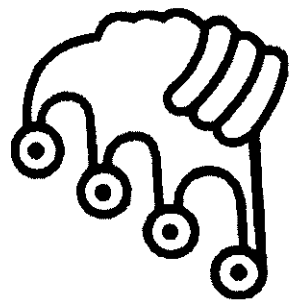


TEMA CENTRAL



La lectura oculta de la Revolución mexicana en *Cartucho*, de Nellie Campobello



IZTAPALAPA

Agua sobre lajas

Sara Rivera López*

Resumen: Análisis sobre la obra de Nellie Campobello: *Cartucho*, desde la perspectiva de la teoría de la recepción. Se plantean algunos aspectos de las dos primeras versiones del libro (1931 y 1937 respectivamente), se aborda en mayor medida el carácter fragmentario del texto, las distintas voces narrativas que se encuentran en él, así como la íntima relación entre el tema histórico de la Revolución mexicana y su presencia velada a lo largo del texto.

Palabras clave: Revolución, cuerpo, espacio, indeterminaciones, Nellie Campobello.

La publicación de *Cartucho*, en 1931, no causó pena ni gloria. La reedición corregida de 1940 tampoco mereció una sola crítica de sus contemporáneos en la que no se viera a la autora más que como una “mujer” escribiendo “memorias” de la Revolución. Apunra Germán List Arzubide en la primera edición de *Cartucho* lo siguiente: “Con qué maravillosa simplicidad,¹ única en la historia de nuestras letras, Nellie Campobello nos hace trepidar de angustia frente al panorama de la muerte” (Campobello, 1931), y es extraño que, frente al pésimo recibimiento de las dos ediciones anteriores o frente a críticas que minimizaban la escritura del libro, su autora publicara una vez más su obra completa en un volumen de 1960. Antonio Castro Leal en 1958 antologa la “novela” de Nellie Campobello, siendo éste un escaso reconocimiento.

Aún son pocas las críticas respecto a la obra de Nellie Campobello, biografías en su mayoría: *La centaura del norte*,² por ejemplo. Todas ellas, estudios ramizados

* Candidata a maestra en literatura mexicana en la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: lunamenguante62@hotmail.com

¹ El énfasis es mío.

² El título completo es *Nellie Campobello: la centaura del Norte* (Matthews, 1997).

por la apreciación de autores como los arriba citados. Así, la recepción de *Cartucho* ha estado condicionada por distintos factores que van desde la problemática de la estructura de la novela, hasta la visión épica de la Revolución mexicana; la misma complejidad y polémica del tema histórico tratado, la construcción de Francisco Villa como héroe de la Revolución o su carácter violento e incluso maniqueo forman parte de ese fenómeno literario que incluye a otros textos de la novela de la Revolución.

Pese a las ediciones de Germán List Arzubide, Martín Luis Guzmán o Antonio Castro Leal, *Cartucho* no ha sido una obra significativa para la historia de la literatura hasta nuestros días. ¿Qué factor no ha permitido una recepción adecuada de ella? ¿Por qué en los tres últimos años hubo dos ediciones de *Cartucho* y ambas recibieron críticas o fueron objeto de estudios nacionales e internacionales? ¿Qué elementos contribuyeron a una inadecuada recepción del texto durante tanto tiempo?

Cuando en 1931 Nellie Campobello escribió en La Habana *Cartucho*, habían pasado ocho años de la muerte de Francisco Villa y doce del asesinato de Zapata; el horizonte histórico posrevolucionario establece una sistemática desaparición de los héroes revolucionarios³ incómodos para el poder que está en proceso de legitimación con las presidencias de Carranza, Obregón, Calles, etcétera.

En *Cartucho*, la lectura que la autora nos propone, a tan poca distancia histórica del suceso armado de 1910, afecta gravemente la imagen del poder político posrevolucionario. Carranza, Obregón, Orozco aparecen a lo largo del escrito como usurpadores de la Revolución. Por otra parte, la enorme admiración que el autor real, el autor implícito, incluso el yo lírico sienten por la figura de Pancho Villa, pone en desventaja a muchos de los "héroes" revolucionarios de los años treinta.

