ALBERTO GALLEGOS TÉLLEZ ROJO, “Correspondencia Martín Luis Guzmán-Nellie Campobello”, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 2009, núm. 43, p. 64).

el lector.²² A propósito, para Gérard Genette, el prólogo tiene una función cardinal: “poner al lector en posesión de una información que el autor juzga necesaria para una buena lectura”.²³ En ese sentido, las declaraciones de Guzmán demuestran su preocupación por ofrecer al lector las claves que permitan leer su texto como ficción, sin olvidar el gran sustrato histórico que lo sustenta.

El prólogo inicia con la explicación del escritor sobre los hechos que permitieron la escritura de *Memorias*: “Dos hechos fortuitos explican, originalmente, la existencia de este libro [...] Uno fue la circunstancia de que llegaran a mis manos [...] varios escritos procedentes del archivo del general Francisco Villa –cuya viuda, doña Austreberta Rentería, guarda devotamente–; otro, la forma como se realizó, en 1913 y 1914, mi paso por los campos militares de la Revolución”.²⁴

A diferencia de las advertencias que acompañaban a las anteriores publicaciones de *Memorias*, en el prólogo el escritor revela otra importante fuente de información: su propia experiencia como revolucionario, recuperada mediante un ejercicio de rememoración. En las breves líneas citadas del prólogo, se percibe la intención del autor de legitimar su papel como testigo de los hechos; por lo tanto, *Memorias* se construye a partir del prestigio de veracidad

²² Según Alberto Porqueras, el prólogo está determinado por la tradicionalidad. El autor del prólogo se enfrenta a normas que definen el género desde la antigüedad grecolatina: “La primera impresión que tenemos es la de estar inmersos en un mundo de tradicionalidad y formulismos. Esto hace que todos los prólogos ‘in genere’ se parezcan entre sí [...] Esta tradicionalidad hace que el autor no se preocupe demasiado en crear” (ALBERTO PORQUERAS MAYO, *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1954, p. 122). Recupero el estudio de Alberto Porqueras porque me permite identificar los rasgos inherentes del prólogo tradicional a los que Martín Luis Guzmán acudió con la intención de mostrar la organización y el procedimiento de su escritura.

²³ GÉRARD GENETTE, *Umbrales*, trad. Susana Lage, Siglo Veintiuno Editores, México, 2001, p. 168.

²⁴ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *Memorias de Pancho Villa*, en *Obras completas*, pról. Víctor Díaz Arciniega, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Histórico de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 3, p. 27. En adelante, toda cita provendrá de esta edición, por lo que únicamente indicaré el número de página junto al texto citado.

que otorga, en primera instancia, un archivo que proporciona material fidedigno y, en segunda, un testimonio que apoya su credibilidad en la premisa “yo estuve ahí”. De esta manera, se establecen las dos nociones que tendrán un papel determinante en la escritura del texto: memoria y archivo, las cuales se cruzan constantemente en el texto. Para la elaboración del texto, Guzmán recupera del archivo la memoria del general, pero también recurre a su propia memoria, como testigo de los hechos narrados; incluso, el autor es contundente al respecto cuando escribe que el título del texto responde, por un lado, a la consulta del archivo, es decir, a la memoria archivada del general y, por otro, a la recuperación de sus propios recuerdos.

A continuación, Martín Luis Guzmán realiza una detallada descripción del contenido del archivo que consultó, no sin antes escribir que los “papeles” que lo conforman son de un insospechable valor histórico y autobiográfico. Tal valoración no es gratuita, puesto que, como ya lo mencioné, en los años en los que Guzmán escribió *Memorias* había poca información oficial del general, salvo las biografías que escribieron los ex dorados en el exilio y que pudieron publicarse en México durante el cardenismo; es decir, casi al mismo tiempo que el texto de Guzmán. De hecho, el autor fue pionero de la recuperación histórica de Villa, ya que *Memorias de Pancho Villa* fue el primer texto que ofreció material histórico inédito proveniente del archivo personal del general.

El archivo consultado por Guzmán se conforma de tres series de documentos, así los describe el autor en el prólogo:

Del archivo del general Villa he tenido a la vista un cuerpo de papeles, insospechables en cuanto a su valor histórico y autobiográfico, formado como sigue: 1) por la Hoja de servicios de Francisco Villa, documento relativo a la Revolución Maderista de 1910 y 1911, que consta de 40 páginas de papel oficio escritas a máquina; 2) por un relato puesto a lápiz en 103 hojas de papel de diversos tamaños y clases, y 3) por cinco cuadernos grandes manuscritos con tinta y excelente caligrafía, que en junto suman 242 páginas y cuya portada dice: *El General Francisco Villa, por Manuel Bauche Alcalde* (p. 27).

Una de las mayores aportaciones del prólogo es la que Guzmán dedica al análisis de los materiales que consultó, específicamente a las memorias que Villa dictó a Bauche Alcalde en 1914 y que éste tituló *El General Francisco Villa*.²⁵ De la interpretación, Guzmán concluye, atento también a la forma del texto, que se trata de “una biografía redactada en forma autobiográfica” (p. 27). Tal aseveración es importante porque Martín Luis Guzmán cuestiona la veracidad del archivo que consultó, ya que según su interpretación el texto de Bauche Alcalde está filtrado por su subjetividad y posiblemente por la de Miguel Trillo; es decir, el texto es una reelaboración escritural del testimonio oral de Villa y no un testimonio de “primera mano”, a pesar de la forma autobiográfica con la que se presenta. Como ya lo mencioné anteriormente, el encubrimiento autobiográfico de una biografía respondía no sólo a una estrategia literaria, sino también a una convención cultural vigente en las primeras décadas del siglo XX en México cuando las memorias y autobiografías eran géneros concebidos con una utilidad histórica y sus contenidos eran considerados veraces.

Uno de los argumentos en los que Guzmán sustenta su cuestionamiento sobre la veracidad de los cinco cuadernos que conforman el texto que escribió Bauche Alcalde tiene que ver con el lenguaje que Bauche empleó para darle voz a Villa. Para desacreditar el trabajo del ex secretario del general, Guzmán, nuevamente, pondera no sólo su calidad de testigo, sino también su situación como amanuense del testimonio oral de Villa:

El haber yo tratado a Villa personalmente y con cierta intimidad; el haberle oído contar a menudo episodios de su existencia de perseguido y de revolucionario, y, sobre todo, el haber tenido entonces el cuidado de poner por escrito, y con tanta fidelidad textual que me era dable, lo que decía él en mi presencia, me confirma en la opinión de que ni la *Hoja de servicios*, ni los *Apuntes a lápiz*, ni la versión de Bauche Alcalde son textos redactados en el idioma propio de Villa (p. 28).

²⁵ Para una detallada descripción del texto de Manuel Bauche Alcalde y la interpretación que Guzmán realiza de éste, véase el capítulo II de este trabajo de investigación.

A propósito del lenguaje que Bauche empleó para darle voz a Villa, Guzmán advierte que el ex secretario del general tuvo “por demasiado rústico el modo de expresarse del guerrillero” (p. 28) y optó por darle una voz más refinada y culta. Para el escritor chihuahuense, esta decisión fue un desacierto, puesto que “Manuel Bauche Alcalde se dedicó a traducir a su lengua de hombre salido de la ciudad de México lo que Villa había dicho a su modo o hecho escribir. En rigor, apenas si en los *Apuntes* aparecen de cuando en cuando el léxico, la gramática, la pureza expresiva del habla que en Villa era habitual” (p. 28). Guzmán advierte el carácter impostado del lenguaje de Villa en el texto de Bauche, sobre todo, por las larguísimas reflexiones políticas e históricas que, según el autor, el general Villa no pudo haber elaborado con ese lenguaje. Aquí conviene aclarar que Guzmán no duda de la capacidad que tenía Villa para generar una reflexión política o histórica; al contrario, Villa en *Memorias* es presentado como un personaje que tiene un proyecto político claro y reflexiona sobre los alcances históricos de los hechos en los que participa. Lo que Guzmán descalifica es un lenguaje que no respondía al que le había escuchado a Villa. No es extraño que en el prólogo Guzmán se detenga con insistencia en criticar el lenguaje que Bauche empleó en su texto, puesto que la primera crítica descalificó duramente el lenguaje que Guzmán usó para darle la voz a Villa en *Memorias*. Guzmán, amparado en su calidad de testigo, intentó demostrar que el lenguaje de *El General Francisco Villa*, escrito por Bauche, estaba “retraducido” con un fin ideológico concreto: demostrar que Villa no era un individuo carente de cultura. Por su parte, el autor encontró en la escritura del prólogo la oportunidad de defender y justificar el uso del lenguaje popular en su texto, pues según recuerda, el general hablaba con un “castellano de las sierras de Durango y Chihuahua, castellano excelente, popular, nada vulgar, arcaizante [...] con grande intuición de la belleza de la

palabra, cargado de repeticiones, de frases pleonásticas ricamente expresivas, de paralelismo recurrentes y de otras peculiaridades” (p. 29).

Martín Luis Guzmán es claro sobre su valoración del texto de Bauche: es una biografía enmascarada con una forma autobiográfica, con un lenguaje inverosímil, pero con contenidos históricos fiables. Hasta este punto Guzmán evidencia, como si se tratara de un verdadero historiador, el proceso al que sometió el archivo del general y, al mismo tiempo, el sustrato histórico del texto; sin embargo, es en la explicación de la metodología que siguió para la escritura de *Memorias* donde demuestra explícitamente que su fin era producir un texto literario.

La metodología que empleó Guzmán consta de tres operaciones. En principio, “dar el tono del habla de Villa, en el grado en que ello era posible sin desnaturalizar el texto ya existente” (p. 29) y, además, llenar los vacíos informativos que encontró en el archivo. Como se observa, una de las primeras operaciones de Guzmán fue elaborar un lenguaje que mantuviera cierta consonancia con el empleado por Bauche para no desvirtuar el texto del ex secretario del general con la finalidad de no apartarse de la presunta veracidad de los contenidos del documento. No obstante, esta dimensión factual del documento se pone en cuestionamiento cuando el autor advierte que debió llenar los vacíos y lagunas larguísimas de los papeles que conforman el archivo del general, concretamente del texto de Bauche, mediante la articulación de sus propios recuerdos, pero, sobre todo, mediante las posibilidades que le brindó la ficción.

La segunda operación consistió en “retraducir al lenguaje obtenido de ese modo la parte auténtica y probablemente autobiográfica” (p. 29) del texto de Bauche. Después de encontrar un lenguaje adecuado para Villa, el autor seleccionó del archivo las partes que él consideraba veraces, como las fechas, los grandes acontecimientos bélicos, las campañas

militares, etc. Aunque duda de los contenidos autobiográficos, puesto que, como ya lo advertí, había escasa información de la vida privada del general que corroborara lo asentado por Bauche.

Finalmente, la tercera operación fue “escribir directamente, ya sin las trabas de los textos anteriores [...] una narración original, hecha según mi capacidad me lo permitió, *al modo en que Villa hubiera podido contar las cosas en su lenguaje*” (Las cursivas son mías, p. 29). Con esta declaración, el autor convoca la mentada distinción aristotélica, situando su narración en el terreno de lo probable o posible; es decir, en el terreno de la imaginación y de la invención.

Conviene aclarar que el archivo del general sólo proporcionó a Guzmán información para la elaboración del primer libro *El hombre y sus armas*, y parte del segundo, *Campos de batalla*; no obstante, Guzmán debió consultar otras fuentes históricas documentales, hecho que se percibe, sobre todo, en la precisión de datos, como lugares, fechas y acontecimientos históricamente comprobables. La consulta del archivo proporciona al autor el material histórico que incorpora al texto, pero es el discurso literario el que permite adentrarse en la interioridad del personaje –pensamientos, deseos, emociones, etc.– que sería imposible conocer a partir del documento histórico. De esta manera, el autor plantea en el prólogo que el discurso histórico y el ficcional si bien son diferentes, en cuanto a procedimientos e intencionalidades, no son antagónicos, sino complementarios; no obstante, reconoce la dificultad de trabajar el sustrato histórico de un texto de la naturaleza de *Memorias*, “dentro de los límites de lo literario” (p. 29). Al detallar el proceso de retraducción del lenguaje, el autor revela, atendiendo a sus propias palabras, el gran esfuerzo que significó la búsqueda de un estilo que se adecuara al tema y a sus propósitos. El autor quiso transmitir en el prólogo

una imagen de sí mismo en búsqueda de la forma artística adecuada para un tema tan caro para él.

Una de las características que observa Alberto Porqueras en el prólogo tradicional es su densidad ideológica, ya que en breves páginas, con motivo de ser una justificación, el prólogo no sólo debe contestar a un público, sino también debe ser un puente entre el autor y el lector. Después de describir el proceso de retraducción del lenguaje del general, Martín Luis Guzmán emplea la *captatio benevolentiae* para distanciarse de la valoración de su propia obra y dejarla en manos de sus lectores, advirtiéndoles, veladamente, que tienen en sus manos un texto literario y no uno histórico. Aunque él mismo reconoce la dificultad de valorar, fuera de la perspectiva histórica, un texto de la condición de *Memorias*:

Si he logrado mi propósito no lo sé. Nadie menos apto que el propio autor para juzgar obras de la naturaleza de ésta, muy difíciles de valorar, por otra parte, fuera de la perspectiva histórica que sólo surge con el correr de los años. Pero de lo que sí estoy seguro es de la claridad de mi intención, y a tal, que de abordar en otras circunstancias el tema de Villa, habría yo seguido algún procedimiento análogo al que aquí empleo, y eso aun en el supuesto de que ningunos papeles semejantes a los aprovechados en este caso hubiesen venido a mi poder (p. 30).²⁶

Para finalizar, Martín Luis Guzmán enumera los tres móviles que lo llevaron a la escritura de *Memorias de Pancho Villa*. En primer lugar, una intención estética, “decir en el lenguaje y con los conceptos y la ideación de Francisco Villa lo que él hubiera podido contar de sí mismo, ya en la fortuna, ya en la adversidad” (p. 30); en segundo, una intención política, “hacer más elocuente la apología de Villa frente a la iniquidad con que la contrarrevolución

²⁶ Con esta aclaración, Martín Luis Guzmán, curiosamente, se anticipa a los reclamos que años más tarde las nietas de Pancho Villa harían sobre el supuesto abuso que realizó el autor, tanto del archivo como de la figura del general. El autor advierte que su interés por la figura de Francisco Villa no nace de la lectura de los documentos contenidos en el archivo, sino desde la escritura de *El águila y la serpiente*. El autor dejó asentado en diversas entrevistas que, durante su segundo exilio en España, contemplaba la escritura de una historia de la Revolución, proyecto que se concretó, de alguna manera, con *Memorias*.

mexicana y sus aliados lo han escogido para blanco de los peores desahogos” (p. 30), y, por último, “móviles de una intención didáctica, y aún satírica” (p. 30):

Poner más en relieve cómo un hombre nacido en la ilegalidad porfiriana, primitivo todo él, todo él inculto y ajeno a la enseñanza de las escuelas, todo él analfabeto, pudo elevarse, proeza inconcebible sin el concurso de todo un estado social, desde la sima del bandolerismo a que lo había arrojado su ambiente, hasta la cúspide de gran debelador, de debelador máximo, del sistema de la justicia entronizada, régimen incompatible con él y con sus hermanos en el dolor y en la miseria (p. 30).

Como se sabe, la sátira tiene como finalidad evidenciar ciertos comportamientos sociales mediante un proceso textual de degradación o ridiculización. Es claro que para Martín Luis Guzmán la intención satírica no se cifra en este proceso, sino en la crítica social implícita que exige la participación del lector, pues remite a una realidad extratextual que éste debe descodificar y de la que puede obtener una enseñanza, en este caso sobre los procesos conformadores de la historia nacional. En este sentido, *Memorias de Pancho Villa* convoca la máxima horaciana *delectare et prodesse*, en tanto que el autor planteó la posibilidad de que se desprendiera de su texto literario un aprendizaje histórico provechoso para el lector.

En el prólogo, Martín Luis Guzmán se plantea un reto estético que a la postre se convertiría en uno de los mayores cuestionamientos hechos por la crítica: la posibilidad de realizar –aquello que Lukács veía como imposible– la biografía de uno de los “hombres históricos universales” más influyentes de la historia de la Revolución mexicana, mediante valores estéticos y literarios. Aunque el prólogo no ha cambiado la apreciación sobre el texto, es relevante, puesto que responde a los principales cuestionamientos que se generaron en torno a *Memorias* y al propio autor; el prólogo condensa los motivos y finalidades del texto con la intención de captar la atención del lector y establecer un pacto de lectura con éste, quien desde el prólogo reconocerá en la obra un juego ambiguo entre la pretendida veracidad del documento histórico y su ficcionalización, y finalmente, el prólogo justifica el modo en

el que se fue dando el proceso de escritura del texto, así como los intereses personales y estéticos que intervinieron en la construcción de *Memorias de Pancho Villa*.

3. LA CONSTRUCCIÓN DEL HÉROE MÍTICO

Para la escritura de *Memorias de Pancho Villa*, Martín Luis Guzmán parte de tres modelos de escritura histórica explícitos en el prólogo: la biografía, la autobiografía y la escritura propiamente histórica, concentrada en la figura de archivo. El tratamiento que realiza el autor de estos modelos de escritura se orchestra bajo una estética de la integración de los recursos de estas modalidades de escritura, filtradas por una estructura mítica y simbólica dominante, me refiero, concretamente, a la aventura que condiciona una configuración literaria. Para posibilitar el traslado del archivo a la ficción y lograr una “estructuración novelesca”, el autor se valió de una serie de recursos y estrategias, entre las cuales la construcción de la aventura desempeña un papel determinante no sólo en la estructura del texto, sino también en la caracterización del personaje como héroe de ficción. La decisión de Martín Luis Guzmán de contar la vida de Francisco Villa a través de la ilación vertiginosa de las aventuras, presupuso una reconstrucción ficcional de algunos pasajes extraídos de la fragmentada biografía del general contenidos en los archivos que consultó y también la adecuación de estos pasajes a la estructura de la aventura con la intención de alcanzar un fin estético e ideológico, así como captar la atención del lector. Además, Martín Luis Guzmán tuvo que recurrir a la invención de aventuras para su héroe, ya que, por el contexto, la información sobre la vida íntima e incluso militar del general era escasa, tendenciosa y celosamente resguardada o provenía de testimonios de valor anecdótico.²⁷

²⁷ A pesar de las numerosas biografías sobre Francisco Villa reeditadas durante el gobierno cardenista, la información y documentación sobre la vida pública e íntima del general era más bien escasa.

A pesar del sustento histórico del tema, la intención del autor fue la de escribir una ficción apoyada en referentes históricos y no una mera narración de datos y fechas como lo dejó asentado en el prólogo. No es gratuito que la primera entrega del texto apareciera con el título “A los diecisiete años de edad, Doroteo Arango se convierte en Pancho Villa y empieza la extraordinaria carrera de sus hazañas”. Título que promete al lector sumergirse en un mundo novelesco y no histórico, lleno de aventuras extraordinarias, batallas memorables y suspenso. De ahí que el proceso de mero traslado y adecuación, que se supone el autor realizó del archivo, deviene en un ejercicio creativo, en donde la estilización de los datos, la adecuación de los pasajes históricos a una estructura novelesca, como la elaboración de la trama y el suspenso, así como la construcción del personaje, permiten situar el texto en el universo de la ficción.

En el texto de Martín Luis Guzmán, las aventuras se relacionan con la caracterización del personaje, ya que es en la concreción de éstas donde se vislumbran las cualidades del héroe, tales como la valentía, la destreza militar, la inteligencia, la lealtad, entre otras. Mientras que para la caracterización interna de Francisco Villa, el autor recurre a monólogos internos que permiten adentrarse en su interioridad (pensamientos, reflexiones, recuerdos, etc.).

Incluso, como apunta Jesús Vargas “durante mucho tiempo, la imagen de Francisco Villa se conoció principalmente a través del mito, de anécdotas de la inventiva popular y de testimonios con mitades de verdades y mitades de mentiras” (JESÚS VARGAS, “Francisco Villa el bandolero que se hizo revolucionario”, en *Revolución y exilio en la historia de México. Del amor de un historiador a su patria adoptiva: homenaje a Friedrich Katz*, Javier Garcíadiego y Emilio Kouri (coord.), El Colegio de México-Ediciones Era- Centro Katz de Estudios Mexicanos, México, 2010, p. 346). No fue hasta el intenso trabajo de archivo de Friedrich Katz que nuevos datos sobre la vida del general fueron expuestos y ofrecieron respuestas a muchas de las interrogantes que se cernían sobre la figura del general. Sin embargo, el propio Katz advierte que su texto no ofrece una respuesta final, ni una solución a las controversias que generó la figura de Pancho Villa, puesto que “cada generación lo verá desde una perspectiva diferente, de manera que se seguirá discutiendo el tema aún durante mucho tiempo” (FRIEDRICH KATZ, *op. cit.*, t.2, p. 86).

En *Memorias*, la ilación de las aventuras corresponde a una estructura que coincide con lo que Joseph Campbell llamó la estructura de la aventura mitológica del héroe, la cual se compone de tres etapas: separación-iniciación-retorno. En resumen, “el héroe inicia su aventura desde el mundo de todos los días hacia una región de prodigios sobrenaturales, se enfrenta con fuerzas fabulosas y gana una victoria decisiva; el héroe regresa de su misteriosa aventura con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos”.²⁸ Joseph Campbell encuentra en esta “fórmula” la unidad nuclear del monomito, pues advierte, después de un minucioso estudio, que los mitos antiguos de diversas latitudes geográficas presentan la misma estructura temática. No es gratuito suponer que Martín Luis Guzmán, gran lector de literatura clásica, empleara esta estructura para configurar las características que definen a su héroe de ficción.

Campbell define al héroe mítico como el hombre “que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales”,²⁹ gracias al triunfo “histórico-mundial” de la empresa que se le impuso con la única finalidad de que este héroe mítico, concreción más conocida del hombre universal, dirija “el gran ritmo de los procesos históricos”³⁰ para lograr “la regeneración de su sociedad como un todo”.³¹ Para Campbell, el héroe mítico simboliza una suerte de energía dinámica que encarna las preocupaciones sociales e históricas de una sociedad, planteamiento que coincide con el de Georg Lukács respecto al hombre histórico-universal: “La gran personalidad histórica es representante de una corriente que abarca partes importantes y considerables del pueblo. Y es grande sólo porque su pasión personal y sus

²⁸ JOSEPH CAMPBELL, *op. cit.*, p. 35.

²⁹ *Ibid.*, p. 26.

³⁰ *Ibid.*, p. 42.

³¹ *Ibid.*, p. 72.

finés coinciden con esa gran corriente histórica, porque reúne en sí los aspectos positivos y negativos de dicha corriente, porque es la expresión más clara de esa tendencia”.³² El teórico apunta que el hombre histórico universal es síntesis y expresión de las fuerzas sociales latentes, que emergen en sociedades, generalmente, en estado de guerra. Para Lukács, en las sociedades que experimentan una revolución armada se genera una toma de conciencia histórica entre sus individuos y esta conciencia es lo que el autor llama las “fuerzas sociales latentes”, encarnadas y reunidas en el hombre histórico-universal.

Para efecto de mi análisis, propongo seguir la estructura planteada por Joseph Campbell para situar las etapas de la estructura mítica de la aventura en las que se cifran las principales características del personaje. Como lo apunté, en el primer libro de *Memorias de Pancho Villa*, Martín Luis Guzmán construye la imagen inicial del héroe mítico. Esta imagen recorrerá y se acrecentará en los libros siguientes, por tal motivo he decidido analizar su construcción en *El hombre y sus armas* con la finalidad de presentar los rasgos característicos del héroe, así como para evidenciar la elaboración de la aventura, la cual es un elemento estructurador del relato.

3.1 EL HOMBRE UNIVERSAL

Gérard Genette califica ciertos títulos con el adjetivo *temáticos* “por una sinécdoque generalizante que será, si queremos, un homenaje a la importancia del tema en el contenido de una obra”.³³ Para Genette, el tema se advierte en la relación “sinecdocal” que establece el título con el contenido del texto. Para el caso del título del primer libro de *Memorias*, *El*

³² GEORG LUKÁCS, *La novela histórica*, trad. Manuel Sacristán, Ediciones Grijalbo, Barcelona, 1976, p. 37.

³³ GÉRARD GENETTE, *op. cit.*, p. 73.

hombre y sus armas, en términos generales, ni el personaje (Pancho Villa) ni sus posesiones (las armas) constituyen el tema central, sólo son elementos de la narración. El lector, atento al título *Memorias de Pancho Villa*, reconocerá que “el hombre” que designa el título, no es otro que Pancho Villa y “sus armas”, uno de los elementos principales por el que se le reconoce en el imaginario popular; sin embargo, estos elementos no pueden constituir por sí mismos el tema del libro. Si los títulos designan el tema del contenido mediante una relación, según Gérard Genette, de tipo “sinecdocal”, el título *El hombre y sus armas* opera como una sinécdoque generalizante, ya que por medio de lo general expresa lo particular.

Con la ausencia de un verbo en el título, la atención recae en dos unidades de significación entrelazadas por una conjunción. “El hombre”, desprovisto de cualquier señal de identidad, puede designar tanto al protagonista como al Hombre en general. El hombre “anónimo” del título tiene como única posesión material sus armas, símbolo ambivalente que lo mismo simboliza la justicia y la opresión: “El arma es el oponente del monstruo, que a su vez se convierte en monstruo [...] Forjada para luchar contra el enemigo, puede ser desviada de su objetivo y servir para dominar al amigo, o simplemente al otro [...] La ambigüedad del arma reside en simbolizar, al mismo tiempo, el instrumento de la justicia y el de la opresión, la defensa y la conquista”.³⁴ En este sentido, el símbolo puede relacionarse con una realidad interior, porque la eficacia y su buen uso dependen no sólo de la destreza e inteligencia de quien las porta, sino del objetivo que las activa. Aun más, las armas pueden ser de índole espiritual, las cuales permiten al hombre enfrentarse con entereza a las adversidades de la vida. Según Chevallier, desde un punto de vista moral y espiritual, las armas “significan poderes interiores, y las virtudes no son sino funciones equilibradas bajo la supremacía del

³⁴ JEAN CHEVALLIER, *Diccionario de los símbolos*, s.v. ‘arma’.

espíritu”.³⁵ El título designa ambas concreciones del símbolo, tanto el material como el espiritual que acompañan al personaje en la aventura.

