

## **Mitificación de Pancho Villa: Un recorrido cultural y literario**

**Doris Wieser**

(Georg-August-Universität Göttingen)

**Martha Grizel Delgado Rodríguez**

(Berlin)

### **1. Introducción**

Más de cien años transcurrieron desde el inicio de la Revolución Mexicana. Algunos nombres han pasado a la historia mexicana, otros tantos han quedado escindidos. A continuación nos interesa tratar la compleja figura de Francisco Villa, un personaje histórico mitificado al servicio de y, al mismo tiempo, en contra del Estado priista.

Para el siguiente análisis nos basaremos en la definición de 'mito' y en el concepto de la 'mitomotricidad' (*Mythomotorik*) de Jan Assmann, ambos elaborados dentro del concepto más amplio de la 'memoria cultural'.<sup>1</sup> El enfoque de Assmann resulta apropiado para nuestro análisis porque parte de una definición del mito que no se restringe a narraciones cosmogónicas o hazañas heroicas de dioses o semidioses, sino que defiende un concepto más amplio que nos permite tratar la figura real-histórica de Pancho Villa como mito.

Assmann parte de una distinción entre sociedades 'frías' y 'calientes'.<sup>2</sup> Las primeras buscan el equilibrio y la continuidad. Para que esto ocurra, es necesario 'congelar' el posible impacto de la Historia, proceso que puede ser llevado a cabo a través de instituciones. Concretamente en estas sociedades se evita cultivar la memoria de ciertos acontecimientos y se incentiva la conmemoración de otros de forma cíclica y ritual. Por el contrario, las segundas anhelan el cambio y transforman la Historia en el motor de su desarrollo. Las sociedades 'calientes' se alimentan sobre todo del recuerdo de hechos singulares con particular importancia para la comunidad. Estos recuerdos 'calientes' cumplen tres funciones: crear una identidad, explicar la situación presente y servir como guía de comportamiento para el futuro. La distinción entre sociedades 'frías' y 'calientes', sin embargo, no es absoluta. Las sociedades

---

<sup>1</sup> Véase Assmann 2007 [1992]: 66-86. El concepto de la 'memoria cultural', desarrollado por Jan Assmann (1992) y Aleida Assman (1999), parte de la teoría sobre la 'memoria colectiva' del sociólogo francés Maurice Halbwachs (1950) y comprende la dimensión externa de la memoria humana, es decir, la suma de todos los recuerdos almacenados en una suerte de 'memoria intermedia' externa (no en el cerebro, sino en diversos soportes de datos), y especialmente la tradición de su sentido. El concepto abarca tanto los distintos modos del recuerdo como del olvido (véase Assmann 1992: 19, 34).

<sup>2</sup> Se basa en Claude Lévi-Strauss (*La pensée sauvage*, 1962), pero redefine y amplía el concepto.

pueden albergar tanto elementos 'fríos' como 'calientes', o bien, en otras palabras, contienen sistemas de refrigeración (*Quietive*) y de calefacción (*Inzentine*).

Aunado a ello, dentro de esta teoría los mitos se definen como "narraciones fundacionales" (*fundierende Geschichten*) que cuentan el devenir del mundo (Assmann 2007 [1992]: 74). Para Assmann, "el mito es una historia que se narra con el fin de otorgar orientación en relación al mundo y a uno mismo; es una verdad de orden superior que no es simplemente correcta sino que también posee una pretensión normativa y una fuerza formativa" (Assmann 2007 [1992]: 76; trad. D.W.).<sup>3</sup> Assmann rechaza la tradicional oposición entre Historia/realidad y mito/ficción, puesto que para él "el pasado, que se condensa en una historia fundacional y que se interioriza, es un mito, totalmente independiente si es ficticio o factual" (ibid.).<sup>4</sup> Por esta razón, tanto los personajes históricos como sus hazañas se pueden transformar en mitos, si es que se trata de hechos que la sociedad considera significativos. La mitificación, por ende, sería el proceso de transformación de un pasado concreto en una historia fundacional. En este sentido, el término mito no entra en conflicto con el hecho de que se trate de sucesos reales, más bien, los realza como sucesos que no deben ser olvidados porque implican un compromiso con la fundamentación del futuro.<sup>5</sup>

Regresando a la distinción entre sociedades 'frías' y 'calientes', Assmann resume que las sociedades 'frías' tienden a cultivar mitos cuya acción ocurre en un pasado 'absoluto' – entendido como un tiempo remoto que siempre parece mantener la misma distancia del presente–, mientras que las sociedades 'calientes' se sirven más bien de mitos que transcurren en un pasado 'histórico'– un pasado que se aleja paulatinamente del presente.<sup>6</sup>

El último aspecto teórico introducido por Assmann relevante en este trabajo es la función 'fundacional' (*fundierend*) o 'contra-presencial' (*kontrapräsentisch*) del mito.<sup>7</sup> Si un mito cumple una función 'fundacional', enfoca el presente a la luz de un pasado ineludible e inmutable, un pasado con sentido que es interpretado como resultado de la providencia divina. Si cumple una función 'contra-presencial', parte de la vivencia de una carencia en el presente y enfoca el pasado como un período heroico mejor. Recalca, por ende, el defecto del presente y relativiza las circunstancias actuales. Puede además, en casos extremos, desarrollar una

---

<sup>3</sup> "Mythos ist eine Geschichte, die man sich erzählt, um sich über sich selbst und die Welt zu orientieren, eine Wahrheit höherer Ordnung, die nicht einfach nur stimmt, sondern darüber hinaus auch noch normative Ansprüche stellt und formative Kraft besitzt".

<sup>4</sup> "Vergangenheit, die zur fundierenden Geschichte verfestigt und verinnerlicht wird, ist Mythos, völlig unabhängig davon, ob sie fiktiv oder faktisch ist."

<sup>5</sup> Véase Assmann 2007 [1992]: 77.

<sup>6</sup> Véase Assmann 2007 [1992]: 78.

<sup>7</sup> La terminología de Assmann aquí se vuelve un tanto tautológica y contradictoria. Por un lado define los mitos por lo general como 'narraciones fundacionales', y por otro lado distingue dos funciones de los mitos, una 'fundacional' y la otra 'contra-presencial'. Esto significa que una tal 'narración fundacional' puede cumplir una función 'fundacional' (tautología) o una función 'contra-presencial' (contradicción).

energía revolucionaria. Debemos enfatizar que un mito no es 'fundacional' o 'contra-presencial' por sí mismo, sino que puede cumplir una función 'fundacional' o 'contra-presencial' o incluso ambas, dependiendo de la situación actual de la sociedad. Assmann denomina 'mitomotricidad' a la fuerza de orientación que emana el mito para una comunidad en una determinada situación.<sup>8</sup>

## **2. La versión priista de la Revolución: ¿un recuerdo 'frío' o 'caliente'?**

Assmann afirma que la alianza del Estado con el recuerdo cumple una función legitimadora y prospectiva: Los soberanos se apoderan tanto del pasado como del futuro porque quieren ser recordados. Para ello erigen monumentos e institucionalizan la conmemoración de sus actos. Precisamente esto ocurre en el México del PRI durante su régimen ininterrumpido de 70 años.