La fama de bandolero y asesino que para los carrancistas tenía el jefe máximo de la División del Norte es replanteada en *Cartucho* como la de un hombre valiente y gran estratega, luchador del pueblo. La leyenda negra sobre el pasado de Villa fue justificada e incluso eliminada conforme fueron saliendo las distintas ediciones de *Cartucho* (1931, 1940, 1960 respectivamente). Su actitud sanguinaria y sus continuos pillajes, según los carrancistas, incluso la orden de Madero de desarmar a los magonistas llevada a cabo por Villa, y tan duramente juzgada en su momento, no fueron mencionadas por la autora, tratando con ello de configurar un personaje comprometido con los pobres y con los supuestos ideales de la Revolución.

³ Recuérdese la invariable desaparición de Zapata o Villa en las fotografías oficiales (Debroise, 1998: 210-232).

Cuando Villa estaba enfrente, sólo se le podía ver los ojos, sus ojos tenían imán. Se quedaba todo el mundo con los ojos de él clavados en el estómago (Campobello, 1931: 37-38).

Admirado por [...] cuantos lo observaban, Villa se desenvolvía dentro del marco de la Revolución, que iba disponiéndose como una lucha verdadera de clases. "Abajo los capitalistas. Fusilen a los Terrazas, a los Creel. Maten a los asesinos de Huerta." Villa era un defensor de los pobres y el vengador de Madero (Campobello, 1960: 415).

La configuración de un personaje como Villa en *Cartucho* y sus tres ediciones plantean dos asuntos a resolver: primero, el análisis de uno de los caudillos más importantes de la historia de México en el siglo XX y, segundo, la visión que de conjunto se tenía y se tiene sobre la Revolución mexicana.

La desmitificación de la figura del Centauro implicaría un análisis más serio y riguroso sobre este periodo histórico. Las distintas versiones del héroe épico, del hombre sanguinario o de la leyenda blanca a las que hace mención y analiza Friedrich Katz (1997: 15-22) explican, desde la perspectiva histórica, la problemática semántica de *Cartucho*, pues el ambiente en el que fue escrito el libro (1929) aún estaba permeado por estas tres visiones, como lo está actualmente.

El texto estaría, en este sentido, mucho más cercano a la leyenda blanca ampliamente desarrollada en el libro de Katz y cristalizada en las tres obras de Nellie Campobello: *Cartucho*, *Las manos de mamá* y *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*.

Y ya dentro del estudio propiamente literario también asoman divergencias en cuanto al texto aquí analizado: la visión del canon de la novela de la Revolución mexicana y la recepción de *Cartucho* desde su aparición hasta nuestros días. Es necesario configurar el canon de la novela de la Revolución, sus parámetros, y contextualizar el trabajo de la autora dentro de este fenómeno cultural, político e histórico. Al mismo tiempo cabría preguntarse qué elementos hicieron posible el ciclo de la novela de la Revolución y el porqué de su carácter pesimista o violento. No habría que olvidar que muchos de los novelistas de este periodo tuvieron fuertes lazos con el poder, como lo fueron los casos de la propia Nellie Campobello y de Martín Luis Guzmán.

Entonces, pues, son cuatro esencialmente los elementos que intervienen y que es necesario revisar con cuidado: el nivel histórico, la figura de Francisco Villa, la novela de la Revolución mexicana y el carácter semántico-formal de *Cartucho*.

Este último punto explica también algunos de los problemas sobre la aceptación de Nellie Campobello y en concreto de su primera novela. El carácter disperso de *Cartucho*, su voz narrativa oscilante, su contenido altamente violento dificultan

la recepción, comprensión y gusto por la obra. La extrema sinteticidad en las construcciones de los relatos limita la interpretación y un mayor entendimiento de los acontecimientos narrados. Las indeterminaciones y vacíos geográficos, narrativos, textuales, biográficos siguen afectando hoy en día la recepción del texto.

Así, por ejemplo, las indeterminaciones temporales confunden al lector implícito (no se conoce el periodo histórico al que se refieren los sucesos, nunca se aclaran en el texto). El narrador-yo lírico cuenta una historia vertiginosa y atemporal, reconstruida en el fluir de la memoria, donde los planos se superponen, se trastocan y se encuentran a través de los relatos de algunos personajes en forma de rompecabezas que el lector tiene que armar al paso de la lectura, de acuerdo con su capacidad comprensiva y de su propia erudición. Los sucesos se producen en un instante que no tiene una correspondencia histórica sino mítica. En la segunda edición, las imprecisiones espacio-temporales son más incisivas (se borran las pocas huellas históricas que le permiten al lector saber el tiempo del que se trata). La ubicación de personajes históricos, batallas y épocas es trastocada en la edición de 1940 por una mayor riqueza estilística, por la redefinición de personajes e incluso por cuestiones ideológicas, verbigracia en el relato de "Nacha Ceniceros" la mujer muere por órdenes de Villa, en la edición de 1960 el texto es aumentado casi al doble de su tamaño y la coronela no muere sino que regresa a su tierra sana y salva.

