

Francisco Villa, protagonista de la canción de gesta revolucionaria. Una (re)visión histórica y literaria de Mauricio Magdaleno sobre el general

Conrado J. Arranz Mínguez¹

Resumen. Francisco Villa no es personaje protagónico de la obra literaria de Mauricio Magdaleno, sin embargo, a lo largo de toda su trayectoria este trató de reflexionar sobre la relevancia histórica e identitaria de aquel para México. Entonces, se propone y se analiza un amplio corpus de obras literarias y periodísticas del escritor para conocer su postura ante el villismo y su indiscutible líder. A partir de un enfoque esencialmente historiográfico y literario se trazan las confluencias familiares y estilísticas que atraviesan al autor. Debemos tener en cuenta que Magdaleno vivió su infancia en dos ciudades relevantes para el encumbramiento del militar, Zacatecas y Aguascalientes, e incluso existe un relato que narra el encuentro entre ambos. El análisis evidencia la presencia de Pancho Villa en los géneros literarios tradicionales y de tradición oral, así como las diferentes formas de apropiación que la literatura de la Revolución hizo de su figura para leer la historia actual.

Palabras clave: Pancho Villa, Revolución Mexicana, géneros literarios, autoficción.

[en] Francisco Villa, protagonist of the revolutionary chanson de geste. A historical and literary (re)vision of Mauricio Magdaleno about the military

Abstract. Francisco Villa is not a leading character in the literary work of Mauricio Magdaleno, however, throughout his career he tried to reflect on his historical and identity relevance of Villa for Mexico. Then, a wide corpus of literary and journalistic works of the writer is proposed and analyzed to know the Magdaleno's position about the Villismo and its indisputable leader. From an essentially historiographical and literary approach, the family relationship and stylistic confluences that cross the author are traced. We must know that Magdaleno lived his childhood in two cities relevant to the rise of the military, Zacatecas and Aguascalientes, and there is even a story that narrates the meeting between both. The analysis evidences the presence of Pancho Villa in traditional literary genres and oral tradition, as well as the different forms of appropriation that the literature of the Mexican Revolution made of his figure to read current history.

Keywords: Pancho Villa, Mexican Revolution, literary genres, autofiction.

Sumario: 1. Introducción. 2. De los impresos populares a la obra literaria. 3. De la memoria infantil al (re)cuento autoficcional. 4. De una novela inédita en el centro de una reflexión sobre la Revolución.

Cómo citar: Arranz Mínguez, C.J. (2023) Francisco Villa, protagonista de la canción de gesta revolucionaria. Una (re)visión histórica y literaria de Mauricio Magdaleno sobre el general, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 52, 155-171.

Mis deberes caminan por mi canto: soy y no soy: ése es mi destino. No soy si no acompaño los dolores de los que sufren: son dolores míos. Porque no puedo ser sin ser de todos, de todos los callados y oprimidos, vengo del pueblo y canto para el pueblo: mi poesía es cántico y castigo. Me dicen: perteneces a la luz sombra. Tal vez, tal vez, pero a la luz del camino. Soy el hombre del pan y del pescado y no me encontrarán entre los libros, sino con las mujeres y los hombres: ellos me han enseñado el infinito.

(*Canción de gesta*, Pablo Neruda)

¹ Instituto Tecnológico Autónomo de México, ITAM, Ciudad de México, México.
Correo: conrado.arranz@itam.mx

Toda subversión social —y la revolución es la expresión más legítima [...]— es una mina riquísima de acentos y de creces en la vida de un país.

(*Instantes de la Revolución*, Mauricio Magdaleno)

A don Uriel Márquez Valerio, que descansa en paz en Zacatecas, “flor de piedra de la puna desolada”.

1. Introducción

El Año de Francisco Villa, decretado por el gobierno de México este 2023² al coincidir con el cumplimiento del centenario de su asesinato, invita a una revisión de la figura del Centauro del Norte en la obra —literaria y no— de algunos de los escritores mexicanos que lo visibilizaron o que, al menos, procuraron dotarlo de un sentido identitario dentro del contexto de contrucción nacional que se produjo en México. En ese caso se encuentra Mauricio Magdaleno, zacatecano de origen, que era apenas un niño de ocho años, testigo inocente, cuando vivió los estragos de la toma de Zacatecas y el fracaso subsecuente de la Convención de Aguascalientes. El autor, ya adulto, rememoró de muchas formas y en géneros diferentes, pasajes que sirven para caracterizar a uno de sus protagonistas indiscutibles. Por supuesto, la observación de aquellos hechos está mediada por la memoria autobiográfica y por el tiempo presente de la fecha de publicación de cada una de las obras de Magdaleno. Se trata, entonces, de proponer y analizar un corpus, resumido en la Tabla 1, que nos permita analizar la visión histórica y literaria que el escritor tenía del general, situándolo así entre los escritores de la Revolución que le dieron cabida en su obra y en reflexión sobre el acontecimiento.

