



Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura

ISSN: 0120-2456

ISSN: 2256-5647

anuhisto_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia

Colombia

La negra Angustias de Francisco Rojas: una novela *revolucionaria* de la Revolución mexicana

Murillo Tenorio, Ilse Mayté

La negra Angustias de Francisco Rojas: una novela *revolucionaria* de la Revolución mexicana

Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, vol. 49, núm. 1, 2022

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127169598011>

DOI: <https://doi.org/10.15446/achsc.v49n1.92827>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-SinDerivar 4.0 Internacional.

La negra Angustias de Francisco Rojas: una novela *revolucionaria* de la Revolución mexicana

La negra Angustias by Francisco Rojas: A *Revolutionary* Novel of the Mexican Revolution

La negra Angustias de Francisco Rojas: um romance revolucionário da Revolução mexicana

Ilse Mayté Murillo Tenorio ite10@hotmail.com
Universidad Autónoma de Querétaro, México
 <https://orcid.org/0000-0002-4330-873X>

Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, vol. 49, núm. 1, 2022

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Recepción: 15 Enero 2021
Aprobación: 12 Abril 2021

DOI: <https://doi.org/10.15446/achsc.v49n1.92827>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127169598011>

Resumen: Objetivo: el presente trabajo tiene por objetivo abordar la novela del escritor mexicano Francisco Rojas González, *La negra Angustias* (1944), para ubicar y destacar las colindancias que hay entre la narrativa histórica y la literaria en el marco de la Revolución mexicana. **Metodología:** se parte de la discusión sobre el género de la novela de la Revolución mexicana, al mismo tiempo que sobre sus atribuciones como novela histórica. Asimismo, se plantean algunos puntos de convergencia entre la historia y la literatura a partir de ciertos elementos narrativos, en donde el diálogo interdisciplinario es indiscutible. **Originalidad:** la novela de Rojas aporta una visión de la Revolución mexicana diferente a la historiografía, pues hace énfasis en la participación femenina dentro de las tropas del movimiento armado. **Conclusiones:** se sostiene que esta novela, a través de ciertos recursos narrativos, además de una propuesta atípica estructural literaria, irrumpe en la historiografía de la revolución, sobre todo porque visibiliza la participación de las mujeres en el contexto bélico, al dar cuenta de que una mujer se une a la lucha revolucionaria por disposición propia.

Palabras clave: la “negra” Angustias, novela de la revolución, novela histórica, mujeres, Francisco Rojas, la “negra” Angustias, novela de la revolución, novela histórica, mujeres, Francisco Rojas.

Resumen: Objetivo: el presente trabajo tiene por objetivo abordar la novela del escritor mexicano Francisco Rojas González, *La negra Angustias* (1944), para ubicar y destacar las colindancias que hay entre la narrativa histórica y la literaria en el marco de la Revolución mexicana. **Metodología:** se parte de la discusión sobre el género de la novela de la Revolución mexicana, al mismo tiempo que sobre sus atribuciones como novela histórica. Asimismo, se plantean algunos puntos de convergencia entre la historia y la literatura a partir de ciertos elementos narrativos, en donde el diálogo interdisciplinario es indiscutible. **Originalidad:** la novela de Rojas aporta una visión de la Revolución mexicana diferente a la historiografía, pues hace énfasis en la participación femenina dentro de las tropas del movimiento armado. **Conclusiones:** se sostiene que esta novela, a través de ciertos recursos narrativos, además de una propuesta atípica estructural literaria, irrumpe en la historiografía de la revolución, sobre todo porque visibiliza la participación de las mujeres en el contexto bélico, al dar cuenta de que una mujer se une a la lucha revolucionaria por disposición propia.

Palabras clave: la “negra” Angustias, novela de la revolución, novela histórica, mujeres, Francisco Rojas, la “negra” Angustias, novela de la revolución, novela histórica, mujeres, Francisco Rojas.

Abstract: Objective: This paper proposes an analysis of the novel by Mexican writer Francisco Rojas González, *La negra Angustias* (1944), to locate and highlight

the limits between historical and literary narrative within the framework of the Mexican Revolution. **Methodology:** For this, we start from the discussion about the genre of the Mexican Revolution's novel, at the same time as its attributions as a historical novel. Likewise, some points of convergence between history and literature are proposed based on certain narrative elements, where interdisciplinary dialogue is indisputable. **Originality:** Rojas' novel offers a different historiographical perspective of the Mexican Revolution since it emphasizes female participation in the armed movement. **Conclusions:** With this, it is argued that through certain narrative resources and in addition to an atypical literary structural proposal, this novel bursts into the historiography of the revolution, especially because it makes the participation of women in the context of war visible by giving an account of a woman who joins the revolutionary struggle by her own will.

Keywords: revolution novel, historical novel, women, the "negra" Angustias, Francisco Rojas, revolution novel, historical novel, women, the "negra" Angustias, Francisco Rojas.

Resumo: Objetivo: este trabalho propõe uma análise da obra do escritor mexicano Francisco Rojas González, *La negra Angustias* (1944) para localizar e evidenciar as adjacências que há entre a narrativa histórica e a literária no quadro da revolução mexicana. **Metodologia:** Para isso, parte-se da discussão sobre o gênero da novela da revolução mexicana, ao mesmo tempo que suas atribuições como novela histórica. Assim sendo, colocam-se em questão alguns pontos de convergência entre a história e a literatura a partir de certos elementos narrativos, onde o diálogo interdisciplinar é indiscutível. **Originalidade:** a novela de Rojas contribui com uma visão diferente da Revolução Mexicana para a historiografia, pois enfatiza a participação feminina nas tropas do movimento armado. **Conclusões:** Desta forma, argumenta-se que essa novela, através de certos recursos narrativos, além de ser uma proposta atípica estrutural literária, irrompe na historiografia da revolução, especialmente porque faz visível a participação das mulheres no contexto bélico, dando conta de uma mulher que se une na luta revolucionária por disposição própria.

Palavra-chave: novela da revolução; novela histórica; mulheres; a "negra" Angustias, Francisco Rojas.

Palavras-chave: novela da revolução, novela histórica, mulheres, a "negra" Angustias, Francisco Rojas.

Abstract: Objective: This paper proposes an analysis of the novel by Mexican writer Francisco Rojas González, *La negra Angustias* (1944), to locate and highlight the limits between historical and literary narrative within the framework of the Mexican Revolution. **Methodology:** For this, we start from the discussion about the genre of the Mexican Revolution's novel, at the same time as its attributions as a historical novel. Likewise, some points of convergence between history and literature are proposed based on certain narrative elements, where interdisciplinary dialogue is indisputable. **Originality:** Rojas' novel offers a different historiographical perspective of the Mexican Revolution since it emphasizes female participation in the armed movement. **Conclusions:** With this, it is argued that through certain narrative resources and in addition to an atypical literary structural proposal, this novel bursts into the historiography of the revolution, especially because it makes the participation of women in the context of war visible by giving an account of a woman who joins the revolutionary struggle by her own will.

Keywords: revolution novel, historical novel, women, the "negra" Angustias, Francisco Rojas, revolution novel, historical novel, women, the "negra" Angustias, Francisco Rojas.

Resumo: Objetivo: este trabalho propõe uma análise da obra do escritor mexicano Francisco Rojas González, *La negra Angustias* (1944) para localizar e evidenciar as adjacências que há entre a narrativa histórica e a literária no quadro da revolução mexicana. **Metodologia:** Para isso, parte-se da discussão sobre o gênero da novela da revolução mexicana, ao mesmo tempo que suas atribuições como novela histórica. Assim sendo, colocam-se em questão alguns pontos de convergência entre a história e a literatura a partir de certos elementos narrativos, onde o diálogo interdisciplinar é indiscutível. **Originalidade:** a novela de Rojas contribui com uma visão diferente da Revolução Mexicana para a historiografia, pois enfatiza a participação feminina nas

tropas do movimento armado. **Conclusões:** Desta forma, argumenta-se que essa novela, através de certos recursos narrativos, além de ser uma proposta atípica estrutural literária, irrompe na historiografia da revolução, especialmente porque faz visível a participação das mulheres no contexto bélico, dando conta de uma mulher que se une na luta revolucionária por disposição própria.

Palabra-chave: novela da revolução; novela histórica; mulheres; a “negra” Angustias, Francisco Rojas.

Palavras-chave: novela da revolução, novela histórica, mulheres, a “negra” Angustias, Francisco Rojas.

Introducción

El objetivo de este trabajo es analizar la novela *La negra Angustias* (1944) del escritor mexicano Francisco Rojas González. Dicho análisis parte de la premisa de que esta narrativa literaria también puede ser considerada significativa por la relación histórica e historiográfica que sostiene con los relatos sobre la participación de mujeres soldados en el movimiento armado de la Revolución mexicana. En este entendido, es relevante destacar algunos elementos literarios que se articulan con otros de carácter histórico y hacen de esta novela una referencia cardinal que puede abonar a la historiografía de la Revolución con relación a la participación de las mujeres en la lucha armada, en tiempos en que aún no se problematizaba, desde la historiografía tradicional de la Revolución, sobre este tipo de participaciones femeninas en los movimientos sociales. Aunado a esto, la novela en cuestión resulta atípica, por lo menos en el momento histórico en el que está inscrita, debido a que eran casi nulas las narrativas en las que figuraban de manera central o protagónica personajes femeninos. Asimismo, se destaca otra singularidad en el personaje, su condición étnico-racial, pues es una mujer con orígenes afroamericanos.