Lo interesante de estas modificaciones es que su autora, a través de la distancia de 11 y 29 años, reinterpreta sus textos y los modifica, convirtiéndose en receptora de sus propias obras. Cabe preguntarse, por qué decide eliminar un capítulo titulado "Villa"; en qué sentido afectan a la obra las indeterminaciones de batallas y épocas; en qué beneficia al texto la eliminación de párrafos y comentarios negativos alusivos a la figura de Villa.

La vaguedad es cubierta únicamente con el conocimiento exhaustivo de la Revolución mexicana y los vacíos de *Cartucho* con la lectura de *Las manos de mamá* y *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*; incluso la misma Nellie Campobello, como personaje, se vuelve un gran vacío en el que la voz está orientada a un espacio geográfico llamado La segunda del Rayo, en Parral, Chihuahua.

Es decir, mientras más eliminaciones hay de las marcas temporales, de las históricas o de los personajes, en las siguientes ediciones, el estilo y la temática de la autora ahonda más en descripciones de violencia y en espacios geográficos (Parral, Chihuahua); geografía y antropografías se convierten en el eje fundamental, el cuerpo humano forma parte esencial de la historia de Parral. La historia de la Revolución y del villismo es difuminada por la descripción de los acontecimientos humanos y territoriales de ese pueblo minero.

Los dos cronotopos que se construyen, si bien causan mayor impresión por su efectismo casi filmico (cuerpo humano y el pueblo de Parral), al mismo tiempo contribuyen a la fragilidad de la narración. La hondura visual desarticula el hilo argumental hasta convertirlo casi en un rompecabezas, en estampas aisladas unas de otras. Sin embargo, este mismo hecho: la ruptura de la historia, su fuerza visual, el agazapamiento de los villistas en un espacio geográfico delimitado, hace del texto un escrito único dentro del género de la novela histórica.

Así pues, el cronotopo afecta el destino de los personajes, la fuerza abrasadora de la guerra asola las calles de Parral, Chihuahua, la muerte reclama a cada uno de los hombres de la Segunda del Rayo; la huella del villismo transita por las almas y las memorias de sus habitantes. La urgencia de contar la versión de los vencidos, los planteamientos éticos sobre el mundo y la historia aparecen silenciosos, oblicuos, entre las indeterminaciones y los vacíos:

Llegaron los carrancistas al mediodía; luego luego comenzaron a entregar gente [...] Yo vi cuando un oficial alto, de ojos azules, subió al carro y dijo: "Aquí está el hermano del general [...], aquí entre éstos" y les daba de patadas a los que estaban en la entrada; otros nada más les daban aventones; otros para poder caminar por en medio de los heridos que estaban tirados, los hacían a un lado con los pies, casi siempre con bastante desprecio. Ellos [los carrancistas] decían que aquellos hombres eran unos bandidos, nosotros sabíamos que eran hombres del Norte (Campobello, 1960: 134).

La narradora, personaje y espectador simultáneamente, pero no protagonista de la obra, comenta: "Allá en la calle Segunda, Severo me relata, entre risas, su tragedia: —Pues verás Nellie, cómo por causa del general Villa me convertí en panadero" (Campobello, 1960: 153). Es claro que ella es adulta y que los testimonios que recoge en este apartado están vistos desde la distancia, la Revolución y la imagen de Villa son sólo un recuerdo.

La ambigüedad está causada por el cambio de voz, por la construcción de espacios. Apunta Luz Aurora Pimentel:

Así, el "efecto" [del narrador al narrar] es producto de diversas formas de síntesis bajo la cobertura de una incesante denominación durante el proceso de lectura, proceso que conduce a una "Semántica de las expansiones" (Pimentel, 1998: 60).

Es decir, la falta de unidad de la voz narrativa, del narrador, del protagonista, produce un efecto de fragilidad textual que recae notablemente en la recepción del texto; la unidad del libro no se manifiesta desde esa línea clásica del

personaje único y una historia definida, sino por otros caminos más sutiles y complejos. La unidad del macrorrelato se da con los cronotopos geográfico-antropomórficos, la muerte (como tema central); es decir, a partir de un nivel simbólico en el que el exterminio ocupa el lugar principal.

