

Inti: Revista de literatura hispánica

Volume 1 | Number 61

Article 32

2005

Max Parra. *Writing Pancho Villa's Revolution: Rebels in the Literary Imagination of Mexico*. Austin: University of Texas Press, 2005.

Kyle James Matthews

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Matthews, Kyle James (Primavera-Otoño 2005) "Max Parra. *Writing Pancho Villa's Revolution: Rebels in the Literary Imagination of Mexico*. Austin: University of Texas Press, 2005.," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 61, Article 32.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss61/32>

This Reseña is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact elizabeth.tietjen@providence.edu.

Max Parra. *Writing Pancho Villa's Revolution: Rebels in the Literary Imagination of Mexico*. Austin: University of Texas Press, 2005.

En 1950, tan sólo dos años antes de su muerte y 35 años después de la publicación de *Los de abajo*, Mariano Azuela afirmó: “nada está agotado en materia de Revolución.” Si bien su afirmación fue menos que contundente, en años posteriores hemos visto que el tema de la Revolución ha sido en la conciencia mexicana y universal un trasfondo fecundo e inagotable para situar tanto literatura y reflexión histórica como política contemporánea. Este hecho se debe, en parte, a la historia curiosa de lo que hemos llegado a llamar, problemáticamente, *la Revolución Mexicana*.

Por cierto, el término es sobradamente inexacto para situar los acontecimientos de los diez años de violencia que acosaron al país en la segunda década del pasado siglo. La Revolución fue, desde cierta óptica, una serie de movimientos y sublevaciones simultáneos con principios y metas profundamente regionales, objetivos distintos y hasta antitéticos y que, en última instancia, degeneraron en guerras civiles entre distintas facciones. Por otro lado, las rebeliones tampoco cumplieron la función primaria de una guerra revolucionaria: la de consolidar un estado centralizado, un proceso que no se realizó hasta la presidencia de Lázaro Cárdenas 20 años después de que cesó la guerra abierta. Entre los años de violencia revolucionaria y el tardío establecimiento de la hegemonía estatal, la figura de Pancho Villa se destaca por encima del panteón de héroes revolucionarios como el que ha generado más controversia oficial, y cuya memoria ha penetrado más profundamente en la mitología mexicana y universal.

Consciente de este contexto, Max Parra, profesor en la Universidad de California-San Diego, traza seis encarnaciones literarias del Caudillo del Norte en su libro *writing Pacho Villa's Revolution: Rebels in the Literary Imagination of Mexico* (University of Texas Press, 2005). Su repertorio incluye libros canónicos escritos – o canonizados – en los años de la reconstrucción pos-revolucionaria, recorriendo la gama de géneros importantes en la literatura de la revolución: novela, cuento, ensayo, y estudio histórico. Toma sus ejemplos de varios períodos bien demarcados

de la vida, muerte, y mitificación de Villa entre 1914 – la cima de su poder –, a través de los años siguientes de disminución de su influencia luego de su derrota, el no-reconocimiento oficial del *Maximato* (1920-1934), hasta el fracasado intento del estado cardenista (1934-1940) de rehabilitar su imagen.

En términos concretos, el objetivo de Parra en *writing Pancho Villa's Revolution* es doble. Primero, como sugiere el título, busca reconstruir la figura – o más bien el mito – de Pancho Villa en la consciencia popular, y del villismo como movimiento, en momentos determinados del México reconstruccionista. Construye su discurso sobre la base de literatura que se ha institucionalizado como la esencial de la Revolución – *Los de abajo* del ya citado Mariano Azuela, *El águila y la serpiente* por Martín Luis Guzmán – inclusive escritores que no han recibido la atención crítica que merecen – *Cartucho* por Nellie Campobello y *Vámonos con Pancho Villa* de Rafael F. Muñoz – entre otras. Su presentación de las novelas sigue un orden cuyo sentido se derive más de cuestiones ideológicas en su tratamiento de la figura de Villa que de fidelidad cronológica, un detalle que le otorga a su análisis una lógica temática y le permite situar juntas obras analíticamente relacionadas pero cronológicamente dispares. Como se espera, todas las obras giran en torno a Villa y reflejan visiones distintas de éste y del villismo, sean ambivalentes o teñidas de perjuicio evidente; todas, asimismo, recibían tratamiento variado a manos del régimen oficial que presidía su publicación.