Para llevar a cabo dicho propósito, se partirá de la premisa de que la obra de Rojas permite problematizar las relaciones entre la Historia y la Literatura, las cuales se pueden construir a partir de algunos elementos narrativos propios de la novela de la Revolución, enmarcada a su vez dentro del género de la novela histórica, así como del discurso historiográfico de la Revolución mexicana. En este entendido, se recuperan algunos rasgos que caracterizan el género de la novela histórica, al dar cuenta de algunos recursos narrativos, así como de herramientas metodológicas que tienen a bien compartir, más allá de los objetivos estéticos o académicos. Igualmente, se revisará el contexto sociopolítico en el que se enmarca la obra y su autor, así como las tendencias literarias de la época que a su vez estuvieron condicionadas por la efervescencia de un nacionalismo posrevolucionario que también influyó en el quehacer, tanto académico como artístico, de Francisco Rojas. Finalmente, se realiza un balance sobre las singularidades de la obra en un sentido literario, histórico e historiográfico, lo cual justifica que esta novela siga siendo estudiada y problematizada como una narrativa que, desde la ficción, alude a escenarios y personajes realistas enmarcados en el movimiento revolucionario que enriquecen el diálogo entre el quehacer literario e histórico y, por ende, el conocimiento interdisciplinario.

La negra Angustias: una novela revolucionaria de la Revolución mexicana

Max Aub, ensayista y literato mexicano, en su *Guíade narradores de la Revolución mexicana* (1969) enlistó y ordenó los nombres de escritores que consideró, en su momento, los más destacados sobre este tema. Entre ellos se encuentra Francisco Rojas González, aunque formalmente solo tenga una novela de este género: *La negra Angustias* (1944). Su relevancia y singularidad destacan, de acuerdo con Max Aub, por su abordaje vanguardista en temas de folklorismo e indigenismo, al demostrar interés y preocupación genuina por visibilizar la situación de ciertas minorías étnicas.¹

La negra Angustias puede ser considerada la primera novela dentro del género de la Revolución mexicana en la que se incluye a una mujer como personaje central. Fue publicada en 1944 y con ella el autor ganó el Premio Nacional de Literatura. Una particularidad cardinal de este relato es que está inspirado en un personaje real, Remedios Farrera, mujer que colaboró con las tropas zapatistas en el estado de Guerrero durante el movimiento armado y que fue nombrada coronela. Si bien el personaje protagónico no sigue fielmente los datos biográficos de Farrera, sí hay un discurso histórico que legitima y da credibilidad a este personaje femenino, pues tal como lo señala Celia Fernández Prieto:

[...] la calificación de un personaje o de un acontecimiento como *histórico* no depende tanto de su realidad o de su existencia empírica cuanto de su inclusión en un discurso histórico (elaborado según criterios culturales, ideológicos y epistemológicos del historiador). Esto significa que los personajes y los acontecimientos históricos son construidos como *personajes* y como *acontecimientos* en y para la historiografía [...]. Los personajes históricos se fijan en la memoria colectiva a partir de las narraciones históricas mediante una serie de rasgos que se vuelven signos de su identidad y que nos permiten reconocerlos.²

Francisco Rojas, además de ser novelista, cuentista, ensayista y guionista de cine, se desempeñó en el campo de la antropología y la etnología. Su labor como investigador en el Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México y sus vínculos con grandes intelectuales de la época, como Andrés Molina Enríquez y Manuel Othón de Mendizábal, le permitieron conocer las teorías sociológicas y antropológicas en boga, así como recorrer gran parte del territorio mexicano y reconocer la diversidad y los contrastes de los pueblos y las comunidades indígenas, al realizar su trabajo de campo. Asimismo, se involucró en organizaciones políticas como el Bloque de Obreros Intelectuales, cuyo propósito consistía en asegurarse del apoyo de los círculos intelectuales para un buen desenvolvimiento del programa revolucionario.³

Lo anterior se enmarca en una etapa en la que México, tras el apaciguamiento de la contienda bélica, consolidaba un discurso nacionalista revolucionario, ápice de los ideales que encausaron la lucha armada (1910-1920) y que ahora se vertían en la conformación de instituciones educativas y culturales, forjando una serie de expresiones

artísticas (literatura, pintura, fotografía, cine, danza). A la par, se fueron fraguando escuelas y tradiciones académicas que ensalzaban, por un lado, el pasado prehispánico y las tradiciones de las comunidades indígenas y, por otro lado, la modernización de una nación que había salido triunfante de un régimen dictatorial encarnado por la figura de Porfirio Díaz. Su intervención desde la esfera académica se vio materializada en varios escritos publicados en la *Revista Mexicana de Sociología*, en la cual colaboró de manera asidua desde finales de la década de los años treinta hasta principios de los años cincuenta. Entre los temas abordados, destacan los estudios sobre los tzotziles, los otomíes y algunos de corte histórico sobre los indios y sus instituciones, así como sobre el totemismo, el nahualismo y el folklorismo.⁴

Lo anterior afianza el interés que tenía por los estudios indigenistas y temas que atañen al nacionalismo mexicano, pues formaba parte de este grupo de intelectuales que, en representación del Estado mexicano, buscaba dar cuenta de la diversidad cultural y étnica que existía en cada rincón del país. Joseph Sommers comenta sobre el novelista que este “pinta sus etapas históricas, busca sus efectos en vidas humanas de todas las disímbolas regiones geográficas de la nación. [Además] dedica atención especial a los valores indígenas —valores tradicionales y actuales— y al problema de integrarlos en la escena contemporánea”.⁵

Su contacto con la etnología le permitió vislumbrar de una manera más sensible, empática y analítica las problemáticas que se vivieron durante la lucha revolucionaria, en la cual no participó directamente —como otros autores de la novela de la Revolución—, pero fue testigo de sus secuelas, así como de la institucionalización de la propia Revolución y de las transformaciones que se derivaron de ella. Su amor genuino por la historia y la cultura mexicana está inscrito en su obra. Al respecto, el escritor Djed Bojórquez, escribió una nota, a modo de semblanza, tras su muerte:

Sentía predilección por tratar a los revolucionarios mexicanos y no perdía oportunidad de oírles referir sus hazañas. Rojas manifestaba desde entonces una enorme simpatía por todo lo que fuese esencialmente mexicano: las canciones románticas y los corridos, el alegre taconeo del jarabe tapatío y el producto elaborado del maguey que crece en Jalisco. [...] Durante su estancia en Guatemala Rojas González afinó sus dotes de observador, se hizo todavía más mexicano y tomó gran cariño a los indios, que en caravanas llenas de color y de brillantes reflejos desfilaban rumbo al mercado.⁶

La obra de Rojas no es pionera en el género de la novela de la Revolución, pues existen otras quizás más emblemáticas, como *Los de Abajo* (1916) de Mariano Azuela, considerada la fundadora de este género. Otros autores cumbre son Martín Luis Guzmán, con títulos como *El águila y la serpiente* (1928), *La sombra del caudillo* (1929) y *Memorias de Pancho Villa* (1940); y Rafael F. Muñoz, simpatizante del Centauro del Norte, Francisco Villa, por lo que gran parte de sus obras, como *Vámonos con Pancho Villa* (1931), se centran en su figura.⁷

Francisco Rojas escribió únicamente dos novelas, *La negra Angustias* y *Lola Casanova* (1948). Esta última plasma un retrato idealizado del

mestizaje entre el mundo indígena y el mundo español, a partir de la historia de una mujer de clase alta y raza blanca que se enamora de un indígena seri y se adapta al universo de este grupo indígena perteneciente al estado de Sonora, ubicado al noroeste del país.⁸ En este sentido, la novela de Rojas da cuenta de un perfil literario enmarcado en un nacionalismo profundamente arraigado, de una “preocupación por definir la esencia de la personalidad del mexicano y el esfuerzo por incorporar la herencia cultural del indio de su país en esta definición”.⁹ Resulta excepcional que el autor se deslinda del relato arquetípico del hombre blanco español que conquista, enamora o somete a la mujer indígena, pues trata la unión de una mujer blanca de ascendencia española que se enamora de un indio seri.¹⁰

En este relato existen ciertos trazos de verosimilitud, pues está basado en una leyenda que roza con los testimonios y las memorias de habitantes de la región.¹¹ Esto deja entrever la relevancia que tenía su formación antropológica y la dimensión histórica en la que enmarcaba a sus personajes. Una vez más, su trabajo como funcionario dentro de las instituciones públicas en el país le permitió tener un acercamiento a las comunidades indígenas, a sus tradiciones, creencias, entorno natural, geografía, etc. Sus tareas académicas siempre estuvieron articuladas con labores diplomáticas, como en Guatemala o en Estados Unidos, así como con sus funciones dentro del Departamento de la Estadística Nacional.¹²