No obstante, los líderes de la Revolución Mexicana fueron en su primer momento héroes populares, puesto que luchaban (o alegaban luchar) en primer plano contra los tiranos del pueblo (el dictador Porfirio Díaz y el usurpador Victoriano Huerta) y por una mayor justicia social.<sup>9</sup> Según la historiadora Leticia Mayer, el gobierno priista posrevolucionario expropió al pueblo de sus héroes y los convirtió en un mito institucionalizado.<sup>10</sup>

A partir del 20 de noviembre de 1929 las ceremonias en honor a cada uno de los caudillos se transforman en una conmemoración conjunta. Esto significa que se empieza a celebrar el aniversario de la Revolución a modo de unir a los antiguos revolucionarios aliados y enemigos. Mayer constata al respecto: "En 1929, el PNR ya estaba constituido y a partir de esa fecha se hizo 'dueño oficial de la revolución de 1910'" (Mayer 1995: 378). De esta manera, tanto Madero y Carranza que representaban la legalidad, como Zapata y Villa, los perdedores y por tanto originalmente representantes de la ilegalidad, pudieron ser convertidos en héroes míticos.<sup>11</sup> En palabras del historiador Alejandro Rosas esto significa que "[n]ació así uno de los grandes mitos: 'el pueblo decidió romper las cadenas de la opresión porfirista y como un solo hombre, unido hasta el final, tomó las armas el 20 de noviembre de 1910'"

---

<sup>8</sup> Véase Assmann 2007 [1992]: 79 s. Nos parece que la distinción tanto entre sociedades o recuerdos 'fríos' y 'calientes' por un lado y mitos con función 'fundacional' y 'contra-presencial' por otro lado no es nítida. Assmann no explicita si en este contexto 'frío' corresponde necesariamente a 'fundacional' y 'caliente' a 'contra-presencial'. Intentaremos, sin embargo, aprovechar ambas dicotomías para distinguir entre la dinámica de la memoria cultural en general ('fría' o 'caliente') y la mitomotricidad en particular ('fundacional' o 'contra-presencial').

<sup>9</sup> Sin embargo, algunas de las figuras más emblemáticas hoy en día como Madero, Zapata, Carranza y Villa en la hora de su muerte ya no estaban en el auge de su gloria sino que más bien eran personajes derrotados que muy fácilmente podían haber caído en el olvido al lado de otros tantos. Según la historiadora Leticia Mayer "su verdadera redención les llegó con la traición y la muerte violenta" (Mayer 1995: 379). Mayer destaca la importancia de las circunstancias de la muerte de estos personajes que los devolvió al pueblo casi como mártires.

<sup>10</sup> Mayer se basa sobre todo en el enfoque de Lévi-Strauss: "Entendemos el mito en el mismo sentido que Lévi-Strauss, es decir, como un modelo lógico para resolver una contradicción que en la realidad resulta insoluble" (Mayer 1995: 353).

<sup>11</sup> Véase Mayer 1995: 355.

(Rosas 2006: 140). Es decir, se intentó borrar de la memoria colectiva el hecho de que la Revolución fue en su momento un movimiento altamente heterogéneo con diferentes características regionales, y que no hubo solamente batallas entre las tropas revolucionarias y las tropas federales (de Porfirio Díaz y después Victoriano Huerta), sino también entre los diferentes ejércitos revolucionarios, entre los llamados convencionalistas (Zapata y Villa) y constitucionalistas (Carranza y Obregón). Lo particular de este proceso de expropiación y simultánea apropiación reside en que las figuras antagónicas de la Revolución tuvieron que convivir armónicamente.<sup>12</sup> Esta armonización forzada se logró por encima de la anulación de los detalles históricos y la conservación de un mero "esqueleto del significado" (Mayer 1995: 354, 380). Resumiendo, el gobierno del PRI ha pactado por un lado con el recuerdo y por otro lado con el olvido. Este procedimiento corresponde a lo que Assmann ha llamado la alianza del gobierno con el recuerdo y el olvido.

El gobierno priista intentó eternizar su memoria (usurpar el pasado y el futuro) a través de la construcción de una serie de monumentos. El más emblemático entre ellos es el Monumento a la Revolución en el Distrito Federal, que se terminó de construir en 1938 y que reúne a los principales jefes –Madero, Carranza, Villa, Calles y Cárdenas– en un mismo espacio, sin posibilidad alguna de nuevas confrontaciones.<sup>13</sup> Y, como los muertos no tienen derecho de réplica, los caudillos debieron conformarse con su triste destino: "dormir el sueño eterno junto a sus viejos enemigos" (Rosas 2006: 141). Para el gobierno del PRI fue fundamental apropiarse de los héroes revolucionarios populares para legitimarse como la representación de aquellos y para fusionar la identidad del pueblo con la del gobierno. El partido crea, por ende, el mito de que el pueblo y el gobierno son uno sólo, un pueblo gobernado por hombres del pueblo que derrocaron a los tiranos de la época anterior, como si se tratara del ideal de Abraham Lincoln del "government of the people, by the people, for the people" (Gettysburg Address, 1863).

El PRI recurrió a este mito además para unificar a un país heterogéneo y culturalmente variado bajo el mismo lema, su identidad nacional: La nación de la Revolución. En su libro de ensayos historiográficos, *El espejo enterrado* (1992), Carlos Fuentes destaca la importancia de Pancho Villa junto a Emiliano Zapata para la identidad mexicana, en tanto que fueron los primeros líderes capaces de unificar a los mexicanos:

---

<sup>12</sup> Véase Mayer 1995: 353.

<sup>13</sup> El traslado de los restos mortales de los mencionados líderes al monumento ocurrió paulatinamente: los de Venustiano Carranza en 1942, los de Francisco I. Madero en 1960 y los de Plutarco Elías Calles en 1969; Lázaro Cárdenas fue sepultado directamente allí en 1970, y los restos de Francisco Villa no se trasladaron hasta 1976, según la página web oficial del monumento: <http://www.mrm.mx> [18.10.2013].

[...] la lucha revolucionaria mexicana [...] derrumbó los muros del aislamiento entre los mexicanos, convirtiéndose, sobre todo, en una revolución cultural. Un país separado de sí mismo, desde la aurora del tiempo, por las barreras geográficas de la montaña, el desierto y la barranca, con grupos humanos separados entre sí, se reunió al fin consigo mismo en las tremendas cabalgatas de los hombres y mujeres de Pancho Villa desde el norte, en su marcha hacia el abrazo con los hombres y mujeres de Emiliano Zapata desde el sur. En este abrazo revolucionario, los mexicanos finalmente supieron cómo hablaban, cantaban, comían y bebían, soñaban y amaban, lloraban y luchaban, los demás mexicanos (Fuentes 1992: 332).

Fue, por tanto, imposible excluirlos de la memoria colectiva sin arriesgar que parte del pueblo no se identificara con el régimen.