La argumentación se erige mediante símbolos que delimitan el campo abierto de los relatos. El campo espacial construye lugares en los que poco a poco nos vamos dando cuenta de que todo sucede en el estado de Chihuahua, para terminar al final del libro en las calles del Rayo. La atmósfera abierta en un principio se va focalizando en unas cuantas calles de un pueblo. El mundo es la Segunda del Rayo, la humanidad completa se alberga en esa cuadra; el tiempo se perpetúa en la memoria que produce cíclica, eternamente, los acontecimientos de la guerra.

El espacio se presenta como el marco que contiene a los personajes, la delimitación de las áreas corresponde al número de muertos; es decir, mientras más hombres de la Segunda mueren, más pequeño se vuelve el espacio en el que la historia se narra; al final, y a falta de muchos seres queridos, la calle es el eje del universo narrativo. El mesón, el cuartel, la cantina, la ventana: todos están dentro de esta calle.

Hay una creciente iconización de los lugares, la reducción de las calles corresponde a las muertes de los amigos, pero también a la caída rápida e inevitable de Francisco Villa. El pueblo sucio de Parral, los enfermos del Hospital de Jesús, el último bastión villista casi devastado contrastan con la viveza y sonoridad del lugar. La iconización excesiva que va aumentando gradualmente al final del relato contribuye a la simbolización de los espacios, pero consecuentemente también tiende a la fragmentación.

Parte de la brigada Chao, desarmada la noche anterior, dormía. Los hilos de sus vidas los tenía el centinela dentro de sus ojos [...] Estaba parado junto a la piedra grande; norteño, alto, con las mangas del saco cortas, el espíritu en filos cortando la respiración de la noche. Se hacía el fantasma [...] Los carrancistas estaban a dos pasos; él recibió un balazo en la sien izquierda y murió parado; allí quedó tirado junto a la piedra grande [...] Dentro del cuartel había trescientos cuerpos regados en el patio, en la caballeriza, en los cuartos; en todos los lugares había grupitos de fusilados [...] Sus caras, salpicadas de sangre, tenían el aspecto desesperado de los hombres que mueren sorprendidos (Campobello, 1960: 95).

El espacio se restringe a Parral, a la Segunda del Rayo, a la Virgen del Rayo y los personajes de la calle del Rayo; sin embargo, esto no es lo único que desestabiliza el relato. Topografía y antropografía forman dos espacios vivos en la

obra. Verbigracia, en el capítulo de “El fusilado sin balas”, el personaje, Catarino Acosta, después de ser montado en una mula y llevado por las calles de Parral:

...traía las orejas cortadas, y prendidas de un pedacito, le colgaban [...] Por muchas heridas en las costillas le chorreaba sangre (Campobello, 1960: 71).

Zequiél boca abajo y su hermano mirando al cielo. Tenían los ojos abiertos, muy azules, empañados, parecía como si hubieran llorado. No les pregunté nada, les conté los balazos, volteé la cabeza de Zequiél, le limpié la tierra del lado derecho de su cara [...] La sangre se había helado, la junté y se la metí en la bolsa de su saco azul de borló. Eran cristalitas rojas. (Campobello, 1960: 75).

El cuerpo forma uno de los cronotopos esenciales del relato, en él el mundo existe, combate, muere, en la carne humana la injusticia, la violencia, el irracionalismo humano cobran vida; lo que en ellos pasa es manifestación de lo que en el mundo entero sucede, el centro del universo es el cuerpo y en él todas las luchas de los hombres adquieren su importancia y su existencia.

El numen semantiza e iconiza en otro nivel a la lectura. El juego espacial que ejerce sobre los cuerpos humanos, por ejemplo, la focalización en *close-up* cada vez más pormenorizada y violenta de los cadáveres alcanza trascendencia superlativa, el ínfimo detalle de lo humano pasa a ser parte de lo vital, la insistente descripción grotesca y descarnada de innumerables personajes converge con los valores ético-morales de que los carga. Cuando los presenta vivos, su carácter, algún elemento, definen el valor moral, psicológico y político del personaje; ya muerto, el cómo perece y qué parte del cuerpo es afectada determina el tipo de vida que llevó, pero también su valor ético-político, si era villista o carrancista.