Tal es el caso también de *La negra Angustias*, cuya protagonista es una coronela mulata de condición humilde que nació y creció en un ambiente campirano —al igual que los hombres de su tropa—, y cuya trama gira en torno a las peripecias que vivió durante la guerra. El relato invoca el discurso revolucionario desde la voz de los de abajo, de hombres y mujeres que quizás no comprendían los ideales de la Revolución, pero que se apropiaron de ellos a su manera, sabiendo que no tenían nada que perder en medio de la miseria y la pobreza. Al respecto, la historiadora Martha Eva Rocha Islas señala que las mujeres soldadas que empuñaron las armas “fueron sujetos sociales doblemente rebeldes: rebeldes a las políticas del régimen y rebeldes a la adscripción de género”.¹³

En este entendido, se recuperan algunos rasgos que caracterizan al género de la novela histórica. De acuerdo con Celia Fernández Prieto, la poética de este género se sustenta en tres características distintivas. La más evidente es

[...] la coexistencia en el universo diegético de personajes, acontecimientos y lugares inventados con personajes, acontecimientos y lugares procedentes de la historiografía, esto es, materiales que han sido documentados y codificados previamente a la escritura de la novela en otros discursos culturales a los que se reputa históricos.¹⁴

En segundo lugar, está la ubicación de la diégesis en un pasado histórico reconocible temporalmente por los lectores a través de la ambientación cultural, política o social. Por último, precisa la relevancia de que se presente una distancia temporal abierta entre el pasado en el que se desarrollan los eventos y sus personajes.¹⁵

A su vez, es importante enmarcar la obra de Rojas dentro de lo que se conoce como la novela de la Revolución, que, más allá de ser un género, tiene como punto de convergencia la temática sobre la contienda armada y sus resultados, ya sea de manera central o periférica. Al respecto, Max Parra señala que resulta complicado encuadrar todas las narrativas en un género de la novelística sobre la Revolución, ya que en su conjunto son muy dispares en lo formal.¹⁶ En palabras del autor, “si bien muchas de las llamadas novelas de la Revolución despliegan atributos generales y técnicas narrativas propias de este género—aventura, —suspense, diálogos dinámicos, montajes y retrovisiones—, muchas de ellas no son formalmente novelas en el sentido convencional de la palabra”.¹⁷

En la novela de Rojas, además de los escenarios revolucionarios, se hacen presentes temas como el indigenismo, el ruralismo y la negritud, como parte del discurso de integración de la identidad nacional en el México posrevolucionario. En este sentido, coincidimos con Marta Portal cuando señala que la Revolución se manifiesta como un trauma en la mentalidad colectiva mexicana y la novela ha proporcionado al intelectual el instrumento crítico de diagnóstico-pronóstico de una realidad que se intenta cambiar”.¹⁸ Marta Portal propone una distinción respecto a la novela de la Revolución, la cual no necesariamente parte de rasgos o cánones propiamente literarios, sino más bien ideológicos e incluso filosóficos:

En la primera etapa, de la novela, primordialmente documental, el novelista que hace la R[evolución], se desilusiona y se desahoga en sus escritos mostrando sin tapujos su decepción “discursiva”. En la segunda etapa, de realismo crítico, el escritor, que ya no ha hecho la R[evolución], considera el movimiento y sus resultados sociales, va en busca de la génesis histórica que haya provocado el movimiento, traicionándolo después, y su crítica no se inserta en párrafos declamatorios de censura, sino que la crítica se desprende de la conciencia de fracaso, de injusticia, de soledad, o de traición, de los propios personajes, y de las causas generadoras de esta situación que sutilmente se nos desvelan a los lectores.¹⁹

De acuerdo a lo anterior, podríamos situar al escritor en esta segunda etapa. No fue testigo directo ni partícipe del movimiento armado, pero sí interactuó con algunos de los autores que llegaron a involucrarse en la lucha y a partir de ello recuperó una serie de anécdotas y hazañas que abonaron a su creación literaria. Al mismo tiempo, era un hombre que, si bien ensalzaba los ideales revolucionarios, dejaba ver entre líneas las contradicciones y las deudas pendientes de esta lucha social. Esto lo vemos sintetizado en el personaje de Angustias, quien, a pesar de ser una suerte de heroína revolucionaria, como una lideresa combativa y aguerrida, tiene un final fatídico, pues termina embargada por la traición, la miseria y la soledad.

A continuación, profundizaremos en aquellos elementos relevantes de la obra de Rojas que dan cuenta, por un lado, de ciertos recursos literarios que hacen de esta novela única y singular, sobre todo a partir de su

personaje protagónico, y, por otro lado, de aquellos aspectos que le dan una dimensión histórica e historiográfica realista, coherente y legítima.

La negra Angustias: un personaje *sui generis*

La obra está ambientada en una zona serrana del estado de Guerrero, al sur de México. Allí vivía Angustias, hija de Antón Farrera —un hombre de origen afro que ayudaba a los pobres y desprotegidos al estilo de Robin Hood, y que, debido a sus actos bondadosos, pero finalmente ilícitos, terminó en la cárcel— y de una mujer blanca que murió al parirla. Ante la orfandad de la mulata, doña Crescencia, mujer que tenía fama de ser una bruja hechicera, se hizo cargo de la recién nacida hasta que un día apareció su padre, reclamando la paternidad, y se llevó a la niña a vivir con él.

La vida de Angustias transcurría entre las faenas domésticas y el cuidado de un rebaño de cabras. El contacto cotidiano con estos animales sería fundamental en su rechazo a los *machos*. Con el paso de los años, Angustias se convirtió en una mujer sensual y exuberante. Los hombres del pueblo la acechaban con piropos y galanterías de poca cortesía. Y lo mismo sucedía con un joven boyero (hombre que guarda bueyes o los conduce) llamado Laureano, hasta que un día, cuando este intentó violarla, Angustias tomó la navaja de su padre y la usó en defensa propia. Tras haberle dado unas cuantas puñaladas, Laureano murió.

Aquí, la trama toma un giro, pues Angustias, ante el agravio cometido, decide huir lejos de casa por miedo a ser acusada del crimen. Tras seguir un camino errante, se encuentra con un grupo de hombres. Uno de ellos quiere tomar ventaja sobre ella; sin embargo, para su suerte, otro, llamado Güitlacoche, a quien se le veía de buenos sentimientos, le ayuda a escapar de las garras de los otros *machos*. Después de caminar sin rumbo, Angustias y Güitlacoche se encuentran un día con “la bola” (es decir, con un grupo de revolucionarios) y ambos deciden enrolarse en las tropas zapatistas. Bajo la bandera de su padre, el famoso ladrón justiciero, Angustias recibe apoyo de la gente del pueblo y “la bola”, y enseguida es nombrada coronela. La mulata toma el cargo y lo ejerce con un perfil hombruno, con espíritu valiente y aguerrido, vistiendo prendas masculinas y adoptando actitudes varoniles. Así, automáticamente se gana el respeto y la admiración de su tropa, conformada por hombres.

El personaje de Angustias cambia de rumbo cuando conoce a Manuel de la Reguera y Pérez Cacho, un profesor formado en la capital, perteneciente a la pequeña burguesía mexicana, que es forzado por la gente de Angustias a que les enseñe a leer y a escribir. Con el trato y la convivencia, Angustias se enamora de él, y el amor que empieza a sentir socava su imagen de mujer indomable y agresiva. Ahora se presenta dulce y sumisa.

Cuando Angustias se separa del movimiento revolucionario y decide regresar a su pueblo al lado de Manuel, sigue arrebatada por el amor que siente por este hombre. Además, tras haber sido admirada como coronela, ahora es la burla del pueblo. Mientras tanto, Manuel se va por un tiempo a la capital con el pretexto de arreglar los papeles de Angustias para que

la reconozcan por su valiosa participación en la lucha. Esto es lo único que mantiene al profesor a su lado, ya que este tan solo siente desprecio por ella. Ante una prolongada espera, Angustias opta por ir a buscarlo a la capital. Al final, la mulata termina embarazada de Manuel, viviendo en un barrio pobre de la Ciudad de México, aguantando los abusos y humillaciones del profesor.