Iniciada la narración, el hombre “sin rostro” adquiere un nombre y rasgos distintivos de personalidad; sin embargo, hay una suerte de universalización, ya sugerida desde el título, que recorrerá el texto como núcleo temático. El personaje, en diversos monólogos internos, reconoce, mediante una recurrente metáfora, que el “camino de sus sufrimientos” no es un camino personal, sino un camino compartido y transitado por los hombres del campo, quienes, como él, viven en carne propia el hambre, la pobreza, los malos tratos de los “señores” y la injusticia de un sistema político que, además de marginarlos, parece empeñado en eliminar cualquier tentativa de estos hombres por revertir su condición. Incluso en situaciones ajenas al protagonista, el personaje encuentra un resquicio para expresar de qué modo las adversidades de los otros se encuentran profundamente enraizadas a sus propias circunstancias de vida: “Como todos éramos pobres, todos sabíamos padecer y todos aceptábamos los sufrimientos del destino” (p. 77). Así, el personaje demuestra una clara pertenencia a un estrato social bien definido y del que nunca se separa; incluso en su discurso son recurrentes, casi como una fórmula, expresiones que conjuran la presencia de los otros, tales como: “a nosotros los pobres”, “nos perseguían”, “nos deshonraban”, etc.

En “Apunte sobre una personalidad”, Martín Luis Guzmán confiesa cómo, en la empresa de capturar la fuerza política, ideológica e incluso estética de la Revolución por medio de la palabra escrita, se le reveló un camino que concretaría en *Memorias*: “Emprender de nuevo la senda de la Revolución, sólo que ahora imaginativa y literariamente y desde el interior del alma de los principales, o del principal de ellos por lo más discutido, o por lo más

³⁵ *Idem.*

difamado en nombre de la verdad y la mentira [...] pero con tal que fuese indiscutible por la grandeza de sus hechos”.³⁶ Este propósito se bifurcaría en dos realizaciones completamente imbricadas, ya que también el autor se impuso configurar una visión de las fuerzas sociales que dieron significado a la Revolución, encarnadas en la figura del general. Para el autor, esas fuerzas que hicieron posible la Revolución eran los individuos y sus acciones cotidianas y públicas.³⁷ Según Martín Luis Guzmán, este camino revelado le ofrecía la oportunidad de hacer inteligibles las fuerzas sociales e históricas necesarias que permitieron el surgimiento de “un Pancho Villa”.³⁸ No es arbitrario, entonces, que Martín Luis Guzmán se detenga a demostrar y explicar, en boca de Pancho Villa, el contexto que propició el nacimiento del héroe y cómo este contexto se encontraba entrelazado inevitablemente con el destino de todos los hombres que compartían sus circunstancias y de quienes, el personaje, es expresión. En este sentido, la doble tarea del autor consistió en esbozar “una idea de la Revolución y de sus hombres”³⁹ mediante la elaboración literaria de la vida del general. Hablar de Villa, apunta Aguilar Mora, es hablar de todos los hombres que se identificaron con él e hicieron propia la lucha que encarnaba el general: “Villa, más que una persona, era una revolución en movimiento, que en su recorrido histórico [...] fue incorporando una gran cantidad de grupos de las muy diferentes regiones del país”.⁴⁰ Estos hombres engrosaron las filas del villismo, un ejército revolucionario que se caracterizó, según Aguilar Mora, por el reconocimiento del otro y el descubrimiento del valor de la propia vida:

Estos personajes solitarios en el despojo, en sus vidas sin ningún futuro, muchas veces sin padres, otras veces incluso sin nombre [...] descubrieron que eran seres humanos y que eran

³⁶ MARTÍN LUIS GUZMÁN, “Apunte sobre una personalidad”, en *Obras Completas*, t. 2, p. 477.

³⁷ *Ibid.*, p. 476.

³⁸ *Ibid.*, p. 479.

³⁹ VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA, “Prólogo”, en *op. cit.*, t. 3, p. 21.

⁴⁰ JORGE AGUILAR MORA, “El silencio de la Revolución”, en *El silencio de la Revolución y otros ensayos*, Ediciones Era, México, 2011, pp. 17-18.

individuos y que tenían la riqueza absoluta de su vida al descubrir al otro, al descubrir que los otros eran iguales a ellos y que todos estaban dispuestos a morir...por Villa, es decir, por ellos mismos.⁴¹

Aun más, cuando se escribe de Villa y sus andanzas, como advierte Jesús Vargas, se habla de todos los hombres que quedaron representados por él antes de su incursión en la lucha armada: “porque en su etapa de juventud recorrió los oficios y actividades más representativas de la época del porfirismo: los peones de las haciendas, los rancheros despojados de sus tierras por los latifundistas, los mineros, los vaqueros, los revolucionarios y también los bandoleros”.⁴²

El hombre y sus armas alude a un concepto caro para el autor, “el Hombre Universal”, concepto que establece que éste “es símbolo de la existencia universal [...] mensajero del ser, si bien para el simbolismo, no sólo hay una relación de función (detentar la conciencia del cosmos), sino de analogía, por lo cual el hombre es una imagen del universo”.⁴³ En este sentido, y atendiendo a la relación “sinecdocal” que Genette observa en los *títulos temáticos*, “El hombre”, en su acepción más universal, designa a Pancho Villa y éste, a su vez, será síntesis de todos los hombres, que están hermanados por un contexto social e histórico compartido. En la narración, dentro de este contexto adverso se generan las condiciones históricas y sociales que impulsan los actos del protagonista.

Si bien la narración se centra en los acontecimientos, generalmente adversos de Francisco Villa, estos parecen tener correspondencia directa con los sucesos vividos por los personajes secundarios. Después de narrar los hechos que provocaron el “nacimiento” del

⁴¹ JORGE AGUILAR MORA, “El mundo con otro, el mundo con otros. Corridos villistas”, en *ibid.*, p. 78.

⁴² JESÚS VARGAS, “Francisco Villa, el bandolero que se hizo revolucionario”, en *Revolución y exilio en la historia de México. Del amor de un historiador a su patria adoptiva: homenaje a Friedrich Katz*, Ediciones Era-El Colegio de México -Centro Katz de Estudios Mexicanos, México, 2010, p. 346.

⁴³ JUAN EDUARDO CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, s.v. ‘hombre’.

héroe —el intento de abuso contra la hermana menor de Villa por el señor López Negrete—, el personaje cuenta cómo, en iguales circunstancias explicadas por el contexto adverso de los pobres, su compañero de correrías, Eleuterio Soto, enfrenta un juicio amañado por el poder y dinero de Don Aurelio del Valle, “hombre malo, hombre astuto, patrón cruel y sin conciencia” (p. 57). El juez decide no fusilarlo y entregarlo al servicio de las armas en la ciudad de México. Francisco Villa encuentra en este acontecimiento ajeno a él, la oportunidad para entrelazar su vida con la de los otros, mediante una reflexión que evoca las imágenes primeras que ofrece al inicio de la narración sobre su vida: “Así pasaba entonces muchas veces. El patrón recurría al servicio de las armas para librarse de los hombres que lo embarazaban [...] por deseo de gozar quieto a la hermana, o a la esposa, o a la querida de los pobres perseguidos [...] ¡Cómo no había de crecer en uno, mirando tantas maldades, la mala pasión por aquellos señores que así se ensañaban en la pobre gente del pueblo!” (p. 57).

El hombre y sus armas tiene como núcleo temático la presentación de este hombre universal, que encuentra en la figura del héroe mitológico su más conocida concreción, ya que, como apunta Joseph Campbell, el héroe prototípico es el hombre “que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales”.⁴⁴ De acuerdo con esta puntualización, el libro primero funciona como una gran *etopeya*, en la que se describirán los primeros trazos de este héroe, encarnado en la figura del general Villa. Es por esta razón que no hay una descripción física del personaje, sino una “interna”, en la que se ponen de relieve las características morales, espirituales y, sobre todo, la astucia e inteligencia natural del héroe.

⁴⁴ JOSEPH CAMPBELL, *op. cit.*, 26.

De la misma manera, en el título no se especifican cuáles son las armas que acompañan al héroe. Complemento del héroe, las armas son indispensables para combatir a los enemigos del personaje y enfrentar situaciones adversas que se le presentan en el transcurso de la aventura. Estas armas son bienes materiales, amuletos o capacidades espirituales o morales que permiten la victoria del héroe sobre las fuerzas terribles que lo acechan. En el título, las “armas” del “hombre” designan nuevamente, en una relación sinecdocal, tanto a las armas materiales como a las de un orden intelectual y moral.

En este orden, *El hombre y sus armas* se presentan dos elementos que acompañarán y caracterizarán al héroe a lo largo de los demás libros: la pistola y el caballo. No sólo se da una relación de pertenencia, sino que el personaje se funde con estos elementos, al grado de transfigurarse, simbólicamente, en un verdadero centauro. Tal vez, nadie ha fijado mejor la imagen de Villa fusionado con su arma como lo hizo el propio Martín Luis Guzmán en *El águila y la serpiente*:

Este hombre no existiría si no existiese la pistola [...] La pistola no sólo es su útil de acción: es su instrumento fundamental, el centro de su obra y su juego, la expresión constante de su personalidad íntima, su alma hecha forma. Entre la concavidad carnosa de que es capaz su índice y la concavidad rígida del gatillo hay una relación que establece el contacto de ser a ser. Al disparar no será la pistola quien haga fuego, sino él mismo: de sus propias entrañas ha de venir la bala cuando abandona el cañón siniestro. Él y su pistola son una sola cosa.⁴⁵

Cuando el personaje, por su condición de perseguido, se ve desposeído de su pistola y su caballo, la aventura consistirá en recuperarlos mediante el robo o el despojo. No obstante, estos actos se justificarán con un argumento de tipo moral que, también, da coherencia a la narración. Al ser un desposeído, Villa no tiene otra opción que robar para obtener las “armas preciadas” con las que se defenderá y combatirá la injusticia. El protagonista enfrenta con

⁴⁵ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *El águila y la serpiente*, en *Obras Completas*, t. 1, p. 211.

entereza la persecución y el hambre, pero en ausencia de sus “armas” materiales parece revelársele el estado desesperanzador de su condición: “Anduve otra vez errante por la montañas, pero tan pobre yo, tan desnudo en todo aquel grande desvalimiento, que no tenía caballos, ni pistolas, ni rifle, ni nada” (p. 59). El héroe desprovisto de sus preciadas armas queda desamparado en la soledad de sus “habitaciones”, como él llama a las sierras que le sirven de refugio y escondite. En la narración no se contempla una derrota del héroe en este contexto, ya que Francisco Villa siempre sale adelante de la situación gracias a otras armas, las espirituales y las de su astucia.

Estas armas morales que nunca abandonan al protagonista, ni en las situaciones más adversas, cobran mayor fuerza cuando el personaje incursiona en la revolución armada. Mediante el uso de las armas del protagonista, Martín Luis Guzmán va caracterizando a Francisco Villa, porque es en las escenas donde el personaje hace uso de ellas que se perfila con trazos firmes la pintura del “hombre” en todas sus dimensiones, tanto interna –sentimientos, reflexiones, emociones, valores–, como externas –habilidad, destreza, astucia–. Así, *El hombre y sus armas* tiene como núcleo temático la caracterización interna y la presentación de Francisco Villa como el gran héroe histórico universal. El uso de la *etopeya* opera en concordancia con el tono autobiográfico del texto, ya que una de las principales características de este género es la profundización en la interioridad del sujeto. No se puede obviar el hecho de que por mucho tiempo la población conoció a Francisco Villa mediante imágenes congeladas en las fotos de los periódicos o en imágenes cinematográficas que poco revelaban la interioridad del general. De ahí que el autor se propusiera sumergirse en el “alma” del jefe revolucionario para, de algún modo, ofrecer una visión inédita de Villa

y dimensionar la imagen que transmitían los medios masivos de comunicación y que se fijó en el imaginario colectivo.⁴⁶

3.2 EL LLAMADO A LA AVENTURA Y EL CAMINO DE LAS PRUEBAS

El hombre y sus armas inicia con la narración antes referida de la separación violenta del héroe de su núcleo familiar y su lugar de origen. Esta separación externa es obligada por las fuerzas opresoras de los pobres, personificadas en la figura del señor López Negrete, cacique de la hacienda en donde el joven Doroteo Arango trabajaba la tierra. Este momento inicial es clave para la narración, pues a partir de esta separación el personaje adquiere conciencia de sus condiciones sociales y, sobre todo, permite el nacimiento de Francisco Villa. A partir de esta escena, el personaje se enfrentará a una serie de aventuras que se sucederán una tras otra y de las que saldrá victorioso gracias a la ayuda de personajes secundarios, pero, sobre todo, con la ayuda de sus armas materiales y espirituales.

El personaje vagará en la inhóspita geografía de las sierras de Durango y Chihuahua con el único fin de sobrevivir, pero en sus andanzas el protagonista va recogiendo los padecimientos de los otros, y así, poco a poco, adquiere una conciencia de las condiciones sociales e históricas de su región. Sin embargo, a pesar de que Francisco Villa reconoce las

⁴⁶ En el trabajo iconográfico *Villa de mi corazón*, las nietas del general ofrecen un excelente recorrido por las imágenes que a lo largo de muchos años se han producido sobre su abuelo. Una mención particular merecen las fotos que recuperaron de los años revolucionarios del general. Estas imágenes generalmente aparecieron en periódicos, cine y en los edictos militares nacionales y extranjeros que pedían la cabeza de Villa a cambio de una cuantiosa recompensa. Es probable que para los contemporáneos del general estas imágenes fueran la única vía que tenían para conocerlo y formarse un juicio sobre él. Además, el imaginario colectivo rescató, de estas primeras imágenes, los elementos que hasta hoy identifican al general, su caballo “Siete leguas” y su pistola. Esto se puede constatar en el recorrido que ofrece el libro, ya que las nietas rescatan expresiones modernas y populares, como cómics, tatuajes, ropa y demás *memorabilia* del general, que presentan estos elementos (GUADALUPE VILLA y ROSA HELIA VILLA, *Villa de mi corazón*, Taurus-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2010).

fuerzas que oprimen a los pobres, no las combate *strictu sensu*, sino que huye de ellas, en calidad de perseguido, para salvaguardar su vida y su libertad. Es decir, el personaje, en estos momentos de la narración, todavía no adquiere la conciencia social que será la fuerza que impulsará todas sus acciones y que lo definirá como héroe en el imaginario colectivo.

Con la muerte de su madre, el personaje experimenta una separación total de su lugar de origen, Pancho Villa ya no se plantea el retorno, sino la búsqueda de un motivo que justifique “andar echando de balazos”. El personaje narra así este episodio: “El lugar donde me había detenido, alcanzaba a descubrir las luces de mi casa, es decir, de la casa donde velaban, el cadáver de mi madre, que había muerto sin que yo la pudiera ver. Miré aquellas luces mucho rato y luego arrendé de nuevo mi caballo hacia el estado de Chihuahua” (p. 53).

La preeminencia de la mirada, la despedida a la distancia del lugar de origen, materializado en la casa familiar, y la presencia femenina son tres elementos que esta imagen comparte con la escena que cierra el primer capítulo de *Los de abajo*. Después de la irrupción de los federales en la casa de Demetrio Macías, éste huye a la sierra con su familia. El narrador privilegia las imágenes percibidas a través de la mirada del personaje ponderándolas con expresiones como “seguía mirando” y “volvió los ojos”. La presencia de la mujer en *Los de abajo* no se encuentra relacionada con la muerte, pero sí con la escisión del núcleo familiar. La última aparición de la familia de Demetrio se fija en la imagen iconizada de la Madona: “Demetrio seguía mirando la silueta dolorida de una mujer con su niño en los brazos”.⁴⁷

En *El héroe y sus armas*, la muerte de la madre marca una separación del joven con su origen, pues el personaje reconoce la imposibilidad del retorno a ese lugar, pero también posibilita el cruce de un umbral, como advierte Campbell: “El horizonte familiar de la vida

⁴⁷ MARIANO AZUELA, *Los de abajo*, ed. crítica de Jorge Ruffinelli (coord.), ALCCA XX, París, 1988, (Colección Archivos, 5), p. 7.

se ha sobrepasado, los viejos conceptos, ideales y patrones emocionales dejan de ser útiles, ha llegado el momento de pasar un umbral”.⁴⁸ En la narración, el umbral que atraviesa el personaje se da con la separación total del lugar de origen, a partir de este momento Francisco Villa comenzará una larga travesía sin rumbo fijo en la que va recogiendo las problemáticas sociales de la región y, así, poco a poco adquiere una conciencia social e histórica que se irá desarrollando a lo largo de las diversas aventuras que el personaje vive y que definirán su carácter de hombre revolucionario.

Como Demetrio Macías, Francisco Villa mira a lo lejos su casa que es iluminada no por las llamas que la consumen, como en el caso de la escena de *Los de abajo*, sino por las luces que alumbran la última morada de su madre. Martín Luis Guzmán se arriesga a cerrar la escena con una imagen insólita de Villa: “Y es lo cierto que, conforme caminaba, iba yo llorando” (p. 53). En la narración, este rasgo no se plantea como una debilidad del héroe, sino como uno de sensibilidad que humaniza la imagen cruel y terrible que se tenía de Villa en la historia oficial.

Martín Luis Guzmán no fue, sin embargo, el primero que se atrevió a presentar esta imagen del general. De alguna manera, el autor recuperó la intención que Nellie Campobello se había propuesto en *Cartucho* (1931): humanizar a sus “cartuchos”, los hombres sin rostro y nombre que lucharon en la Revolución, y que la historia oficial de la lucha armada se negó a reconocer. Este interés ideológico alcanzó a Francisco Villa en uno de los textos que componen *Cartucho*, titulado “Las lágrimas del general Villa”. En el texto, los habitantes de Pilar de Conchos, atemorizados por la imagen cruel del general que se había esparcido como pólvora por la población, atacan a las fuerzas villistas. Villa capturó a algunos concheños y

⁴⁸ JOSEPH CAMPBELL, *op. cit.*, p. 55.

los increpó con estas palabras: “Váyanse, no vuelva a echarle balazos a Villa ni le tengan miedo, aunque les digan lo que sea. Pancho Villa respeta a los concheños porque son hombres y porque son labradores de la tierra”.⁴⁹ Los concheños no pueden salir de su asombro, ya que después de haberles perdonado la vida con esas palabras ven que “a Villa se le salieron las lágrimas y salió bajándose la forja hasta los ojos”.⁵⁰ Esta escena se proponía humanizar y refutar la imagen de Atila sanguinario que el cine, las fotografías, los anuncios oficiales que pedían la cabeza del general y la historia se encargaron de difundir.

Para humanizar a Villa, Martín Luis Guzmán eliminó del archivo y de fuentes literarias e historiográficas que consultó los elementos que contravenían su propuesta estética e ideológica. Incluso, es notable la insistencia del autor en la imagen de los ojos con lágrimas del general, pues representa la cara opuesta de la mirada felina y terrible que fijó en *El águila y la serpiente*. La animalización del general, que en el texto de Guzmán funciona como un recurso literario, encuentra en algunos textos de corte histórico una extrema expresión, como en el caso del ensayo histórico de Celia Herrera, *Francisco Villa ante la historia (a propósito del monumento que se pretende levantarle)* (1939), en donde califica al general como un “monstruo” de “bestiales apetitos”.⁵¹ En *Memorias*, la animalización de Villa cede su lugar a una suerte de fusión entre el personaje y su caballo, la cual evoca la imagen mitológica del centauro; un centauro singular, pues por armas lleva pistolas.

Otro de los elementos que el autor pondera para la caracterización del héroe es el código de honor que rige los actos del personaje. Joseph Campbell sostiene que un héroe

⁴⁹ NELLIE CAMPOBELLO, *Cartucho. Relatos de la lucha armada en el norte de México*, en *Obra reunida*, pról. Juan Bautista Aguilar, Fondo de Cultura Económico, México, 2007, p. 147.

⁵⁰ *Loc. cit.*

⁵¹ CELIA HERRERA, *Francisco Villa ante la historia (a propósito del monumento que se pretende levantarle)*, s.e, México, 1939, pp. 5-4.

puede ser un individuo amado y reconocido por la sociedad, pero también desconocido o despreciado por ésta; para ser considerado héroe debe demostrar una serie de atributos que lo distinguen, tales como el honor, la valentía, la inteligencia, etc. En *Memorias*, Francisco Villa está sometido a una serie de “tareas difíciles” e interminables, como las doce tareas que debe cumplir Hércules o las de Teseo, de las que saldrá victorioso gracias a sus armas espirituales y materiales. Estas armas espirituales se cifran en un código de conducta que justifica y da sentido a los actos del protagonista y que, además, permite diferenciarlo de los otros: aquellos que no se rigen por ese código y, por lo tanto, son “los enemigos de los pobres”.

En el texto, hay escenas que sirven como contrapunto para enaltecer las virtudes morales del personaje y singularizarlo frente a los otros forajidos y ladrones de caminos, que no comparten sus códigos de honor y justicia. Cuando el personaje debe robar, éste protege, alimenta e incluso permite que los individuos a los que despoja de sus bienes materiales lo acompañen por algún tiempo. En palabras del personaje, les da trato de “muchacha razón” o de “muchacha civilización”. Sin embargo, Pancho Villa rechaza la actitud de sus compañeros de correrías, quienes roban y matan sin sentido. Por ejemplo, en un pasaje en el que se narra las andanzas de Villa como forajido, sus compañeros se encuentran con un viejo que cargaba pan para vender en el pueblo; Villa intenta comprarle su mercancía, pero éste se niega a venderla con el argumento de que “en lo mío no más yo mando” (p. 44). José Solís, “sin más, y con una altanería que no cabe en un hombre [...] le dio dos tiros a aquel pobre viejito y lo dejó muerto” (p. 44). El personaje increpa al asesino y a sus compañeros, quienes defienden la actitud de Solís y, contundente, Villa les advierte que “no necesitaba matarlo para quitarle el pan. Si seguimos así, yo me retiro de ustedes” (p. 44). Los acompañantes se burlan altaneramente de las tentativas del personaje, y éste rompe relaciones con ellos. Esta escena es un claro ejemplo de cómo Martín Luis Guzmán construye a su personaje con un acendrado

sentido del honor y la justicia desde sus primeros pasos –nótese que el personaje puede robar al viejecito, pero nunca se lo plantea– y, sobre todo, con episodios de la vida privada del general que nada tienen que ver con los grandes sucesos que la historia oficial del México revolucionario registra.

Regido por este código de honor, Pancho Villa también saquea, roba y mata; sin embargo, estos actos siempre serán explicados por un discurso autojustificativo. En la narración, Villa ejerce su propia justicia en individuos que no merecen empatía o consideración en el lector, como asesinos, traidores o soplones, de ahí que en la narración no se plantee nunca un acto cruel o injusto por parte del general. Considero que la preeminencia de este código de comportamiento como rector de los actos del general permite demostrar, además de caracterizar al personaje, la dinámica que estas reglas de sobrevivencia tenían en un contexto de guerra.⁵²

Durante su larga travesía, Francisco Villa se relaciona con personajes secundarios que le ayudarán a cumplir su empresa, comunicarán información relevante o serán detonadores de una nueva aventura. De este grupo de personajes destaca Abraham González, quien, atendiendo a la estructura de la aventura mítica, desempeñará el papel de mensajero, portador de una información que cambiará radicalmente la vida del héroe, pues marcará “un nuevo periodo, una nueva etapa en la biografía”⁵³ del personaje. Del encuentro con este

⁵² Como advierte José Luis Trueba, la guerra trastocó los códigos elementales de convivencia e impuso el robo, el saqueo, la rapiña y el asesinato como los nuevos valores imperantes en la sociedad. Aunado a este contexto, el hambre, la miseria y las epidemias, producto del estado de guerra, propiciaron que la sociedad, amparada en estos nuevos valores, “no sólo robaba para calmar el hambre, también se abría la posibilidad de matar para satisfacer venganzas [y] calmar envidias”, en pocas palabras, la guerra propició que la sociedad viviera bajo un estado permisivo, donde el ejercicio de la ley se modificaba de acuerdo con las facciones que tomaban las poblaciones y ciudades. (JOSÉ LUIS TRUEBA LARA, *La vida y la muerte en tiempos de la Revolución*, Taurus, México, 2010, p. 165).