Con respecto a Pancho Villa, no obstante, hay que diferenciar un poco. Según Katz "[d]e todos los líderes principales de la Revolución Mexicana, Francisco Villa es, sin duda, el más polémico. La sola mención de su nombre hace que partidarios y enemigos se engarzan en diatribas muy enconadas" (Katz 2004: XIII), y agrega que "las leyendas [...] han oscurecido los hechos colocándolos detrás de una gruesa capa de mitos, tanto a favor como en contra del líder revolucionario" (Katz 2004: XIV).<sup>14</sup> Después de la derrota de Celaya contra el ejército constitucionalista en 1915, Villa se transformó en bandolero tanto a ojos del gobierno mexicano como del estadounidense, razón por la que en las primeras décadas posrevolucionarias no se le dedicaron conmemoraciones oficiales.<sup>15</sup> Katz explica que el motivo principal de esta exclusión reside en el hecho de que los líderes sonorenses (Obregón y Calles) –en el gobierno hasta 1934– habían librado sus principales batallas contra Villa y que sobre estas batallas se erigía su legitimidad. No podían permitir que sus victorias se devaluaran por una rehabilitación de Villa.<sup>16</sup> Apenas la siguiente generación de presidentes decidió desempolvar el recuerdo de Villa. Gustavo Díaz Ordaz propuso en 1966 incluir el nombre de Villa en las paredes de la cámara de diputados junto al de Madero, Carranza y Zapata. En el debate fue destacado sobre todo su importante papel en la lucha contra Díaz y Huerta.<sup>17</sup> En 1969, un año después de la masacre de Tlatelolco, Villa obtuvo su primer monumento en el Distrito Federal. Mayer subraya que su imagen oficial fue creada precisamente "por uno de los presidentes menos populares de México, Gustavo Díaz Ordaz" (Mayer 1995: 376 s.) quien "requirió de una figura popular para recuperar un asomo de legitimidad" (Mayer 1995: 380). Sus restos mortales fueron finalmente trasladados al Monumento a la Revolución en 1976, bajo el mandato del presidente Luis Echeverría, concediéndole así el reconocimiento oficial final. Sin embargo, Katz destaca que en todos

---

<sup>14</sup> La recopilación de entrevistas de Rubén Osorio (2004), con un prólogo escrito por Katz, muestra muy bien esta imagen controvertida de Villa.

<sup>15</sup> Véase Mayer 1995: 374-376.

<sup>16</sup> Véase Katz 1998: 790.

<sup>17</sup> Véase Katz 1998: 791.

esos años en los que Villa no recibía tal reconocimiento contaba con una viva presencia en la cultura popular.<sup>18</sup>

Ahora debemos preguntarnos si para la sociedad mexicana el recuerdo de la Revolución en general y de Pancho Villa en particular constituyen un recuerdo 'frío' o 'caliente'. La respuesta no es evidente porque existen indicios para ambas posibilidades. Por un lado, el recuerdo de la Revolución Mexicana, puede ser caracterizado como un recuerdo 'caliente' porque se refiere a un hecho ocurrido en el pasado histórico (y no en el pasado absoluto), considerado singular y muy significativo para la sociedad mexicana. Por otro lado, la forma cíclica de su conmemoración más bien indica que se trata de un recuerdo 'frío' que se empareja con el deseo de las instituciones de equilibrio y continuidad. El gobierno del Partido Revolucionario Institucional se presenta como la continuación de la Revolución. Alega representar el cambio constante, la lucha prolongada por la igualdad y los ideales revolucionarios. Está claro que hay cierta contradicción en esto: por un lado la 'revolución institucionalizada' contiene la idea de ruptura con el pasado ('caliente') y por otro, la idea de continuidad ('fría'). Por eso, parece acertado afirmar que el PRI propagó (con diferente intensidad hasta el año 2000) una imagen de un recuerdo 'caliente' que en verdad ya se había 'enfriado'. A esto debe agregarse que si la Revolución en su totalidad fue transformada en mito por el PRI, su función deseada por el Estado es 'fundacional', es decir, enfoca el presente a la luz de un pasado inevitable e inmutable, un pasado con sentido que es interpretado como resultado de la providencia divina (en vez de representar el presente como deficitario).

### **3. Pancho Villa en la literatura mexicana: un mito con función 'fundacional'**

Durante el gobierno ininterrumpido del PRI, el recuerdo 'enfriado' de la Revolución en general se enmascaraba como 'caliente' y su mito cumplía una función 'fundacional' a pesar de las carencias de la situación presente. El recuerdo de Pancho Villa en particular fue incorporado a este proceso de mitificación sin importar que fuera uno de los perdedores de la Revolución. Su incorporación fue necesaria puesto que para el pueblo los perdedores (Villa y Zapata) ejercían una mayor atracción que los vencedores, probablemente porque representaban mucho más a la gente rural.

Veamos a continuación algunas representaciones de Pancho Villa en la literatura. En la narrativa de la Revolución Mexicana Villa suele aparecer como un personaje visto de lejos y desde fuera, el cual es observado y venerado por sus seguidores. En otras palabras, escasas

---

<sup>18</sup> Véase Katz 1998: 793. Katz da el ejemplo de los miles de corridos que resaltan los rasgos contradictorios del líder: el del pobre que subió la escalera social, el del siempre victorioso general, el del vengador social, el del amigo de los pobres, el del macho tradicional que trata mal a las mujeres etc. (véase Katz 1998: 793).

veces disponemos de la focalización interna de este líder revolucionario. Es más bien un personaje secundario en cuanto a su presencia directa en los relatos, sin embargo es central para los móviles de los otros personajes. Es decir, se nos presenta desde la distancia durante la mayor parte del relato, lo cual contribuye a su mitificación. Esto ocurre tanto en *Los de abajo* de Mariano Azuela (1915), *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán (1928), *¡Vámonos con Pancho Villa!* de Rafael F. Muñoz (1931), y en *Gringo viejo* de Carlos Fuentes (1985), así como en *Escuadrón Guillotina* de Guillermo Arriaga (1991) y *Columbus* de Ignacio Solares (1996) –sin olvidar los numerosos corridos villistas.

En las novelas escritas por autores que vivieron la Revolución, Villa suele aparecer como una figura heroica. Incluso se tematiza el proceso de su transformación en mito. En *Los de abajo*, publicado en 1915 (es decir, todavía antes del ataque a Columbus), ya se da más importancia a lo que la gente cuenta de Villa que a los hechos históricos en sí:

Había que oír la narración de sus proezas portentosas, donde, a renglón seguido de un acto de sorprendente magnanimidad, venía la hazaña más bestial. Villa es el indomable señor de la sierra, la eterna víctima de todos los gobiernos, que lo persiguen como una fiera; Villa es la reencarnación de la vieja leyenda: el bandido-providencia<sup>19</sup>, que pasa por el mundo con la antorcha luminosa de un ideal: ¡robar a los ricos para hacer ricos a los pobres! Y los pobres le forjan una leyenda que el tiempo se encargará de embellecer para que viva de generación en generación (Azuela 1980 [1915]: 139).