De la revolución social a una revolución intimista femenina

Una de las diferencias relevantes que podemos presenciar en la novela de Rojas es que, a pesar de que la obra encaja muy bien en el género de la novela de la Revolución, esta deja de ser el escenario predilecto, pues el contexto revolucionario se convierte en parte del entorno en que se retrata la vida íntima de su protagonista. Esta condición no era la excepción, pues de acuerdo con Adalbert Dessau, en este periodo la novela de la Revolución se representa la “ontología del ser mexicano”. En palabras del autor:

En gran parte la conciencia es el tema literario de estas novelas, y el ser tan sólo es representado como su fondo. Pero se trata, desde luego, de una conciencia surgida de la realidad mexicana. Es decir, en última instancia, de un factor social, y no de la representación literaria de complejos interpretados desde el punto de vista psicoanalítico.²⁰

En contraste con la negra Angustias, otros personajes femeninos de la novela de la Revolución de aquellos años parecen ser, en su mayoría, planos y secundarios en la trama, casi siempre encasillados bajo un modelo tipificado y sin gran profundidad o complejidad, con frecuencia bajo la sombra de los personajes masculinos. Así lo sugiere la investigadora Elvia Montes de Oca:

En las novelas la mujer aparece como un ser sin nombre ni rostro, anónimo y secundario, aunque siempre presente; la compañera inseparable del soldado con quien comparte su destino, un “artefacto masculino” que se toma y se abandona cuando ya no es útil ni necesario. Un ser sin ubicación propia, no así en los corridos de la Revolución en los que la mujer ocupa un lugar importante y que generalmente lleva su propio nombre como título. En las novelas se encuentran personajes femeninos nobles y simpáticos, fieles la mayoría de las veces a sus hombres, pero nada más.²¹

En este tenor, un personaje arquetípico podría ser el de Camila, de *Los de abajo* (1916), una mujer simpática, servicial y abnegada que acompaña al revolucionario villista Demetrio Macías, protagonista de la trama.²² Su contraparte arquetípica es La Pintada, mujer que se sugiere ejerce la prostitución, es irreverente, peleonera y malhablada.²³ Ambas partes funcionan para reforzar las tipologías femeninas y no femeninas de una frente a la otra. En el caso de Angustias, esta tipología se infringe y propone otra suerte de feminidad. Además de sobresalir por ser un personaje protagónico, es una mujer que vive al límite de la transgresión desde su infancia. Ya en el escenario revolucionario nos encontramos con que la joven mulata quiere unirse a la lucha por convicción propia, para

posteriormente ser nombrada coronela. Es entonces que Angustias deja fluir un espíritu bravucón con visos de masculinidad:

Fumaba un enorme veguero y bebía al parejo de los hombres; tosía roncamente y lanzaba lejos de ella gruesos escupitajos; las oscuras mejillas chapeteábansele al calor de los repetidos tragos de aguardiente, y sus ojos, un poco irritados, vagaban por el salón mirando fríamente las escenas de la alegría y la desvergüenza. La vida andariega habíale engordado [...]. El gesto se le hizo duro y la mirada un poco torva. Su voz había cambiado; ahora era grave y más imperativa [...]. Llevaba un traje de charro de paño negro con alamares y botonadura de plata, [...] más que mujer antojábase un robusto rapaz.²⁴

Además, es un personaje que, si bien en un principio no sabía leer ni escribir, y poco conocía sobre los ideales por los que inició el movimiento revolucionario, siente la necesidad de luchar por su gente, por los desposeídos:

Yo voy a juntarme con Amador Salazar ²⁵ a Joncatepec... El que me siga tendrá manos libres; por eso todos los que jalen sabrán pronto los beneficios de la revolución. Hay que quitarles a los ricos todo lo que se han robado y devolverlo al pueblo hambriento y encuerado. ¡Que viva Zapata!²⁶

Pero a todo esto, ¿qué tenía esta mujer como para haber sido excepcionalmente aceptada como coronela de la tropa? ¿Qué fue lo que propició que ella tomara las armas? Quizás su espíritu andariego y la fama justiciera heredada de su padre Antón Farrera fueron factores decisivos para que la gente sintiera simpatía y aceptación por ella. Tal vez también fue el perfil masculino que proyectaba Angustias, con un cuerpo tosco y corpulento, con ademanes rudos de su “vigor innato, de su brutalidad, de la osadía que ella hereda de su padre, y de la simpatía que siente por los ‘probes’”.²⁷

Pero regresemos a su pasado, pues Angustias no toma esta actitud de mujer brava y aguerrida solo por los ideales de su padre, sino que desde su infancia empieza a sentir rechazo hacia los *machos*. Cuando ella estaba al cuidado de las cabras y machos cabríos, y estos fornicaban, le daba un asco inexplicable. Sin embargo, el culmen de su odio hacia ellos se dio cuando una cabra amarilla, su consentida, quedó embarazada y, después de haber parido, murió. Quizás este acontecimiento la marcó debido a que su madre también murió en el parto, pero lo cierto es que su repugnancia por el sufrir de las *hembras* se refleja en este acto.²⁸ El rechazo constante de Angustias hacia los hombres incluso hizo que se esparciera el rumor de que le gustaban las mujeres. Así lo relata Rojas en su novela:

Diose en decir que la mulata despreciaba a los machos porque las mujeres la atraían en forma pecaminosa. No faltó entonces quien viera chispazos de furor lúbrico en los ojos de la Angustias cuando las jóvenes se empinaban sobre el brocal del ojo de agua y dejaban ver sus piernas rollizas. Otros lenguaraces pretendían haber visto a la mulata, desgreñada y jadeanta, correr tras una niña y rodar abrazada de ella presa de un diabólico frenesí.²⁹

Su odio a hacia los hombres *machos* se reafirma en su adultez, cuando es acosada por varios hombres, incluido don Efrén “El Picado”, capataz que apresó a Angustias para llevarla a trabajar a una hacienda. Tras liberarse

del yugo, y una vez nombrada coronela, Angustias se reencuentra con este hombre y ejecuta un acto de justicia, lo cual a su vez da cuenta del uso de la violencia como un arma que empodera a Angustias en el contexto de la guerra y de la Revolución. Rojas relata dicho episodio del siguiente modo:

Yo voy a juzgarlo a nombre de las mujeres, de ésas de las que usted se ha burlado, ésas que ha estropeado con su brusquedad y su estúpido orgullo de macho... Las viejas, señor don Efrén, hablan ahoy por mi boca, y aquí mi boca manda. Habla por la Rosa la de El Rondeño y por la Pilar de Agua Dulce, habla también por doña Chole y por aquella changa retinta que sus hombres bajaron de un árbol para regalo del amo. ¿Se acuerda usted? ... ¿No? Bueno, pos ésas son las que me han dado poderes para comunicarle que ya está usted juzgado y que al capitán Güitlacoche le toca cumplir la sentencia a que lo han condenado, por boca de la coronela Angustias Farrera.³⁰

Angustias no solo se convierte en una revolucionaria que lucha por los pobres y desposeídos, sino por las mujeres que han sido violentadas y abusadas. Angustias impone un acto sumamente violento y atroz: la castración. Y esta mutilación no solo representa una transgresión física a su cuerpo, sino que es profundamente simbólica, pues significa mutilar el arma con la que este hombre solía abusar de muchas mujeres. Así es como Rojas relata este feroz acto:

Llévaselo a doña Chole [su esposa] y dile de mi parte que se lo he dejado de manera que ya ninguna mujer va a querer quitárselo; ¡que ella lo quiera tal como está, sólo así son menos malos los machos!... ¡Si machos pueden llamarse el buey o el cerdo de engorda!³¹

Si bien la naturaleza de este acto de violencia se atribuye más a una venganza personal, Francisco Rojas utiliza el entorno de la guerra para darle mayor peso y dimensión social, pues, así como esta novela, la mayoría de las narrativas sobre la Revolución mexicana hacen uso de la violencia como un elemento narrativo y estético que se justifica precisamente por los escenarios bélicos en los que se inscriben las tramas. En palabras de la investigadora Flor E. Aguilera:

[...] los escritores evidencian una particular violencia, no solo por el fracaso que les representa el movimiento armado, sino por una forma tácita e inconsciente de definir la identidad del mexicano moderno bajo las crueles circunstancias de guerra, de pobreza, de inseguridad, de desestabilidad social en general.³²

En este sentido, Rojas le da una dimensión política y social al personaje de Angustias. La violencia ejercida cobra un sentido más complejo en la medida en que propone visibilizar no solo las problemáticas de los desposeídos —social y económicamente—, sino también a sujetos marginados por su condición de género y raza. En este caso, a las mujeres abusadas en el marco de la guerra, pero, de la misma manera, a mujeres que empuñaron las armas en nombre de la Revolución. En otras palabras, se empieza a reconocer al otro a través de la literatura. Tal como lo señala Aguilera, “es interesante el proceso que se da en la literatura de reconocimiento del Otro por medio de la violencia. El nacimiento del Otro como uno mismo, de la otredad reflejada en la mismidad, es un mecanismo trascendente manifiesto en la literatura de este periodo”.³³

Una mujer mulata. Entre el exotismo y el estigma

Desde tiempos de la Colonia, con la llegada de esclavos a América, la presencia de afrodescendientes —vista como fenómeno social y cultural— estuvo permeada por estigmas y mitos. En el caso de la Nueva España, aunque había una serie de normativas, leyes y ordenanzas establecidas para evitar la mezcla entre diferentes grupos raciales (blanco, indio o negro), la unión sexual y matrimonial entre ellos fue inevitable. Gonzalo Aguirre Beltrán fue uno de los primeros estudiosos del tema que empezó a visibilizar esta problemática:

Es del consenso general que los esclavos que contribuyeron a dar color a la carga genética de México quedaron integrados en el mestizaje de modo tan completo que resulta difícil, para el lego, distinguir los rasgos negroides en el conjunto de la población actual. Lo anterior implica aceptar que la integración negra es un hecho consumado en el tiempo histórico.³⁴

En tiempos virreinales persistieron algunas ideas que derivaban en tipologías sobre los negros y las negras. Mientras que a los primeros se les veía como seres de mayor fortaleza frente a otras razas, a las segundas se les vio como mujeres altaneras, atractivas y desenvueltas.³⁵ Supersticiones y creencias populares asociadas con la brujería, hechicerías y espíritus malignos eran comunes en los imaginarios de la gente.³⁶ Y a la población negra se le vio como el reflejo de ocultaciones y misterios que traían consigo el demonio y el pecado. Al negro se le relacionó con el demonio en un plano simbólico de índole binaria u opositora, y, así, fue considerado, por su color y su persona, como opuesto a la bondad y a lo divino, como un ser impío, con bajas pasiones y orígenes sombríos.³⁷