⁵³ JOSEPH CAMPBELL, *op. cit.*, p. 58.

mensajero se suscita la “llamada a la aventura” de la que el héroe, como si fuese un canto de sirena, ya no puede desatenderse. Las palabras de Abraham González resuenan en los oídos del protagonista: “Oí su voz invitándome a la Revolución que debíamos hacer en beneficio de los derechos del pueblo, ultrajados por la tiranía y por los ricos” (p. 62). En la narración, esta llamada a la aventura abre las puertas de un nuevo umbral hacia un mundo desconocido para el personaje: la revolución maderista en la que, en una suerte de revelación, el personaje encuentra un motivo que da sentido a su lucha personal. Además de ser el portador del “llamado a la aventura”, Abraham González es el puente mediante el cual el protagonista conoce a la gran figura del guía o maestro: “Allí escuché por vez primera el nombre de Francisco I. Madero. Allí aprendí a quererlo y reverenciarlo, pues venía él con su fe inquebrantable, y nos traía su luminoso Plan de San Luis” (p. 62). La gran empresa histórica se le ha revelado al héroe: la noble causa de la revolución por la que debe luchar en beneficio de los pobres, pero también por la patria. El héroe debe abandonar de inmediato Chihuahua para dirigirse a la sierra de Agua Azul y organizar las tropas la noche del 17 de noviembre de 1910, fecha que el personaje considera “memorable para el corazón de todos los mexicanos” (p. 67).⁵⁴

Pancho Villa incursiona en la lucha armada, un mundo signado por la corrupción y la traición política, en donde emprenderá un largo camino de aprendizaje militar, del que se destacará por su ingenio y astucia natural. En el contexto militar, las aventuras consistirán en

⁵⁴ Tal vez, el lector menos avezado en la lectura de la historia de la Revolución pensará que la relevancia de esta fecha en la narración radica en que simboliza el camino nocturno del héroe rumbo al encuentro con su destino. Sin duda, estará en lo cierto, pero tal vez el lector no repare en un acontecimiento que el autor sugirió astutamente: el 17 de noviembre de 1910, Villa atacó la hacienda de Cavaría, iniciando así la primera movilización militar de la revolución maderista en el norte de México, de ahí que el personaje destaque la importancia de esa fecha para los mexicanos.

la búsqueda de alimentos y armas para las tropas, el triunfo o fracaso de las batallas, las intrigas políticas, entre otras. Esta vez, el personaje ya no vagará sin rumbo fijo, en calidad de forajido, sino que tendrá una “brújula”, como Martín Luis Guzmán, que guiará todas sus acciones y sus pasos hacia el triunfo de la gran empresa histórica. No obstante, el camino para obtener el triunfo de la revolución maderista no es sencillo, ya que, además de las múltiples aventuras que el héroe debe sortear, éste debe someterse a múltiples pruebas –las tentaciones que sufre el héroe en los mitos clásicos–.

En *El hombre y sus armas*, la escena que funciona como la “gran prueba” que el protagonista debe superar con la ayuda de sus armas morales, es la de su lealtad a Francisco I. Madero. Después de una conspiración perpetrada por Victoriano Huerta, el personaje es trasladado a la prisión de Santiago Tlatelolco en la ciudad de México. En su estancia en la prisión, Pancho Villa recibe la visita del licenciado Antonio Tamayo, quien le habla de los planes de un golpe de estado para derrocar el gobierno de Francisco I. Madero. El licenciado le pide que se una al movimiento golpista a cambio de su libertad. El personaje rememora cómo “oyendo yo aquellas palabras, sentí que toda mi cólera y toda mi vergüenza de hombre se me revolvía dentro de mi cuerpo” (p. 181), pero, con cautela y sospechoso de la actitud de Bernardo Reyes, compañero de prisión y principal promotor del golpe contra Madero, pide al licenciado tiempo para pensarlo. En su celda, el personaje llora y, en un monólogo interno, a manera de confesión espiritual, reafirma su lealtad a Madero y a la causa que motiva y da sentido a todas sus aventuras: “Sí, señor: yo recobraré mi libertad, mas que sea con riesgo de la vida. Él es ahora [...] el defensor de los derechos del pobre, que se aprontan a combatir con sus armas nuestros enemigos de siempre” (p. 181). El héroe sale adelante de la gran prueba gracias a sus “armas”, el sentido de honor y lealtad; Villa no duda entre la libertad, e incluso su vida, y sus compromisos morales. Esta suerte de renuncia a la propia individualidad a

favor de “la causa de los pobres”, es decir la Revolución, refuerza la idea de la universalización convocada en el título. Esta escena pone de relieve, además de caracterizar moralmente al personaje, la relación estrecha entre el discípulo y el guía —que en la narración es percibido por Villa casi como una figura mesiánica—, que, sin duda, es una relación afectiva, pero también ideológica. Esta escena plantea la discusión sobre la pretendida ruptura o traición del general con Francisco I. Madero, de ahí la insistencia de Martín Luis Guzmán en ahondar en los lazos amistosos entre estos dos personajes con la intención de enfatizar la lealtad de Villa con el proyecto político que encarnaba Madero. Cuando el personaje conoce a Madero personalmente y lo escucha por primera vez dirigirse a las tropas, Villa entiende que “aunque chico de cuerpo [...] aquel hombre podía mandarnos y dirigirnos, y por qué todos los hombres revolucionarios estábamos obligados a triunfar o morir con él” (pp. 92-93). Consecuente con el proyecto político e ideológico de Madero, y a pesar de que el héroe no entiende por qué el gobierno de éste no puede otorgarle su libertad o un juicio justo, Villa logra fugarse de la prisión para protegerse en Estados Unidos y, desde ahí, refrendar su compromiso con el gobierno maderista en una carta dirigida a Abraham González, en donde le informa del cuartelazo que se prepara para derrocar al gobierno de Madero.

El hombre y sus armas finaliza con la escena del héroe emprendiendo su retorno al norte de México para encontrarse con las fuerzas maderistas, cumpliendo así la etapa final de la estructura mítica. Sin embargo, este retorno no se plantea en la narración como un final victorioso, ya que su empresa histórica no terminará ahí, sino como una nueva etapa en la transformación del héroe que promete adentrarlo en nuevas aventuras.

Líneas arriba mencioné que la aventura condiciona no sólo la configuración del personaje, sino también la adecuación del archivo histórico a una estructura literaria que, además, integra una suma de elementos compositivos a un proceso de escritura que responde a una forma de publicación muy conocida por Guzmán: la novela por entregas.

4. LA ESTRUCTURA INTEGRADORA

La publicación por entregas de *Memorias* demuestra un proceso de escritura que no fue ajeno para Martín Luis Guzmán, pues *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del Caudillo* (1929) aparecieron por primera vez en formato periodístico, siguiendo una técnica de construcción y un proceso de distribución heredados de la novela por entregas decimonónica. De acuerdo con su ritmo de escritura, Guzmán entregaba las partes que escribía al editor del periódico para su publicación, es decir, el autor chihuahuense construía sus textos de manera fragmentada y casi de manera paralela a su aparición en el periódico. Como apunta Rafael Olea, esta técnica de escritura respondía a las exigencias del público lector de las entregas, quien esperaba leer un relato completo en cuanto a su estructura (inicio-desenlace-fin) y su significado,⁵⁵ pero, al mismo tiempo, el escritor necesitaba mantener cierto suspenso en la narración para que, de esta manera, el lector continuara interesado en las entregas futuras. Como ya he señalado, cuando los textos periodísticos se publicaron en libro, Martín Luis Guzmán los modificó con la intención de estructurar y homogeneizar las entregas para que éstas se percibieran como una unidad total de sentido, es decir, como un texto literario completo y no como una sucesión de fragmentos discontinuos con un significado

⁵⁵ RAFAEL OLEA FRANCO, “*La sombra del Caudillo*: definición de una novela trágica”, en Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, ed. crítica de Rafael Olea Franco (coord.) ALCCA XX, París, 2002 (*Colección Archivos*, 54), p. 454.

independiente. A propósito de esta técnica de escritura en *La sombra del Caudillo*, Rafael Olea apunta que “es como si el propio Guzmán se hubiera propuesto escribir una serie de fragmentos autónomos y, paulatinamente, considerara la posibilidad de unificarlos para buscar un sentido único; o, en otras palabras, como si preparara a la vez una serie de relatos independientes y una novela”.⁵⁶ Por su parte, aunque todavía falta una edición crítica de *El águila y la serpiente* en donde se muestre la dinámica de esta técnica de escritura, conviene recordar que la crítica ha observado también la autonomía de ciertos capítulos respecto a la secuencia narrativa de la diégesis principal. Algunos de estos episodios, entregas en su versión periodística, han sido considerados y estudiados como cuentos, ya que presentan una estructura tradicional y un significado independiente en relación con la historia central.⁵⁷

De acuerdo con la estructura de las entregas periodísticas de *Memorias de Pancho Villa*, y atendiendo al formato y fecha de su publicación, se puede asegurar con certeza que Martín Luis Guzmán empleó la misma técnica de escritura que en sus anteriores novelas. Al momento de esta investigación, no se ha encontrado en el archivo personal de Martín Luis Guzmán documentos que comprueben que el autor escribió, por lo menos, un borrador del texto antes de 1936. Como ya mencioné, según las circunstancias de la escritura del texto,

⁵⁶ *Ibid.*, p. 455.

⁵⁷ Algunos de estos episodios son “La fuga de Pancho Villa”, “El nudo de ahorcar”, “Pancho Villa en la cruz”, “La fiesta de las balas”, entre otros. Este último ha sido incluido en antologías sobre el cuento mexicano, véanse, por ejemplo, *Sol, piedra y sombras. Veinte cuentistas mexicanos de la primera mitad del siglo XX*, Jorge F. Hernández (ed.), Fondo de Cultura Económica, México, 2008; *Cuentos de la Revolución*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993; *El cuento hispanoamericano*, Seymour Menton (ed.), Fondo de Cultura Económica, México, México, 1980, entre otras. El empleo de esta técnica de escritura fragmentada ha generado el interés de la crítica por desentrañar la compleja estructura de *El águila y la serpiente*, así como por el estudio de la “veta cuentística” de Martín Luis Guzmán. Por mencionar sólo algunos estudios críticos, véanse AIDEÉ SÁNCHEZ, *La heterogeneidad en El águila y la serpiente de Martín Luis Guzmán*, Plaza y Valdés, México, 2002; TANYA GLEE HUNTINGTONG, *El águila y la serpiente de Martín Luis Guzmán: una mea culpa revolucionaria*, Tesis de Doctorado, University of Maryland, 2010 y SILVESTRE MANUEL HERNÁNDEZ, “La contemplación de la muerte en un cuento de Martín Luis Guzmán”, *Tema y variaciones de literatura*, 2003, núm. 4, 335-360.

expuestas por el ex ateneísta en el prólogo a *Memorias* de 1951, se deduce que si bien Martín Luis Guzmán tenía contemplada la escritura de la biografía del general, proyecto que surgió a partir de la elaboración de *El águila y la serpiente*, este proyecto se concretó en México gracias a la consulta que Guzmán realizó del archivo personal de Francisco Villa. En otras palabras, cuando apareció la primera entrega de *Memorias de Pancho Villa*, éste no era un texto literario acabado que, por razones editoriales, tuviera que ser dividido para su publicación, sino más bien era el inicio de una serie de fragmentos que, sin embargo, conservaban la intención original de Martín Luis Guzmán por construir un texto de carácter biográfico.

La publicación del texto por entregas exigía a Guzmán elaborar cada semana un relato que presentara el inicio de un conflicto, su desarrollo en múltiples aventuras y su consecuente desenlace. El escritor conocía muy bien el efecto que producía esta técnica de construcción, por tal motivo declaró que *Memorias de Pancho Villa* puede leerse de manera aleatoria, como “muchacha gente lee *El Quijote*: abrirlas al azar y leer unas cuantas páginas”.⁵⁸ A diferencia de la intensa modificación que Martín Luis Guzmán realizó de las entregas que conformarían lo que hoy conocemos como *La sombra del Caudillo*, en *Memorias*, el escritor mantuvo una congruencia narrativa, sustentada en el desarrollo cronológico de los acontecimientos, que le permitió entrelazar las entregas dominicales sin necesidad de reelaborarlas exhaustivamente para que conformaran una unidad de sentido para su versión en libro. Esto se demuestra, como se verá más adelante, en la elaboración del suspenso que rige el final de cada entrega, ya que si bien Martín Luis Guzmán empleó este recurso para generar interés en el lector,

⁵⁸ EMMANUEL CARBALLO, “Martín Luis Guzmán”, p. 76.

también funciona como una suerte de bisagra que unifica con coherencia cada una de las entregas.

Víctor Díaz Arciniega propone un esquema de la estructura del texto, el cual se caracteriza, según el investigador, por imbricar las normas retóricas de las memorias y la estructura argumental de las entregas periodísticas:

Aunque el esquema no era rígido, lo respetó con rigor. Sus particularidades más notorias son las siguientes. Desde el título de cada uno de los cinco libros. Guzmán formuló el enunciado general de la tesis a demostrar; luego, en el primero de los capítulos, presentó la formulación del problema y las premisas que emplearía para argumentar su demostración. Por supuesto, y consecuente con tal exposición lógica, en el primero de los cinco libros Guzmán refirió de manera elíptica la juventud de Doroteo Arango dentro de condiciones familiares típicas de pobreza, marginación y vida agreste y solitaria en alguna rancharía de la Sierra Madre de Durango. Los siguientes libros los encabalgó como un discreto silogismo lógico.⁵⁹

La organización de cada uno de los libros se perfila como una unidad de sentido independiente en relación con los otros, pero, al mismo tiempo, en conjunto, los cinco libros establecen vínculos estructurales que unifican el sentido total del texto. Aunque los cinco libros funcionan como unidades encadenadas de significación, pues comparten elementos formales que los agrupan, su organización permite una lectura que puede prescindir de la información que contienen los libros restantes; no obstante, conviene aclarar que esta lectura anula el sentido que Guzmán pretendió para su libro como la escritura de una trayectoria vital, de crecimiento y formación del personaje-narrador, ya que todos los libros están perfectamente estructurados para operar como unidades encadenadas de significación. Es cierto que cada libro puede ser entendido como una unidad de sentido independiente, puesto que presenta una estructura narrativa clásica: principio, desarrollo y conclusión. Sin embargo, los cinco libros comparten elementos formales y temáticos que permiten una ilación

⁵⁹ VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA, “Prólogo”, en Martín Luis Guzmán, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, t. 3, 2010, pp. 15-16.

congruente con los hechos narrados, los cuales responden a la intención de reconstruir la vida de un hombre en su compleja totalidad; es decir, obedecen a las exigencias de una escritura biográfica.

Martín Luis Guzmán agrupó las entregas de acuerdo con un objetivo estético que surgió *a posteriori*, es decir, en el momento de delimitar cada uno de los libros y esto se confirma en el número desigual de capítulos (entregas) que los conforman. Este rasgo evidencia el ejercicio del autor por agrupar las entregas para que conformaran varias unidades de sentido dentro de una unidad total de significación. Como lo apunta Díaz Arciniega, el título de los libros condensa la tesis principal que el autor desarrolla en cada libro; sin embargo, más que una proposición desplegada y demostrada a lo largo de la narración, considero que el autor pretendió construir en cada uno de los cinco libros una etapa vital de formación del general con la intención de reconstruirlo en todas sus dimensiones, como héroe mítico, guerrero, revolucionario y político. Así, en el primer libro, *El hombre y sus armas*, según se analizó en el apartado anterior, el autor presenta al “hombre”, en su acepción más universal, desprovisto de señas de identidad, pero en posesión de instrumentos con un significado ambivalente. En la narración, este hombre va adquiriendo identidad propia y cualidades morales que lo configuran como un héroe de atavíos míticos. Esta presentación inicial es relevante para el desarrollo de los libros restantes, los cuales se configuran como una suerte de suma que va agregando virtudes y habilidades al héroe, pero en diferentes escenarios y contextos. Así, dando continuidad al camino de la aventura y de las pruebas emprendido en *El hombre y sus armas*, en *Campos de batalla*, el héroe es representado, en su faceta como militar. En este libro se narra cómo el incipiente guerrero va adquiriendo de manera pragmática el conocimiento militar, hasta convertirse en un héroe militar de grandes cualidades para la guerra. *Panoramas políticos* es el libro en el que se presenta el

enfrentamiento del héroe con el mundo de la política. Mundo signado por la traición y la ambición de los generales revolucionarios, quienes dirigen una feroz batalla contra el general para desacreditarlo y eliminarlo de las decisiones políticas después del triunfo revolucionario. Sin embargo, el héroe intenta salir adelante de los oscuros panoramas políticos mediante su sentido de lealtad y honor. En el cuarto libro, *La causa del pobre*, se enfatiza la faceta de Villa como hombre revolucionario, pues éste defiende y pondera con gran pasión los principios de la Revolución (la causa del pobre) en un momento histórico en el que las ambiciones de poder desvirtuaban el proyecto inicial del gobierno maderista. Finalmente, en el último libro, *Adversidades del bien*, Martín Luis Guzmán cierra el ciclo del héroe en la antesala de su derrota; no obstante, la imagen que presenta el autor apunta a la construcción de un héroe en pie, dispuesto a seguir combatiendo.

Cada libro está conformado por diversos capítulos (entregas en su versión periodística), los cuales presentan, a su vez, títulos que condensan los elementos clave que se desarrollarán en el capítulo. Muchos de estos títulos están escritos simulando encabezados de periódico, los cuales brindan información histórica exacta y clara: “El gobierno de la Convención abandona la ciudad de México, y esto hace que Pancho Villa asuma la autoridad civil en los territorios del Norte” (p. 805), “Pancho Villa destruye la guarnición de Zacatecas y logra con ello el triunfo definitivo de la causa revolucionaria” (p. 489), “Los revolucionarios de Chihuahua, Coahuila y Durango nombran jefe de la División del Norte a Pancho Villa” (p. 206). En otros títulos, el tono es más novelesco: “A los diecisiete años de edad, Doroteo Arango se convierte en Pancho Villa y comienza la extraordinaria carrera de sus hazañas” (p. 31), “Pancho Villa llega, ve y vence en Ojinaga, y luego vuelve a Juárez, donde intenta matarlo Guillermo Benton (p. 264), “Pancho Villa soporta en público los sinsabores de la política y padece en secreto el aguijón de sus pasiones” (p. 706), “Con furia

como de huracán, Pancho Villa arrolla las fuerzas de Obregón desde el Guaje hasta las goteras de Celaya” (p. 847). No puede pasar desapercibido que en estos títulos elaborados en un tono periodístico y novelesco se hace referencia a Francisco Villa en tercer persona. Gérard Genette señala que aun en los relatos en primera persona el uso de los subtítulos permite cuestionar la identidad de su enunciador. Si en *Memorias de Pancho Villa* se sugiere que el propio narrador-personaje es, al mismo tiempo, el responsable de la producción del texto, eso sólo es un efecto del enmascaramiento autobiográfico y los títulos son importantes reveladores de este juego de encubrimiento propuesto por el autor. En *Memorias*, el autor atribuye la función de narrador a Villa, pero rompe el tono autobiográfico al no concederle el derecho de titular en primera persona. Aun más, muchos de los títulos presentan la información desde una perspectiva empática con Francisco Villa, por ejemplo, en un subtítulo se lee: “Al fin logra Villa establecerse en Chihuahua; pero la explotación de los ricos lo devuelve al camino de sus sufrimientos”. Es notable que aquí se emplea el eufemismo “camino de sus sufrimientos”, que utiliza constantemente Villa para referirse a la persecución de la que fue objeto por sus actividades como bandido. Al no ofrecer un juicio objetivo de las actividades ilícitas de Villa, se genera un vínculo de empatía entre el autor y el personaje, el cual evidenciará la perspectiva ideológica desde la cual se conforma la imagen del héroe y, además, marcará la presencia del biógrafo Guzmán en la narración. En *Memorias* hay dos entidades que organizan el discurso. En primer lugar, Villa como narrador-personaje de una narración aparentemente autobiográfica, y en segundo, Guzmán, quien manifiesta su presencia mediante una marca ideológica presente ya desde los paratextos, la cual sólo es posible registrar mediante las posibilidades que le permite el discurso biográfico.⁶⁰

⁶⁰ Otras marcas ideológicas de Guzmán como biógrafo serán tratadas con mayor detenimiento en los apartados posteriores.

Además de los títulos, el autor agregó en cada capítulo una serie de intertítulos que funcionan como claves enigmáticas que sólo revelarán su significado en el transcurso de la lectura, tales como “La conferencia secreta”, “El hijo traidor”, “Los tres mosqueteros”, “Las llaves falsas”, “El bigote de Villa”, etc. El lector descubrirá a lo largo de la lectura que, por ejemplo, el bigote de Villa forma parte de un disfraz que el personaje emplea para fugarse de la prisión de Santiago Tlatelolco o que la referencia al texto de Dumas es el libro que acompañó al personaje durante su prisión y con el cual practicó su nueva habilidad como lector. Conviene señalar que el uso de intertítulos remite a una forma de organización del discurso histórico, practicada también por memorialistas y biógrafos, y que, de acuerdo con Genette, fue asimilada y convertida en norma en el siglo XIX por la ficción novelesca.⁶¹ En este sentido, en *Memorias de Pancho Villa* la interacción de los títulos e intertítulos es una de las marcas del afán de integración de dos modelos discursivos que, bajo un principio organizador, intercala lo netamente histórico con lo ficticio en un mismo plano diegético, a la vez que responde a la organización estructural novelesca de las diversas aventuras y peripecias que desarrollan y ordenan la trayectoria vital del personaje en la pretensión biográfica del relato.

Cada capítulo de *Memorias* está constituido por numerosas aventuras y peripecias en una estructura concatenada que responde a las exigencias de la escritura por entregas. A propósito, Andrés Amorós sostiene que las técnicas típicas de este modelo de escritura son la amplificación y la repetición, las cuales permiten aumentar incesantemente la trama mediante la elaboración de numerosas aventuras con el propósito de mantener el interés del lector.⁶² De esta forma de publicar, Guzmán recuperó una estructura que exigía la narración

⁶¹ GÉRARD GENETTE, *op. cit.*, pp. 250-265.

⁶² ANDRÉS AMORÓS, *Subliteratura*, Ariel, Madrid, 1974, p. 132.

vertiginosa de los hechos, así como la elaboración del suspenso, ya que, como advierte Ignacio Ferreras: “la entrega no sufre de dilaciones de ningún género; la última página de la entrega [...] debe de acabar en una escena de *suspense*”.⁶³

Así como cada uno de los libros presenta una organización interna clásica (inicio, desarrollo y conclusión) y establecen una línea de continuidad entre ellos que los unifica, de la misma manera cada capítulo se encuentra estructurado para operar como una unidad de significación propia, pero, al mismo tiempo, establece un vínculo con el capítulo que le precede. El lector de las entregas tuvo en sus manos cada domingo la narración de una historia que presentaba el inicio de un conflicto, su desarrollo y consecuente final, de ahí que Guzmán sostuviera que *Memorias* se pudiera leer aleatoriamente; no obstante, en una suerte de estructura concatenada, Guzmán engarzó cada uno de los capítulos mediante finales que funcionan como conclusión, pero que están elaborados para dejar en suspenso al lector. Cada capítulo inicia con un deíctico o alguna referencia que le permite vincularse con el capítulo anterior y esto responde también a la vocación biográfica del texto, puesto que se trata de una narración que tiene como objetivo registrar cronológica y exhaustivamente los momentos más significativos (en años, meses, días, incluso horas) en la vida de un individuo.

Por ejemplo, el capítulo VI del libro primero termina cuando, después de una dura derrota, Villa logra escapar gracias a las antorchas que sus compañeros de armas prenden como guía para ubicarlo: “El campo quedó en poder de los federales. Las luminarias encendidas en las sierras por mis compañeros nos guiaban en nuestra retirada” (p. 74). Mediante una personificación que remite al atardecer, “la noche que ya llegaba”, Villa en fuga se dirige cabalgando velozmente hacia las sierras iluminadas. Este cierre de capítulo es

⁶³ JUAN IGNACIO FERRERAS, *Estudios sobre la novela española del siglo XIX. La novela por entregas 1840-1900. (Concentración obrera y economía editorial)*, Taurus Ediciones, Madrid, p. 264.

congruente con su desarrollo, puesto que marca el desenlace de la batalla del Cerro Prieto con la derrota villista. Guzmán cierra el capítulo con esta imagen sin ofrecer información complementaria y con ello genera un tono de suspenso, ya que el lector desconocerá si Villa escapó o no de la avanzada federal y logró reunirse con sus compañeros que iluminan las sierras. En el siguiente capítulo se resuelve este enigma, puesto que abre con un deíctico que ubica inmediatamente la narración en una línea espacio-temporal continua; es decir, nos remite a la noche en la que Villa escapó: “Cerca de las doce de esa noche logré reunirme con Pascual Orozco” (p. 75). El capítulo finaliza con la marcha que emprende Villa desde La Boquilla, en donde se abasteció de alimento y armas para su tropa, hacia el Valle de Zaragoza. Nuevamente, la imagen de Villa en movimiento, cabalgando hacia un nuevo destino funciona como desenlace: “emprendí mi marcha con rumbo al Valle de Zaragoza, que distará unas veinte leguas desde aquel paraje” (p. 81). Igualmente, mediante un deíctico se enlaza el final del capítulo con el siguiente: “Otro día de mi salida de La Boquilla estaba yo con mi fuerza frente al Valle de Zaragoza. Llegamos cerca de las doce del día” (p. 82). La precisión y, sobre todo, la exhaustividad con la que Guzmán registra las huellas del personaje (la mención de los kilómetros y la hora de llegada a su destino) proyecta el texto como un mapa de los estados del norte de México, en el que es posible seguir, casi como si fuésemos al lado de Villa, la trayectoria del general, sin que se escape ningún detalle para el lector. Villa debió salir de la presa cerca de las 4 de la tarde, para que pudiera llegar a las 12 del día siguiente al Valle de Zaragoza. ¿Por qué Villa se dirige a Zaragoza? Esa es una información que el autor omite al final del capítulo para generar interés en el lector, quien leerá motivado por la curiosidad el siguiente capítulo. El capítulo XVII, inicia, como lo hice notar, con la llegada de Villa a Zaragoza para tomarla del poder federal y concluye cuando, después de una dura batalla, el ejército de Villa se dispersa y éste regresa al campamento, pero observa que no

hay rastros de sus compañeros de armas. Villa teme que murieran en combate y reflexiona: “Unos combates se ganan y otros se pierden, unos hombres caen muertos y otros seguimos en pie. Lo importante es no abandonar nunca el cumplimiento del deber militar” (p. 88). Cavilando este pensamiento entre la vigilia y el sueño, Villa se duerme acompañado por la “grande soledad de la sierra” (p. 87). El misterio de la desaparición del ejército de Villa se resuelve en el capítulo siguiente, el cual abre justo en el momento en el que el personaje se dispone a dormir, es decir con la escena final del capítulo anterior: “Según antes he contado, al verme solo en el sitio de la sierra donde habían quedado mis tropas me dispuse a dormir” (p. 89). Esta estructura concatenada responde a las exigencias del modelo folletinesco, puesto que por el tiempo transcurrido entre las entregas, el inicio de cada una de ellas serviría como recordatorio para el lector. No obstante, en su versión libresca, esta estructura adquiere una nueva dinámica, puesto que la narración fluye en un registro de tiempo continuo marcado por los días y las horas.