Sin embargo, el tema titular no es en todo momento el enfoque mayor de estudio de Parra. A través de su estudio su interés principal, y lo verdaderamente emocionante de su propuesta, reside en acercamientos nuevos a textos canónicos. Para descubrir nuevas voces y nuevas lecturas, el estudio procura divorciar varios de los textos de la “semiología cultural” – una concepción social en que la creación literaria participó no poco – que influenciaba su producción y bajo la cual se suelen leer aun hoy. Así, Parra evita la mera repetición de lecturas canónicas, y es capaz de desenterrar voces subalternas, escondidas o suprimidas por discursos ideológicos imperantes, y de plantearlas como fuentes válidas en la generación de memoria histórica. Desde esta óptica subversiva, Parra sugiere convincentemente que se puede reconstruir una concepción popular del villismo en contrapunto a la historia oficial, enfocándose en el tejido de voces populares que nos ofrece la rica literatura de la época.

El *modus operandi* general de Parra es de situar cada novela en su contexto histórico, junto con el ambiente político-intelectual y las ideologías oficiales que forman esta “semiología cultural” a que seguramente respondían – sea favorable o infavorablemente – sus autores. Después de una reseña del texto mismo, destacando momentos importantes para su análisis, resume la lectura canónica con un énfasis en la subordinación o

supresión de voces subalternas; enseguida propone una lectura “contra el grano,” aprovechando la óptica de los estudios subalternos, que se fundamenta precisamente en la recuperación de esas perspectivas silenciadas. Veamos un ejemplo en su tratamiento de la primera novela de la revolución mexicana, *Los de abajo* de Mariano Azuela, la primera obra que trata Parra y la que más aprovecha la perspectiva subalterna.

El caso de *Los de abajo* es singular, tanto dentro del contexto del estudio presente como del canon de literatura de la Revolución, en que fue escrito en 1915 a mediados de los años de violencia, aunque no fue recogido en el canon hasta una década después en 1925. Como señala Parra en varios momentos, este hecho excepcional implica que la novela es, por razones temporales, incapaz de expresar ni una subjetividad revolucionaria coherente – la cual todavía no se había articulado o existía en formulaciones conflictivas – ni una ideología hegemónica oficial, pues no había gobierno para imponerla. No obstante, al “descubrirse” la novela en los años 20, fue recogido como una expresión por excelencia de la ideología del estado, que se interesaba por suprimir y subordinar la subjetividad regional campesina de la revolución a un proyecto nacionalista y unificador de un gobierno centralizado.

La lectura canónica de *los de abajo* se construye en torno a la representación de la revolución popular como insostenible: una vez conseguido el poder, los revolucionarios se dedican al robo, a la violencia insensata, a la degeneración y la corrupción moral que conducían al fracaso del movimiento revolucionario. Urge que éste, por lo tanto, se subordina a un discurso racionalista cuyo propósito sugiere que aunque clases populares pueden *promover* la revolución, su falta de objetivos e ideologías, o su incapacidad de articularlos, implica un fracaso inevitable sin la intercesión de líderes educados. Respondiendo a esta propuesta, los protagonistas campesinos son descritos en momentos de “impulso ciego” como seres inanimados, carentes de voluntad, involucrados en la revolución por instinto, por naturaleza o por inercia: son “hoja[s] seca[s] arrebatada[s] por el vendaval” de la violencia, o piedras que “ya no se para[n] una vez arrojadas “al fondo del cañón.” A través de su esfuerzo de describirlo, Azuela rechaza el villismo – y por extensión la instalación de un poder popular – como un fin revolucionario válido o viable.