Aunque el narrador de *Los de abajo* deja entrever un toque de ironía en la descripción hiperbólica del caudillo, para los personajes del mundo ficcional Villa ya es una leyenda (la fase previa al mito). Algo similar acontece en *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán:

Atento a cuanto se decía de Villa y el villismo, y a cuanto veía a mi alrededor, a menudo me preguntaba yo en Ciudad Juárez qué hazañas serían las que pintaban más a fondo la División del Norte: si las que se suponían estrictamente históricas, o las que se calificaban de legendarias; si las que se contaban como algo visto dentro de la más escueta realidad, o las que traían ya tangibles, con el toque de la exaltación poética, las revelaciones esenciales. Y siempre eran las proezas de este segundo orden las que se me antojaban más verídicas. Las que a mi juicio, eran más dignas de hacer Historia (Guzmán 1970 [1928]: 197).

En la obra de Luis Martín Guzmán así como en *¡Vámonos con Pancho Villa!* de Rafael F. Muñoz se resalta además la violencia extrema de Villa, sin embargo hay episodios en que se le perdona sin argumento alguno. En estos episodios se evidencia la fe ciega de sus seguidores:

---

<sup>19</sup> Nótese aquí el rasgo de la providencia divina, que Assmann atribuye a los mitos 'fundacionales'.

-¡Es el más terrible de los asesinos [...], es la vergüenza de México, el azote del Norte, el asco del mundo! ¡Roba, asesina, asalta, destruye, incendia, arrasa! ¡Reta al extranjero, pone al país al borde de la guerra internacional, arruina la patria, y donde pisa, la huella de su pie se llena de sangre!

-¡Está bien, pero somos fieles a Francisco Villa! Estamos dispuestos a morir por Francisco Villa (Muñoz 1950 [1931]: 113).

Para los escritores de la época, Pancho Villa todavía es un recuerdo vivo que pertenece al pasado reciente y al presente al mismo tiempo. Son ellos quienes contribuyeron a la mitificación del personaje, lo dotaron de una imagen que en suma es altamente positiva y le condonan su lado oscuro. Esta imagen pudo fácilmente ser absorbida por el PRI.

En *Gringo viejo* (1985), obra posrevolucionaria, Fuentes todavía no expone a Pancho Villa a una iconoclasia radical. Similar a las obras clásicas de la Revolución, Villa es importante en la novela en tanto que influye de manera decisiva en las vidas de los protagonistas: "[...] Pancho Villa está cerca y es como nosotros, ¡todos somos Villa!" (Fuentes 1985: 146 s.). El general revolucionario e hijo ilegítimo de un hacendado, Tomás Arroyo, afirma: "[...] yo dependo de Villa como si fuera mi padre y dependo de ustedes como si fueran mi familia" (Fuentes 1985: 147). También en esta obra resalta, por lo tanto, el preponderante valor simbólico de Pancho Villa.

Estos son algunos de los numerosos ejemplos que se pueden encontrar en obras sobre la Revolución Mexicana. Se puede concluir que en la literatura Pancho Villa es retratado como un recuerdo altamente 'caliente'. Su función no puede ser 'contra-presencial' porque todavía no llama la atención sobre los déficits de los años revolucionarios y los primeros años posrevolucionarios.<sup>20</sup> Domina más bien la mitificación del personaje con función 'fundacional', puesto que en estas obras las hazañas de Villa adquieren un sentido profundo para la identidad del pueblo.

Veremos ahora si la representación del caudillo ha cambiado en la década de los noventa, es decir, todavía dentro de la época ininterrumpida del gobierno del PRI, antes del cambio político al PAN en el año 2000. Esta es una época de crisis que anuncia el declive del gobierno priista.<sup>21</sup> ¿Qué aportan pues *Escuadrón Guillotina* y *Columbus* a la representación de Francisco Villa? Pasemos primeramente al análisis de la novela de Guillermo Arriaga.

---

<sup>20</sup> Admitimos que *Los de abajo* contiene ya una fuerte crítica que se pronuncia a través de la decepción del narrador al describir cómo los revolucionarios se transforman en una banda de saqueadores. Sostenemos, sin embargo, que esta decepción no abarca a Pancho Villa concretamente.

<sup>21</sup> Pensemos en el asesinato de Luis Donaldo Colosio, el candidato a la presidencia de 1994, la sublevación de los zapatistas en Chiapas, y el auge de la política neoliberal con la ratificación del TLCAN.



#### **4. Pancho Villa en dos novelas recientes: un mito con función 'contra-presencial'**

##### **4.1. Guillermo Arriaga: *Escuadrón Guillotina* (1991)**

*Escuadrón Guillotina*, la primera novela de Guillermo Arriaga, es una obra de lenguaje ligero y ameno, dotada de inteligente intriga. La trama, contada en tercera persona, se puede resumir en pocas frases: El licenciado en Derecho de ilustre nombre Feliciano Velasco y Borbolla de la Fuente ofrece una guillotina a Pancho Villa, quien, embelesado por semejante armatoste, no sólo se queda con la máquina sino que incorpora a Feliciano Velasco y a sus dos ayudantes a su tropa, formando así el Escuadrón Guillotina. Debido a la "legendaria furia de Villa" (Arriaga 2007: 8) los tres hombres no se atreven a contradecirlo. Esta situación inicial de por sí asaz absurda, da pie a una larga serie de situaciones grotescas, teñidas todas de un humor negro y corrosivo que denigra no sólo al personaje de Pancho Villa y al propio Feliciano Velasco, sino también a todo el proceso revolucionario.

Dado que gran parte del relato se centra en Feliciano Velasco, personaje de "origen porfirista y aristocrático" (Arriaga 2007: 19), transformado en villista involuntario,<sup>22</sup> Guillermo Arriaga crea la condición perfecta para una carnavalización bajtiniana o, en términos de Assmann, para la reinterpretación de un recuerdo oficialmente 'caliente' pero de facto 'enfriado' y la transformación de un mito con función oficialmente 'fundacional' en un mito 'contra-presencial'. Sin embargo, no sólo persigue el objetivo de destronar al personaje histórico sino también de desmantelar el discurso mitificante del PRI. Feliciano Velasco mira con superioridad y desprecio al guerrillero violento: "[...] Villa no era más que un bribón, un lépero, un... un... barbaján" (Arriaga 2007: 11). Interesado únicamente en el negocio con la guillotina, la lucha de Villa le parece repugnante, puesto que amenaza su propia posición social:

Tenía que luchar ¡oh horror!, al lado del populacho sediento de venganza y sangre. Combatir por unos ideales engendrados por la estulticia y contrarios a la virtud y a la moral (¿de dónde había sacado ese grupo de patarrajadas majaderos –pensaba Velasco– la idea de que todos podían ser iguales?) (Arriaga 2007: 12).

A través de este personaje, Arriaga nos facilita una mirada totalmente diferente de Pancho Villa que la que tradicionalmente es defendida en las novelas de la revolución, donde prevalece su valor simbólico y, en suma, positivo como líder carismático. En la novela, no sólo el personaje de Feliciano Velasco, sino también la voz del narrador participan en el destronamiento de Villa. El narrador se burla repetidas veces de la mencionada crueldad

---

<sup>22</sup> Velasco es un personaje sin objetivos políticos sino meramente comerciales. Se cree superior por sus estudios y su condición de abogado "egresado con los máximos honores académicos de la escuela de Derecho de la Universidad de México, miembro de una de las familias más prominentes del país" (Arriaga 2007: 14).

legendaria (perdonada con diversos argumentos en las novelas de la revolución) y del amor a la gloria del Centauro del Norte:

[Villa] se quedó junto a la guillotina jalando una y otra vez del cordón y mirando con fascinación el vuelo refulgente de la cuchilla. La guillotina, pensaba Villa, no iba a ser un mero instrumento para ejecutar prisioneros, no, se iba a convertir en el símbolo mismo de su persona, de su ejército, un símbolo auténticamente revolucionario (Arriaga 2007: 13).