Llama la atención que en su novela *Rojas* haya puesto sobre la mesa este tema con personajes centrales (Antón y Angustias Farrera), pues ni la misma historiografía de aquella época puso la mirada en la participación de afrodescendientes o mulatos en el movimiento revolucionario. Cuando Antón Farrera sale de la cárcel y regresa a su pueblo, Mesa del Aire, y se presenta en la casa de la vieja Crescencia, quien le dice que tiene una hija, don Antón le contesta sorprendido: “¿Pero es cierto que esa niña es mi hija?”, a lo que le responde doña Crescencia: “Nomás véale la color. Mulata como usted. La madre —que en paz del Señor descansa— era blanca y fina; de ella sacó Angustias las facciones y de usted los ademanes, la resolución y lo prietillo”.³⁸ Después de observar cuidadosamente a la niña, Antón dice: “Está bueno, doña Crescencia, me la llevo... ¡Si quiera es de mi raza!”.³⁹

Cuando Angustias es llevada con don Efrén, “El Picado”, quien la pone a colaborar en las faenas domésticas al lado de su esposa Chole, esta no queda muy contenta. Mientras los hombres están comiendo y hablando sobre “la bola” revolucionaria, doña Chole pone a Angustias a hacer tortillas, y Modesto se refiere a ella como la “cambuja”,⁴⁰ palabra que también hace alusión a su oscuro color de piel. Después, cuando está lista la comida, Efrén hace un brindis “por las hembras jóvenes” y Modesto le hace segunda al brindar también “por esa changa retinta que bajé de un

árbol para regalo del amo”.⁴¹ Ante el comentario, doña Chole reacciona con disgusto y le dice a “El Picado”: “Sólo creí que a usted don Efrén, como a mí, no le agradaría que la cambuja le ofertara el vino con esas manos tan tiznadas de la mugrosa sangre que le corre por las venas”.⁴² De nuevo doña Chole hace referencia a su color de piel, pues estar tiznada es tener un color oscuro, como el del hollín.

Estos comentarios pueden parecer anecdóticos; sin embargo, muestran también rechazo y burla por el color de la piel. En el caso de doña Chole, ocurren más por celos que por otra cosa; en cambio, para hombres como Efrén o Modesto, esta mulata representa sensualidad y finalmente un objeto sexual.

Si bien es importante destacar el acierto del escritor al abordar este tema y visibilizarlo como parte de la conformación del mestizaje en México, también es cierto que suele caer en estereotipos que se perpetuaron desde la Colonia hasta los tiempos posrevolucionarios. Esto resulta coherente si comprendemos que Rojas reflexiona y discute estos temas desde discursos científicos hegemónicos —sobre todo permeado del positivismo—, manifiesto de las estructuras de dominación europea.⁴³

Lo anterior, a su vez, pone en evidencia la idea de una nación construida desde un mestizaje bicéfalo,⁴⁴ compuesto por la herencia indígena y la herencia europea que da cariz a una identidad nacional de la posrevolución. En este entendido, Laura Kanost, quien ha profundizado en el tema, advierte que, a los ojos de los lectores contemporáneos, esta caracterización de lo afro en torno al personaje de Angustias puede repelernos. Sin embargo, hay que comprender que en su momento abordar este tema resultaba hasta cierto punto transgresor, pues, más allá de los estereotipos que construye Rojas alrededor de sus personajes respecto a las convenciones sexo-genéricas y étnico-raciales, se visibilizan temas que la propia historiografía nacional del momento había dejado en el olvido. La obra paradigmática de Aguirre Beltrán se publica en 1946, dos años después de la novela de Rojas. Esto, de algún modo, nos habla de cómo la literatura llega a subsanar algunos vacíos historiográficos.⁴⁵

De la novela de la Revolución a la novela histórica. Las linderas entre la historia y la literatura

Hace algunas décadas, autores como Seymour Menton y Lukasz Grützmacher discutían sobre la clasificación de la novela histórica tradicional (1826-1949), en contraste con el surgimiento de una nueva novela histórica (1979-1992). Para Menton, un primer requisito de la novela histórica consistía en que esta se ubicara total o predominantemente en un pasado que no hubiese sido experimentado por el autor.⁴⁶ En nuestro caso, esto es difícil de situar, ya que Rojas escribió su obra un par de décadas después de finalizada la lucha armada. Y si seguimos la clasificación de este autor, la novela de Francisco Rojas se ubicaría dentro de la novela histórica tradicional, periodo en el que predominan autores que contribuyeron, en palabras de Menton, a crear

“una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y los sucesos del pasado; y a respaldar la causa política de los liberales contra los conservadores, quienes se identificaban con las instituciones políticas, económicas y religiosas del periodo colonial”.⁴⁷ Sin embargo, esta clasificación está pensada para ubicar novelas del siglo XIX, ya que para la primera mitad del siglo XX influyeron otros factores como el modernismo y un nacionalismo permeado del discurso revolucionario.

Al parecer, un antecedente de *La negra Angustias* es un cuento que Rojas escribió para *El Universal Ilustrado* en 1932 con el título de *Ella*. Según Joseph Sommers, el cuento es un preámbulo a lo que sería la novela, pues se trata de una mujer “tosca y agresiva, del tipo ‘marimacho’, que trabaja de capataz en una fábrica. Se enamora de un individuo débil, maestro de escuela, y al casarse con él pierde su actitud característica de agresión. El maestro la maltrata y la domina”.⁴⁸

Rojas hace uso de un lenguaje coloquial y rural característico de “la bola” que andaba en la Revolución: “La tierra se gana a tiros; pero con muchos tiros. ¡Vamos al monte! Lo mismo es peliar contra éste que contra aquél o contra los dos juntos... que con l’hambre, el frío y la inorancia”.⁴⁹ Dicho rasgo lo comparte con obras emblemáticas del periodo y del género, como *Los de abajo*, donde se contraponen el lenguaje coloquial con uno más culto. Ejemplo de ello es cuando aparece el personaje del intelectual Enrique Pérez Gómez, quien con soberbia y palabras rimbombantes les explica a Angustias y a su gente las doctrinas filosóficas que debieran inspirar los ideales de la Revolución:

Me enorgullece comprender a fondo las doctrinas emancipadoras de Rousseau, Juan Jacobo; la tóxica sátira de Voltaire, Francisco María Arouet; las sutilezas malvadamente sabias de Maquiavelo, Nicolás; las atrevidas y enmarañadas ideas de los intérpretes del pensamiento actual: Comte, Augusto; Weber, Max; Simmel, George..., y hasta las pintorescas y utópicas de éste judío que se llama Carlos Marx.⁵⁰

En cuanto al narrador del relato, este es omnipresente y se toma la libertad de hacer aclaraciones recurriendo a la interpelación en los momentos en los que la situación o el acontecimiento parecieran poco claros.⁵¹ En sus explicaciones, además, se percibe una actitud favorable hacia la Revolución, a diferencia de las opiniones críticas de algunos de sus antecesores.⁵² Es una visión positiva del movimiento que nace de la lucha de los pobres, a quienes les da voz para exigir justicia para los suyos, como lo podemos notar en algunos de los diálogos de la negra Angustias:

Los probes tienen que ser menos probes —repetíase—. Pero para eso —reflexionaba—, los ricos tienen que ser menos ricos. Deberían, pues, pelear todos hasta llegar a cristalizar la ilusión, entonces los que vienen detrás, los niños sucios y enfermizos, los niños ateridos y los hambrientos, encontrarían un mundo mejor.⁵³

En los últimos años, especialistas del tema han planteado otras interpretaciones más flexibles y diversas de la novela histórica. En la actualidad, se propone que para hablar de novela histórica es suficiente con que se incorpore un determinado material histórico en la ficción

que desarrolle la novela.⁵⁴ Sin embargo, siguen existiendo obstáculos al proponer una clasificación de este subgénero. De acuerdo con Ana García Herranz, entre estos obstáculos se destacan: la falta de unanimidad a la hora de definir el término “novela”, al igual que ocurre en el caso del término “novela histórica”; la cantidad y la variedad de obras que se pueden agrupar tanto bajo ese rótulo de novela, como de novela histórica; por último, la escasez de estudios específicos sobre clasificación de la novela, particularmente la histórica.⁵⁵

Aquí es donde emergen algunas confluencias de carácter narrativo entre la literatura y la historia, particularmente la historiografía, pues ambos quehaceres narrativos —la novela histórica y la historiografía— parten de la misma preocupación: escribir historias. Tal vez sus herramientas y metodologías para construir narrativas sean distintas, pero estas formas de escribir historia tienen como propósito dar cuenta de manifestaciones sociales y culturales de la humanidad, de las relaciones que establecen los sujetos con su entorno y de las conflictividades que surgen a partir de ellas. En ambos quehaceres existe una necesidad genuina de reflexionar y cuestionarse sobre la humanidad, su existencia y su devenir. En palabras de Eugenia Revueltas, la preocupación máxima de la historia y la literatura es “la interpretación y el diálogo con el mundo para sobrevivir”.⁵⁶

Federico Navarrete, por su parte, ve en la novela histórica una empresa con mucho potencial, pues, según él, esta nos ofrece la comprensión del pasado, al mismo tiempo que la capacidad para encontrar en él “un sentido que interpele nuestro presente y nos proporcione herramientas para imaginar el futuro”.⁵⁷ Es decir que el valor de una novela histórica bien lograda radica en sus posibilidades estéticas, así como en sus fundamentos documentales, de tal modo que la historia contada pueda resultar verosímil y realista, que el trasfondo histórico no acartone la narrativa y que la narrativa literaria no entorpezca ni haga de una anécdota trivial el trasfondo histórico. Es aquí donde también se puede vislumbrar el valor historiográfico.