Tabla 1. Mauricio Magdaleno trata la figura de Pancho Villa en diferentes obras a lo largo de su carrera literaria y periodística (corpus de estudio)

De los impresos populares a la obra literaria (años 30)	De la memoria infantil al cuento autobiográfico (años 50)	De una novela inédita en el centro de la reflexión sobre la Revolución (años 60 en adelante)
<p><i>Corrido de la Revolución</i> (1932)¹</p> <p>“Exhumación de Villa” (1936)</p> <p>“Elegía de mi vieja ciudad” (1938)</p>	<p>“Recordando a Villa” (1950)</p> <p>“Villa está sobre el vituperio” (1951)</p> <p>“Aniversario de Pancho Villa” (1953)</p> <p>“Recuerdo de Pancho Villa” (1953)</p> <p><i>El ardiente verano</i> (1954)</p> <p><i>Aves de tempestad</i> (1955)¹</p> <p>“Una furia en reposo” (1956)</p>	<p>“Palestra. El hombre de la batalla de Zacatecas” (1963)</p> <p>“Palestra. Un vecino de Regla habla de Villa” (1963)</p> <p><i>Instantes de la Revolución</i> (1981)</p>

Nota: 1. Obras en colaboración con otros autores. En concreto, *Corrido de la Revolución* [teatro de revista] está escrita con Bustillo Oro y *Aves de tempestad* [argumento para guion cinematográfico] con Max Aub.

Fuente: elaboración propia.

A diferencia de Nellie Campobello, Martín Luis Guzmán o Rafael F. Muñoz, entre otros autores que dedicaron obras completas —y con un sentido protagónico— a la figura del general asesinado en Parral (Chihuahua), Magdaleno diseminó las referencias a Pancho Villa en un amplio corpus, la mayor parte del cual podríamos catalogar como ensayístico o periodístico; sin embargo, las menciones en las obras literarias gozan de cierta elocuencia simbólica y permiten entender mejor al personaje, no solo en su contexto histórico sino también como parte de la tradición literaria en México. Entonces, los aspectos literarios e históricos se entrelazarán para problematizar la visión del autor. El acercamiento de Magdaleno a Pancho Villa se produce no tanto a partir del protagonismo de la figura de este en la historia como desde otra atravesada por los vínculos con su

² Decreto por el que se declara al 2023, “Año de Francisco Villa, el revolucionario del pueblo”, *Diario Oficial de la Federación*, 4 de abril de 2023.

tierra de origen —un pequeño pueblito enclavado entre Zacatecas y Aguascalientes—, su pasado familiar, las formas de incorporarlo al relato y la comprensión de su propia identidad como mexicano. ¿Qué representó Villa para todos aquellos que lo apoyaron en la resonada toma de Zacatecas?, ¿cuántos de sus familiares se encontraban allá?, ¿era Villa realmente un mito o una leyenda?, ¿qué representó para sus ancestros?, ¿quién lo defendió hasta la muerte?, ¿qué presencia hay de él en las letras y en el ser de los mexicanos?, ¿fue o es parte de una tradición literaria? Estas son algunas de las preguntas que parece hacerse el autor y que sirven para problematizar el corpus, aunque este se exponga de forma cronológica.

El primer texto en el que se registra la presencia de Villa en la obra de Magdaleno data de 1932 y es una obra de revista, *Corrido de la Revolución*, mientras que el último se trata del capítulo “Francisco Villa”, en su libro *Instantes de la Revolución* (1981), quizá el ensayo más extenso que elabora el zacatecano sobre el general³. Entre ambos textos transcurrieron cuarenta y seis años de vida dedicada al periodismo, la literatura y la política, que permitieron al autor matizar la imagen del Centauro del Norte, motivo por el cual, la columna vertebral de este trabajo está constituida por el análisis diacrónico, incluso de carácter historiográfico, sin renunciar a algunos aspectos sincrónicos puntuales que ayudarán a problematizar de manera más precisa.

Hace apenas unos meses, la prensa nacional se hacía eco de la incomodidad histórica que cada año causaba la estatua de Pancho Villa, donada al gobierno estadounidense en 1981 y situada en pleno centro de la ciudad de Tucson, en Arizona (Aguilar Esquivel 2023). Precisamente, con la alusión a esta donación, que hiciera el presidente López Portillo, comienza el último capítulo ensayístico escrito por Magdaleno sobre el general de la División del Norte:

Cuando escribo estas líneas, viaja a los Estados Unidos, a alguna ciudad de Texas o Nuevo México, una estatua de Francisco Villa, que será colocada en una gran plaza o algo así. [...] De Villa, que tantas y tan insignes iniquidades cometió con nacionales e intereses de los Estados Unidos, no queda una nota de justa condenación, ni siquiera de simple censura en aquel país [...]. No es fantasioso suponer que algún día se le rinda homenaje en pleno Columbus; allá va, ahora mismo, su estatua, que será colocada en sitio eminente. Debemos figurarnos lo que dirá la leyenda alusiva, al pie de jinete y caballo. Pero todo eso es cuerda de gentes extrañas a nuestra sensibilidad, y carecemos de fiel para juzgar tan loca inverecundia (Magdaleno 1981: 213-214).