La guillotina despierta el horror en los representantes de la clase alta que estudiaron en París, quienes reconocen en el portentoso aparato el instrumento de la Revolución Francesa, inicialmente símbolo de la justicia popular y posteriormente transformado en emblema del régimen del Terror (1793-94). A través de esta simbología, la novela parece insinuar que algo parecido ocurrió con la Revolución Mexicana, inicialmente un movimiento revolucionario heterogéneo en lucha por la justicia popular y posteriormente transformado en la 'revolución institucionalizada', homogénea y en cierto sentido terrorífica también (si pensamos en 1968 o 1972). Además, si la guillotina de la Revolución Francesa supuestamente introducía un método más moderno, limpio y 'humano' de ejecución, tras un fallo técnico de la guillotina en la Revolución Mexicana, el caudillo decide regresar a aquellas técnicas medievales que la Francia de la Revolución pretendía erradicar:

Para su fortuna se topó con un historiador que lo introdujo al conocimiento de las terroríficas torturas que se aplicaron en la Inquisición. Así el villismo, honrando la tradición, adoptó el potro, el garrote vil, la inmersión en agua y la hoguera, pero ninguno de estos métodos superó jamás la teatralidad y el dramatismo de la guillotina (Arriaga 2007: 44).

De esta manera, la introducción de aparatos y métodos del viejo mundo, viene a ser un retroceso para el México del siglo XX. Por lo tanto, si en *Escuadrón Guillotina* Pancho Villa es objeto de escarnio, también lo es la clase aristócrata mexicana y su afrancesamiento, típico para la época porfiriana. Aquí, los productos y formas de conducta exportados a México no son la gastronomía ni la refinada moda francesas –tan apreciadas por la burguesía porfirista–, sino que se toma un símbolo oscuro y de barbarie de la cultura europea. Es decir, con un giro macabro, la novela se burla del afrancesamiento porfirista.

Para poner de relieve el excesivo furor que había por Villa, Arriaga nos lo presenta dentro de hechos históricos caricaturescos aunque reales: rodeado de camarógrafos 'gringos'. En el contrato con la *Mutual Film Company* Villa aceptaba que camarógrafos estadounidenses fueran admitidos en los campos de batalla a cambio de dinero. Nótese la comicidad del episodio en que Villa acepta aplazar un fusilamiento de las cuatro de la madrugada a las seis para que se pueda filmar con luz de día, o cuando después de la tomada de Zacatecas (1914)

devuelve las armas a los federales para poder repetir el ataque y así permitir que los norteamericanos filmen.<sup>23</sup>

En esta novela puede observarse un cambio radical de perspectiva en comparación con las obras clásicas de la Revolución Mexicana, en las que se tematiza cómo el pueblo va creando leyendas alrededor del Centauro del Norte. En la novela de Arriaga no ocurre lo mismo, sino que se nos presenta a un Villa que va forjando hábilmente su propia estrategia con una puesta en escena de su persona en los medios, con lo cual la novela destruye el mito y lo desenmascara como una estrategia de mera publicidad.

Un giro interesante en la novela sucede cuando Feliciano Velasco, quien planeaba escaparse del "ejército zarrapastroso y vulgar" (Arriaga 2007: 11) de Pancho Villa, apenas llegado a Ciudad de México, decide quedarse con los villistas porque vislumbra la posibilidad de volverse usufructuario de la fama del caudillo:

Él sabía que Zapata, Villa, Obregón, Carranza y todos los demás revolucionarios eran en ese momento un grupo de salvajes belicosos en pugna por el poder. Pero ¿después? Pensó que seguramente, en su época, cada guerrero debería de parecer un troglodita destructor, pero que la Historia, ya pasada la etapa de las pasiones, terminaba por transformarlos en héroes, en prohombres idealistas llenos de virtudes y encantos (Arriaga 2007: 81).<sup>24</sup>

Esta suposición de Velasco, irónicamente cierta, anticipa la anulación de los detalles históricos en el discurso oficial hasta reducirlos a un "esqueleto de significado" (como dice Mayer), y denuncia además la mitificación de Pancho Villa como un proceso inmoral, puesto que se construye con base en la supresión de su violencia fría, hiperbólicamente simbolizada por la guillotina.

Esta crítica se ve reforzada en una *mise en abyme*, es decir, en la imbricación de una escena análoga al inicio de la novela. En esta escena (Arriaga 2007: 112-116) aparece un personaje de nombre Feliberto Velázquez. Nótese el juego de iniciales: F. V. de Francisco Villa, Feliciano Velasco y Feliberto Velázquez. Estos últimos dos personajes se vuelven espejismos el uno del otro. Feliberto Velázquez es un comerciante que pide hablar con Feliciano Velasco. Velasco lo recibe y así se repite, bajo otros signos, el inicio de la novela en el que Feliciano Velasco pide hablar con Francisco Villa. Resulta que ahora Feliberto

---

<sup>23</sup> El contrato existió. Villa entendió que su colaboración con la *Mutual Film Company* iba a incrementar su popularidad y además proporcionarle una ganancia muy necesitada. En el contrato Villa concedió a la *Mutual Film Company* los derechos exclusivos para filmar las batallas. Katz afirma además que circulaban ciertos rumores infundados sobre el contrato, según los cuales Villa se disponía a repetir escenas determinantes de las batallas si los camarógrafos no conseguían filmarlas a tiempo. Además, Villa supuestamente se comprometía a llevar los ataques a cabo a la luz del día (véase Katz 1998: 324 s.). Ambos rumores reaparecen en la novela de Arriaga.

<sup>24</sup> Otro ejemplo para el deseo de Velasco de aprovecharse de la fama de Villa es su imaginación de "un grupo de escolares estudiando en sus textos las aportaciones que él mismo había hecho a la Revolución: 'Y fue por la decisiva participación del licenciado Feliciano Velasco y Borbolla de la Fuente, que pudo salir avante la Revolución Mexicana. Mucho tiene que agradecerle la patria a tan magnífico héroe'" (Arriaga 2007: 82).

Velázquez intenta venderle a Feliciano Velasco una guillotina en miniatura para cortar cabezas de ratas con el fin de exterminarlas. De igual modo, Velasco le había ofrecido la guillotina a Villa para cortar cabezas humanas. Velasco ve en la miniguillotina una profanación de su creación y hace fusilar al comerciante. Es decir que se convierte en un reflejo de Villa. Asimismo, el episodio insinúa en una chusca transposición metonímica que Villa trata a sus prisioneros como ratas.