La novela de Rojas aporta entonces una visión de la Revolución mexicana diferente a la de la historiografía, pues hace énfasis en la participación femenina dentro de las tropas del movimiento armado a través del caso de la coronela Remedios Farrera. En una entrevista que el escritor Fernando Benítez sostuvo con Rojas, este último afirmó que en la vida real había conocido a una mujer con el perfil de la negra Angustias: “se llamaba Remedios Farrera y fue una de las que empuñó el 30-30 defendiendo las ideas libertarias”.⁵⁸ Por otra parte, la viuda del escritor asegura que Remedios Farrera era Angustias. Según ella, “él conoció personalmente a la heroína de su libro. La conoció aquí, vieja, muy lejos de la gloria y las hazañas”.⁵⁹

Al respecto, algunos escritores suelen manifestar cierta obsesión por algún personaje histórico, vestigio, documento o pintura antigua, a partir de la cual imaginan, inventan y construyen narrativas cuyo anclaje o punto de origen tiene un soporte histórico. Esto significa emprender una aventura: “partir de un mínimo dato posibilita al creador rastrear

e internarse en los laberintos complejos de la historia y la condición humana”.⁶⁰ Parece ser que a Rojas Remedios Farrera le pareció un personaje singular, y, a partir de lo poco o mucho que pudo haber indagado sobre su biografía, construyó el personaje de una mujer que bien pudo haber sido Farrera o bien otra mujer soldado que participó en el movimiento armado.

La investigadora Anna Macías señala que entre el personaje de Angustias Farrera y Luz Espinosa Barrera, de Yauatepec, localidad ubicada en el actual estado de Morelos, existe un gran parecido, pues esta última también alcanzó el grado de coronela durante la lucha. Según Macías, existen ciertos paralelismos en la vida de ambas: 1) sus madres murieron al dar a luz; 2) sus padres no volvieron a casarse, así que las dos carecieron del amor y del cuidado materno; 3) cuando eran niñas se encargaban de cuidar cabras; y 4) ambas mujeres se mancharon las manos de sangre, pues, mientras Angustias asesinó al hombre que intentó violarla, Luz Espinosa mató a una mujer que tenía una aventura con su marido. La coronela Espinosa, después de haber pasado cinco años en prisión, ingresó como voluntaria en el ejército zapatista y, al igual que la negra Angustias, se comportaba como un hombre y vestía con ropas masculinas.⁶¹

El caso de Luz Espinosa es un ejemplo más de la participación de muchas mujeres en la lucha, quienes, como el personaje de Angustias, adoptaron un perfil masculinizado, portaron ropas de hombre, escondieron sus atributos físicos y usaron ademanes considerados varoniles. Algunos nombres como el de Petra Herrera, Valentina Ramírez, Ricarda Centeno, alias “Pepita Neri” y Amelia Robles son otros ejemplos de que hubo mujeres que se desempeñaron como soldados, tomando las armas e incluso dirigiendo tropas.⁶² El caso de Amelia Robles es particularmente interesante, pues, una vez terminada la guerra, siguió adoptando un perfil masculino en su vida íntima, haciéndose llamar Amelio Robles.⁶³

Estas mujeres se diferenciaron de las demás por desempeñar funciones de soldado, encabezando brigadas de mujeres y hasta de hombres. Y aunque su participación en algunos casos fue reconocida de manera oficial, los grados militares conferidos no fueron validados. No obstante, otras fuentes dan cuenta de un reconocimiento por parte del pueblo. Tal es el caso de Carmen Vélez, una amazona —seguramente perteneciente al ejército del sur—, después de haber librado una exitosa batalla en Tlaxcala, en el pueblo de Santa Cruz. Tras haber ocupado el referido pueblo con una parte de su tropa, formó a los soldados en la estación del Ferrocarril Mexicano, donde los pasajeros del tren directo de Puebla lanzaron vivas a la amazona y sus subordinados en la mañana. A esto le siguió una fiesta en honor a ella y a sus hombres.⁶⁴

La historiadora Martha Eva Rocha Islas rescata otros nombres más de mujeres soldados que han figurado —casi siempre de manera difusa—, dejando algunas pistas sueltas entre corridos revolucionarios, notas hemerográficas, memorias, crónicas o reportajes de periodistas y corresponsales de guerra.⁶⁵ Tal es el caso de Juana Brito, tabasqueña

aguerrida que luchó en el frente de batalla. Así lo relata un periódico local de Tabasco:

San Pedro de Greene era la fortaleza de los alzados donde se estrellaron todos los jefes del Ejército Federal y adentro de la finca teníamos nada menos que a la capitana Juana Brito; la Adelita tabasqueña, la que con sus carrilleras terciadas y su treinta en las manos con el que tomaba parte en todos los combates, perteneció a las fuerzas de [Ramón] Sosa Torres, tomando parte en la campaña de Yucatán. ⁶⁶

Así como Brito, figuran otras mujeres, pero poco se sabe de ellas, pues muchas veces tan solo aparece su nombre de pila o algún apodo, entre rumores, mitos y hazañas que van pasando de voz en voz. Lo cierto es que, tal como lo señala Martha Rocha, muchas de estas mujeres figuraron como heroínas populares en el imaginario colectivo del pueblo, por su valentía y arrojo al dirigir las tropas rebeldes, así como por haber transgredido las normas sociales y morales impuestas. ⁶⁷

El personaje de Angustias funciona como un detonador para volver a poner sobre la mesa el tema de la participación de las mujeres en la Revolución, particularmente las que empuñaron las armas y llegaron a liderar tropas. En este sentido, las atribuciones que pudiera tener la obra de Rojas como una novela histórica resultan válidas, incluso como un ejercicio historiográfico. De acuerdo con lo que señala Antonio Rubial, esta narración puede ser un caso representativo de la novela histórica, tomando en cuenta que es un

[...] subgénero en el cual entran en juego lo real y lo ficticio y en el que es válido construir y reconstruir personajes en situaciones posibles y crear interacciones que no sucedieron pero siempre que el argumento y la recreación de época estén lo más apegado posible a la documentación que refleja la realidad que se pretende narrar; para ello, este tipo de narrativa debe alimentarse de las investigaciones y de los aportes documentales que le brinda la historia analítica. ⁶⁸

Dicho esto, la obra puede ser el pretexto ideal para indagar y reflexionar sobre el quehacer literario, histórico e historiográfico, que nos permite, como dice Antonio Rubial, “mostrar el comportamiento de personajes que actúan en condiciones de intersticio o marginación, [y así] se comprende mejor cómo se relacionan los individuos con los grupos, las normas con las prácticas, la escritura con la oralidad, lo culto con lo popular”. ⁶⁹

Quizás el objetivo de Rojas no era reivindicar la lucha de las mujeres en el movimiento revolucionario. Sin embargo, su obra se convirtió en fuente de inspiración para la directora de cine Matilde Landeta, quien, en 1949, llevó a la pantalla cinematográfica una adaptación de *La negra Angustias*. ⁷⁰ Cabe destacar que esta directora hizo varios cambios en el guion de la cinta —siempre con el permiso del escritor, con quien además sostenía una gran amistad—, cosa que daría un giro emblemático a la representación femenina en medio de la Revolufia. ⁷¹ El final de ambas obras resulta particularmente contrastante: mientras en la novela Angustias abandona el movimiento armado y termina embarazada y bajo el yugo del despiadado Manuel, en la película, una vez sufrido el desamor

por Manuel, Angustias regresa a sus bríos y se reúne de nuevo con la tropa para seguir luchando por la causa revolucionaria.