En la búsqueda del efecto biográfico de la reconstrucción de una vida, Guzmán incorpora como elementos compositivos propios de las entregas periodísticas la amplificación de aventuras y la elaboración de múltiples personajes que permiten construir en su completa complejidad la vida pública y privada del general. La disposición estructural del texto habla así también de la estética que dirige la pluma de Guzmán en la que se integran elementos y formatos propios de la tradición literaria con los formatos y modalidades discursivas de los géneros historiográficos. En esta dinámica, los recursos de ambas modalidades interactúan. Del discurso literario, se adopta el sustrato simbólico del héroe mítico que dirige la configuración del personaje y el orden de sus acciones, así como la estructuración del relato concatenado y el suspenso de la novela por entregas. Del discurso

histórico, el dato exacto y el ordenamiento cronológico de la biografía, al que se sumarán los recursos de los géneros autorreferenciales: la autobiografía y las memorias.

5. FRANCISCO VILLA AUTOBIÓGRAFO

Con el propósito biográfico de volver inteligible la trayectoria vital del Centauro del Norte desde una dimensión histórica y personal, Martín Luis Guzmán optó por construir una instancia narrativa acorde con sus propósitos estéticos. El escritor elaboró un narrador que posibilitara, por un lado, la enunciación de un discurso histórico-testimonial y, por otro, que le permitiera la construcción discursiva de una identidad interna y personal. Para que ambos discursos convergieran coherentemente, Guzmán decidió volver a Francisco Villa el personaje-narrador de sus “memorias”. Es decir, Pancho Villa es el agente que produce el proceso discursivo y, a su vez, es el protagonista de los hechos relatados. De esta manera, el viaje hacia la subjetividad del personaje, así como la narración de los grandes acontecimientos históricos se engarzan en un relato que busca el efecto de ser un testimonio verídico y de “primera mano”, tanto de los acontecimientos históricos como de la realidad interna del personaje-narrador. El juego con la escritura autorreferencial se moviliza, en primera instancia, por la conjunción de dos elementos: el título del texto y la construcción de un narrador en primera persona.

Jean-Philippe Miraux define los textos que se agrupan con la denominación memorias como narraciones escritas “por alguien que desempeñó un papel importante en la historia [...] alguien que fue testigo de acontecimientos históricos notables, que frecuentó y observó a los grandes de este mundo, los que en mayor o menor medida influyeron en la vida de una

nación”.⁶⁴ Las definiciones clásicas identifican las memorias como un género referencial e histórico cercano a las crónicas, en donde se pone en juego su valor testimonial: “la mirada de una persona que, en determinado momento, se encontró con la historia, o cuya historia personal se cruzó con la historia histórica, con la gran Historia”.⁶⁵ A diferencia de la autobiografía, en las memorias la narración no se centra en la historia personal del escritor, puesto que su función es la de un mero testigo o relator de los grandes acontecimientos históricos. Las memorias intentaban volver inteligible el pasado histórico, de ahí que fueran herramientas útiles para el estudio de la historia. De tal suerte, los lectores de memorias entendían que se trataba de un relato fehaciente, mediante el cual podían conocer ciertos episodios de un momento histórico concreto, pese a que estas narraciones tenían como base documental el recuerdo.⁶⁶ Para los teóricos del género, el “yo” de quien asume la voz narrativa se desvanece en el gran espesor del tema histórico que relata, puesto que se trata de privilegiar la historia como materia prima del relato; la “mirada” del autor, aquello que presenció, es lo que se pone en juego en las memorias. Siguiendo las convenciones culturales de este género, Martín Luis Guzmán advierte al lector, desde el título del texto, que la materia narrada será completamente histórica, desprovista de cualquier información accesoria. No

⁶⁴ JEAN-PHILIPPE MIRAUX, *La autobiografía: las escrituras del yo*, trad. Heber Cardoso, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2005, p. 17.

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ No hay que olvidar que en el México revolucionario las autobiografías y las memorias reemplazaron, de alguna manera, a las prácticas profesionalizadas de la historiografía, de ahí que el público leyera memorias o autobiografías como si se tratase de libros de historia. Álvaro Matute apunta que las primeras memorias y autobiografías publicadas en torno a la Revolución Mexicana fueron “parahistoriográficas”, ya que: “por tratarse de obras en las que el relato de la vida propia, o la evocación de los hechos vividos en torno a acciones históricas, son el producto de protagonistas de los sucesos, son elementos que pueden ser aceptados dentro de la historiografía de la Revolución Mexicana, sobre todo en virtud de que el objetivo es más la historia de la Revolución que la vida del personaje, si bien todos tratan de exaltar lo importante que fueron los hechos de su vida para la causa de la Revolución” (ÁLVARO MATUTE, “La Revolución Mexicana y la escritura de su historia”, *Revista de la Universidad de México*, 9 (1982), p. 4).

obstante, desde la primera página de *Memorias*, el lector reconocerá que el texto no es una mera relación de datos o acontecimientos históricos comprobables, sino que es un relato en donde los eventos históricos sólo adquieren significado cuando la instancia narrativa los piensa, los juzga y los valora. En *Memorias*, la impronta de la subjetividad, de una conciencia que se construye, que se piensa a sí misma mediante el recuerdo, supera por mucho a la figura del testigo o cronista. La instancia narrativa de *Memorias* es una entidad que reflexiona y cuestiona el sentido de los acontecimientos que está narrando sobre su vida y, con ella, la historia del México revolucionario. De esta manera, el personaje-narrador no se difumina en el gran espesor histórico, como sucedería en las memorias, sino que éste adquiere sentido sólo cuando el narrador lo interpreta.

El narrador de *Memorias* narra desde la primera persona del singular y se identifica en el primer capítulo de *El hombre y sus armas* como Francisco Villa: “Pancho Villa empezaron a nombrarme todos, y casi solo por Pancho Villa se me conoce en la fecha de hoy” (p. 33). El narrador constantemente recuerda al lector esta identificación que lo convierte en centro de referencia interna de la enunciación mediante deícticos (pronombres personales) y expresiones de las que predomina: “yo, Francisco Villa”. Mediante esta instancia narrativa, plenamente identificada como Francisco Villa, se establecen los dos niveles temporales que articulan el relato: el tiempo de la enunciación a cargo de un narrador ubicado en un presente, en el que reactualiza el pasado mediante un ejercicio de recuperación de sus recuerdos, y el tiempo del enunciado, es decir, el tiempo en el que se desarrolla la historia, identificado con precisión por la conjugación en pasado de los verbos que manifiestan la cualidad pretérita de los acontecimientos narrados, así como por diversos deícticos (fechas, días, horas) que sitúan el tiempo preciso de la historia en uno distinto al de la enunciación: “la mañana de aquel trece

de julio de 1913” (p. 447), “hice mi entrada en Torreón el 1° de octubre a las diez de la noche” (p. 216), etc.

Para Sara Rivera, la enunciación transcurre en un tiempo inaprensible y atemporal: “desde un ahora que puede ser cualquier ahora”,⁶⁷ puesto que aunque el narrador establezca continuamente la distinción entre el tiempo de la rememoración y el tiempo de lo recordado, el primero es difuso e impreciso, ya que no ofrece la información necesaria para determinarlo con claridad: “De aquella hazaña salí yo con un tiro debajo de la tetilla, el cual *a la fecha presente*, no es más que un rayón en la piel” (El subrayado es mío. p. 41), “Aquella cruz, que todavía existe, *puede verse a estas fechas*, en el lugar que la grabaron para mi fusilamiento” (El subrayado es mío. p. 162), “Creo yo ahora, *a distancia de tantas fechas*” (El subrayado es mío. p. 466). A pesar del carácter indeterminado del tiempo de la enunciación, en el transcurso de la narración hay dos marcas que pasan casi desapercibidas, pero que son importantes indicios que permiten ubicar el tiempo en el que transcurre la evocación que realiza Pancho Villa sobre su vida. La primera de ellas sitúa la enunciación en 1915: “Allí estaba mi compadre Tomás Urbina, hoy general del Ejército Constitucionalista” (p. 140).⁶⁸

⁶⁷ SARA RIVERA LÓPEZ, *Estudio comparado en dos novelas de la Revolución mexicana: Memorias de Pancho Villa de Martín Luis Guzmán y Apuntes sobre la vida militar de Nellie Campobello*, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 122.

⁶⁸ A principios de 1915, Tomás Urbina fue derrotado por el ejército de Jacinto B. Treviño en la batalla Del Ébano, lo que probablemente ocasionó que abandonara la lucha y se retirara a su casa natal en Las Nieves, Durango. Rodolfo Fierro lo acusó de traición y, presuntamente por órdenes del general, lo asesinó el 14 de septiembre de 1915 (Para una detallada investigación sobre la historia de los hombres que conformaron la División del Norte, véase PEDRO SALMERÓN, *La División del Norte. La tierra, los hombres y la historia de un ejército del pueblo*, Planeta, 2006, México y JUAN BAUTISTA VARGAS, *A sangre y fuego con Pancho Villa*, pról. Jorge Aguilar Mora, compilación y semblanza Bertha Vargas de Corona, Fondo de Cultura Económica, México, 2010). La ruptura de Tomás Urbina con su compadre Francisco Villa y los motivos de su asesinato fueron materia para uno de los relatos que componen *Cartucho* (1931), titulado “Tomás Urbina”. Nellie Campobello presenta una narración de los hechos construida a partir de las diferentes versiones de los testigos. La incertidumbre sobre los hechos narrados genera cierta indeterminación sobre lo que realmente aconteció entre los compadres; no obstante, la narradora deja entrever que el fracaso de Urbina en la batalla del Ébano y los conflictos posteriores con Villa se debieron a un asunto amoroso que enturbiaba los pensamientos

En el último libro *Adversidades del bien*, Francisco Villa narra la derrota que sufrió Tomás Urbina en la batalla de El Ébano, por lo tanto, según la referencia temporal, Francisco Villa debe estar rememorando su vida justo después de la derrota que sufrió en Celaya por Álvaro Obregón, en 1915, antes de la renuncia de Tomás Urbina al ejército constitucionalista y, obviamente, antes del asesinato de su compadre perpetrado por Rodolfo Fierro el 14 de septiembre de 1915. La segunda referencia temporal “yo, Pancho Villa, hoy jefe de la División del Norte” (p. 197) también ubica el tiempo de la enunciación en 1915. Recordemos que Francisco Villa desintegró a su derrotada División del Norte en diciembre de ese año.⁶⁹ Por lo tanto, de acuerdo con la información ofrecida por estas marcas temporales, el tiempo en el que transcurre la enunciación debe estar situado entre mayo y agosto de 1915, meses en los que Francisco Villa sufrió sus más duras derrotas. Situar la narración en este marco temporal insta a conjeturar sobre las estrategias de escritura que Guzmán debió contemplar para el desarrollo de los últimos libros de *Memorias* que, según el escritor, continuaba escribiendo. Si la intención de Guzmán fue escribir la vida del general hasta su muerte mediante el empleo de una forma autobiográfica, como personaje-narrador Francisco Villa sólo podría narrar su vida momentos antes de su muerte o, tal vez, el autor contemplaba

del general Urbina: la traición de doña María con el jefe de los talabarteros de la Brigada Morelos. Poéticamente, la autora describe la huida de Urbina después de su derrota en la batalla referida: “Allá en el Ébano, Urbina lo supo y todo él se descompuso. Sus sentimiento salieron en tropel” (NELLIE CAMPOBELLO, *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, en *Obra reunida*, pról. Juan Bautista Aguilar, Fondo de Cultura Económica, México, 2007, p. 128). Para la narradora, Urbina huyó de la guerra para resarcir su honra, pues una mujer lo traicionó, aunque también apunta que Tomás Urbina, según la versión que circulaba, tenía tratos con los carrancistas.

⁶⁹ Después de sus consecutivas derrotas contra el ejército de Álvaro Obregón, Villa regresó a Chihuahua con un ejército desmoralizado y hambriento. Villa se enfrentó a la desertión de sus principales jefes militares, quienes le comunicaron que no querían seguir combatiendo: “En ese momento, Villa comprendió que no tenía más alternativa que cumplir los deseos de sus generales. Permitió que los soldados que quisieran se fueran a sus casas y prometió hacer los arreglos necesarios para que Chihuahua y Ciudad Juárez, las dos grandes ciudades que aún controlaba, se rindieran pacíficamente” (FRIEDRICH KATZ, *op.cit.*, t. 2, p. 118).

introducir un narrador en tercera persona para que éste contara el asesinato de Villa, rompiendo así la forma autobiográfica que da sentido y estructura al texto. Lo cierto es que la ubicación del tiempo de la rememoración funciona de manera congruente y verosímil en los cinco libros que componen *Memorias*. El poco interés que demuestra Guzmán por situar a su narrador en un tiempo preciso no incide en el desarrollo y coherencia de la narración, puesto que en el texto no se plantea la confrontación de un pasado histórico con el presente, sino la reactualización y la valoración del pasado del personaje-narrador en el tiempo de la enunciación.

Desde este tiempo, el narrador se sitúa para rememorar su vida. Pancho Villa es un narrador plenamente consciente del ejercicio de rememoración que está ejerciendo en la narración, es decir, es un narrador que se sabe recordando y pone en escena este proceso mediante expresiones como “según es mi memoria”, “como lo recuerdo”, “a lo que yo recuerdo”, etc. El privilegio de la memoria como mecanismo que sostiene la narración tiene como objetivo, según lo indiqué, no la confrontación del pasado histórico con el presente, sino la reactualización de las experiencias vividas por el general, la valoración y resignificación de su pasado. Martín Luis Guzmán presenta a su personaje-narrador como un individuo que tiene también plena conciencia de su papel como artífice decisivo de la historia revolucionaria: “los hechos de que hablamos serán mañana hechos de la Historia, y no quiero que falte luz en los actos de mi conducta” (p. 394), “Vine a esta guerra a impulsos y consejo de mi patriotismo, y porque los dolores del pobre me lo exigían, según se irá reconociendo conforme avancen los días de nuestra Revolución, que el tiempo tanto cubre como descubre” (p. 434), “los hombres de ahora y los del futuro sabrán siempre que yo, Pancho Villa, fui un hombre leal que el destino trajo al mundo para luchar por el bien de los pobres, y que nunca traicioné mi causa ni olvidé por nada el cumplimiento de mi deber” (p. 144). Al reconocerse

como un sujeto, cuyos actos serán juzgados por la Historia, el personaje-narrador relata su historia de vida con la finalidad de ofrecer su testimonio, contar su verdad, para que sus aciertos y yerros sean evaluados, asumiendo también la responsabilidad de sus actos: “Pero los hechos son como antes he indicado, y conforme a ellos ha de juzgársenos a cada uno y se ha de apreciar en cada uno nuestra responsabilidad. De lo que yo deba responder no me justifico” (p. 119). Aunque el narrador no mencione explícitamente que pretende resarcir su figura y contrarrestar su leyenda negra, objetivo ideológico de Guzmán, Francisco Villa constantemente pondera las calumnias de la que es objeto: “ya era mucha la fama que me hacían de hombre sanguinario y de militar de malos instintos” (p. 363) “Dicen que decían de mi: ‘Es hombre indomable y sin corazón; es hombre que busca superar a todos en cuanto se logre el triunfo de esta causa; es hombre sanguinario que donde alza la mano pone la muerte’” (p. 387).

La primera victoria en contra del ejército de Carranza, después de que éste desconoció a la Convención, produjo que los detractores de Villa, entre ellos Álvaro Obregón, Pablo González y Salvador Alvarado intentaran diezmar al general con “negras expresiones” (p. 701) en otro campo de batalla: la opinión pública.⁷⁰ Los tres generales publicaron cartas en periódicos de la ciudad de México en donde atacaban ferozmente a Pancho Villa. En la carta de Salvador Alvarado que se transcribe en el texto, el general es representado como un animal:

Doroteo Arango, que ha querido disimularse, o mejor dicho, disfrazarse, detrás del uniforme del jefe de la División del Norte, es el ministro de Caín y de Caco, conforme se lee en su mente, presagiadora de las más tortuosas maquinaciones, que él lleva siempre a cabo

⁷⁰ Friedrich Katz apunta que la lucha armada también produjo otro tipo de guerra mucho más silenciosa, pero igual de destructiva en cuanto a sus propósitos, la de la propaganda: “En ella, el siglo XX combatía contra el XVIII los modernos métodos de propaganda y relaciones públicas contra las formas tradicionales de movilización de masas, los métodos empleados en el mundo urbano mayoritariamente alfabetizado contra los que podían emplearse en la parte rural y mayormente analfabeta de México. Los carrancistas resultaron ser los maestros en el arte de la propaganda moderna durante revolución mexicana. Su propaganda se concentraba en la imagen de Villa como un vulgar bandido” (FRIEDRICH KATZ, *op. cit.*, t. 2, p. 44).

mediante la traición y el asesinato; es el hombre de las cavernas que se alimenta triturando entre sus quijadas huesos y carne cruda, y desterrando con sus garras las raíces de los árboles, y devorando todo con ferocidad igual a la de los más salvajes gorilas de África. Pancho Villa tiene frente que cobija siempre pensamientos perversos o atormentados. Pancho Villa sólo lleva sombras en la conciencia, por lo que es eterno ladrón, eterno traidor, eterno asesino (p. 702).

La animalización del general fue una técnica que emplearon los carrancistas para describir al general como un hombre-bestia, feroz, destructivo, incapaz de gobernar sus acciones. Otra de las técnicas empleadas, según apunta Katz, fue la de señalar constantemente el verdadero nombre de Villa “para recordar que, debajo del glorioso Francisco Villa, se escondía el bandolero y asesino, que se había cambiado de nombre precisamente para escapar de su horrendo pasado”.⁷¹ En *Memorias de Pancho Villa*, Martín Luis Guzmán encuentra la ocasión para contradecir la leyenda negra del general, mediante un contrapunteo entre la versión histórica oficial, concentrada en la transcripción de documentos de archivo y la versión alterna, es decir la de Villa, comunicada mediante un proceso de rememoración. Después de presentar la carta de Alvarado, el general reflexiona, en un monólogo interno, sobre su contenido:

Mi frente, señor, y mis piernas, y mis brazos son los que al nacer traje yo a este mundo, y ellos, y los pensamientos que mi frente cobija, aunque sean tempestuosos, me han servido para ponerme donde estoy ahora en mi lucha por el bien de los pobres, y a ellos se deben las hazañas que a mí me toquen en la guerra de la Revolución. Esos mismos tenía yo al aniquilar en Torreón, juntamente con mis hombres, las fuerzas del general Eutiquio Manguía; por ellos entré de sorpresa en Ciudad Juárez; por ellos logré mi grande triunfo de Tierra Blanca, que me dio el dominio de Chihuahua y produjo la destrucción de todo el enemigo que había en aquel estado; y por ellos conseguí la conquista de la Laguna, y la victoria de Paredón, y la toma de Saltillo y el grande hecho de armas de Zacatecas, que trajo la muerte de los ejércitos federales y la huida de Victoriano Huerta, ¿Y ahora resulto yo un orangután? (pp. 703-704).

Hasta este momento de la narración, el lector conoce puntualmente el desarrollo de los eventos militares que enumera Francisco Villa y reconoce, también, la importancia que tuvieron para el triunfo de la lucha armada. En otras palabras, Guzmán inmiscuye al lector

⁷¹*Ibid.*, p. 45.

en el aprendizaje de la historia de la Revolución, mediante la narración de la vida del general, con el objetivo de que éste obtenga la información necesaria para cuestionar el discurso histórico oficial con versiones distintas a éste. El resultado es efectivo, pues el lector, después de comparar ambas versiones, no pone en duda la versión del general Villa. El contraargumento que emplea Guzmán para contrarrestar la animalización del general pondera la humanización física de Villa. Éste reconoce, como lo hace en toda la narración, su carácter intempestivo y colérico, pero también pondera que así como su cuerpo no se ha transmutado, sus ideales y compromisos con “la causa del pobre”, es decir la Revolución, siguen intactos. El escritor fue cuidadoso con el tono justificativo del discurso de su personaje-narrador, pues éste no ensalza su figura ni sus virtudes militares o morales. Para describirse, Villa emplea diversas oraciones, entre las que predominan: “yo soy hombre de honor”, “yo soy hombre que vino al mundo para no traicionar la causa que abraza”, “yo soy hombre de sentimientos y de vergüenza”, esta última resume las características principales del personaje-narrador. “Hombre de sentimientos” es un eufemismo que emplea Guzmán para referirse al carácter intempestivo del general, dominado muchas veces por sus sentimientos, mientras que “hombre de vergüenza” refiere a la capacidad del general por reconocer y resarcir sus errores. Francisco Villa es una entidad que está consciente de su papel como constructor de un porvenir histórico, pero su discurso no es un encomio, sino una revaloración de sus acciones, de ahí que reconozca en múltiples ocasiones sus malas decisiones y sus equivocaciones: “conociendo mi carácter arrebatado, y cuanto de mi carácter se pueda esperar” (p. 119), “Porque siendo recto en mi intención, mi conducta, aun cuando yo me equivoqué alguna vez, como se equivocaron todos los hombres buenos y todos los malos” (pp. 141- 142), “También es verdad que furioso yo por lo que había ocurrido, mandé fusilar a todos los prisioneros que se habían hecho; mas recapacité luego, o más bien dicho,

me hicieron recapacitar personas que tenía cerca, entre ellas Enrique C. Llorente y Martín Luis Guzmán” (p. 673), etc.

De acuerdo con la forma autobiográfica, es decir con la construcción de un relato de vida, y con sus propósitos ideológicos y estéticos, Martín Luis Guzmán dividió la materia narrada en dos grandes bloques. El primero, el relato de los acontecimientos históricos, y el segundo, el relato de la vida privada e íntima de Francisco Villa. Ambos planos se engarzan, como es de esperarse, por medio de la instancia narrativa que al evocar su vida recupera importantes acontecimientos históricos, como la toma de Zacatecas o la de Torreón; conflictos e intrigas políticas, como la ruptura con Venustiano Carranza o su presunta insubordinación a Madero, pero también evoca recuerdos relacionados con su vida íntima, como el bautizo del hijo de su compadre Tomás Urbina, la traición de su mujer Juana, las fiestas que se realizaban en su honor, como la que organiza Maclovio Herrera en donde agasajan a Villa con “carreras de caballos, peleas de gallos, bailes y otras fiestas y tertulias que hay en la vida” (p. 560); o situaciones de su vida amorosa, como aquel episodio en donde narra su relación con Otilia Meraz, una mujer que “sabía ya mucho de amores” (p. 429), cuyos encantos provocaron los celos del general, quien humilla e intenta fusilar a Darío Silva, ex amante de Otilia.

La aparición de estos episodios de la vida íntima y privada del general opera en dos niveles del texto. En el nivel estructural, funcionan como pausas que disminuyen la tensión de un episodio previo que, como una norma, desarrolla un conflicto histórico y mantienen en suspenso su conclusión. En el nivel de la caracterización del personaje-narrador, estos episodios permiten construir al personaje fuera de los ámbitos militares y políticos, gesto en el que se concentra el afán de integración de un discurso que responde a una configuración auto-biográfica. De esta manera, el lector conocerá la importancia que Villa le confiere a la

unión familiar, su postura sobre las instituciones como la Iglesia y el matrimonio, pues como advierte “una cosa es el matrimonio y otra el amor” (p. 711). Por ejemplo, en el capítulo veinticuatro de *La causa del pobre* se transcribe el contenido de las cartas en las que se desacredita públicamente al general, es un momento político álgido, puesto que además de la guerra del ejército de la Convención con las fuerzas de Carranza, Estados Unidos ocupaba militarmente el puerto de Veracruz. El siguiente capítulo tiene un título enigmático: “Pancho Villa soporta en público los sinsabores de la política y padece en secreto el aguijón de sus pasiones”. Con este título y las palabras con las que inicia el narrador, el lector espera que Villa continúe el desarrollo de los conflictos políticos y bélicos; sin embargo, el narrador-personaje descubre que su “ánimo muy conturbado” (p. 706) no proviene de “los temores con que asistía al desarrollo de nuestra causa” (p. 706), sino que es producto de Conchita, una mujer “de hermosas formas, y hermosos ojos y hermosos colores” (p. 707). La tía de la muchacha, cual moderna Celestina, arregla la situación para que el general tome como mujer a Conchita. Sin embargo, Conchita se demuestra infeliz y arrepentida por acceder a los galanteos del general, situación que produce una profunda aflicción en Francisco Villa; así lo expresa el personaje: “¿Qué tiene en su alma esta mujer? Le propuse mi cariño, que ella aceptó, cuando sea muy decente, y muy fina, y muy honrada y religiosa, con sus propios pies ha llegado hasta mi presencia ¿Por qué me ofende con sus lágrimas y me habla palabras de que ya no quiere vivir?” (p. 711). La actitud que demuestra Francisco Villa recuerda a la de otro gran personaje en nuestras letras mexicanas, me refiero al general Francisco Rosas, de la novela de Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir* (1963), quien vive atormentado por no lograr penetrar los pensamientos, ni obtener el amor de Julia. Mientras que la sufrida Conchita se asemeja a Antonia, la bella joven que lava con lágrimas la desdicha de su deshonor en el hotel Jardín del pueblo de Ixtepec. Como se observa, la inserción de estos

episodios íntimos permite mantener en suspenso la conclusión de acontecimientos militares o políticos y disminuir su tensión; también permiten profundizar en el ámbito más íntimo de Francisco Villa y, por último, considero que su inclusión obedece a un propósito que se debió plantear Martín Luis Guzmán: el de mantener avivado el interés del público lector, ya que por el gran espesor histórico del texto y el detalle con el que se narran los eventos políticos y militares podría resultar abrumador para el lector.