Así pues, como dice Luz Aurora Pimentel:

El entorno es, entonces, una forma indirecta de caracterizar al personaje, ya sea por reflejo, en una especie de repetición espacial de los rasgos físicos y morales del personaje, o bien por extensión complementaria (Pimentel, 1998: 82).

Por ejemplo, los ojos azules de “Zafiro y Zequiél” corresponden a la imagen luminosa del cielo que los cobija ya muertos: el color de sus ojos representa el cielo inmóvil que ha de mirarlos para siempre, su estado angelical y su bondad. El cuerpo del coronel Bufanda, en cambio, saqueado y arrancado del consultorio donde se encontraba, es desmembrado entre las piedras; la bala vengativa que atraviesa su corazón refleja el ambiente de odio que lo envolvía.

Las indeterminaciones y vacíos continúan a pesar de la claridad visual que se produce: pocas veces sabemos por qué mueren estos hombres, cuál fue la vida que tuvieron durante o antes de la Revolución; estamos al tanto de que mueren y de cómo mueren, pero no a manos de quién y por qué causa.

El mesón del Águila, "chato, sucio afuera y adentro, con aspecto de animal echado", corresponde a la actitud cobarde de los carrancistas al atacar a los villistas desarmados el día anterior.

El espacio del relato y los personajes cobran vida a través del tiempo o de los tiempos manejados en *Cartucho*. Como ya había mencionado anteriormente, hay un cambio gradual de la voz narrativa o, mejor dicho, de reorientación, pues al principio parece ser que quien cuenta es una niña, mas luego las opiniones políticas de la narradora, su conocimiento histórico y la recuperación testimonial y documental que hace en la última parte del libro nos hace pensar en distintas voces y momentos: niña y adulta.

Esta confusión discursiva se explica en la construcción espacio-temporal utilizada y esencialmente en el cambio de la voz narradora, el tono, la emotividad, temporalidad, moralidad, etcétera, que se dan a veces como niña, otras como adulta, otras como historiadora.

El cambio de perspectiva de la primera narradora a la última, el amplio número de personajes, la parcialización de los lugares que ambientan el relato: todo ello, produce un efecto de dispersión argumental. El mundo descrito parece convertirse en los mundos contados y el manejo que del tiempo hace el narrador también contribuye a esta fragmentación.

Es indudable que el relato es retrospectivo: y quien lleva la voz "está situada en un tiempo posterior a los acontecimientos narrados y su elección gramatical se ubica en los tiempos perfectos (pasado imperfecto y pluscuamperfecto)" (Pimentel, 1998: 157). Los usos verbales de presente y futuro, entre otros, además de tener una función de superposición, de simultaneidad y de proyección, también están utilizados como recursos estilísticos. Es un presente histórico que se sobreentiende por sí mismo como un hecho ocurrido en un pasado cercano, cuya delimitación temporal se vuelve cada vez más lejana.

Todos los tiempos apuntan hacia una sola proyección temporal indeterminada, pero mítica. Así, pues, el tiempo del relato (pretérito) es afectado por las distintas posiciones que la narradora asume al contar la historia. El recuerdo se fragmenta, la vida se fracciona en ese tiempo reconstruido en la parcialización y focalización cada vez más intensa de la geografía y la morfología. La guerra, el personaje, los espacios son presentados parcialmente. Incluso nunca se menciona claramente que los sucesos contados tienen un orden temporal y que así están presentados en la historia. La creciente desesperación y muerte de los villistas

evidencian el tiempo histórico al que la historia ficcional refiere: 1915 será el periodo en que Francisco Villa todavía alcance a dar algunos cuantos combates dignos de su nombre, pero también el año negro en que Obregón se erige como el otro genio militar capaz de derrotar al Centauro del Norte.

En los años de 1916 a 1919 la descomposición del ejército villista se acelera, convertidos en bandoleros asaltan Columbus, Carranza es nombrado presidente, lanza la Constitución de 1917, dos años más tarde Zapata es asesinado y en 1920 Francisco Villa pacta la paz y depone las armas.

Este intervalo histórico permanece silencioso en el fondo del relato; así por ejemplo, la muerte de los 300 villistas en "El mesón del Águila" alude indirectamente a la orden del gobierno carrancista de desarmar a la población, a la entrega de las armas por parte del pueblo y al cese del fuego a que los villistas se habían comprometido, pero también a la mano cruel y traicionera del carrancismo. El ajuste de cuentas entre bandos se desata por todo el territorio norteño, y en ese último estertor de la guerra, la lucha armada ahoga consigo y para siempre el origen primero de la Revolución: la búsqueda de la justicia, rompiendo así el límite textual con el hecho histórico, encontrando y haciendo explícita una relación entre la historia y la ficción.