Finalmente, la literatura no solo contribuye a narrar historias en un sentido estético o de entretenimiento, sino que contribuye a llenar aquellos vacíos que la historia académica no ha podido subsanar debido a la falta de fuentes documentales. A partir de la ficción literaria es posible darle verosimilitud y complejidad a los eventos, situaciones o personajes históricos, pues no todo puede ser explicado de manera coherente y causal. Tal como lo sustenta Antonio Rubial, a través de la literatura “es posible romper la falsa concepción de una historia construida por identidades que actúan de manera coherente y racional; en ella puede ponerse de manifiesto el carácter paradójico y contradictorio de los pensamientos y del lenguaje de los protagonistas”.⁷²

Conclusiones

Tras realizar una serie de reflexiones en torno a la novela de Francisco Rojas, *La negra Angustias*, desde diferentes aristas (como un texto singular dentro del género de la novela de la Revolución mexicana, como una novela histórica, como un relato que subsana la ausencia de las mujeres en la historiografía temprana sobre la revolución), se pueden encontrar puntos de encuentro entre la historia y la literatura. Ambos quehaceres, dedicados a escribir historias, comparten propuestas estilísticas y formalidades, así como intereses sobre ciertos fenómenos sociales. Y aunque es crucial no perder de vista cuáles son los límites de ambas disciplinas, es incuestionable que ambas formas de narrar historias proponen estrategias para poder difundir diferentes pasajes de la historia con propuestas estéticas y argumentativas, lo que hace más atractivo, accesible y democrático el conocimiento histórico. Así lo sostiene Antonio Rubial, cuando dice que “la Historia, en su carácter de creadora de conciencia crítica, tiene como una de sus finalidades básicas la de ser conocida por un mayor número de individuos”.⁷³

Por otra parte, recuperamos una definición esclarecedora de la novela histórica que propone Fernando del Paso: “toda novela es histórica en la medida que refleja, con mayor o menor exactitud, o recrea, con mayor o menor talento, las costumbres y el lenguaje de una época, los hábitos y el comportamiento de una sociedad o de una parte de ella”.⁷⁴ En este caso, *La negra Angustias* resulta ser un ejemplo que recrea un posible entorno de la Revolución mexicana, de cómo se las arreglaba la tropa para sobrevivir, de sus juergas, etc., pero también da cuenta de un caso *sui generis* sobre una mujer soldado que dirige una tropa. Y, si bien la historia se construye desde la ficción, también hay visos de la realidad no solo al tomar como referencia el caso de Remedios Farrera, sino el de otras mujeres que vivieron una situación similar.

Así pues, nos topamos con una representación literaria que irrumpió en el discurso literario, e incluso cinematográfico, pero también lo hizo en la propia historiografía oficial de la Revolución mexicana, pues a través de

un personaje como Angustias les dio voz y rostro a aquellas mujeres que en su momento quedaron al margen de la literatura y de la historia.

Obras citadas

I. FUENTES PRIMARIAS

Publicaciones periódicas

Periódicos

Diario del hogar [Ciudad de México] 1911.

II. FUENTES SECUNDARIAS

Aguilera Navarrete Flor E. “La Narrativa de la Revolución mexicana: periodo literario de violencia”. *Acta Universitaria* 26.4 (2016): 91-102.

Aguirre Beltrán, Gonzalo. *Obra antropológica II. La población negra de México, estudio etnohistórico*. Ciudad de México: FCE, 1989.

Aub, Max. *Guía de narradores de la Revolución mexicana*. Ciudad de México: FCE, 1985.

Azuela, Mariano. *Los de abajo*. Ciudad de México: FCE, 1995.

Bojórquez, Djed [Juan de Dios]. “Semblanza de Francisco Rojas González”. *Revista de la Universidad de México* 73 (1953). <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/33650663-95d2-4445-b79f-a7e35936fa60?filename=semblanza-de-francisco-rojas-gonzalez>.

Burton-Carvajal, Julianne. *Matilde Landeta, hija de la Revolución*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Mexicano de Cinematografía, 2002.

Cabezas Vargas, Gustavo Adolfo y Silvia Ruiz Tresgallo. “Invisibilidad y discriminación: la representación del sujeto afro en la novela *La negra Angustias* de Francisco Rojas González”. *La negritud y su poética. Prácticas artísticas y miradas críticas contemporáneas en Latinoamérica y España*. Ed. Andrea Díaz Mattei. Montevideo: BMR / Enredars, 2019. 69-90.

Camba Ludlow, Úrsula. *Imaginario ambiguo, realidades contradictorias. Conductas y representaciones de los negros y mulatos novohispanos siglos XVI y XVII*. Ciudad de México: El Colegio de México, 2008.

Cano, Gabriela. “Inocultables realidades del deseo. Amelio Robles, masculinidad (transgénero) en la Revolución mexicana”. *Género, poder y política en el México revolucionario*. Comps. Gabriela Cano, Mary Kay Vaughan y Jocelyn Olcott. Ciudad de México: FCE, 2009.

Del Paso, Fernando. “Novela e Historia”. *Historia y novela histórica*. Coord. Conrado Hernández López. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2004.

Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución mexicana*. Ciudad de México: FCE, 1986.

Fernández Poncela, Anna M. “Lola Casanova y Coyote-Iguana: metáfora fundante de un nuevo orden social”. *Revista Casa del Tiempo* 37 (2002): 6-11. http://www.uam.mx/difusion/revista/feb2002/ponce_la.pdf.

Fernández Prieto, Celia. “Poética de la novela histórica como género literario”. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 5 (1996): 185-201. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica—13/html/dcd92ce0-2dc6-11e2-b417-000475f5bda5_27.html#I_30.

Grützmacher, Lukasz. “Las trampas del concepto ‘la nueva novela histórica’ y de la retórica de la historia postoficial”. *Acta Poética* 27.1 (2006): 141-167.

García Herranz Ana. “Sobre la novela histórica y su clasificación”. *EPOS* 25 (2009): 301-311.

Kanost, Laura. “Viewing the Afro-Mexican Female Revolutionary: Francisco Rojas González’s *La negra Angustias*”. *Hispania* 93 (2010): 555-562.

Macías, Anna. *Contra Viento y Marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002.

Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. Ciudad de México: FCE, 1993.

Monsiváis, Carlos. “La Revolufia al borde del centenario”. *La Revolución mexicana en la literatura y el cine*. Eds. Olivia C. Díaz Pérez et al. Madrid: Bonilla Artigas Editores, 2010. 9-31.

Montes De Oca Navas, Elvia. “Un poco más sobre la Revolución mexicana de 1910, narrada a través de las novelas”. *Contribuciones desde Coatepec* 2 (2002): 53-72. <https://www.redalyc.org/pdf/281/28100205.pdf>.

Murillo Tenorio, Ilse Mayté. “Del campo de batalla a la pantalla: Las mujeres de la Revolución Mexicana en el cine mexicano: el caso de ‘la negra Angustias’”. *Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”* 13 (2013): 267-286.

Murillo Tenorio, Ilse Mayté. “Las mujeres de en la Revolución mexicana. El caso de las soldaderas en el ejército villista (1910-1920)”. Tesis de licenciatura en Historia. Ciudad de México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2010.

Navarrete Linares, Federico. “Historia y ficción: las dos caras de Jano”. *El historiador frente a la historia. Historia y literatura*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas / Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. 7-40.

Parra, Max. “La literatura de la revolución mexicana. Tareas pendientes”. *Independencias, revoluciones y revelaciones: doscientos años de literatura mexicana*. Coords. Alicia Rueda Acedo, Ignacio Ruiz-Pérez y Rodolfo Mendoza Rosendo. Xalapa: Biblioteca Universidad Veracruzana, 2010. 301-307.

Revueltas, Eugenia. "Las relaciones entre historia y literatura: una galaxia interminable". *El historiador frente a la historia. Historia y literatura*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas / Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. 151-166.

Rocha Islas, Martha Eva. *Los rostros de la rebeldía. Veteranas de la Revolución mexicana, 1910-1939*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016.

Rojas González, Francisco. *La Negra Angustias*. Ciudad de México: FCE, 1984.

Rojas González, Francisco. *Lola Casanova*. Ciudad de México: FCE, 1984.

Rubial, Antonio. "En busca del tiempo perdido". *Historia y novela histórica*. Coord. Conrado Hernández López. Zamora: El Colegio de Michoacán, 2004. 107-120.

Rubial, Antonio. "¿Historia literaria versus historia académica?". *El historiador frente a la historia. Historia y literatura*. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas / Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. 41-60. http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/375/historia_literatura.html.

Salas, Elizabeth. *Soldaderas en los ejércitos mexicanos*. Ciudad de México: Ediciones Diana, 1995.

Sommers, Joseph. *Francisco Rojas González: exponente literario del nacionalismo mexicano 1903-1951*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1967.

Sommers, Joseph. "La génesis literaria en Francisco Rojas González". *Revista Iberoamericana* 29 (2009): 299-309.