La distancia temporal desde donde se sitúa Francisco Villa para narrar su historia no le otorga un pleno conocimiento o dominio sobre algunos detalles de los eventos pretéritos narrados. Villa es un narrador autodiegético, que organiza los hechos, los juzga, los interpreta y los valora, pero su campo de conocimiento se limita a aquello que presenció o vivió, de ahí la importancia de expresiones sinestésicas como “ver lo que mis ojos me dicen” (p. 174), las cuales advierten el carácter testimonial de la narración. La no omnisciencia del personaje-narrador produce lagunas y vacíos informativos en el texto, la mayoría de estos olvidos son datos, como el número de muertos en una batalla: “murieron también muchos hombres revolucionarios, como Elías Uribe y José Díaz, y otros más salieron heridos en número que no me recuerdo” (p. 215), nombres de algunos personajes: “Se hallaban entre aquellos los señores Francisco Coss, Jesús Dávila Sánchez, Ernesto Santos Coy, Andrés Saucedo y otros de nombre que no me acuerdo” (p. 410), o información prescindible para el desarrollo de la narración: “Venía el dicho oficial, de nombre Jesús o Luis Fuentes, entre los hombres de mi escolta [...] Dejó él que la bebida se le sobrepusiera, fue a presencia de otro hombre de mi escolta, con el cual andaba en quién sabe qué discordias, y, poniéndole de balazos, lo mató” (pp. 550-501). La relevancia de estos vacíos informativos radica en las consecuencias que desencadena en la narración y no en los datos omitidos. En el último ejemplo, no es necesario conocer los embrollos entre Fuentes y el otro hombre, puesto que la importancia radica en la

decisión que toma el general de fusilarlo. Villa justifica su decisión ponderando su papel como jefe máximo de su tropa, cuyo papel es mantener el orden y la disciplina de sus hombres para el bien de la lucha revolucionaria, por lo tanto, el general no puede consentir que sus hombres “gastaran el fuego de su sangre no en la pelea por el pueblo [sino] en la sola anarquía de sus vicios” (p. 501).

Tal vez uno de los más grandes vacíos, en términos de información histórica, que se encuentra en *Memorias* se relaciona con los eventos acaecidos el 13 de febrero de 1913, me refiero al episodio conocido como “La decena trágica”. El primer libro, *El hombre y sus armas*, finaliza con la cabalgata de Villa, en calidad de fugitivo, hacia Estados Unidos, después de su huida de la prisión de Santiago Tlatelolco. El segundo, *Campos de batalla*, inicia con los preparativos de Pancho Villa para atacar a las fuerzas del usurpador Victoriano Huerta. Entre ambos libros hay una suerte de limbo temporal e informativo, puesto que en el transcurso de este tiempo ocurrió el golpe militar perpetrado por Victoriano Huerta, que culminó con el asesinato de Francisco I. Madero y del vicepresidente José María Pino Suárez.⁷² De acuerdo con la forma autobiográfica que Guzmán empleó para dar forma a

⁷² En noviembre de 1963, Martín Luis Guzmán publica *Febrero de 1913*, cuyo eje argumental, como su título indica, versa sobre los acontecimientos políticos que condujeron al asesinato de Francisco I. Madero y Pino Suárez. Para Víctor Díaz Arciniega, “la argucia literaria de Guzmán resultó prodigiosa”, puesto que en aras de la verdad literaria, Guzmán desvirtuó la historia para justificar las acciones de personajes como Bernardo Reyes, pero también realizó una dura crítica a Madero por su obstinación a no escuchar las advertencias sobre la conspiración que lo llevaría a la muerte (VÍCTOR DÍAZ ARCINIEGA, “Prólogo”, *op. cit.*, p. 19). Con este libro, Guzmán colma el vacío informativo, el espacio en blanco que dejó en el pasaje citado de *Memorias*. Sin embargo, es cuestionable su decisión de no incluir en *Memorias* ese acontecimiento tan relevante para el desarrollo de la Revolución mexicana. Si bien, como ya lo apunté, es coherente su exclusión para mantener la congruencia entre la forma autobiográfica y la función enunciativa del narrador, deja mucho que pensar el hecho de que Guzmán suple el conocimiento limitado de su personaje-narrador con la información que le proporcionan los personajes secundarios. Es decir, el narrador puede reconstruir eventos pretéritos de los que no fue testigo mediante las versiones de otros personajes. Por tal motivo, conviene preguntarse por qué Guzmán no empleó este recurso narrativo para relatar la conspiración y muerte de Madero. La posible respuesta podría ser una mera suposición, una conjetura; no obstante, considero que puede dirimirse si se atiende a la figura del autor-biógrafo y su contexto personal. Estas marcas, o mejor

Memorias, en el transcurso de la narración, Francisco Villa ofrece su opinión sobre el asesinato de Madero, pero no pretende narrarlo, ya que no fue testigo presencial de los hechos. Estos vacíos informativos más que una deficiencia en la narración, apuntan a la construcción de un efecto que proporciona congruencia y verosimilitud al proceso de rememoración del narrador. Georges May señala que en una narración autobiográfica lo que se narra no son los hechos, sino el recuerdo de ellos, los cuales se encuentran mediados por la distancia temporal. Esta situación temporal, del hecho a la recuperación verbal del recuerdo de ese acontecimiento, implica la imposibilidad de reconstruir en su totalidad el pasado, de ahí los vacíos y los espacios en blanco en este tipo de narraciones.⁷³ Para Celia Fernández, en la modelización de la autobiografía se asume la construcción de entidades narrativas “personalizadas y emocionales que resultan a la postre más verídicas, más creíbles, porque asumen la parcialidad de su versión de los hechos”,⁷⁴ y su conocimiento limitado. En ese sentido, Martín Luis Guzmán construye un narrador congruente con la forma autobiográfica que empleó para su texto. Francisco Villa es una instancia con un saber limitado, puesto que todo lo que conoce es producto de su carácter como testigo presencial de los hechos, de ahí que no pueda narrar la muerte de Madero. En su función como “recordante”, el narrador pierde cierta información, es decir, no logra recordar nombres, datos o eventos, los cuales, como ya lo mencioné, no son relevantes para el desarrollo de la historia; sin embargo, al

dicho ausencias, en la narración apuntan, como señaló François Dosse, a los momentos en los que el biógrafo se “expresa” en el texto, asuntó que trataré en el apartado dedicado a la presencia ficcionalizada de Martín Luis Guzmán y a los “momentos biográficos” en *Memorias*.

⁷³ GEORGES MAY, *La autobiografía*, trad. Danubio Torres Fierro, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 88.

⁷⁴ CELIA FERNÁNDEZ PRIETO, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2003, p. 208.

poner en escena los escollos del proceso de rememoración, Martín Luis Guzmán logra mantener la congruencia entre la forma autobiográfica del relato y la instancia narrativa.

Algunas veces, deliberadamente, Francisco Villa no proporciona información sobre acontecimientos de los que fue testigo presencial, tal es el caso del discurso que Francisco I. Madero dio a las tropas del general, justo el día en que Pancho Villa lo pudo conocer personalmente. El contenido del discurso de Madero no es revelado por el narrador; sin embargo, Villa evoca lo que este discurso produjo en sus oyentes:

Desde aquel lugar, el señor Presidente dirigió la palabra a mis fuerzas, que ya se encontraban allí, reunidas alrededor de la plaza. Oyéndolo se comprendía por qué aquel hombre podía mandarnos y guiarnos, y por qué todos los hombres revolucionarios estábamos obligados a triunfar o morir con él. Mi gente lo escuchó queda y luego lo vitoreó con entusiasmo muy grande (p. 93).

La voz narrativa se detiene ya no en atestiguar los acontecimientos, sino en percibir el efecto que producen las palabras cautivantes del orador. Francisco I. Madero, como Axkaná en *La sombra del Caudillo*, logra comunicarse de “centro a centro con toda la colectividad encima de los estratos sociales diferenciadores”.⁷⁵ En el instante que dura el discurso, Madero logra comunicarse con Francisco Villa, un ex labriego iletrado, con los “cartuchos”, hombres de campo que conforman el ejército del general y con hombres de formación militar, desvaneciendo así cualquier imperativo social, cultural y de clase que los distancie. La comunión entre el orador y sus oyentes no está mediada por la palabra, sino por el efecto directo y poderoso que ésta produce en quien la escucha. Es tal el impacto del mensaje de Madero, que Villa reconoce en el triunfo o en la muerte los únicos caminos posibles para la Revolución. La reacción de los hombres de Villa es similar a la de los oyentes del discurso

⁷⁵ YVETTE JIMÉNEZ DE BÁEZ, “Historia política y escritura en *La sombra del Caudillo*”, en Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, p. 622.

de Axkaná; primero, el silencio que produce la comunión entre orador y oyentes y, después, el acto liberador condensado en “vivas” estruendosas.

La caracterización del discurso de los personajes por el efecto que produce en sus oyentes es una estrategia que Martín Luis Guzmán empleó con maestría en *La sombra del Caudillo*. Yvette Jiménez de Báez apunta que en esta novela “hay una función metalingüística de la voz narradora que se detiene a caracterizar el discurso de los personajes como parte de un acto comunicativo [...] la voz narrativa suele cambiar el enfoque para destacar el efecto del discurso sobre el interlocutor”.⁷⁶ Para la investigadora, esta valoración metalingüística “corresponde a los cánones ateneístas que, en contra del positivismo, buscaron en México –por los caminos regionales y universales– la palabra que integrara la forma y el espíritu; nacida de la intuición entendida como el conocimiento directo de las cosas”.⁷⁷

En *Memorias* este recurso no es preponderante, pero su empleo es significativo en las pocas ocasiones que es usado por Martín Luis Guzmán. Al destacar el efecto que provocan las palabras de un personaje en Villa, Guzmán economiza grandes explicaciones de orden histórico, pero también advierte la importancia del acto comunicativo liberador y generador de conocimiento. Otro episodio significativo en el que se emplea este recurso se encuentra en el capítulo cinco del primer libro, *El hombre y sus armas*. En este capítulo se desarrollan los encuentros que Villa tuvo con Abraham González, quien lo convence para que se una a la revolución maderista. La voz narrativa no evoca las palabras de González, sino el efecto que le producen, pero sobre todo el conocimiento que, de manera intuitiva, Villa obtiene de ellas:

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Idem.*

Sentí de pronto que las zozobras y los odios amontonados en mi alma durante tantos años de luchar y de sufrir se mudaban en la creencia de que el mal tan grande podía acabarse, y eran como una fuerza, como una voluntad para conseguir el remedio de nuestras penalidades, a cambio, si así lo gobernaba el destino, de la sangre y la vida. Allí entendí, sin que nadie me lo explicara, pues a nosotros los pobres, nadie nos explicaba las cosas, cómo eso que nombran patria, y que para mí no ha sido más que un amargo cariño por los campos, las quebradas y los montes donde me ocultaba, y un fuerte rencor contra casi todo lo demás, porque casi todo lo demás estaba para los perseguidores, podría trocarse en el constante motivo de nuestras mejores acciones y en el objeto amoroso de nuestros sentimientos (p. 62).

En este momento de la narración, el personaje muda de signo, puesto que ya no será el bandido proscrito, el abigeo perseguido por la justicia, sino un revolucionario consciente de la causa que abraza, la cual tiene como objetivo mejorar las condiciones de los pobres. La transformación del Francisco Villa bandolero se da no por el cambio en sus acciones delictivas ni por unirse a Madero y su proyecto de nación, sino por el conocimiento que Villa adquiere de las palabras que profiere Abraham González: “Allí comprendí una noche cómo el pleito que desde años atrás había yo entablado con los que explotaban a los pobres [...] podía servir para algo bueno en beneficio de los perseguidos y humillados como yo, y no sólo para andar echando balazos en defensa de la vida” (p. 62). Las palabras de González producen significativas consecuencias en el personaje, quien encuentra en ellas el sentido de su propia existencia: triunfar o morir por la revolución y la perspectiva moral desde la cual la asume: el beneficio de los pobres. Villa comprende que la patria no sólo es la geografía de sus afectos y desasosiegos, su “lugar de origen”, sino también una “idea” por la cual luchar.

Si bien, según lo señalé, el narrador de *Memorias* es una instancia con conocimientos limitados, Martín Luis Guzmán permite que Villa llene los vacíos informativos de acuerdo con la pertinencia que estos manifiesten para el desarrollo de la trama. La limitación de conocimientos del personaje-narrador se suple con la información que le ofrecen diversos personajes secundarios, a partir de los cuales el personaje-narrador podrá reconstruir un evento o descubrir las verdaderas intenciones de sus antagonistas. De esta manera, el narrador

puede relatar con amplitud el desarrollo de una batalla, ofreciendo al lector una visión pormenorizada de ésta, obtener información sobre conspiraciones militares, etc. Por ejemplo, en el episodio sobre su presunta insubordinación a Madero, Villa evoca cómo Orozco le pide que juntos traten con Madero la entrega del general Navarro, quien había fusilado a varios de sus hombres. Orozco convence a Villa de hacer su propia justicia si Madero no acepta la entrega de Navarro. El día acordado, Orozco se dirige al cuartel del presidente y, pasando varios minutos, grita al general que desarme la guardia del presidente. Pancho Villa realiza el desarme ante la mirada atónita de Madero, quien exclama “—¡Cómo, Pancho! ¿También tú estás en mi contra?—” (p. 118). La tensa escena, introducida por diálogos en estilo directo, es interrumpida por la descripción del narrador, quien contempla a lo lejos la plática que Pascual Orozco sostiene con Madero: “Y siguieron hablando los dos, aunque sin poder yo oír lo que trataban, pues era mucho el murmullo de la tropa. Vi que terminaron por darse un abrazo” (p. 118). El personaje no puede conocer el contenido de la plática, pues el ruido de la tropa se lo impide, así que desconcertado supone que a Orozco le faltó valor para llevar a cabo el fusilamiento de Navarro o que Madero lo hizo entrar en razón. Francisco Villa espera una explicación convincente de Orozco; sin embargo, éste nunca se la ofrece. Poco tiempo después, por boca de gente cercana, el general logra saber los verdaderos motivos de Orozco:

Supé por gente de mi confianza las más negras verdades de aquel suceso. Me dijeron a mí que Pascual Orozco, esperando recibir cierto dinero de algunas personas enviadas por don Porfirio para tratar de la paz, se había comprometido con ellas a consumir el asesinato del señor Presidente [...] Me dijeron también lo siguiente: que a Pascual le faltó a última hora valor para cumplir en persona su compromiso, o para cumplirlo en todas sus partes, y que conociendo mi carácter arrebatado, y cuanto de mi carácter se pueda esperar, concibió que hiciera yo el desarme de la guardia para que el señor Madero se imaginara que yo era el principal promotor del fusilamiento, y para que yo, mirando que nos negaba nuestros deseos y que venía a enfrentarse conmigo disparara sobre él, con lo cual se consumaría su muerte, y todo quedaría hecho. Pascual Orozco, de este modo, saldría limpio de toda culpa y yo, Pancho Villa, aparecería como el verdadero y único asesino (p. 119).

En el tiempo de la enunciación, Villa ya conoce esta información; sin embargo, no ofrece indicios que permitan adelantar el desarrollo de la trama. Esta manera de dosificar la información incide en dos niveles del texto. En principio, en el nivel de la diégesis, mantiene la congruencia secuencial de la narración, puesto que ésta se desarrolla en un marco cronológico preciso que simula el desarrollo de los eventos tal como sucedieron temporalmente en la realidad. La forma autobiográfica que siguió Guzmán para la construcción del texto implica la organización temporal de los recuerdos, es decir, quien pretende contar su vida debe organizarla, imponerle un orden a los acontecimientos. Este orden, generalmente, se rige por un marco temporal que respeta cronológicamente el desarrollo de los eventos que sucedieron en el pasado. Aunque el narrador no manifieste explícitamente esta condición, el registro exhaustivo de años, meses, días y horas, incluso momentos del día, como el amanecer, atardecer y anochecer, apuntan a que Francisco Villa es una instancia narrativa plenamente consciente de que está organizando sus recuerdos siguiendo este modelo de registro temporal. De ahí que el narrador omita ofrecer o adelantar información que transgreda el marco temporal en el que se desarrolla la acción, a pesar de que en el tiempo de la enunciación Villa conozca o pueda reconstruir el desenlace de cada evento que narra, como en el caso del revelamiento de las verdaderas intenciones de Orozco. Con el objetivo de involucrar al lector en el desarrollo de la vida del general, Martín Luis Guzmán construye una narración que produce el efecto de estar contada como si fuera por primera vez, de ahí que el narrador omita proporcionar información que alerte al lector sobre el desarrollo de los eventos. Esta característica de la narración permite que el lector pueda conocer o desentrañar, junto con el personaje, las intrigas, los secretos, los complots en los que se vio inmerso el general.

Hasta ahora, he resumido las particularidades y funciones del personaje-narrador de *Memorias de Pancho Villa*. Es necesario destacar que estos rasgos que definen la instancia narrativa (cómo narra, qué narra, por qué narra) se mantendrán rigurosamente en cada uno de los cinco libros sin que se presente, durante el desarrollo de la narración, alguna modificación significativa que transgreda violentamente las funciones y las características aquí presentadas. Al inicio de este apartado, mencioné que el ejercicio de rememoración que emprende Francisco Villa tiene como principal objetivo la reactualización de la experiencia, así como su valoración y resignificación. En *Memorias*, la reinterpretación que realiza Villa sobre los acontecimientos pretéritos, tanto los históricos como los íntimos, generalmente se presenta mediante el monólogo interno. El empleo de este recurso permite a Guzmán construir la realidad interna del personaje y, al mismo tiempo, mediante la instancia narrativa, conferir significado a cada uno de los eventos históricos rigurosamente registrados, puesto que, según lo apunté, el gran espesor histórico de *Memorias* sólo adquiere sentido para el lector cuando Villa lo juzga, lo interpreta y lo reactualiza en el momento de la evocación.

6. VILLA DESDE ADENTRO: EL DISCURSO INTERNO DEL PERSONAJE-NARRADOR

Una de las principales distinciones entre el discurso histórico y el literario es que este último tiene la capacidad y el privilegio de ser una mimesis de seres actuantes, “de seres que piensan y sienten; mejor: seres capaces de expresar sus pensamientos, sus sentimientos y sus acciones”.⁷⁸ La historia, como escribe Amado Alonso, explica los sucesos observándolos desde afuera, mientras que la ficción “quiere vivirlos desde adentro, creando en sus actores

⁷⁸ PAUL RICOEUR, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, trad. Agustín Neira, Siglo Veintiuno Editores, México, 2008, p. 515.

una vida auténtica. Los sucesos sabidos informativamente por la historia exigen ser vivificados por el arte de narrar, tienen necesidad de experimentarlos y no sólo de saberlos”.⁷⁹ Para lograr construir “una vida auténtica”, la ficción emplea recursos para representar la realidad interna de un personaje, esa “transparencia interior” de la que habla Paul Ricoeur, que directamente nos enfrenta, como lectores, con los problemas del personaje, sus pensamientos, sus sentimientos, sus obsesiones, sus secretos, etc.⁸⁰

Como ya lo mencioné en el apartado anterior, en *Memorias de Pancho Villa* el narrador en primera persona es una instancia consciente del ejercicio de rememoración que está llevando a cabo. El acto de rememoración que realiza Pancho Villa sobre su tiempo pasado histórico y personal inmediatamente caracteriza a la narración como un proceso mental, interno, de una conciencia que se recuerda actuando y pensando, pero que también se piensa en el presente al reflexionar internamente sobre el contenido de lo que está evocando. En este sentido, el juego con la memoria (recordar lo que pensé y pensar lo que recuerdo) despliega un juego metadiscursivo que reúne la cavilación del pasado, transformada en un recuerdo durante el momento de la evocación, y la reflexión sobre lo recordado.

La narración de *Memorias* fluctúa entre la descripción de los acontecimientos y la reflexión interna que estos le produjeron y producen al personaje-narrador. Cuando el narrador recuerda que pensó introduce expresiones como “reflexionaba entre mí”, “porque yo pensaba”, “me preguntaba yo, caviloso”, “porque pensaba yo entre mí”, etc., las cuales advierten que se trata de un proceso interno originado en un tiempo pretérito. De la misma

⁷⁹ AMADO ALONSO, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La gloria de Don Ramiro*, Gredos, Madrid, 1984, p. 73.

⁸⁰ PAUL RICOEUR, *op. cit.*, p. 514.

manera, el narrador inserta el registro de lo que está pensando sobre la materia evocada mediante oraciones como: “Creo yo”, “Según yo opino”, “Según creo yo ahora”, “Me pregunto a distancia de tantas fechas”, etc. La constante alusión al acto de rememoración y el énfasis sobre el acto reflexivo caracteriza a la narración como un aparente discurso interno mediante el cual se construye y registra la realidad subjetiva del general. En *Memorias*, la representación de esta realidad interna cumple dos funciones específicas; por un lado, transmite la reactualización y la reinterpretación del pasado del general y, por ende, la del pasado histórico del México revolucionario en el tiempo de la enunciación; por otro, posibilita la configuración del personaje como un individuo actor de la Historia, pero también intérprete de ésta, en el tiempo de la diégesis. En *Memorias*, la Historia se asume como un proceso interno, como experiencia de una conciencia que confiere significado a los eventos narrados. En este sentido, como apunta Fernando Aínsa, el registro exhaustivo de acontecimientos históricos queda superado por un proceso inventivo que permite personalizar lo histórico, percibirlo y enunciarlo mediante la construcción de una subjetividad.⁸¹

El proceso reflexivo que lleva a cabo el narrador sirve como andamiaje para representar esa “otra historia”, la historia que ofrece la interioridad del personaje, las motivaciones, las justificaciones y las reflexiones sobre sus actos pretéritos. La “otra historia” que se fragua en la recuperación de los recuerdos del general se presenta como una versión alterna que refuta y confronta la historia oficial. Tal es así que, por ejemplo, en el último capítulo del libro quinto, *La causa del pobre*, el narrador ofrece una versión sobre su gran derrota militar en contra del ejército de Álvaro Obregón, ponderando una retórica triunfalista

⁸¹ FERNANDO AÍNSA, *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina*, Centro de Estudios Literarios Rómulo Gallegos-Ediciones El otro, el mismo, Mérida (Venezuela), 2003, p. 56.

basada en valores como el honor y la valentía. Por lo tanto, la versión- testimonio de Villa se configura como un discurso que tiende a cuestionar las verdades que el discurso oficial transmitió sobre el pasado revolucionario.

Según se narra en *Memorias*, Álvaro Obregón, conocedor de las estrategias militares que el general empleaba con gran astucia en los combates, pudo prever los movimientos que el general Villa realizaría en los tres días que duró la batalla de Celaya, la primera gran derrota del general que mermó su reputación como guerrero. El general Obregón no sólo pudo contrarrestar el “movimiento envolvente”, estrategia que fue una marca distintiva en los ataques militares del general Villa, mediante la cual obtuvo sus principales victorias como jefe militar, sino que también logró desarticular su formación, lo que ocasionó que los pocos hombres de Villa, al no poder sostenerse en sus posiciones, se replegaran a la orilla de un río. A propósito, Friedrich Katz apunta que el principal error de Villa fue repetir las mismas estrategias con resultados cada vez más desastrosos. Los ataques frontales que Villa realizó fueron contenidos por las barreras de alambres alrededor de las trincheras del ejército enemigo, lo que propició que los hombres de Villa fueran blanco fácil. Villa tampoco previó la caballería obregonista que estaba oculta en el bosque y, cuando ésta atacó, el general no tenía suficientes hombres para combatirla: “Esta vez la derrota se convirtió en un total desastre”.⁸²

⁸² FRIEDRICH KATZ, *op. cit.*, t. 2, p. 73. En su libro, Katz transcribe el testimonio de un general villista, quien logró escapar de una muerte segura. Este testimonio permite reconstruir el ambiente caótico y de deserción que se vivía en el campo de batalla, así como dimensionar la derrota de Francisco Villa: “Escapé audazmente, y al subir a la falda del cerro, el espectáculo que presencié no podré olvidarlo en mi vida: vi batallones enteros formados, parecía que se alineaban así para atacar Celaya nuevamente, pero eran prisioneros. En el cerro estaban abandonadas piezas de artillería y adelante un río de gente pasaba sin detenerse ni pensar en nada ¡Lo que querían era huir, huir siempre...!” (*Idem*).

En este episodio, los verbos desconcertar, desbaratar, retroceder, desquiciar, sostener, replegar que emplea el narrador articulan la minuciosa descripción de los combates que sostiene Francisco Villa durante los tres días que duró la batalla de Celaya. El sentido de las palabras que emplea Villa para describir las batallas es claro, Villa está narrando su más grande derrota militar; no obstante, en un giro discursivo, la palabra derrota adquiere otra significación cuando el narrador reflexiona sobre lo acontecido:

Pero creo yo, Pancho Villa, basado en mi conocimiento de estas cosas, que fue portarse con mucho valor el obrar como obraron en aquellas horas de nuestra angustia mis hombres [...] Porque se ha de considerar que las más de mis fuerzas, después de dos días de tantos reencuentros y combates, habían agotado sus municiones, y que con menos cartuchos que los que todo soldado guarda para retirarse se mantuvieron allí hasta lo último, desangrándose y muriéndose, y que de ese modo demostraron saber cómo son las batallas de la guerra, y cómo hay hazañas de perder que resultan más grandes que las de ganar (p. 885).