La burla de Arriaga culmina cuando Emiliano Zapata le pide a Pancho Villa dos guillotinas para el ejército zapatista. Villa encarga la construcción de las máquinas a Velasco. Sin embargo, éste entra en una crisis nerviosa, angustiado por pesadillas en las que intenta recuperar su cabeza decapitada y a las que confiere el siguiente significado: "había perdido la cabeza –su destino– y aunque corriera cuanto quisiera detrás de ella nunca lo alcanzaría" (Arriaga 2007: 128). Quema la guillotina y deserta de la tropa, acción que restituye un mínimo de moralidad al personaje, puesto que se da cuenta que la Revolución, símbolo del destino de toda la nación, toma un rumbo equivocado.

¿Entonces, en qué sentido el mito de Pancho Villa adquiere una función 'contra-presencial' en la novela? Pancho Villa no aparece como un héroe que logró mejoras para el pueblo, sino como un personaje egoísta y cruel y como tal está en contradicción con el discurso homogeneizador y glorificador de los héroes de la Revolución en el discurso oficial. Es, por lo tanto, un personaje que nos hace recordar que el proyecto del pasado no se ha cumplido, sino que se ha pervertido. Su recuerdo actúa contra la imagen falsamente positiva de la situación presente en la que la Revolución y su proyecto popular continúan.

El final de la novela brinda una conexión casual con la novela de Ignacio Solares, puesto que ofrece una chusca explicación del subsecuente ataque de Villa a Columbus. El material de construcción para la guillotina que Villa pidió a un judío norteamericano de nombre 'Rabel' nunca llegó "lo que ocasionó severas molestias al general Villa que fue a Columbus a cobrárselas por su cuenta" (Arriaga 2007: 134). Es decir, el ataque a Columbus es interpretado como un asunto meramente de ajuste de cuentas.<sup>25</sup> Y con esta rebuscada explicación pasamos a la novela de Ignacio Solares.

---

<sup>25</sup> De facto, el tal Sam Ravel existió. Según Katz se trata de un comerciante de armas de Columbus que estafó a Villa, por lo que Villa quizás quería vengarse de él. Pero Katz considera que de ser un motivo para el ataque a Columbus, entonces sería claramente secundario (véase Katz 1998: 552 y Katz 1978: 117). Efectivamente los villistas quemaron el Hotel de Ravel en Columbus (véase Katz 1998: 556). También Taibo menciona a Ravel (véase Taibo 2006: 618-623).

#### **4.2. Ignacio Solares: *Columbus* (1996)**

El 9 de marzo de 1916, Villa atacó con unos quinientos hombres<sup>26</sup> la pequeña ciudad Columbus en Nuevo México. La batalla duró seis horas en las que murieron un centenar de mexicanos y apenas diecisiete norteamericanos. Estados Unidos respondió a este atrevido ataque con una expedición punitiva compuesta por casi cinco mil hombres y comandada por el General John J. Pershing, con el objetivo de capturar a Pancho Villa, meta que no se cumplió. Muchos historiadores evaluaron el ataque a Columbus como un acto irresponsable y hasta irracional. No obstante, según Katz, Villa creía tener buenas razones para la empresa. El caudillo estaba convencido de que Carranza había hecho un pacto con el presidente Woodrow Wilson que convertiría a México en una suerte de protectorado estadounidense, convicción que comparte el Villa ficticio de la novela.<sup>27</sup> En realidad nunca hubo tal pacto, pero la convicción de Villa era tal, que su ataque aparece como un intento de salvar la independencia de México.<sup>28</sup> Entonces, ¿qué tipo de mito se nos presenta en esta novela? ¿Una versión conforme con "el esqueleto de significado" creado por el PRI? ¿O más bien una reinterpretación con función 'contra-presencial' como en el caso de la novela de Arriaga?

*Columbus* dispone de un tono más serio, aunque no exento de ironía. El crítico José María Merino le atribuye "fuertes resonancias expresionistas, e incluso esperpénticas" (Merino 1997: 47). A diferencia de *Escuadrón Guillotina*, en la novela de Solares nos topamos con un narrador en primera persona de nombre Luis Treviño que se dirige a un periodista silencioso.<sup>29</sup> Le cuenta a modo de recuerdo lejano sus hazañas en las tropas villistas durante su juventud, cuya cúspide constituye el ataque a Columbus. Sobre sus motivos para adherirse a Villa declara en el inicio: "En realidad, no fue tanto por irme con Villa como por joder a los gringos, entiéndeme" (Solares 1996: 11), frase que repite casi literalmente al final.<sup>30</sup> Con esto da a entender que su interés central no es Villa, sino la difícil relación de México con Estados Unidos. Recordemos que Villa tampoco es un protagonista en las clásicas novelas de la Revolución Mexicana ni mucho menos un personaje abordado con focalización interna, pero sí una figura admirable. En cambio, Treviño le quita protagonismo al caudillo afirmando que su decisión por adherirse a la tropa villista radica en otra parte. De su profundo resentimiento contra los estadounidenses Luis Treviño nos da varias razones: la

---

<sup>26</sup> Taibo enumera los diferentes cálculos del efectivo militar que han hecho los historiadores (véase Taibo 1998: 619).

<sup>27</sup> Véase Solares 1996: 88.

<sup>28</sup> Véase Katz 1987: 102.

<sup>29</sup> Hacia el final de la novela parece que su interlocutor ni existe porque el narrador autodiegético exige una respuesta y no la obtiene: "Dime, contéstame algo. ¿Dónde estás, periodista del demonio? ¿Insistes en no salir de tu escondite?" (Solares 1996: 178).

<sup>30</sup> Véase Solares 1996: 180.

invasión norteamericana por Veracruz en 1914, las campañas difamatorias en la prensa estadounidense,<sup>31</sup> trámites migratorios humillantes como despiojar a mexicanos desnudos en grupo con insecticidas,<sup>32</sup> y el maltrato que le confieren los norteamericanos en México a las prostitutas.<sup>33</sup> Pero lo que más le enfurece es la matanza de 35 mexicanos quemados vivos en el puente que atraviesa el Río Bravo.<sup>34</sup>

La novela crea un círculo narrativo, dado que empieza y termina con el ataque a Columbus. En el relato de Treviño se resalta sobre todo lo desventurado del ataque. Los villistas se equivocan: en vez de asaltar los dormitorios de los soldados norteamericanos, atacan los establos y matan todos los caballos, lo cual constituye el inicio de su fracaso definitivo.<sup>35</sup> Hay que destacar además que en la novela, Villa se queda en Palomas, en el campamento militar del lado mexicano de la frontera, y manda a Pablo López a dirigir el ataque.<sup>36</sup> Efectivamente los historiadores no han conseguido comprobar que Villa estuviera presente en Columbus. Hay quienes afirman que se quedó a medio kilómetro de distancia, como también hay testigos oculares que creen haberlo visto en la ciudad;<sup>37</sup> según Katz Villa permaneció en el lado mexicano.<sup>38</sup> Lo que sí es seguro es que en el imaginario popular Villa estuvo ahí, también lo está en *¡Vámonos con Pancho Villa!*. Al afirmar que Villa se quedó en Palomas, la novela de Solares le quita protagonismo una vez más al caudillo. Además, la masacre a los caballos confirma de manera lúdica que los mexicanos fallaron en la única oportunidad que tuvieron de atacar Estados Unidos. El recuerdo de este fallo quizás transforme el mito priista, cuya función era 'fundacional', en un mito con función 'contra-presencial' en el sentido de que llama la atención sobre la situación de la frontera que, de hecho, ha empeorado desde aquellos tiempos. El ataque fallido aparece como la impotencia prolongada de México frente a Estados Unidos.