Notas

- 1 Max Aub, *Guía de narradores de la Revolución mexicana* (Ciudad de México: FCE, 1985) 56-57. Al final de su *Guía*, vuelve a enlistar los autores que considera más importantes de la época y a quienes dedica una breve nota. Rojas aparece junto con Heriberto Frías, Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz, José Vasconcelos, José Rubén Romero, Mauricio Magdaleno, José Revueltas, Juan Rulfo y Agustín Yáñez.
- 2 Celia Fernández Prieto, "Poética de la novela histórica como género literario", *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica* 5 (1996): 189.
- 3 Joseph Sommers, "La génesis literaria en Francisco Rojas González", *Revista Iberoamericana* 29.56 (1963): 25.
- 4 Para revisar a profundidad sus trabajos académicos publicados en la *Revista Mexicana de Sociología*, ver <http://revistamexicanadesociologia.unam.mx/index.php/rms/search/search?simpleQuery=Francisco+Rojas+Gonz%C3%A1lez&searchField=query>.
- 5 Sommers, "La génesis" 30.
- 6 Djed Bojórquez, "Semblanza de Francisco Rojas González", *Revista de la Universidad de México* 73 (1953).
- 7 Esta novela fue adaptada para ser llevada a la pantalla cinematográfica, con un guion del escritor Xavier Villaurrutia. Dirigida por Fernando de Fuentes, fue la producción más costosa hasta ese momento (1935) y, de acuerdo a la revista *Somos*, en su publicación de julio de 1994, esta película ha sido considerada

- por diversos críticos de cine como la mejor película del cine mexicano en el siglo XX. Ver https://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Las_100_mejores_pel%C3%ADculas_del_cine_mexicano.
- Cabe destacar que este escritor y etnógrafo también fue argumentista de cine, cosa muy común en esa época, pues muchos literatos participaban en adaptaciones y guiones cinematográficos.
- 8 Para saber más sobre la trama de la historia, ver Francisco Rojas González, *Obra literaria completa* (Ciudad de México: FCE, 1999) 33-38.
 - 9 Sommers, “La génesis” 13.
 - 10 Anna M. Fernández Poncela, “Lola Casanova y Coyote-Iguana: metáfora fundante de un nuevo orden social”, *Revista Casa del Tiempo* 37 (2002): 7.
 - 11 Poncela, “Lola Casanova” 7.
 - 12 Sommers, “La génesis” 23.
 - 13 Martha Eva Rocha Islas, *Los rostros de la rebeldía. Veteranas de la Revolución Mexicana, 1910-1939* (Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2016) 292.
 - 14 Fernández Prieto, “Poética” 188.
 - 15 Fernández Prieto, “Poética” 188.
 - 16 Max Parra, “La literatura de la Revolución mexicana. Tareas pendientes”, *Independencias, revoluciones y revelaciones: doscientos años de literatura mexicana*, coords. Alicia Rueda Acedo, Ignacio Ruiz-Pérez y Rodolfo Mendoza Rosendo (Xalapa: Biblioteca Universidad Veracruzana, 2010) 301.
 - 17 Parra, “La literatura” 302-303.
 - 18 María Portal, *México: de la Revolución a la novela* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2011). <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmk6x4>.
 - 19 Portal, *México*.
 - 20 Adalbert Dessau, *La novela de la Revolución Mexicana* (Ciudad de México: FCE, 1986) 370.
 - 21 Elvia Montes de Oca Navas, “Un poco más sobre la Revolución Mexicana de 1910, narrada a través de las novelas”, *Contribuciones desde Coatepec* 2 (2002): 61. <https://www.redalyc.org/pdf/281/28100205.pdf>.
 - 22 Mariano Azuela, *Los de abajo* (Ciudad de México: FCE, 1995) 42, 72.
 - 23 Azuela, *Los de abajo* 86-96.
 - 24 Francisco Rojas, *La negra Angustias* (Ciudad de México: FCE, 1984) 121.
 - 25 Cabe señalar que este personaje sí existió. Participó en la lucha armada de la Revolución mexicana y fue nombrado general del Ejército Libertador del Sur.
 - 26 Rojas, *La negra Angustias* 79.
 - 27 Sommers, “La génesis” 307.
 - 28 Ver anécdota en Rojas, *La negra Angustias* 18.
 - 29 Rojas, *La negra Angustias* 29.
 - 30 Rojas, *La negra Angustia* 88-89.
 - 31 Rojas, *La negra Angustias* 90.
 - 32 Flor E. Aguilera Navarrete, “La Narrativa de la Revolución Mexicana: periodo literario de violencia”, *Acta Universitaria* 26.4 (2016): 93.
 - 33 Aguilera, “La narrativa” 93.
 - 34 Gonzalo Aguirre Beltrán, *Obra antropológica II. La población negra de México, estudio etnohistórico* (Ciudad de México: FCE, 1989) 277.
 - 35 Úrsula Camba Ludlow, *Imaginarios ambiguos, realidades contradictorias. Conductas y representaciones de los negros y mulatos novohispanos siglos XVI y XVII* (Ciudad de México: El Colegio de México, 2008) 11.
 - 36 Camba, *Imaginarios* 138.
 - 37 Camba, *Imaginarios* 138, 140.
 - 38 Rojas, *La negra Angustias* 13.
 - 39 Rojas, *La negra Angustias* 14.
 - 40 La palabra tiene dos acepciones: la primera hace referencia a un ave que tiene negras la pluma y la carne. La segunda se utiliza para nombrar al descendiente

- de zambaigo y china o de chino y zambaiga, en el contexto mexicano. Ver Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, t. 1 (Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1992).
- 41 Rojas, *La negra Angustias* 60.
- 42 Rojas, *La negra Angustias* 61.
- 43 Gustavo Adolfo Cabezas Vargas y Silvia Ruiz Tresgallo, “Invisibilidad y discriminación: la representación del sujeto afro en la novela *La negra Angustias* de Francisco Rojas González”, *La negritud y su poética. Prácticas artísticas y miradas críticas contemporáneas en Latinoamérica y España*, ed. Andrea Díaz Mattei (Montevideo: BMR Cultural / Enredars, 2019) 71.
- 44 Cabezas y Ruiz, “Invisibilidad” 83-84.
- 45 Laura Kanost, “Viewing the Afro-Mexican Female Revolutionary: Francisco Rojas González’s *La negra Angustias*”, *Hispania* 93 (2010): 562.
- 46 Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992* (Ciudad de México: FCE, 1993) 32.
- 47 Menton, *La nueva novela* 36.
- 48 Sommers, “La génesis” 308.
- 49 Rojas, *La negra Angustias* 139.
- 50 Rojas, *La negra Angustias* 143.
- 51 Sommers, “La génesis” 647.
- 52 Sommers, “La génesis” 647.
- 53 Rojas, *La negra Angustias* 91.
- 54 Ana García Herranz, “Sobre la novela histórica y su clasificación”, *EPOS* 25 (2009): 302.
- 55 García Herranz, “Sobre la novela” 305.
- 56 Eugenia Revueltas, “Las relaciones entre historia y literatura: una galaxia interminable”, *El historiador frente a la historia. Historia y literatura* (Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas / Universidad Nacional Autónoma de México, 2000) 157.
- 57 Federico Navarrete Linares, “Historia y ficción: las dos caras de Jano”, *El historiador frente a la historia. Historia y literatura* (Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas / Universidad Nacional Autónoma de México, 2000) 8.
- 58 Citado en Sommers, “La génesis” 306.
- 59 Citado en Sommers, “La génesis” 306.
- 60 Revueltas, “Las relaciones” 160.
- 61 Anna Macías, *Contra Viento y Marea. El movimiento feminista en México hasta 1940* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002) 65-66.
- 62 Ilse Mayté Murillo Tenorio, “Las mujeres de en la Revolución Mexicana. El caso de las soldaderas en el ejército villista (1910-1920)”, tesis de licenciatura en Historia (Ciudad de México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2010) 84-86.
- 63 Para saber más sobre el caso de “Amelio” Robles, ver Gabriela Cano, “Inocultables realidades del deseo. Amelio Robles, masculinidad (transgénero) en la Revolución Mexicana”, *Género, poder y política en el México revolucionario*, comps. Gabriela Cano, Mary Vaughan Kay y Jocelyn Olcott (Ciudad de México: FCE, 2009) 61-90.
- Elizabeth Salas, *Soldaderas en los ejércitos mexicanos* (Ciudad de México: Ediciones Diana, 1995) 66.
- 64 “Una amazona se bate en Tlaxcala”, *Diario del hogar* [Ciudad de México] jun. 6, 1911.
- 65 Rocha, “Los rostros” 271-280.
- 66 Citado en Rocha, “Los rostros” 273.
- 67 Rocha, “Los rostros” 279.
- 68 Antonio Rubial, “En busca del tiempo perdido”, *Historia y novela histórica*, coord. Conrado Hernández López (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2004) 108.

- 69 Rubial, “En busca” 117.
- 70 La directora mexicana de cine, Matilde Landeta, quien realizó una adaptación cinematográfica de su obra, afirma que Francisco Rojas la llevó a conocer a la mujer que había inspirado su novela y relata el encuentro así: “Tenía sesenta años pero se veía más vieja; vivía sola en el cerro, en una pequeña choza. Hablaba con un humor muy juguetón, plagado de palabrotas. Recuerdo que era bajita y que me sorprendió el contraste con su enorme puro”. Julianne Burton-Carvajal, *Matilde Landeta, hija de la Revolución* (Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Mexicano de Cinematografía, 2002) 87.
- 71 Se retoma el término de Carlos Monsiváis, “La Revolufia al borde del centenario”, *La Revolución Mexicana en la literatura y el cine*, eds. Olivia C. Díaz Pérez et al. (Madrid: Bonilla Artigas Editores, 2010) 9-31. Ver también: Ilse Mayté Murillo Tenorio, “Del campo de batalla a la pantalla: Las mujeres de la Revolución Mexicana en el cine mexicano: el caso de ‘la negra Angustias’”, *Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”* 13 (2013): 267-286.
- 72 Antonio Rubial García, “¿Historia ‘literaria’ versus historia ‘académica?’”, *El historiador frente a la historia. Historia y literatura* (Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Históricas / Universidad Nacional Autónoma de México, 2000) 45.
- 73 Rubial García, “Historia literaria” 47.
- 74 Fernando del Paso, “Novela e Historia”, *Historia y novela histórica*, coord. Conrado Hernández López (Zamora: El Colegio de Michoacán, 2004) 91.