Como se observa, Guzmán omite argumentar sobre las malas estrategias militares que empleó Villa; de hecho, en la narración, las derrotas se justifican por la superioridad numérica de las fuerzas de Obregón y no por la capacidad guerrera del general, hecho que el narrador confirma en la cita que transcribo. En ésta, Villa pondera la valentía y el honor que demostraron sus hombres en la batalla. Según la lógica del general, en el mundo de la guerra, estos atributos enaltecen a los hombres, por lo tanto, una derrota puede convertirse en una hazaña más digna y significativa que una victoria. Al despojar a la palabra “derrota” de su sentido negativo, el narrador disminuye el valor de la victoria obregonista. Este proceso tiene como objetivo cuestionar la veracidad de la versión oficial:

Sufrí allí muy grande descalabro, o más bien dicho, muy fuerte derrota, lo cual causó tan hondo alivio en los hombres favorecidos de Venustiano Carranza, que enseguida empezaron a publicar los partes de Obregón, hechos también con los engaños de la mentira. Digo esto porque no comunicaba él las verdaderas proporciones de su victoria, según lo hacen siempre los buenos hombres militares, ni decía cómo con muy poca gente, y muy escasas municiones, había yo venido a atacarlo en trincheras que tenía él muy bien preparadas y guarnecidas, sino que me acumulaba treinta mil soldados, y aseguraba, por obra de sus palabras, que los había yo traído desde toda nuestra República para vencerlo, y decía haberme hecho cuatro mil muertos, y cinco mil heridos, y seis mil prisioneros. O sea, que para las expresiones de su gloria había yo perdido toda mi gente y tres o cuatro mil hombres más (p. 887).

Derrotar a Francisco Villa en el campo de batalla no resultaba suficiente para mermar su leyenda como un gran hombre guerrero, así que Obregón engrandeció su victoria falseando públicamente, según apunta el narrador en un tono irónico, la información sobre lo acontecido en la batalla de Celaya. De acuerdo con los manuales militares, intertextos con los que Guzmán dialoga en *Memorias*, un buen jefe militar es aquel que reconoce la valentía de su contrincante y enaltece sus victorias ponderando la verdad de los hechos. Villa advierte que Obregón no se guía por los códigos militares, por lo tanto es presentado como un mal hombre militar, cuya hazaña lograda en los campos de batalla pierde su significado mediante la versión que de ésta ofrece Villa. Como se observa, el personaje-narrador ofrece su versión de los hechos y, con ella, la interpretación de la historia que cuenta para que el lector pueda cuestionar su propio conocimiento sobre la Historia del México Revolucionario.

En *Memorias*, la interpretación de los acontecimientos está transmitida, generalmente, mediante el monólogo interior, como recurso preponderante en toda la narración. Éste se caracteriza por emplear “una estructura lógico-gramatical fuerte”,⁸³ es decir, los hechos mentales están representados como procesos conectados y lógicos, como no ocurriría, por ejemplo, con el fluir de la consciencia. El monólogo interior puede adquirir diferentes matices de acuerdo con el tiempo en el que se desarrolla la diégesis y la enunciación: “El discurso interior de un ‘yo’ vertido en tiempo pasado es propio del *recuerdo*; en cambio, cuando el ‘yo’ discurre interiormente en presente, se enfatiza el *registro* de acciones de una consciencia”.⁸⁴

⁸³ MARÍA ISABEL FILINICH, *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*, Universidad Iberoamericana-Plaza y Valdez, México, 1997, p. 128.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 130.

El monólogo interno del personaje-narrador sirve como un resumen y conclusión de los hechos narrados que tienden a justificar las decisiones tomadas por el Centauro del Norte y a ofrecer una valoración sobre los acontecimientos, la cual evidencia la postura ideológica del general. Cuando el narrador evoca una reflexión, introduce el monólogo interior mediante marcas tipográficas que indican que se trata de un diálogo interno que compete al discurso del personaje y también con expresiones metadiscursivas que anteriormente apunté. Martín Luis Guzmán elabora un narrador capaz de evocar no sólo sus estados de ánimo, sino también las reflexiones concienzudas que le produjeron. Leonor Arfuch señala que la memoria está constituida por recuerdos que son imágenes/escenas situadas en un marco espacio-temporal y vinculadas con estados afectivos, pero difícilmente con procesos mentales, como los pensamientos o reflexiones que nos provocaron ciertos sucesos.⁸⁵ No obstante, en *Memorias*, la proliferación del monólogo interno no rompe con la verosimilitud del relato, pues se somete a la congruencia narrativa de la forma autobiográfica, en la que el acto evocador es el centro neurálgico de la narración.

Como ya lo anoté, el monólogo interno es un recurso predominante en la narración, así que me detendré en un ejemplo para evidenciar su función dentro de la dinámica del texto. Recupero un pasaje extenso del libro cuarto, puesto que el monólogo es clave para el desarrollo de la intriga y para la mejor comprensión de los acontecimientos históricos narrados. Probablemente, el lector encuentre *La causa del pobre* el libro más interesante en términos de información histórica, pues en él se desarrollan los momentos políticos y militares más controvertidos que vivió Francisco Villa durante la Revolución mexicana: la ruptura con Venustiano Carranza, la cual propició una lucha enconada entre las facciones

⁸⁵ LEONOR ARFUCH, *Memoria y autobiografía*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2013, p. 25.

revolucionarias, y los desencuentros que tuvo con su antagonista, Álvaro Obregón. El 16 de septiembre de 1914, Álvaro Obregón visita a Villa en Chihuahua con el propósito de solucionar los conflictos entre el gobernador villista del estado, José Maytorena, y Plutarco Elías Calles, quien actuaba bajo las órdenes de Carranza y Obregón, los cuales pretendían contrarrestar la presencia política villista en los estados del norte de México. El general Villa lo recibe con una desfile militar (episodio que comenté en el capítulo II) y después se entrevista con Obregón para discutir el repliegue de las tropas de Calles y Benjamín Hill, quienes se dirigían al estado de Chihuahua para destituir a Maytorena como gobernador del estado. Conciliador, Obregón promete a Villa que ese mismo día enviaría a Juan Cabral para informar a sus generales que había pactado con Francisco Villa el cese de hostilidades. No obstante, Villa recibe un telegrama de Maytorena informándole que Obregón no sólo no ayudaba a la resolución del conflicto, sino que lo alentaba desde Chihuahua. En secreto, Obregón telegrafió a sus generales, dando instrucciones de que no obedecieran sus órdenes mientras él estuviera en Chihuahua. En un monólogo interno, Pancho Villa toma una resolución sobre el comportamiento de Obregón:

Y reflexionaba yo entre mí:

Señor, ¿es de justicia que un hombre engañe así a otro y venga a verlo con propósitos de guerra, fingiendo que lo visita en son de paz, y que espere librarse de sus traiciones mediante el generoso comportamiento que el otro ha de tener para que no lo acusen de alevoso, ni digan que faltó a los deberes nombrados de hospitalidad? Pues yo creo que esto no debe ser, sino que el hombre que viene a traicionar merece ser castigado igual que si traicionara de lejos, y que hay más grande alevosía en acercarse a engañar a un hombre de forma que él no pueda castigarnos, que en imponer de cualquier modo que sea (p. 619).

El monólogo interno es introducido por el narrador con una frase pleonástica que incluye un verbo, el cual indica explícitamente que se trata de un proceso mental originado en un tiempo pretérito, es decir, la reflexión interna compete al tiempo de la diégesis y al discurso del personaje. Al estar inserto en un relato que modeliza la narración autobiográfica, el monólogo

interno forma parte de la materia central que conforma el relato, es decir se convierte en un recuerdo evocado. Guzmán emplea la *interrogatio* para reforzar el punto de vista de Villa sobre los actos de Obregón. Su pregunta es retórica, pues la dirige de tal manera, ponderando el deshonor y la traición, que el lector estará de acuerdo con la posición que Villa adopta, guiado por un código de honor militar.

El general toma como prisionero a Obregón y resuelve fusilarlo; no obstante, a pesar de que sus generales le advierten el peligro que representaba dejar vivo a Obregón, decide dejarlo en libertad. Probablemente, en la historia de nuestro país, este episodio es uno de los más inexplicables, sobre todo por las implicaciones que tuvo para Villa no haber fusilado a Obregón. La historiografía puede proponer algunas hipótesis sobre los motivos que tuvo el general para no matar a Obregón; sin embargo, Martín Luis Guzmán, mediante la ficción, dio una resolución probable a este enigma. El narrador se configura en el pasado como un sujeto reflexivo, capaz de evaluar sus actos y, sobre todo, consciente de que sus decisiones repercutirán en agravio o beneficio de la causa revolucionaria. Después de conocer las verdaderas intenciones de Obregón, convencer a los generales villistas para que abandonaran a su general, Villa colérico se entrevista con él para informarle que lo fusilaría; sin embargo, Villa reconoce la imposibilidad de tal acción, pues significaría una ruptura violenta con Venustiano Carranza y la irrevocable lucha entre facciones revolucionarias. Además, por los códigos y deberes militares con los que se rige, Villa no puede fusilar sin juicio a ningún jefe militar que se encuentre en calidad de visitante. El general Villa reconoce la celada que le tendió Obregón y se debate entre lo que su deber de hombre revolucionario le exige y lo que cree que no merece justificación:

Porque reflexionaba yo:

“Señor, Obregón viene acá y demuestra no serme leal en el negocio de Sonora: yo lo perdono. Me engaña otra vez, consintiendo en dar unas órdenes a Benjamín Hill y mandándole en

secreto otras para que no me obedezca: yo lo vuelvo a perdonar. Vienen luego gentes que me dicen al oído cómo anda él aquí en malos pasos cerca de algunos de mis jefes, y cómo quiere sonsacarlos para que no miren mi razón, sino que se inclinen del lado del Primer Jefe: yo oigo, yo me callo, yo lo dejo ir, aunque comprendo que merece castigo, pues ningún hombre debe consentir que a su propio terreno venga otro a traicionarlo. Y en presencia de estos actos míos, que son de buen jefe revolucionario, cuanto más si se reflexiona cómo muchos hombres de mi mayor confianza me aconsejan que no obre yo así, que castigue en justicia a Álvaro Obregón, el señor Carranza resuelve quitarme el trato de amigo y me corta las comunicaciones y dispone tropas que me ataquen. Digo, que obra él como si fuera yo el peor embarazo para nuestra causa revolucionaria; y siendo así, no tengo por qué contenerme en la cólera de mi justicia contra los enviados que él me manda para que me engañen y me traicionen” (p. 626).

Este monólogo interno cumple diversas funciones. Opera como un resumen de los acontecimientos principales anteriormente narrados. Refuerza la visión del personaje en relación con el carácter hostil y desleal de Obregón y Carranza, a la vez que sirve de justificación para las acciones que Villa pretende tomar. A pesar del carácter intempestivo del general y de las razones válidas, la traición y el engaño, que justifican el fusilamiento de Obregón, Francisco Villa duda sobre qué resolución tomar. Los hombres de Villa se dividen entre aquellos que pedían el fusilamiento de Obregón, entre ellos Rodolfo Fierro y Tomás Urbina, quienes aconsejaban al general de esta manera: “Mi general, no es ésta la hora de las cavilaciones, ni de la misericordia. Lo que importa es salvar el futuro del pueblo [...] Fusile usted a Obregón, señor; no cometa yerros de que algún día se arrepentirá” (p. 628). Mientras que otros hombres le decían al general: “Si algo le sucede a este enviado del señor Carranza, nuestro honor se empañará; ya no brillará nunca ninguno de nuestros triunfos; nos amancillaremos como los peores criminales” (p. 628). Francisco Villa evoca el estado de incertidumbre en el que se encontraba: “Así me decían unos y me decían otros; y oyéndolos yo, no sabía qué hacer” (p. 628). Después de meditar, días enteros, las consecuencias del fusilamiento de Álvaro Obregón, finalmente, el general decide dejarlo en libertad, pues considera que éste sólo seguía instrucciones de Carranza.

Según la información que se desprende de los monólogos internos, la difícil decisión que Villa tomó respecto a Obregón obedecía a mantener la armonía con el Primer Jefe por el bien de la causa del pobre, es decir, la causa revolucionaria. En este sentido, Pancho Villa se configura como un actor de la Historia que evalúa sus decisiones en función del desarrollo de la Revolución. En respuesta a la liberación de Obregón, Carranza respondió con hostilidades y declaraciones desafortunadas que incitaron al general a romper definitivamente con él. Entre las acciones hostiles que el Primer Jefe emprendió contra el general Villa se destaca la encarcelación de sus representantes en el Palacio de Lecumberri durante su estadía en la ciudad de México, entre ellos Martín Luis Guzmán. Mediante la inserción del monólogo interno de Francisco Villa, el autor transmite la postura ideológica del personaje y la perspectiva moral que éste asume para encarar su vida. Desde el primer libro, Guzmán configura a Francisco Villa con un acendrado sentido del honor, la justicia y la lealtad, los cuales funcionarán como sus armas morales. Éstas le ayudarán junto con sus armas materiales, el caballo y la pistola, a salir adelante de las innumerables aventuras que se le presentan. Por ejemplo, en el caso de este episodio, la lealtad se pondera como uno de los valores más importantes en la dinámica del mundo militar. En este sentido, la traición de Obregón implica, en primera instancia, la transgresión del código militar, puesto que falta a los deberes de hospitalidad y, en última, la deslealtad de Obregón implica también la traición a la causa revolucionaria, porque intenta que los hombres de Villa se insubordinen. Cuando el general duda sobre qué resolución tomar respecto a Obregón, se debate entre su código de honor, el cual no permitía dejar sin castigo una traición, y su deber de buen hombre revolucionario que significaba renunciar a sus intereses personales por el bien de la causa. Como se advierte, el monólogo interno permite representar las batallas morales del personaje, configurándolo como una entidad reflexiva y no sólo una entidad que actúa. La

representación de un Francisco Villa consciente de los hechos en los que participaba, que reflexionaba sobre los alcances de sus decisiones, ayuda a configurar una idea que recorre con insistencia el texto: la Revolución como un fenómeno histórico bien organizado, planificado y con objetivos claros. Obviamente, esta idea es reforzada constantemente por el personaje-narrador: “nosotros vamos a la lucha como revolucionarios conscientes que saben que se batirán por el bien del pueblo y de los pobres, contra los ricos y poderosos” (p. 67), “nuestra Revolución era una revolución organizada, con jefes que daban garantías y con hombres que amaban el orden y respetaban la propiedad y la comodidad de todos” (p. 73).

La conformación del héroe mítico abrevia, también, de una posicionamiento claramente ideológico del autor que le sirve para un alcanzar un fin más ambicioso, restituir su propia figura desde un discurso construido de manera efectiva para lograrlo, pues esta restitución, en por un lado, se ejecuta desde un ejercicio autoficcional, pero, por otro, desde el discurso autobiográfico que desata Francisco Villa, es decir, la presentación de Guzmán se filtra desde la mirada del general, gesto en el que se sostiene, me parece, una validación, aunque sea en el marco de la ficción, de la postura villista que asumió Guzmán después de su regreso al país.

7. MARTÍN LUIS GUZMÁN BIÓGRAFO

En 1977, con motivo del primer aniversario luctuoso de Martín Luis Guzmán, *La Cultura en México*, suplemento cultural de la revista *Siempre*, rindió un homenaje al escritor mexicano. Entre sus páginas destacan un artículo de Aguilar Camín, una serie de fotografías y una caricatura elaborada por Naranjo. En esta última se observa a Guzmán con instrumentos de

escultor, cincelando una estatua ecuestre. El hombre que lleva un sombrero y monta el caballo comparte el mismo rostro que Martín Luis Guzmán. Para Fernando Curiel más que un “narcisismo confundido”,⁸⁶ una obvia suplantación de Francisco Villa, la caricatura ilustra “la imagen esencial de Martín Luis Guzmán”:⁸⁷ un maestro insuperable del retrato de los hombres históricos. En efecto, el autor se distinguió por su capacidad de elaborar mediante una extraordinaria y cuidada prosa el retrato físico y emocional de los grandes personajes del México Revolucionario. Para Jorge Aguilar Mora, esta es una de las características que definen la obra de Martín Luis Guzmán:

La enorme variedad de personajes y acontecimientos revolucionarios le permitió a Guzmán no sólo confrontar individuos sino medir la distancia que había en cada uno de ellos entre su comportamiento histórico y sus convicciones personales. [Martín Luis Guzmán] logró mantener en su lenguaje una posición crítica y no moralizadora, ante los otros, ante sí mismo: el valor de la realidad no se medía con la moral cristiana convencional, se definía de acuerdo a cómo cada persona y cada objeto desarrollaban su potencialidad, a cómo asumían lo que eran y a cómo aceptaban la justicia de sus actos [...] En vez de colocarse en el sitio de un juez moralista que santifica y condena el aspecto y la conducta de los personajes, que convierte al paisaje en una cárcel determinista o un paraíso sublime, y que interrumpe o dilata el discurso con sentencias de valores personales. Guzmán dejó que sus personajes históricos y semificticios actuaran su potencia subjetiva; que el paisaje revelara su capacidad simbólica; que el discurso siguiera el ritmo natural de sus imágenes y acontecimientos.⁸⁸

En *Memorias de Pancho Villa*, Martín Luis Guzmán dirigió su interés y sus cualidades como escritor a la construcción de una visión interna que le permitiera representar los valores morales que sustentaron la Revolución mediante la profundización de un personaje histórico que se evoca, se construye, se retrata a sí mismo. Así lo dejó asentado el autor cuando rememora cómo, ante la necesidad de retomar y explicar los acontecimientos convulsos de la Revolución mexicana, decidió elegir a una de sus figuras principales:

⁸⁶ FERNANDO CURIEL, *La querrela de Martín Luis Guzmán*, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2015, p. 69.

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ JORGE AGUILAR MORA, “El fantasma de Martín Luis Guzmán”, en *El silencio de la Revolución y otros ensayos*, Ediciones Era, México, 2011, pp. 61 y 67-68.

Tal explicación, por supuesto, no debía esperarla de estudios psicológicos ni de raciocinios sobre la diversidad de tipos humanos sin cuya jefatura son imposibles las grandes conmociones transformadoras de los pueblos. Se le daría el camino directo: emprender de nuevo la senda de la Revolución, sólo que ahora imaginativa y literariamente y desde el interior del alma de los principales personajes revolucionarios, o del principal de ellos por lo más discutido, o por lo más difamado en nombre de la verdad o la mentira, o por lo más abominado con razón o sin ella, pero con tal que fuese indiscutible por la grandeza de sus hechos. ¿Y quién mejor que Pancho Villa, en el cual veía él converger todos esos caracteres y otro más: que no habiendo salido Villa vencedor en la lucha interna por el botín de la Revolución, eso lo dejaba sin amparo frente a los juicios que le armaban todos? Era, pues, la figura de Pancho Villa la que tenía que poner otra vez en acción, a Villa a quien debía recrear. Elaborado con lo eventual y transitorio de su existencia efectiva valores estéticamente necesarios y permanentes, y quedarse entonces con esa verdad, que sería incommovible en las proporciones en que la lograrse, porque toda verdad literaria es una verdad suprema que vive por sí sola.⁸⁹

⁸⁹ MARTÍN LUIS GUZMÁN, “Apunte sobre una personalidad”, en *Obras completas*, pról. Rafael Olea Franco, Fondo de Cultura Económica- Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 3, p. 477. Tal fue la admiración que ejerció la imagen del revolucionario en Martín Luis Guzmán que éste se convirtió en un acérrimo defensor de su legado y de su memoria. En 1965, año de la entrevista que concedió a Emmanuel Carballo, el autor chihuahuense declaró: “Tengo el orgullo de decir que mientras no se levante, en la ciudad de México, el monumento que [Francisco Villa] merece, y lo merece por haber sido la expresión humana de la fuerza que hizo posible la Revolución, su monumento es mi libro”. Incluso, a la pregunta de Carballo sobre la diferencias entre Emiliano Zapata y Francisco Villa, Guzmán responde: “Zapata más que una persona es una leyenda; Villa está por encima de todas las leyendas” (EMMANUEL CARBALLO, *op. cit.*, p. 76). El 19 de noviembre de 1976, Martín Luis Guzmán vio materializado su deseo de que el legado de Francisco Villa pudiera ser reconocido oficialmente. Un decreto presidencial disponía que los restos del general fueran trasladados de Hidalgo del Parral al Monumento de la Revolución y su nombre se inscribiera con letras de oro en la cámara de diputados. Entre los miembros distinguidos de la ceremonia no podía faltar Martín Luis Guzmán. Acompañado de Nellie Campobello, Guzmán ostentaba su lugar en la sala como funcionario público, pues era presidente de la Comisión Nacional del Libro de Texto Gratuito, como ex senador de la República, como veterano del ejército villista (recuérdese que el autor obtuvo el grado de coronel por su participación como comisionado villista a la entrada del ejército constitucionalista a la ciudad de México), y por su participación como consejero del secretario de Guerra y Marina, José Isabel Robles; pero, sobre todo, Guzmán entró al recinto con el reconocimiento de ser el más importante biógrafo de Villa y como el principal vindicador de su importancia histórica. Para una detallada narración de la ceremonia, véase JAIME RAMÍREZ GARRIDO, “El fin sereno de Martín Luis Guzmán”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 623 (2003), pp. 49-55. En este artículo, el autor describe que los restos de Pancho Villa “ingresaron al recinto parlamentario dentro de una urna envuelta en la bandera nacional, escoltados por seis cadetes del Colegio Militar. Martín Luis Guzmán se mantuvo de pie, encorvado, lo que hacía diminuta su de por sí figura, los 15 minutos que los restos mutilados del caudillo (un desconocido cortó la cabeza al cadáver en 1926) permanecieron en la sala” (*ibid.*, p. 50). Tal vez uno de los grandes misterios que se ciernen en torno a Francisco Villa tiene que ver con la profanación de su cadáver. Hasta la fecha, escritores e historiadores han investigado sobre este episodio oscuro, demostrando la vigencia y el interés que todavía provoca la figura del general como fuente fecunda tanto para investigaciones históricas como para texto literarios. Véase CRAIG MCDONALD, *La cabeza de Pancho Villa*, Editorial Océano, México, 2013 y PEDRO SALMERÓN, *La cabeza de Villa*, Planeta, México, 2013.

Para poner en acción otra vez a Villa, Martín Luis Guzmán opta, como he señalado a lo largo de este trabajo, por una modalidad discursiva que se finge como autobiográfica, pero que sigue una lógica biográfica, la de reconstrucción de una vida. Esta lógica biográfica es la que predomina en el texto, y a partir de la cual se van integrando el discurso autobiográfico, los modelos de escritura histórica y los recursos de la novela. Sin embargo, más allá de la función central de la biografía en la construcción del texto, me interesa destacar sus implicaciones en la configuración de Martín Luis Guzmán como agente del discurso biográfico.

Según se vio en el primer capítulo, una de las renovaciones de la nueva biografía, inaugurada por el inglés Lytton Strachey y practicada por Martín Luis Guzmán en su biografía sobre Javier Mina, el héroe navarro, fue el de construir una narración de vida en la que se pudiera manifestar la postura crítica e ideológica del biógrafo. En *Mina, el mozo*, Guzmán ejecuta esta disposición mediante un narrador en tercera persona, cuya máscara autoral se define en su identificación como “lector de archivo”, así como en la coincidencia de algunos pasajes de la trayectoria vital del personaje histórico con la biografía del propio Guzmán. El autor lleva esta renovación a *Memorias de Pancho Villa*, en donde la presencia más evidente del biógrafo Guzmán se concentra en un gesto autofigurativo que reúne un elemento por demás significativo: la intención de Guzmán por resarcir su propia figura.

A lo largo de *Memorias de Pancho Villa*, aparece, de manera intermitente, Martín Luis Guzmán, sobre todo en los libros que narran las vicisitudes de Francisco Villa entre 1913 y 1914. La presencia del autor como personaje no es arbitraria, porque corresponde a la lógica biográfica que sustenta la narración en la que aparecen múltiples personajes con un referente extratextual comprobable, entre ellos el propio Guzmán, lo cual, como advirtió también en el prólogo, legitima su papel como testigo de los hechos. En *Memorias*, sin embargo, la presencia de Guzmán se explica en términos de una historia que se va tejiendo,

de manera intermitente y esporádica, en la narración y que tiene, como ya mencioné, un propósito autojustificativo pero también una intención más ambiciosa: configurar a Guzmán como un actor decisivo del México revolucionario.

En el libro cuarto, *La causa del pobre*, se narra el primer encuentro de un joven Martín Luis Guzmán con el general Villa, que dista mucho, en términos de elaboración literaria, de lo asentado por el autor en *El águila y la serpiente*.⁹⁰ En *Memorias*, Francisco Villa no escudriña con sus ojos terribles de felino a Martín Luis Guzmán, sino que escucha con atención sus reflexiones sobre el devenir de la Revolución. A propósito de los conflictos entre Venustiano Carranza con Francisco Villa, éste le pide a Guzmán su opinión y consejo sobre el Primer Jefe. Martín Luis Guzmán responde lo siguiente:

No afirmo yo, señor, que Venustiano Carranza sea hombre poco patriota, más piensa él que no hay patriotismo en los otros si el dicho patriotismo no lo abarca en su persona de Primer Jefe. No niego que él se sienta buen hombre revolucionario, pero considera que sólo él conoce el alcance de nuestra Revolución, y que sólo tienen derecho a reflexionar lo que nuestra Revolución sea, y a expresar cómo debe ella desarrollarse en su triunfo, los hombres que él escoge como buenos porque lo lisonjean y acarician, y no todos los hombres que andamos en esta pelea por nuestro propio ánimo [...] acabará él trayéndonos a la guerra de los hombres revolucionarios, hasta que él se aniquile o hasta que sólo queden con fuerza los hombres que con él se hacen un mismo panorama político para el futuro (p. 542).