---

<sup>31</sup> Se da el ejemplo de un artículo en *El Paso Herald*: "Una raza como ésa, en su mayor parte compuesta por mestizos, indios y aventureros españoles, casi toda analfabeta, no puede aspirar a la libertad y a la justicia; en una palabra, a la democracia. Necesitará, sin remedio, ser oprimida" (Solares 1996: 13).

<sup>32</sup> Véase Solares 1996: 63. También se menciona este procedimiento en *¡Vámonos con Pancho Villa!* (Muñoz 1950 [1931]: 131).

<sup>33</sup> Uno de ellos "se trepó en la barra y se orinó en la cara de una de las enanas [prostitutas], que otro gringo le sostenía por la fuerza" (Solares 1996: 21).

<sup>34</sup> Véase Solares 1996: 13, 61. Asimismo en la novela de Muñoz se menciona tal acontecimiento: "Diecisiete murieron. Tal dice la leyenda. Pancho Villa lanzó un alarido cuando llegó hasta él la versión, agigantada en los vuelcos de boca a boca, de que treinta y cinco mexicanos habían sido quemados vivos, 'intencionalmente', en El Paso." (Muñoz 1950 [1931]: 133). En la novela de Solares se citan dos fuentes, el periódico norteamericano *El Paso Herald* (que menciona una veintena de muertos) y el periódico villista *Vida Nueva* (que menciona 40 muertos) (Solares 1996: 63).

<sup>35</sup> También Katz relata este hecho, aunque muy brevemente: "[t]hey mistook the stables for the sleeping quarters of the garrison and directed most of their fire there, thus killing horses instead of soldiers" (Katz 1998: 565).

<sup>36</sup> Véase Solares 1996: 170.

<sup>37</sup> Véase Hurst 2008: 24 y Welsome 2006: 122.

<sup>38</sup> Véase Katz 1998: 564.

Si en *Escuadrón Guillotina* se narra la época del auge de poder y gloria de Pancho Villa, *Columbus* se concentra sobre todo en su decadencia. A pesar de este foco y a modo de preludio, Treviño habla brevemente de los mejores tiempos del caudillo. Sin embargo crea un escenario hiperbólico e irónico al describir las batallas revolucionarias como un espectáculo teatral en el cual, desde ambas riberas del Río Bravo, se amontona la gente para observar el combate de Villa contra los federales huertistas en 1913. El público, provisto de binoculares, aplaude, grita y suelta carcajadas<sup>39</sup> en una carnavalización bajtiniana de los hechos históricos. El narrador comenta: "La figura de Villa en su caballo tordillo parecía hecha de un macizo bloque de madera, rudamente tallado, ya con algo de estatua desde entonces, sonriente y cachetón [...]. No había duda de su apostura y de su halo de caudillo del pueblo" (Solares 1996: 34 s.). Le atribuye características de leyenda viva, tal cual acontece en *Los de abajo* y en *El águila y la serpiente*.

Aun con un tenor aparentemente positivo, la novela acentúa la excesiva crueldad del Centauro: "Villa era un gigante: cada batalla, cada frase que decía, cada hombre que mandaba matar, lo hacían más grande" (Solares 1996: 71). En el primer momento no parece haber contradicción entre el hecho de ser un héroe y ser excesivamente cruel. Sin embargo, la crueldad de Villa se evalúa de forma diferente en su ocaso: "[...] todos dicen que Villa es un bandido y que nosotros nomás andamos robando vacas" (Solares 1996: 35). El caudillo empieza a matar por razones nimias y dirige su crueldad hacia su propia gente.<sup>40</sup> No obstante, uno de sus seguidores, Don Cipriano, que en el inicio "hablaba del villismo como de una religión" (Solares 1996: 85), sigue intentando justificar la crueldad del Centauro, por ejemplo, en los reclutamientos forzosos y en el fusilamiento masivo de desertores: "¿Pero qué podía hacer Villa si él era la última opción de justicia y libertad para el país?" (Solares 1996: 87). Incluso cuando Villa fusila a un grupo de "unas noventa soldaderas y sus hijos" (Solares 1996: 96) Treviño consigue encontrar palabras para perdonarlo:

[...] qué le íbamos a hacer si ahí, en el norte, Villa era el último hombre que nos quedaba para creer en él. Por eso yo solito me hacía mis lavados de cerebro y me decía que en el fondo Villa era bueno [...] cómo no iba a serlo si hasta lloró en la tumba del presidente Madero, había tantas otras historias que confirmaban su bondad, la antorcha luminosa que cargaba para guiarnos, amaba a la gente pobre y a los niños y a las mujeres y a los ancianos y tenía un sentido de la justicia tan extremo que a veces, justificaba por sí solo su barbarie (Solares 1996: 98).

---

<sup>39</sup> Véase Solares 1996: 28 s.

<sup>40</sup> Véase Solares 1996: 115 y 150.

Se puede observar que algunos personajes intentan justificar y perdonar la crueldad de Villa, incluso cuando ellos mismos en realidad ya han perdido la fe en él. La diferencia entre los intentos de justificación en las novelas clásicas de la Revolución y en la de Solares reside precisamente en que para el lector es obvio que se intenta justificar algo en realidad injustificable. Ante esta situación, Don Cipriano se aleja paulatinamente de Villa, mientras Treviño le sigue fiel a pesar de todo, puesto que pelear en su tropa le parece la única forma de alcanzar su meta, hacer frente a los Estados Unidos: "Sin Villa, sin el ideal por el que peleaba Villa, la parte buena de Villa, ¿qué me quedaba?" (Solares 1996: 110). A través de la acentuación de la crueldad del Caudillo la novela evita reiterar su mitificación positiva, aun cuando no lleva a cabo su destronización iconoclasta de manera tan burlesca y radical como ocurre en *Escuadrón Guillotina*. Realza más bien aquellos hechos históricos que no son parte del "esqueleto de significado" deseado.

Al fin y al cabo la derrota de los villistas en Columbus tiene otra posible lectura: se presenta como un episodio (mínimamente) glorioso, porque fue el único intento de invasión latinoamericana en territorio estadounidense hasta la fecha. Si este hecho no llega a enorgullecer a Treviño, al menos constituye un minúsculo consuelo para el pueblo mexicano:

A veces pienso que, en fin, por lo menos nosotros en Columbus matamos cerca de veinte gringos, en su mayoría civiles, que es la mitad de mexicanos que ellos quemaron en el puente. Digo, es un consuelo estúpido, pero la desventaja en las cifras siempre la hemos tenido (Solares 1996: 64s.).<sup>41</sup>

Curiosamente, la derrota en Columbus también encierra una crítica a la cultura mexicana. El general que lidera la tropa caótica se equivoca y manda a su gente a los establos en vez de al cuartel gringo. El narrador comenta fugazmente este error como algo sintomático del carácter nacional mexicano: "Fue un volado y lo perdimos, como nos ha pasado tantas veces en la historia de México" (Solares 1996: 172). La derrota militar se transforma para él también en derrota personal. Al final nos enteramos que Treviño acabó viviendo en El Paso, en los odiados Estados Unidos: "¿Te imaginas descubrir a estas alturas de mi vida que voy a morir... como un gringo, y, claro, que me van a enterrar en un cementerio en El Paso, Texas, dónde si no?" (Solares 1996: 177). Quedan sólo unos residuos de orgullo como el museo que la ciudad de Columbus le dedicó a Pancho Villa: "Tienen una de las mejores colecciones de fotos y documentos sobre Villa y hasta un busto suyo de bronce. ¿Qué hubiera pensado Villa de saber que iba a tener un busto de bronce en Columbus?" (Solares 1996: 123).