Este discurso encontró mucha simpatía en el proyecto hegemónico de Calles, interesado a su vez en distanciarse de y desacreditar a Villa, cuyo movimiento seguía ejerciendo muchísima influencia regional en los estados fronterizos, para establecer un gobierno central en un país todavía definido por fuertes lazos regionales. Sin embargo, Parra señala correctamente que para subordinar una perspectiva subalterna es necesario “incorporar, apoderarse de, y rearticular” sus discursos. Por lo tanto, se puede detectar en *Los de abajo* representaciones de la misma subjetividad que intenta

rechazar, suprimir o controlar. Consideremos la escena en que la soldadera La Pintada expresa, con su rudeza acostumbrada, lo que podemos llamar su filosofía revolucionaria: “Llega uno a cualquier parte y no tiene más que escoger la casa que le cuadre [...]. Si ahora nosotros vamos a ser los meros catrines...” Si le divorciamos la voz de Azuela y la semiología cultural que la informaba, el discurso se despoja de la ironía anti-popular que la subyace, y con que se suele leer, para cobrar valor independiente del motivo del autor. Así se puede percibir en él y en las acciones de la Pintada un ataque concentrado contra una de las instituciones que más ayudaba a subyugar la clase popular: la propiedad privada. Más generalmente, la escena es la literalización de una concepción mítica de Villa como un héroe tipo *Robin-hood*, y la articulación de un proyecto revolucionario con un objetivo claro: la redistribución de los bienes. Sea lo que fuera el objetivo de la revolución para Azuela y su público, para sus protagonistas sirvió para otorgarles a sus acciones una legitimidad social que hasta entonces les había sido rotundamente negada. De repente “la autoridad está en las manos de *los de abajo*,” y la utilizan para desarmar instituciones, subvertir órdenes establecidos e invertir jerarquías sociales usuales. El análisis de Parra nos da una ventana clara en la articulación y supresión temprana de estos ideales.

Parra sigue un procedimiento semejante en su discusión de otras obras en que la representación de la perspectiva subalterna se encuentra reprimida, subordinada o burlada. En *El águila y la serpiente* Martín Luis Guzmán describe, mediante una yuxtaposición de clases altas y bajas, la necesidad de restablecer los órdenes sociales que se encuentran invertidos después de la Revolución en una propuesta de “corregir” la sociedad. Integra dos visiones de Villa – la del monstruo y la del hombre sentimental y espiritual – en un discurso que, parafraseando a Parra, deja que lo alabe a la vez que lo deslegitime políticamente. La historia representa a Villa ejerciendo una violencia que necesita desaparecer o subordinarse al gobierno para que éste pueda consolidar la hegemonía del estado centralizado. Sin embargo, Guzmán se queda ambivalente en su actitud final hacia Villa y los revolucionarios: por una parte reconoce que urge asimilarlos en la colectividad de la nación; por otra los admira y les asigna el don de encarnar *lo mexicano*, otorgando validez a sus discursos y sus prácticas. La subjetividad y penetración del mito de Villa se revela en por lo menos un relato que destaca Parra en que Villa, con un desinterés que no se esperaría del hombre descrito en otros momentos como un “jaguar”, se arriesga la vida para salvar a su compañero de los *rurales*. En el relato sale inconfundiblemente como el protagonista perseguido sin misericordia por las fuerzas del gobierno, convirtiendo Villa, oficialmente considerado el *autor* de violencia contra el estado, en víctima y *objeto* de violencia estatal. A diferencia de *Los de abajo*, la crónica de Guzmán no necesita de la óptica de estudios subalternos

para descubrir voces subordinadas: aparecen destacadas de por sí gracias a la ambivalencia ideológica del autor, Que dicha ambivalencia, se resuelve a lo largo de la obra a favor de la subordinación del villismo, como se esperaba, no invalida la fuerte presencia de subalternidad.