⁹⁰ En *El águila y la serpiente*, la simulación de una identidad narrativa que remite a la figura del autor no sólo funciona como estrategia del texto para entrecruzar las fronteras entre la realidad y la ficción; al asumir el “yo” como sujeto de la enunciación y como anclaje en una supuesta realidad se despliega una forma de responsabilidad. Aun cuando la identificación sea ambigua, al compartir el mismo apellido “Guzmán”, o el segundo nombre “Luisito”, el personaje-narrador remite a la figura del autor y éste ofrece “su palabra” (su nombre) de “hacerse cargo”, no sólo de la “veracidad” de los hechos relatados, sino de la postura crítica con la que observa la vorágine revolucionaria. El modo ambiguo de nombrarse en el relato mediante una identidad que simula la experiencia revolucionaria del autor produce un aparente juego de distanciamiento de éste con su texto; sin embargo, la oscilación entre la identidad formal y la identidad narrativa, que configura el acento “autobiográfico” del texto, establece un juego de espejos que permite tender un vínculo, el cual posibilita la identificación entre autor-narrador mediante la actividad de recuperación del pasado del sujeto que enuncia y el propio ejercicio de rememoración del autor en el momento de la escritura.

De este pasaje destaca, por un lado, el acendrado sentido de pertenencia al movimiento revolucionario que el joven Guzmán asume como una fuerza colectiva que busca un bien mayor al personal, de ahí que descalifique la actitud de Carranza y sus allegados. Por otro lado, destaca el gesto reflexivo que condicionó la actitud de Guzmán como hombre de letras. Las palabras proferidas por el personaje lo caracterizan como un joven capaz de desentrañar, mediante el ejercicio reflexivo, los significados de las acciones de los grandes hombres históricos y prever los acontecimientos venideros. De esta manera, colige que Venustiano Carranza, como sucedió en realidad, busca imponer el “gobierno de un solo hombre”, asegurando, con esto, el dominio de los caudillos de Sonora, quienes por largos años, según lo augurado por Guzmán, gobernaron el país bajo un mismo “panorama político”. En los episodios en los que aparecen las marcas del biógrafo en tanto personaje, Guzmán vierte las reflexiones históricas y las convicciones políticas e ideológicas que lo acompañaron a lo largo de su vida, tanto en su obra ensayística como en su obra de ficción. En el pasaje referido, por ejemplo, la crítica que dirige a Venustiano Carranza, “político terco, político artificioso, político engañador” (p. 542), tiene su germen en el ensayo “La querella de México”, en donde el ensayista apunta lo siguiente: “como Villa se saliera de la obediencia e hiciera política arguyendo sus razones, Carranza desechó la política, exigió la obediencia y prefirió habérselas con un nuevo enemigo antes que consentir en el cambio de sistema”.⁹¹ El autor compara la actitud de Carranza con la de Porfirio Díaz, observando el grave peligro, como lo hace el Guzmán de *Memorias*, de las formas de gobierno subordinadas a la corrupción y al autoritarismo de un solo hombre. La premisa inicial del ensayo, el problema de espíritu de las clases dirigentes, alentará también la escritura de *El águila y la serpiente* y *La sombra del*

⁹¹ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *La querella de México*, Joaquín Mortiz, México, 2015, p. 39.

Caudillo, en donde el autor, sin contemplaciones, realiza una crítica feroz, como lo hizo en su ensayo inaugural, a las dinámicas políticas que permitieron que, después de la lucha armada, sólo un bando se beneficiara del poder bajo la sombra de un mismo hombre, Álvaro Obregón. Las diversas apariciones de Guzmán en *Memorias*, como dije, no son arbitrarias, pues siguen una lógica narrativa que se sustenta en el papel que desempeña Guzmán como comisionado de las tropas villistas cuando éstas ingresaron a la Ciudad de México en 1914. Por tal motivo, el personaje debe retornar al norte para entrevistarse con Villa y dar cuenta de los avances de su misión. En los encuentros que se describen entre ambos personajes, destaca, sobre todo, la función de Guzmán como consejero del general en momentos decisivos para el desarrollo de la lucha armada, por ejemplo, cuando lo persuade de proclamar a Felipe Ángeles como presidente de México. Gesto que condiciona la configuración de Guzmán como un actor histórico imprescindible para el desarrollo del movimiento revolucionario. Es necesario destacar que esta configuración autoficticia de la figura del autor es presentada bajo el filtro de la mirada del narrador; es decir, es Villa quien evoca a Martín Luis Guzmán, ponderando sus valores y su lealtad, pero, sobre todo, su capacidad reflexiva. En este sentido, la imagen del autor va adquiriendo, a lo largo de la narración, un prestigio notorio respecto a su postura ideológica, respaldada y aprobada por el propio general.

Sin duda, la marca más importante del ejercicio autoficticio que realiza Guzmán, en *Memorias de Pancho Villa* se concentra en el episodio que desarrolla uno de los momentos más controversiales de la biografía del autor, me refiero a su supuesta traición a Francisco Villa. En el último libro, *Adversidades del bien*, aparece el último encuentro entre el general y Guzmán en el contexto de las grandes traiciones políticas y derrotas militares que sufrió Villa. En el encuentro, se destaca el cariño sincero que siente Villa por Guzmán, pues lo

considera un joven honesto y valiente al presentarse ante él para explicar el fracaso de su misión y la traición de Eulalio Gutiérrez, José Vasconcelos y Eugenio Aguirre Benavides, de la que, según colige el general, Guzmán no tuvo nada que ver. Como prenda de confianza, Villa lo nombra su secretario particular, cargo que Guzmán acepta, no sin antes pedirle unos días para reencontrarse con su familia; sin embargo, Martín Luis Guzmán nunca regresó con Villa.

Para justificar su alejamiento del general y reivindicar su figura como revolucionario, Guzmán explica, mediante una carta que envía al general, los motivos de su separación de la lucha armada:

Señor general Villa: Ya estoy en territorio de los Estados Unidos, donde también se halla mi familia, y me siento inclinado a separarme de la lucha. Crea, mi general, que cuando nos despedimos en Aguascalientes no andaba yo en ánimo de engañarlo, sino que fue sincera mi promesa de volver, para seguir a su lado hasta consumarse el desarrollo de nuestro triunfo en bien del pueblo. Pero sucede que reflexiono ahora cómo son ya enemigos suyos todos los hombres de mi preferencia. Lucio Blanco es su enemigo, mi general, y José Isabel Robles, y Eulalio Gutiérrez, y Antonio I. Villareal; y ciertamente no quiero yo pelear en contra de ellos, de la misma forma que no consiento en pelear contra usted. Cuanto mas, que esta nueva lucha no es ya la lucha por nuestra causa, habiéndose consumado el triunfo con la derrota de Victoriano Huerta, sino la lucha por lo que se nombran poderes del gobierno. Quiero decirle, señor, que me voy lejos de nuestro país, que me voy a tierras donde mis actos no puedan parecerle hostiles, ni lo parezcan así a mis demás compañeros, y que al sacrificarme yo de este modo, no dudará usted del mucho ánimo de lealtad que me aparta de todos los bandos (p. 803).

De estas líneas, en principio, destaca el uso de pronombres y adjetivos posesivos (mi general, nuestro triunfo) que sirven para enfatizar el grado de relación que tiene Guzmán con la Revolución. A pesar de que el personaje se separa del movimiento revolucionario, mantiene una relación de subordinación con Villa, guiño que el autor asienta para justificar, pasados los años, su defensa férrea del villismo. La transcripción de esta carta explica que los verdaderos motivos de la ruptura entre estos personajes se deriva de una decisión de tipo moral que configura a Guzmán con un acendrado sentido del honor —el mismo acentuado

en la personalidad del general—, pues no acepta, dado el contexto político y militar, pelear contra sus compañeros, pero tampoco se plantea traicionar a Villa. Un elemento que no puede pasar desapercibido es la clara intención del autor por presentarse como un verdadero hombre revolucionario, consciente de los principios que alentaron el movimiento armado: la causa del pobre. El personaje explica que se separa de la Revolución, porque ésta ha mudado de signo, se ha convertido en una guerra de facciones que busca, como principal fin, detentar el poder. Como resolución, Guzmán decide abandonar el país, acto que implica, desde la lógica argumentativa del personaje, un acto de lealtad a Villa y una manifestación contundente de sus principios morales. Las razones que expone Guzmán en la carta son suficientes para que el general Villa acepte su separación sin cuestionar su lealtad, pero provocan en él una sentida reflexión sobre su papel como defensor de la noble causa de la Revolución: “Leyendo sus palabras, me acongojaba la tristeza y no cesaba yo de repetirme entre mí: ‘Señor, ¿protejo tan mal la causa del pueblo, que así me abandonan todos estos hombres’” (p. 803). La carta plantea un objetivo claro de restitución de la figura de Guzmán concerniente a su postura sobre el villismo que, por muchos años, difirió de aquella que asumió al escribir *Memorias de Pancho Villa*. A propósito, Susana Quintanilla sostiene que Guzmán incluyó esta carta como desenlace de la trama principal de *El águila y la serpiente*, adecuando su imagen al héroe que había creado con la ficción, dado que el texto había sido leído como histórica, verídica y autobiográfica.⁹² De ahí que, para la biógrafa de Guzmán, *Memorias* le ofreció una excelente oportunidad para concluir las aventuras del joven Guzmán en el movimiento armado.

⁹² SUSANA QUINTANILLA, *op. cit.*, p. 338.

Líneas arriba mencioné la caricatura de Naranjo aparecida en el suplemento *La Cultura en México*, a propósito del primer aniversario luctuoso de Martín Luis Guzmán. Esta caricatura ilustra, me parece, uno de los mecanismos más significativo en la construcción del mito villista en relación con el ejercicio autobiográfico que sostiene la estructura del texto. La trasposición de identidad a la que se alude en la caricatura aparece en *Memorias* en el discurso autobiográfico del narrador que, a su vez, permite rastrear la voz de Martín Luis Guzmán. Es decir, la configuración autobiográfica del texto, me parece, funge como un trasvase hacia los principios políticos e ideológicos del autor.

Memorias de Pancho Villa parte de una tesis central que se comprueba a lo largo de los cinco libros: la Revolución iniciada por Francisco I. Madero tenía como principal fin el beneficio de las clases más desprotegidas y derrocar la tiranía de un gobierno centrado en la figura de un hombre: Porfirio Díaz. Sin embargo, los principios en los que se sustentó el movimiento armado fueron desvirtuados por los hombres que buscaban propósitos individuales y que, a la postre, se convertirían en la clase política que gobernó el país después de la lucha armada. Sin duda, el lector entusiasta de la obra de Guzmán reconocerá que esta tesis alienta la escritura de su ensayo inaugural “La querrela de México”, pero que también recorrerá como una constante su obra ensayística y de ficción. Por ejemplo, en *Pábulo para la historia*, Guzmán sostiene que la Revolución “fue un movimiento liberador y generoso [que buscaba] convertir en hechos los ideales”.⁹³ Sin embargo, desde su origen tenía un poderoso enemigo: la gran mayoría de las clases dirigentes. En *Memorias*, Guzmán hace constantemente énfasis en esta afirmación mediante la voz de Villa, aspecto que le permite

⁹³ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *Pábulo para la historia*, en *Obras Completas*, pról. Carlos Betancourt Cid, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 1, pp. 728-729.

distinguir entre dos fuerzas antagónicas: los que buscaban, a costa de sus intereses personales, convertir en hechos los ideales de justicia revolucionarios y los hombres que buscaban el poder. Por eso, Francisco Villa en una de sus reflexiones apunta que el principal objetivo de la lucha armada “no era la gloria de nuestras armas, ni la fama de nuestras personas, sino la perseverancia en la lucha por la justicia, aunque nosotros padeciéramos o nos aniquiláramos” (p. 890). A propósito de la clase política, dice lo siguiente: “el verdadero impulso de las tropas de nuestra Revolución es de guerra a muerte contra la clase privilegiada que intrigó para la caída del gobierno del pueblo, y de guerra de exterminio contra los militares que se conchabaron con las dichas clases y que malbarataron su honor traicionando al señor Madero” (p. 345). La crítica que realiza Villa en este y otros pasajes del texto apunta a uno de los temas más controversiales de “La querella de México”, la veleidad del criollo. De ésta, Guzmán sostiene en el ensayo que “movida por el despecho, por el odio, por el dinero, y por el afán de hablilla cruel y despiadada con que se alimenta la ociosa maldad de los perversos y de los cobardes inmoló a Madero, ídolo de la víspera, y con él la mejor oportunidad de México, para júbilo de los reaccionarios y a beneficio de los políticos ambiciosos y militares sin honor. Victoria Huerta fue el premio”.⁹⁴ A lo largo de la narración, Villa irá demostrando esa ausencia de virtud en los falsos revolucionarios, ponderando, por supuesto, su propia fidelidad al proyecto maderista que se traduce como su fidelidad a la justicia y a la causa del pobre. El lugar preponderante que ocupa Francisco I. Madero como símbolo de la virtud y la justicia, y como guía espiritual e ideológica para Francisco Villa abreva también de la profunda admiración que Guzmán le tenía. Por ejemplo, en “Francisco I. Madero”, Guzmán sostiene que para explicar la parte más humana y noble de la Revolución, se necesita regresar

⁹⁴ MARTÍN LUIS GUZMÁN, *La querella de México*, Joaquín Mortiz, México, 2015, p. 33.

a su verdadera esencia, condensada en la figura providencial de Madero: “Madero significa dentro de nuestra vida pública una reacción del espíritu, noble y generoso, [...] Madero por su valor, por su bondad, por su mansedumbre, por su confianza en los procedimientos justicieros y humanos; en una palabra por su moralidad inquebrantable, es la más alta personificación de las ansias revolucionarias de México”.⁹⁵ En *Memorias*, Guzmán reduce la figura de Madero a una esencia, a valores y virtudes que serán asumidos por Villa y que guiarán todas sus acciones, por tal motivo no se reproducen los discurso de Madero, sino el efecto que producen en quien lo escucha: “Oyéndolo se comprendía por qué aquel hombre podía mandarnos y guiarnos, y por qué todos los hombres revolucionarios estábamos obligados a triunfar o morir con él” (p. 93). Como se observa, Guzmán integra en el proceso reflexivo que realiza Villa sus propias cavilaciones sobre los asuntos dominantes en la conformación de la historia nacional. Este gesto de integración opera como una marca del biógrafo que, como Naranjo lo vislumbró, incide en la trasposición de identidad entre Guzmán y Villa, pues el autor construye una entidad narrativa que, por lo menos en los elementos que conforman su proceso reflexivo, se asemejan a Guzmán mismo. Esta operación, sin embargo, no es arbitraria, porque sirve, en el marco de la restitución de la figura del general, como la pieza clave para consolidar a Francisco Villa como el héroe por antonomasia de la Revolución mexicana, un hombre capaz de desentrañar los signos más representativos de este proceso histórico y político que, en el ejercicio de la rememoración y de la reflexión, van anunciando, como lo hiciera Guzmán en “La querella de México” el devenir de la nación.

⁹⁵ MARTÍN LUIS GUZMÁN, “Francisco I. Madero”, en *Obras Completas*, pról. Carlos Betancourt Cid, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 1, p. 407.

Martín Luis Guzmán anotó que los hombres “que se tornan héroes son siempre héroes, independientemente de su capacidad real y de sus actos y sus ideas”,⁹⁶ lo mismo si surgen de la realidad “que si viven en la fantasía”.⁹⁷ Con el propósito ideológico, asentado en el prólogo de *Memorias*, de restituir la figura de Francisco Villa, Guzmán parte de la biografía fragmentada del general para configurarlo como un héroe en el que se condensan los principios, las ideas y los valores que sustentaron la Revolución iniciada por Francisco I. Madero. Para lograr esta configuración heroica, el autor dialoga con tres modelos de escritura histórica: la biografía, la autobiografía y la escritura histórica, en su modalidad como documento de archivo. El tratamiento que realiza el autor de estos modelos está subordinado, como he planteado en mi tesis, a un principio estético de integración que posibilita una elaboración literaria del contenido histórico.

Memorias de Pancho Villa se sustenta, sobre todo, en una configuración mítica del héroe revolucionario, es por eso que el autor recurre a la estructura simbólica del relato mítico que se integra a una lógica biográfica de reconstitución y comprensión de una vida. En la narración, esta escritura biográfica opera en la profundización, tanto en el ámbito público como en el privado, de la vida del general, y en el progreso y desarrollo de ésta en el transcurrir del tiempo. Para dar cuenta de ambos planos que configuran la vida del general, Guzmán recurrió a la elaboración de una serie de aventuras, de acuerdo con la estructura mítica y simbólica que articula el texto, en las que el héroe pone a prueba sus virtudes morales y bélicas, pero, sobre todo, su acendrado sentido de constructor de un devinir histórico. En esta sucesión de aventuras y periplos, el héroe pondrá a prueba, sobre todo, su lealtad a la causa revolucionaria, la cual está marcada por un signo notoriamente ideológico que

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ *Ibid.*, p. 406.

convierte al personaje en una representación de la justicia que buscaba la Revolución iniciada por Madero. De esta manera, en función del objetivo ideológico de restitución de la figura de Villa, el héroe se presenta, en el desarrollo de la historia, como un defensor de la causa de los pobres y síntesis de los ideales maderistas. De esta manera, el gran espesor histórico del texto se integra y articula en función de la construcción de una figura mítica y simbólica, aspecto que, me parece, supera el gesto meramente histórico que supondría elaborar la biografía de un hombre tan importante para la Revolución mexicana como lo fue Francisco Villa. La estética de la integración, como principio articulador del relato, opera también en la incorporación de una modalidad discursiva, la autobiográfica, que establece un juego de encubrimiento textual, concentrado en la elaboración de Francisco Villa como entidad enunciativa de sus memorias autobiográficas. La elección que realiza Guzmán de su narrador no es arbitraria, pues el sustrato histórico que acompaña la lógica biográfica de reconstrucción de la vida del general, adquiere sentido, como elemento composicional del discurso, cuando el narrador, sin ninguna otra intermediación, revela sus significados profundos mediante un proceso de evocación y de reflexión. De esta manera, el relato se presenta como la narración de “primera mano” de una consciencia que comunica su visión de sí mismo y del proceso histórico. Siguiendo con la lógica de integración como parte nodular del proyecto de escritura guzmaniano, en el gesto reflexivo del narrador, el autor integra sus propias reflexiones y cuestionamientos sobre los procesos políticos e históricos que lo acompañaron en toda su actividad intelectual, además incorpora un ejercicio autofictivo que apunta a un fin muy particular: la de restituir también su propia figura.

Si como la apuntó Yvette Jiménez de Báez, para Guzmán narrar es una forma de demostrar los signos históricos más sobresalientes de los procesos políticos del país mediante un proceso reflexivo que convierte la historia en un discurso literario, en *Memorias de*

Pancho Villa, el autor logra revelar los significados profundos de los diversos sucesos que conformaron la Revolución mexicana mediante la construcción de una historia orquestada bajo una estética que le permitió integrar diversas modalidades de escritura histórica con recursos y estrategias provenientes de la tradición literaria. El resultado de este proceso de integración es una obra compleja, no por su lenguaje, sino por los diversos elementos compositivos que la integran, aspecto que revela la consciencia del autor por contruir un texto que superara un mero ejercicio de traslado de datos o de información de archivo.

José Emilio Pacheco escribió que las *Memorias de Pancho Villa* “son el más perdurable monumento que se ha erigido a Francisco Villa y ningún otro de los grandes jefes revolucionarios dispone hasta hoy de un mausoleo semejante”.⁹⁸ Si bien estoy de acuerdo con lo escrito por Pacheco, considero que la palabra “mausoleo” no le hace justicia al texto de Guzmán, ya que la intención del autor no fue la de construir un “lugar” en donde yace lo inerte, sino la de erigir majestuosamente un verdadero monumento que, mediante el artificio literario resucitara al hombre- mito: Francisco Villa, epítome de la Revolución mexicana. Ermilo Abreu Gómez escribió que en *Memorias*, Guzmán revivió el aliento humano de la Revolución de México. Para lograr la vivificación de la Revolución encarnada en la figura de Villa, Guzmán se valió del discurso literario y el histórico, como lo hizo en toda su obra, puesto que, como explica Abreu, la trayectoria histórica, militar y pública de Villa debía ser definida con “precisión histórica”, pero la recuperación en la literatura de la figura del general sólo podía adquirir “carta de ciudadanía” mediante la reconstrucción y la invención. Con

⁹⁸ JOSÉ EMILIO PACHECO, “*Martín Luis Guzmán, 1887-1976*”, en Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, ed. crítica Rafael Olea Franco (coord.), ALLCA XX, París, 2002, p. 693 (*Colección Archivos*, 54).

Memorias de Pancho Villa, Guzmán fue el primero en otorgarle al Centauro del Norte la “carta de ciudadanía” en el imaginario literario.

CONCLUSIONES

Desde la primera aparición de *Memorias* en formato periodístico, la crítica ha dividido sus opiniones respecto al estatuto ficcional del texto. La valoración del libro se intenta dirimir a partir de posturas que pretenden posicionarlo dentro de su campo de estudio, sin atender a su propia naturaleza textual. Por un lado, se encuentra la postura que defiende tímidamente el valor artístico del libro y, por otro, aquella que obvia su construcción literaria y privilegia el discurso histórico. Entre estos dos posicionamientos, la perspectiva histórica ha ganado mayor terreno respecto a la valoración del libro, confinándolo a no ser más que un texto de valor histórico. Para gran parte de la crítica, incluso, *Memorias de Pancho Villa* es un texto fallido, porque no revela la misma complejidad estilística que *El águila y la serpiente* o *La sombra del Caudillo*, textos en los que Martín Luis Guzmán hace gala de sus grandes atributos como narrador. La valoración negativa sobre *Memorias de Pancho Villa* se nutre, sobre todo, del cambio de perspectiva con la que se construye, al interior del texto, la visión de la Revolución mexicana, misma que se relaciona íntimamente con la postura ideológica que Guzmán asumió al escribir el texto, puesto que en *Memorias de Pancho Villa* hay una clara intención de restitución histórica del villismo, aspecto que difiere de la postura asumida por Guzmán en sus anteriores textos. Otro elemento que ha provocado una crítica implacable y el rechazo a considerar *Memorias de Pancho Villa* como un texto literario es la construcción del lenguaje. La postura sobre este asunto se fundamenta en que, de acuerdo con algunos críticos, Guzmán renunció a su estilo depurado y culto para dar voz a Francisco Villa mediante un lenguaje popular, grandilocuente e impostado. Sin embargo, el lenguaje empleado por el autor está articulado en función de una intencionalidad estética que se percibe en las metáforas, sinécdoques, paralelismos, imágenes que, como apuntó Guzmán,

intentaban recrear el “lenguaje prístino” de los hombres del campo, lugar de origen de Francisco Villa. Logrado o no el objetivo de reproducción de este tipo de lenguaje popular, lo cierto es que la presencia de elementos poéticos revela un tratamiento literario de los contenidos históricos que articulan el texto. Por lo que me parece que estas posturas críticas más allá de esclarecer el funcionamiento de *Memorias de Pancho Villa*, lo sentencian al abandono en virtud de que no responde estética ni estilísticamente a los textos anteriores de Martín Luis Guzmán, valorados como obras fundamentales de nuestras letras mexicanas. Considero que el presupuesto de la “renuncia al estilo” que caracterizaba a Guzmán no puede ser un punto de partida para el análisis de *Memorias de Pancho Villa*, porque, como he intentado demostrar, el estilo guzmaniano prevalece lúcidamente en esta obra. Como parte de la hipótesis que rigió esta investigación, el texto no representa, como gran parte de la crítica lo ha anunciado, el gran fracaso literario de Martín Luis Guzmán, sino un nuevo espacio de condensación y de ejecución de la estética guzmaniana, marcada por el signo de la integración de diversas modalidades discursivas que responden a la tradición literaria y a la de géneros de escritura históricos.

Para aproximarse a un texto de la naturaleza de *Memorias de Pancho Villa* es necesario comprender, en primer lugar, que la relación entre la literatura y la historia es el primer impulso que alienta la escritura de Martín Luis Guzmán; en segundo lugar, que el estilo, tan alabado de Guzmán, se caracteriza, sobre todo, por un afán de búsqueda no sólo por la palabra precisa y justa, sino también por su afán de adecuación a las formas que cada tema exige para su materialización en la escritura. Por tal motivo, decidí comenzar esta investigación explorando los elementos que configuran la estética guzmaniana. Mediante una indagación de los estudios críticos sobre algunos de los textos más analizados de Guzmán, observé que uno de los rasgos preponderantes que destaca la crítica es la dificultad de ubicar

los textos de Martín Luis Guzmán en una categoría genérica debido a los múltiples registros discursivos que conforman el entramado textual, ya que el autor hace coincidir en un mismo texto formas genéricas y registros discursivos heterogéneos que logra integrar a la perfección a un discurso propiamente literario. Este gesto compositivo en la escritura guzmaniana recalca en lo que considero una estética de la integración que manifiesta como una constante en la obra del autor, sin que *Memorias de Pancho Villa*, como lo demostré a lo largo de esta investigación, sea la excepción. Por tal motivo, para sistematizar el análisis del texto referido, decidí emplear el concepto estético de la integración, porque es operativo para dar cuenta del tratamiento literario que articula la construcción heterogénea de *Memorias de Pancho Villa*.

Tres hechos movilizan la diáfana pluma de Martín Luis Guzmán en *Memorias de Pancho Villa*. El primero, la vocación histórico-literaria de su proyecto literario; el segundo, la búsqueda constante que emprende el autor para lograr una forma y un estilo que se adecue al tema que le interesa tratar; el tercero, la reivindicación de la figura del general.