---

<sup>41</sup> Solares se ciñe estrechamente a los hechos históricos. La matanza de mexicanos a la que se refiere efectivamente tuvo lugar (véase Katz 1998: 564). Merino observa que Solares incluso reproduce textualmente documentos históricos (véase Merino 1997: 47).



En resumen, la novela de Solares reinterpreta el mito de Villa y le confiere la función de relativizar las circunstancias actuales e incluso de señalar sus defectos en dos sentidos: primero, porque hace resaltar sobre todo el carácter vil y violento del personaje y presenta su glorificación como insostenible, y segundo porque extiende metonímicamente la derrota de Columbus a una derrota más general que tiene que ver con el carácter nacional mexicano y su autoestima herida por la vecindad con Estados Unidos (o como se dice popularmente: 'Tan lejos de Dios y tan cerca de Estados Unidos'). En este sentido sería acertado clasificar la función del mito en esta novela como 'contra-presencial'. No obstante, hay que recordar que para Assmann la función 'contra-presencial' está relacionada con la representación de un pasado como un período heroico mejor. Esto no ocurre ni en Arriaga, ni en Solares. En este sentido ambas novelas deben ser clasificadas como 'desmitificadoras'.

## **5. Conclusión**

La mitomotricidad de la Revolución Mexicana y de Pancho Villa es compleja. Oscila entre el intento del Estado de mantener un recuerdo 'caliente' durante 70 años, y el desgaste del mismo. Oscila también entre el intento de conferirle oficialmente una función 'fundacional' a costo de la anulación de los detalles históricos, y la recuperación burlesca y 'contra-presencial' de estos detalles en las novelas de los años 1990. Oscila, por último, entre 'mitificación' y 'desmitificación' carnealesca. Pancho Villa sigue siendo ambiguo e inasible. No obstante, dos autores mexicanos contemporáneos se han atrevido a desempolvar el mito.

Quisiéramos agregar solamente dos pequeñas observaciones: La primera de Marie-José Hanäi. Haciendo hincapié en las conmemoraciones de la Independencia y de la Revolución en 2010, la crítica literaria francesa constata que el gobierno mexicano aun hoy en día intenta centrar el interés de los ciudadanos en un pasado capaz de despertar orgullo nacional y así desviar la atención de la crisis actual de violencia, por lo cual concluye que "el mito de la Revolución sigue funcionando en la intención oficial de darle cohesión a la nación" (Hanäi 2011). El Estado sigue intentando despojar el mito de una posible función 'contra-presencial' (que parte de la vivencia de una carencia en el presente y enfoca el pasado como una era heroica mejor) encubriendo la evidente verdad: que el presente tiene el déficit de que muchos de los objetivos de la Revolución Mexicana no fueron alcanzados. Este malestar se hace latente sobre todo en la novela de Solares (apegada a hechos históricos) y se presenta de forma simbólica en *Escuadrón Guillotina*: el aparato representante de una de las más grandes revoluciones (la Revolución Francesa) hace acto de presencia pero aparece despojado de su carácter revolucionario y es reinterpretado como un arma que sólo extermina pero no persigue fin ideológico o político alguno.

La segunda observación es nuestra: El proceso de mitificación de Pancho Villa no ha perdido vigor. Prueba de ello es la más reciente incursión de Paco Ignacio Taibo II en el tema. Junto con el dibujante Eko ha publicado en el año 2013 una novela gráfica sobre la toma de Zacatecas liderada por Villa, una obra de corte claramente glorificadora.

### **Bibliografía**

- ARRIAGA, Guillermo (2007 [1991]): *Escuadrón Guillotina*. New York et al.: Atria.
- ASSMANN, Aleida (1999): *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: H. C. Beck.
- ASSMANN, Jan (2007 [1992]): *Das kulturelle Gedächtnis*. München: H. C. Beck.
- AZUELA, Mariano (1980 [1915]): *Los de abajo*. (Edición de Marta Portal). Madrid: Cátedra.
- FUENTES, Carlos (1992): *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- FUENTES, Carlos (1985): *Gringo viejo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GUZMÁN, Martín Luis (1970 [1928]): *El águila y la serpiente*. México: Compañía General de Ediciones.
- HANAÏ, Marie-José (2011): 'Desmitificar el mito de la Revolución mexicana'. En: *Amerika. Mémoires, identités, territoires*, 4.  
<http://amerika.revues.org/2063> [26.02.2014].
- HURST, James W.: (2008): *Pancho Villa y Black Jack Pershing*. Westport et al.: Praeger.
- KATZ, Friedrich (2004): 'Prólogo'. En: *Pancho Villa, ese Desconocido. Entrevistas en Chihuahua a favor y en contra*. Chihuahua: Biblioteca Chihuahuense, pp. XIII-XIX.
- KATZ, Friedrich (1998): *The Life and Times of Pancho Villa*. Stanford: Stanford University Press.
- KATZ, Friedrich (1978): 'Pancho Villa and the Attack on Columbus, New Mexico'. En: *The American Historical Review*, 83, 1, pp. 101-130.
- MAYER, Leticia (1995): 'El proceso de recuperación simbólica de cuatro héroes de la revolución mexicana de 1910 a través de la prensa'. En: *Historia Mexicana*, 45, 2, pp. 353-381.
- MERINO, José María (1997): 'Columbus by Ignacio Solares'. En: *Revista de libros de la Fundación Caja Madrid*, 11, p. 49.
- MUÑOZ, Rafael F. (1950 [1931]): *¡Vámonos con Pancho Villa!* México: Espasa-Calpe.
- ROSAS, Alejandro (2006): *Mitos de la Historia mexicana. De Hidalgo a Zedillo*. México: Planeta.
- SOLARES, Ignacio (1996): *Columbus*. México: Alfaguara.
- TAIBO II, Paco Ignacio / Eko (2013): *Pancho Villa toma Zacatecas* (texto por Paco Ignacio Taibo II; dibujos y grabados por Eko = Héctor Stanislaw de la Garza Baorski). México: Sexto Piso.
- TAIBO II, Paco Ignacio (2006): *Pancho Villa. Una biografía narrativa*. México: Planeta.
- WELSOME, Eileen (2006): *The General and the Jaguar. Pershing's Hunt for Pancho Villa*. New York / Boston: Little, Brown and Company.