Ahora puede comprenderse, pues, la pregunta lanzada en su momento a través de esta obra. La lectura que de la Revolución mexicana hacemos 81 años después nos permite, en otro contexto, en otro horizonte cultural y de expectativas, admitir los grandes aciertos narrativos de este trabajo. La dispersión que tanto molestó a los críticos de su momento tiene otra significación en nuestros días. Como bien dice Luz Aurora Pimentel:

Así, la fragmentación tan característica de la narrativa del siglo XX, parecería traer a un absoluto primer plano ideológico el principio de incertidumbre no sólo de nuestro conocimiento del mundo, sino incluso de las formas de acceso a él (Pimentel, 1998: 146).

Y diría, además, que también apuntan a un hecho ineludible de nuestra historia en México: la fragmentación discursiva de muchos autores que escribieron sobre la Revolución refleja la crisis política de su momento; basta recordar la suma oficial de muertos, un millón, y tratar de entender la significación psicológica y social de este hecho para muchos de los que estuvieron cerca de ella y de la que dejaron huella a través de sus novelas.

La censura, la feminidad, la fragmentación, la violencia, no hicieron posible la divulgación de *Cartucho* en 1930; 70 años más tarde el lector implícito más cercano a los lectores contemporáneos puede hallar finalmente un lugar en los espacios de lectura y crítica modernos.

Así, pues, *Cartucho* impacta por su crudeza y efectismo, se complica por su contenido no explicitado ampliamente, pero esto mismo intriga e incita a la lectura. En la obra, una relación entre el horror y la belleza del numen con la muerte confluye en cada uno de los relatos. La imagen pendular de un cadáver oscila para toda la eternidad frente a la niña que lo mira, mientras come una sandía. Las ráfagas de las balas crean el paisaje cotidiano; no es el cielo, ni el horizonte, ni el mundo el que rodea al hombre, sino el mundo ceñido a la carne el que impera en estas páginas, es la muerte, es el fin de la existencia, que no del cosmos, lo que imprime su imagen eterna en los lectores.

Es el tiempo mítico el que se encuentra en *Cartucho*; la leyenda no tiene origen ni se legitima con rigurosidad histórica, el tiempo (como gran ambigüedad narrativa) contribuye a la instauración del mito villista. ¿Qué es lo que vale la pena recordar?, ¿por qué la tragedia del villismo puede resultar un canto al mundo y a la justicia?, ése es un cuestionamiento que, a la distancia histórica, nos toca responder a los lectores modernos.

Bibliografía

Bajtín, Mijail

1989 *Teoría y estética de la novela*, Taurus (Persiles, 194), Madrid.

Barroso Villar, Elena

1996 *Narrativa de la Revolución mexicana. La revolución en las artes y la prensa*, Vicerrectorado de Relaciones/Institución y extensión cultural/Fundación Monte de Piedad, Sevilla.

Campobello, Nellie

1931 *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, Integrales, México.

1960 *Mis libros*, Compañía General de Ediciones (Col. Ideas, letras y vida), México.

1999 *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, Factoría ediciones (La serpiente emplumada), México.

2000 *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, Era, México.

Chamberlain, Daniel

1996 "Un enfoque hermenéutico fenomenológico sobre la perspectiva narrativa", en *Poligrafías. Revista de literatura comparada*, Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras, México.

Debroise, Olivier

1998 *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Lecturas Mexicanas, 4a. Serie), México.

Dietrich, Rall

1993 *En busca del texto. Teoría de la recepción*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales, México.

Katz, Friedrich

1997 *Pancho Villa, Era*, México.

Magaña Esquivel, Antonio

1965 *La novela de la Revolución*, t. 11, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, México.

Matthews, Irene

1997 *Nellie Campobello: la centaura del Norte, Cal y arena*, México.

Pimentel, Luz Aurora

1998 *El relato, estudio de teoría narrativa*, Universidad Nacional Autónoma de México/Siglo XXI (Lingüística y teoría literaria), México.

Ricoeur, Paul

1998 *Historia y narratividad*, Paidós/UA (Pensamiento contemporáneo, 56), Barcelona.