Para lograr la restitución de este personaje histórico, Martín Luis Guzmán recurre a una serie de modelos de escritura histórica como la biografía, las memorias militares y la autobiografía, géneros en auge después de la lucha armada, que integra a una estructura netamente literaria para superar su objetivo inicial de restitución y lograr una mitificación del héroe revolucionario. La práctica de la escritura biográfica en *Memorias de Pancho Villa* no es de modo alguno un caso aislado en la vasta obra de Guzmán, pues su interés se gesta en la renovación del género biográfico que, por influencia de Lytton Strachey, se practicó en España bajo la dirección del filósofo y escritor Ortega y Gasset. Bajo la tutela de éste y los nuevos lineamientos del género, Martín Luis Guzmán practicó, con *Mina el mozo, héroe de Navarra*, la biografía como una escritura que supera el gesto meramente referencial al incorporar elementos imaginativos. En esta nueva práctica biográfica destaca un elemento

asimilado por Martín Luis Guzmán para la elaboración de *Memorias de Pancho Villa*, el de marcar, por un lado, la presencia del biógrafo mediante un tratamiento crítico o paródico del personaje biografiado; por otro, el de traslapar la voz autoral con la del personaje. Estos elementos de la biografía de nueva tendencia aparecerán en el ejercicio autoficticio que realiza el autor en *Memorias de Pancho Villa*, aspecto íntimamente relacionado con un objetivo ideológico de restitución de la figura de autor. Como mencioné líneas arriba, Guzmán integra a la lógica biográfica de reconstitución de una vida, recursos de la autobiografía, un narrador en primera persona que evoca su vida y organiza sus recuerdos, aspecto que promueve un juego de encubrimiento que hace pasar la biografía de Francisco Villa como el ejercicio de rememoración de una consciencia que se piensa en el pasado en virtud de volver comprensibles no sólo sus actos, sino también los sucesos históricos de los que fue partícipe fundamental. La integración de recursos de la autobiografía o de las escrituras de carácter testimonial, como las memoras militares, se justifica, por supuesto, por una finalidad compositiva y estética, pero también guarda correspondencia con un contexto febril de recuperación del pasado revolucionario que promovió el gobierno de Lázaro Cárdenas. De ahí que las escrituras autorreferenciales florecieran a finales de los años treinta como un modo de preservar la memoria histórica del pasado revolucionario y justificar la filiación política e ideológica de aquellos que fueron testigos o actores de la lucha armada.

Entre esta vasta producción de escritura se encuentra una serie de textos sobre Francisco Villa que, a la postre, se convertirían, en un valioso archivo sobre el legado del general. De estos, destaco *La vida de Francisco Villa contada por él mismo* (1919), de Ramón Puente, y *El General Francisco Villa*, texto que reúne las memorias que el general dictó en 1914 a quien, en ese entonces, se desempeñaba como su secretario particular, Manuel Bauche Alcalde. La importancia de estos textos, sobre todo el escrito por Bauche Alcalde, es

que sirvieron a Martín Luis Guzmán, por un lado, como modelos para la elaboración de *Memorias de Pancho Villa*, pues ambos emplean la forma autobiográfica para encubrir la biografía del general; por otro, como documento de archivo del que el autor incorporó información histórica.

Asentados los modelos de escritura, el objetivo de mi investigación fue el demostrar cómo estos se integran a un discurso que responde a la tradición literaria. El análisis que realicé no se detiene en cada uno de los cinco libros que conforman *Memorias de Pancho Villa*, sino, más bien, en los elementos compositivos que se presentan de manera consecuente en cada uno de ellos para ofrecer un panorama general de la manera en la que opera la estética de la integración. Todos los elementos que confluyen en *Memorias de Pancho Villa* están orquestados para construir la imagen de Villa como un héroe, por tal motivo, Martín Luis Guzmán recurrió a la estructura del relato mítico en el que aparecen elementos simbólicos que dan cuenta del tratamiento literario de los contenidos históricos. A esta estructura dominante, se integra la lógica biográfica de reconstitución de una vida a través del tiempo que se construye mediante una serie de episodios y aventuras, tanto de la vida pública como de la privada del general, y que responden a la dinámica de la escritura por entregas. Cada capítulo, entregado en su versión periodística, sigue una lógica compositiva en la que prevalece el suspenso, la acumulación y la repetición. Del mismo modo, cada capítulo tiene una estructura tradicional que se concentra en el planteamiento inicial del conflicto, el desarrollo y la conclusión, propio de las necesidades de publicación de la novela por entregas.

El elemento más significativo de la construcción de *Memorias de Pancho Villa* es la integración del discurso autobiográfico, porque en éste se concentra, por un lado, la configuración de Francisco Villa como héroe revolucionario y, por otro, se comunica lo

histórico no como una concatenación de hechos y fechas, sino, más bien, como producto de un ejercicio reflexivo. Es decir, la mirada del narrador, su proceso de rememoración, es el filtro por el que se cuela una interpretación de la historia, una idea de la Revolución, como se propuso Martín Luis Guzmán al escribir *Memorias de Pancho Villa*. La elección del autor al elegir a Francisco Villa como narrador de su memorias autobiográfica resulta eficaz, pues en el ejercicio de una consciencia que se evoca para revalorar sus actos pretéritos se va tejiendo la historia del México revolucionario. En este proceso, el autor, siguiendo con los preceptos de la nueva práctica biográfica, integra sus propias reflexiones sobre el pasado y el devenir histórico de la nación, mismas que se pueden rastrear, sobre todo, en su escritura ensayística. La intención es clara: construir la imagen de Villa como un héroe que tiene plena consciencia de su papel fundamental en la construcción de la historia de México. Además de estas marcas del biógrafo en la narración, Guzmán ejecuta un ejercicio de autofiguración que es congruente con la narración, pero que apunta a un propósito ambicioso: restituir su propia figura, ofreciendo una justificación sobre su tan mencionada ruptura con Villa. El resultado es efectivo, pues la imagen del autor es configurada a partir del recuerdo del general, quien recuerda a Guzmán como un joven honesto y leal a la causa que abrazó Madero, es decir, el autor se presenta, desde la mirada de Villa, como un verdadero hombre revolucionario.

Memorias de Pancho Villa se construye a partir de un principio integrador que posibilita un tratamiento literario del gran sustrato histórico que lo conforma, convirtiéndolo en un elemento más de la composición textual. En esta integración participan modelos de escritura histórica, documentos de archivo, discursos de géneros autorreferenciales, estructuras y recursos que atienden a la tradición literaria. Todos estos elementos confluyen en un mismo objetivo estético e ideológico: la transformación del hombre histórico en un héroe de magnitudes míticas y simbólicas.

BIBLIOGRAFÍA

- ABREU GÓMEZ, ERMILO, “Las *Memorias de Pancho Villa* de Martín Luis Guzmán”, *Letras de México*, 1 de octubre, núm. 32 (1938), p. 32.
- AGUILAR CAMÍN HÉCTOR y LORENZO MEYER, *A la sombra de la Revolución mexicana*, Cal y Arena, México, 2010.
- AGUILAR MORA, JORGE, *El silencio de la Revolución y otros ensayos*, Ediciones Era, México, 2011.
- , “Prólogo”, en Juan Bautista Vargas, *A sangre y fuego con Pancho Villa*, comp. y semblanza Bertha Vargas de Corona, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, pp.7-18.
- , *Una muerte sencilla, justa, eterna. Cultura y guerra durante la Revolución mexicana*, Ediciones Era, México, 1990.
- , “La despedida de Villa en la novela de la Revolución mexicana”, en *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana*, (comp.) Saúl Sosnowski, Ediciones de la Flor-Folios Ediciones, Buenos Aires, 1986, pp. 245-258.
- AGUIRRE BENAVIDES, LUIS, *De Francisco I. Madero a Francisco Villa. Memorias de un revolucionario*, A. del Bosque Impresor, México, 1966.
- AGUIRRE ROJAS, CARLOS ANTONIO, “La biografía como género historiográfico. Algunas reflexiones”, en *Breves ensayos críticos*, Universidad Michoacana de San Miguel de Hidalgo, Morelia, 2000, pp. 89-123.
- AÍNSA, FERNANDO, “Los guardianes de la memoria. Novelar contra el olvido”, *Amerika* 3 (2010), 1-13.
- AÍNSA, FERNANDO, *Reescribir el pasado. Historia y ficción en América Latina*, Centro de Estudios Literarios Rómulo Gallegos-Ediciones El otro, el mismo, Mérida (Venezuela), 2003.
- ALONSO, AMADO, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en La gloria de Don Ramiro*, Gredos, Madrid, 1984.
- ALTAMIRANO, IGNACIO MANUEL, *El Zarco. Episodios de la vida mexicana 1861-63*, ed. facsimilar, liminar de Nicole Giron, Gobierno del Estado de México, 1980.
- AMORÓS, ANDRÉS, *Subliteratura*, Ariel, Madrid, 1974.

- ARFUCH, LEONOR, *Memoria y autobiografía*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2013.
- AZAÑA MANUEL y CIPRIANO DE RIVAS CHERIF, *Cartas 1917-1935 (Inéditas)*, ed., introd. y notas Enrique de Rivas, Pre-textos, Valencia, 1991.
- , *Diarios, 1932-1933. "Los cuadernos robados"*, introd. Santos Julia, Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1997.
- AZUELA, MARIANO, *Los de abajo*, ed. crítica de Jorge Ruffinelli (coord.), ALCCA XX, París, 1988, (*Colección Archivos*, 5).
- BARREIRO TABLADA, ENRIQUE, "El hombre y sus armas", *Ruta*, 7 (1938), 58-59.
- BAUCHE ALCALDE, MANUEL, "Prólogo" a *El general Francisco Villa, en Pancho Villa. Retrato autobiográfico, 1894-1914*, eds. Guadalupe Villa y Rosa Helia Villa, pról. Eugenia Meyer, Taurus, México, 2005, pp.67-71.
- BAUTISTA VARGAS, JUAN, *A sangre y fuego con Pancho Villa*, pról. Jorge Aguilar Mora, compilación y semblanza Bertha Vargas de Corona, Fondo de Cultura Económica, México, 2010.
- BERMÚDEZ DE CASTRO, LUIS, *Bobes o El león de los llanos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1934, (*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, 42).
- BLANQUEL, EDUARDO, "Entrevista a Martín Luis Guzmán", en Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, ed. crítica de Rafael Olea Franco (coord.) ALCCA XX, París, 2002, (*Colección Archivos*, 54), pp.651-677.
- CAMPBELL, JOSEPH, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, trad. Luisa Josefina Hernández, Fondo de Cultura Económica, México, 2000.
- CAMPOBELLO, NELLIE, "Martín Luis Guzmán, a propósito de *El hombre y sus armas*", *Ruta*, 6 [1938], 42-43.
- , *Cartucho. Relatos de la lucha armada en el norte de México*, en *Obra reunida*, pról. Juan Bautista Aguilar, Fondo de Cultura Económico, México, 2007.
- CARBALLO, EMMANUEL, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, Empresas Editoriales, México, 1965.
- CARBALLO, EMMANUEL, "Martín Luis Guzmán, escritor de protesta", *Tiempo. Semanario de la vida y la verdad*, núm. 1911, 18 de diciembre, 1978, pp. 4-5.
- CERTEAU, MICHEL DE, *La escritura de la historia*, trad. Jorge López Moctezuma, Universidad Iberoamericana, México, 1984.

- CHABÁS, JUAN, “Ludwig: *Napoleón*”, *Revista de Occidente*, 27 (1930), 140-143.
- CHACEL, ROSA, *La lectura es secreto*, Ediciones Júcar, Barcelona, 1989.
- CHEVALLIER, JEAN, *Diccionario de los símbolos*, Herder, Barcelona, 1986.
- CIFUENTES-GOODBODY, NICHOLAS, *The man who wrote Pancho Villa. Martín Luis Guzmán and the politics of life writing*, Vanderbilt University Press, Nashville, 2016.
- CIRLOT, JUAN EDUARDO, *Diccionario de símbolos*, Siruela, Anzos, 2013.
- CORRAL RODRÍGUEZ, FORTINO, “*Memorias de Pancho Villa* de Martín Luis Guzmán, en las fronteras de la ficción”, en *Espacio y discurso. Perspectivas acerca de regiones literarias y lingüísticas*, Everardo Mendoza Guerrero, Maritza López Berríos, Hilda Elizabeth Moreno Rojas (coords.), Ediciones Sin Nombre- Universidad Autónoma de Sinaloa, México, 2012, pp. 15-45.
- CURIEL, FERNANDO, “Semblanza de Martín Luis Guzmán o el discípulo de Clío”, en *Doscientos años de narrativa mexicana*, Rafael Olea Franco (ed.), El Colegio de México, México, 2010, t. 2, pp. 37-61.
- , *La querrela de Martín Luis Guzmán*”, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2015.
- DÍAZ ARCINIEGA, VÍCTOR, “Prólogo”, en Martín Luis Guzmán, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 3, pp. 7- 24.
- , “La construcción de un nicho histórico. Memorias y autobiografías”, *Signos Históricos*, núm. 1 (1999), pp. 193-202.
- DOSSE, FRANÇOIS, *El arte de la biografía. Entre historia y ficción*, Universidad Iberoamericana, México, 2007.
- ESPINA, ANTONIO, “Ramón Fernández: *La vie de Molière*”, *Revista de Occidente*, 27 (1930), 138-140
- FELL, CLAUDE, “La Revolución mexicana en el relato autobiográfico”, en *Memoria del Congreso Internacional sobre la Revolución Mexicana*, Gobierno del Estado de San Luis Potosí- Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1991, pp. 419-431.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, LUIS, *Teoría y mercado de la novela en España del 98 a la República*, Gredos, Madrid, 1982.
- FERNÁNDEZ PRIETO, CELIA, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 2003.

- FERRERAS, JUAN IGNACIO, *Estudios sobre la novela española del siglo XIX. La novela por entregas 1840-1900. (Concentración obrera y economía editorial)*, Taurus Ediciones, Madrid.
- FILINICH, MARÍA ISABEL, *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*, Universidad Iberoamericana-Plaza y Valdez, México, 1997.
- FRANCO BAGNOULS, LOURDES, *Escritores mexicanos en el periódico El sol de Madrid*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2014.
- GALLEGOS TÉLLEZ ROJO, JOSÉ ALBERTO, “Correspondencia Martín Luis Guzmán-Nellie Campobello”, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, 2009, núm. 43, 59-74.
- GENETTE, GÉRARD, *Umbrales*, trad. Susana Lage, Siglo Veintiuno Editores, México, 2001.
- GONZÁLEZ CASANOVA, MANUEL, *El cine que vio Fósforo. Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- GONZÁLEZ, MANUEL PEDRO, *Trayectoria de la novela en México*, Ediciones Botas, México, 1951.
- GUTIÉRREZ DE VELASCO, LUZ ELENA, “Pancho Villa imaginado por Nellie Campobello”, en *Nellie Campobello, la Revolución en clave de mujer*, Laura Cázares (ed.), Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Tecnológico de Monterrey, México, 2006, pp. 95-104.
- , “Nellie Campobello: Revolución, alteridad y narración”, en *Doscientos años de narrativa mexicana*, Rafael Olea Franco (ed.), El Colegio de México, México, 2010, t. 2, pp. 75-92.
- GUZMÁN, MARTÍN LUIS, “Apunte sobre una personalidad”, en *Obras Completas*, pról. Rafael Olea Franco, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 2, pp. 457-481.
- , “Alfonso Reyes y las letras mexicanas”, en *Obras Completas*, pról. Carlos Betancourt Cid, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 1, p. 424-427.
- , *Memorias de Pancho Villa*, en *Obras Completas*, pról. Víctor Díaz Arciniega, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 3.
- , *La querrela de México*, Joaquín Mortiz, México, 2015.

- , *Mina el mozo, héroe de Navarra*, Espasa-Calpe, Madrid, 1932, (*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, 23).
- , *El águila y la serpiente*, en *Obras Completas*, pról. Carlos Betancourt Cid, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 1.
- , *Memorias de Pancho Villa, Magazine para Todos*, suplemento dominical de *El Universal*, 31 de enero de 1937.
- , *Memorias de Pancho Villa. El hombre y sus armas*, Editorial Botas, México, 1938.
- , *Pábulo para la historia*, en *Obras Completas*, pról. Carlos Betancourt Cid, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 1.
- , “Francisco I. Madero”, en *Obras Completas*, pról. Carlos Betancourt Cid, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 1, pp. 406-408.
- GUZMÁN FERRER, MARTÍN LUIS, “El precio de la convicción política”, *Tiempo. Semanario de la vida y la verdad*, núm. 2528, 11 de octubre, 1990, pp.10- 13.
- HERNÁNDEZ, SILVESTRE MANUEL. “La contemplación de la muerte en un cuento de Martín Luis Guzmán”, *Tema y variaciones de literatura*, 2003, núm. 4, 335-360.
- HERRERA E., CELIA, *Francisco Villa ante la historia (A propósito del monumento que pretenden levantarle)*, s. e., México, 1939.
- HUNTINGTON GLEE, TANYA, *Martín Luis Guzmán: entre el águila y la serpiente*, Tusquets Editores, México, 2015.
- , *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán: una *mea culpa* revolucionaria, Tesis de Doctorado, University of Maryland, 2010.
- JARNÉS, BENJAMÍN, “Vidas oblicuas”, *Revista de Occidente*, 77 (1929), 251-256.
- , BENJAMÍN, *Sor Patrocinio, la monja de las llagas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1930, (*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, 2).
- JIMÉNEZ DE BÁEZ, YVETTE, “Historia política y escritura en *La sombra del Caudillo*”, en Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, ed. crítica de Rafael Olea Franco (coord.) ALCCA XX, París, 2002, pp. 616-629.
- KATZ, FRIEDRICH, *Pancho Villa*, trad. Paloma Villegas, Ediciones Era, México, 1998, t. 2.

- KENNET TURNER, JOHN, *¿Quién es Francisco Villa?*, introd. Javier Garciadiego, *Trimestre Político*, 3 (1976), pp. 172- 193.
- LUKÁCS, GEORG, *La novela histórica*, trad. Manuel Sacristán, Ediciones Grijalbo, Barcelona, 1976.
- MARICHALAR, ANTONIO, “Las ‘vidas’ y Lytton Strachey”, *Revista de Occidente*, 57 (1928), 343- 358.
- MATUTE, ÁLVARO, “La Revolución Mexicana y la escritura de su historia”, *Revista de la Universidad de México*, 9 (1982), pp. 2-6.
- , “Prólogo”, en Álvaro Obregón, *Ocho mil kilómetros en campaña*, ests. prels. de Francisco L. Urquiza y Francisco J. Grajales, apéndice de Manuel González Ramírez, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, pp. I-VII.
- MAY, GEORGES, *La autobiografía*, trad. Danubio Torres Fierro, Fondo de Cultura Económica, México, 1982.
- MCDONALD, CRAIG, *La cabeza de Pancho Villa*, Editorial Océano, México, 2013.
- MEYER, EUGENIA, “Prólogo”, *Pancho Villa. Retrato autobiográfico, 1894-1914*, eds. Guadalupe Villa y Rosa Helia Villa, Taurus, México, 2005, pp.11-16.
- MIRAUX, JEAN-PHILIPPE, *La autobiografía: las escrituras del yo*, trad. Heber Cardoso, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2005.
- MOLLOY, SILVIA, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- MORTON, F. RAND, *Los novelistas de la Revolución Mexicana*, Editorial Cvltvra, México, 1949.
- OLEA FRANCO, RAFAEL, “Prólogo”, en Martín Luis Guzmán, *Obras completas*, Fondo de Cultura Económica-Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México, 2010, t. 2, pp. 9- 26.
- , “*Ulises criollo*: el imperio de los sentidos y los libros”, en José Vasconcelos, *Ulises criollo*, ed. crítica de Claude Fell (coord.), ALCCA, París, 2000, pp. 776-803 (*Colección Archivos*, 39).
- , “Reflejos de Obregón en la obra de Martín Luis Guzmán”, *ConNotas: Revista de crítica y teoría literarias*, núm. 8, 2009, pp. 9-27.
- , “*La sombra del Caudillo*: definición de una novela trágica”, en Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, ed. crítica de Rafael Olea Franco (coord.) ALCCA XX, París, 2002 (*Colección Archivos*, 54), pp. 451-478.

- OTENZA, LUIS DE, *López de Ayala o el figurón político-literario*, Espasa-Calpe, Madrid, 1932, (*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, 25).
- PACHECO, JOSÉ EMILIO “Martín Luis Guzmán, 1887-1970”, en Martín Luis Guzmán, *La sombra del Caudillo*, ed. crítica de Rafael Olea Franco (coord.) ALCCA XX, París, 2002, pp. 690- 694 (*Colección Archivos*, 54).
- PANI, ALBERTO J., *Mi contribución al nuevo régimen (1910-1933) (A propósito del Ulises criollo, autobiografía del licenciado don José Vasconcelos)*, Editorial Cvltvra, México, 1936.
- PARRA, MAX, *Writing Pancho Villa's Revolution. Rebels in the literary imagination of Mexico*, University of Texas Press, Texas, 2005.
- PAZ, OCTAVIO, “Prólogo”, en *Tres revolucionarios, tres testimonios*, Editorial Offset, México, 1986.
- , “Octavio Paz en la memoria de Octavio Paz”, en *Hoguera que fue*, comp. Felipe Gálvez, Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México, 1986, pp.73-76.
- PEREA, HÉCTOR, *Homenaje a Martín Luis Guzmán*, Asociación Cultural de Amistad Hispano-Mexicana, México, 1987.
- , “Prólogo”, en *Martín Luis Guzmán: Iconografía*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, pp. 9-14.
- PHIPPS HOUCK, HELEN “Las obras novelescas de Martín Luis Guzmán”, *Revista Iberoamericana*, 3 (1941), 139-157.
- PORQUERAS MAYO, ALBERTO, *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1954.
- PUENTE, RAMÓN, *Villa en pie*, Editorial México Nuevo, México, 1937.
- QUINTANILLA, SUSANA, *A salto de mata: Martín Luis Guzmán en la Revolución mexicana*, Tusquets Editores, México, 2009.
- RAMÍREZ GARRIDO, JAIME, “El fin sereno de Martín Luis Guzmán”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 623 (2003), pp. 49-55.
- REVUELTAS, ANDREA, “El *Ulises criollo*: la recepción de la crítica”, en José Vasconcelos, *Ulises criollo*, ed. crítica de Claude Fell (coord.), ALCCA, París, 2000, pp. 593-612 (*Colección Archivos*, 39).
- RICOEUR, PAUL, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*, trad. Agustín Neira, Siglo Veintiuno Editores, México, 2008.

- RIVERA LÓPEZ, SARA, “Estudio comparado en dos novelas de la Revolución mexicana: Memorias de Pancho Villa de Martín Luis Guzmán y Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa de Nellie Campobello”, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.
- ROBLES, MARTHA, *Entre el poder y las letras. Vasconcelos en sus memorias*, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.
- RODRÍGUEZ FISCHER, ANA, “Un proyecto de Ortega y Gasset: la colección Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX”, *Scriptura*, 6 (1991), 133-144.
- RODRÍGUEZ, LUIS I., *Misión de Luis I. Rodríguez en Francia. La protección de los refugiados españoles, julio a diciembre de 1940*, pról. Rafael Segovia y Fernando Serrano, El Colegio de México, México, 2000.
- ROMANONES, EL CONDE DE, *Espartero, el General del pueblo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1932, (*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, 26).
- SÁNCHEZ, AIDEÉ, *La heterogeneidad en El águila y la serpiente de Martín Luis Guzmán*, Plaza y Valdés, México, 2002.
- SALMERÓN, PEDRO, *La División del Norte. La tierra, los hombres y la historia de un ejército*, Planeta, México, 2006.
- , *La cabeza de Villa*, Planeta, México, 2013.
- SILIÓ, CÉSAR, *Vida y empresa de un gran español: Maura*, Espasa-Calpe, Madrid, 1934, (*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*, 39).
- THOMAS, BENJAMIN, *La Revolución mexicana: memoria, mito e historia*, trad. María Elena Madrigal Rodríguez, Taurus, México, 2010.
- TOLA DE HABICH, FERNANDO, “Prólogo”, en Rafael F. Muñoz, *¡Vámonos con Pancho Villa!*, Factoría Ediciones, México, 2010, pp. IX-XXII.
- TORRES, ELÍAS L., *La cabeza de Villa y 20 episodios más*, Editorial Tatos, México, 1938.
- TRUEBA LARA, JOSÉ LUIS, *La vida y la muerte en tiempos de la Revolución*, Taurus, México, 2010.
- VARGAS, JESÚS, “Francisco Villa el bandolero que se hizo revolucionario”, en *Revolución y exilio en la historia de México. Del amor de un historiador a su patria adoptiva: homenaje a Friedrich Katz*, Javier Garciadiego y Emilio Kouri (coord.), El Colegio de México-Ediciones Era- Centro Katz de Estudios Mexicanos, México, 2010, pp. 345-368.

VILLA, GUADALUPE, “Introducción”, en *Pancho Villa. Retrato autobiográfico, 1894-1914*, pp. 19-39.

VILLA GUADALUPE y ROSA HELIA VILLA, *Villa de mi corazón*, Taurus-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2010.

ZERMEÑO PADILLA, GUILLERMO, “Toribio Esquivel Obregón: del hombre público al privado: “Memorias” a la sombra de la Revolución. Una interpretación”, en *Memoria del Congreso Internacional sobre la Revolución Mexicana*, Gobierno del Estado de San Luis Potosí- Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México, 1991, pp. 115-132.



5 6 5 8 8 9 9 6

gamiventas1@gmail.com

Cerro de Tlapacoyan #15, Local 3
Col. Copilco Universidad, Coyoacán
C.P. 04369 CDMX.