A estas dos novelas en que las voces populares encuentran su expresión sólo dentro del discurso de *otredad*. Parra contrapone dos series de cuentos que valoran lo subalterno como sujeto legítimo de por sí. *Cartucho* por Nellie Campobello, fue publicada en 1931 y re-elaborada con 24 cuentos nuevos en 1940. Parra reconoce en *Cartucho* tanto un intento de subvertir las fuerzas hegemónicas y centralizantes que en los años 30 intentaban borrar el villismo para unir el país, como de elaborar y legitimar el mito que rodeaba la figura de Villa a través de la expresión subalterna. Empleando un proceso de inversión jerárquica – reemplazando la voz masculina y adulta con una narradora niña, el espacio de la nación centralizada (la patria) con el espacio regional y doméstico (*La patria chica*), y la memoria oficial escrita con la memoria colectiva oral – lleva a cabo una subversión atrevida del discurso oficial. Dentro del contexto de la violencia horrible que padeció el norte durante la guerra civil entre villistas y cardenistas, y mediante discursos contrapuestos al intento de los líderes nacionales de desacreditar al villismo, Campobello rechaza la voz unívoca impuestos por éstos, y busca perpetuar el recuerdo de héroes rebeldes locales en la memoria del pueblo. Define la lucha revolucionaria en nuevos términos y la extiende a nuevos espacios subalternos, más notablemente el espacio doméstico. De esta manera, en un momento en que el gobierno intenta sustituir el recuerdo regional con un recuerdo patriarcal, hegemónico e impuesto, Campobello propone y perpetúa la memoria matriarcal y comunitaria. Una década después, *Cartucho* desempeñará una función similar en simpatía con el intento cardenista de rehabilitar a Villa en la memoria nacional, un intento que genera resistencia formidable (y en última instancia insuperable) de los enemigos del Caudillo. Sin embargo, el testimonio de Campobello persiste como una absolución, fundamentada en la recuperación de la memoria reprimida, de Villa y de otros héroes en un momento en que otros buscan condenarlos al olvido nacional.

En *¡Vámonos con Pancho Villa!*, una serie de cuentos por Rafael F. Muñoz publicada en 1931, Parra identifica elementos que funcionan, en menor grado que en *Cartucho*, para elaborar y legitimar el mito que rodeaba la figura de Pancho Villa. El enfoque de su análisis es en la elaboración de *lo mexicano* como un sistema de valores que privilegia lo masculino y, más específicamente, lo macho. Muñoz se aprovecha de la concepción oficial del villismo como un movimiento violento y bárbaro para celebrar las características tradicionalmente aborrecidas como parte de una cultura nacionalista que emerge de la Revolución. Valiéndose a su vez de una de las metáforas centrales de *¡Vámonos!*, Parra señala la valorización del

hombre a través de la destrucción de “puentes afectivos” familiares y la concepción de la guerra como estilo de vida legítimo como un choque radical con el sistema de valores de sus antecedentes literarios, estancados en el positivismo porfirista. Este choque es una expresión importante de liberación masculina posibilitada por la Revolución: si el sistema decimonónico esclavizaba al hombre subalterno y lo despojaba de su masculinidad, la revolución le permite recuperarla mediante la guerra contra los opresores, la destrucción violenta de relaciones afectivas, la liminalización de mujeres y la feminización de la vida civil. Asimismo, la inclusión de personajes subalternos en la construcción de valores tan contemporáneos e imperantes como el nacionalismo y *lo mexicano* señala un cambio cultural de carácter verdaderamente revolucionario.

Parra da fin a su estudio considerando en breve otras novelas de la época cardenista que también demuestran cambios decisivos en la “semiología cultural” que rodea la concepción del villismo. En *Writing Pancho Villa's Revolution*, Max Parra demuestra de manera inequívoca, mediante una prosa concisa y ejemplos claros y sobre una base histórica bien fundamentada, que la literatura de la Revolución Mexicana sigue capaz de sostener con coherencia el peso de lecturas nuevas y modernas. Aunque hay veces en que parece perder el hilo de hacer lecturas “contra el grano,” sus convincentes y estimulantes lecturas de la representación de la subjetividad popular del movimiento villista y la construcción del mito de Pancho Villa no erran. Señala, además, una dirección fecunda y emocionante para el futuro de estudios literarios de la Revolución Mexicana.

Kyle James Matthews
Brown University