La actualidad de este trabajo, por tanto, no sólo se centra en el centenario luctuoso, sino también en la sensibilidad de Magdaleno al leer en Villa un símbolo que sigue siendo presente incómodo no sólo en las relaciones con el vecino del norte, sino también en la propia historia del país. Además, el zacatecano instituye en Villa no sólo una fuente para la literatura mexicana, sino incluso un subgénero que permite comprender una de las etapas que más ha influido al presente: Villa es el protagonista de la canción de gesta revolucionaria.

2. De los impresos populares a la obra literaria

Un miércoles 3 de agosto de 1932, *El Nacional* anunciaba, en un pequeño recuadro lateral de su página seis, la invitación de Roberto Soto —actor y promotor conocido como “El Panzón”— al estreno de la obra *Corrido de la Revolución* en el Teatro Iris de la Ciudad de México, una obra en la que “se cuentan los verdaderos y sensacionales sucesos de la Revolución, desde los últimos días del Gral. don Porfirio Díaz y la entrada triunfal de don Francisco I. Madero y sus huestes, con el espantoso temblor que sacudió a la ciudad de México, hasta los últimos hechos revolucionarios de nuestros días, a través de las auténticas canciones mexicanas que se cantan aquí” (*El Nacional* 1932: 6). Además, los créditos reconocían la autoría a cuatro manos de Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro —y la musicalización de Federico Ruiz—, que en aquella época habían

³ Además, ambas fuentes están íntimamente vinculadas porque, cuando en *Instantes de la Revolución*, Magdaleno hace recuento del año 1915, reserva una larga digresión al teatro frívolo que se llevaba a cabo en la capital: “No todos los hijos de la legendaria Tenochtitlán padecían hambre. Unos centenares de prósperos mortales y los de la plana mayor del jefe que a la sazón ocupaba la capital llenaban los teatros de género frívolo, en los que imperaba la «revista», creación doméstica derivada del género chico español” (1981: 181). Es decir, en la evocación de Magdaleno de aquellos años se dibujaba un doble escenario: el paródico y evasivo de la capital —del que más tarde participaría— y el histórico que se producía, sobre todo, en las provincias. La evocación de los pasajes históricos de la Revolución le devolvía el reflejo de la parodia como una forma de revelación crítica, de resistencia a la creencia de la realidad. Magdaleno decía sobre estas revistas que “las más de aquellas fantochadas [...] solían retratar con fidelidad fotográfica el alma de una época” y aludía a la figura del oportunista como un tipo a la medida de muchos de los mexicanos de la época. De hecho, ejemplifica a este tipo en los versos de una revista de la época —no dice cuál—, que seguramente fue fuente de inspiración para el argumento de *Corrido de la Revolución*. Los transcribo desde el verso dedicado a Villa: “Anduve con Villa/ tranquilo y contento,/ y fui con Zapata,/ y ahora sólo espero/ a ver si me dan algo/ en este gobierno,/ porque con Carranza/ estoy ya resuelto/ a ser fiel ahora.../ ¡si me da algún puesto!” (1981: 181-182). Como podemos observar, la voz poética enunciativa coincide con el personaje principal de la revista, como veremos.

aceptado escribir teatro de revista para Soto, a pesar de que su verdadera apuesta era el Teatro de Ahora, un teatro político al estilo del de Piscator en Alemania o del popular ruso⁴. En concreto, ambos habían firmado un convenio, que incluía la creación de cuatro obras de revista: *El Periquillo Sarniento*, *Corrido de la Revolución*, *El pájaro carpintero* y *Romance de la Conquista*⁵. Este teatro, como afirma Ortiz Bullé Goyri, era despreciado profundamente por los creadores teatrales “serios” y por otros renovadores, al perder validez en los círculos intelectuales de la época y, sin embargo, gozaba de una amplia trayectoria nacional, al menos fechada por dicho investigador en 1869 (2012: 40)⁶. Dado el carácter del teatro de revista de la época y el resumen de la obra que servía de anzuelo en la página de *El Nacional*, podemos ya deducir que se trataba de una suerte de farsa dramática y musical para poner de relevancia las costumbres y la historia inmediata de México, sin duda, con el propósito principal de entretener al gran público.

Sin embargo, en las manos de dos escritores como Magdaleno y Bustillo Oro, ni siquiera este género de revista podría considerarse meramente lúdico o folklórico. De hecho, una de las causas por las que se encontraban en esa situación era por el éxito institucional que el teatro propuesto por los Contemporáneos había tenido⁷, por lo que ambos no iban a perder la oportunidad de elaborar un teatro nacional de crítica social. Marcela del Río Reyes afirma que estas obras de revista surgidas en el marco del Teatro de Ahora se acercan más al género del sainete, por cuanto equilibran numerosos elementos dramáticos como la crítica social, el mensaje político, la ironía en los diálogos y las estrategias expresionistas, con otros de carácter más popular que le son propios al género chico, como los personajes populares, los elementos folklóricos, los bailables y un lenguaje que apela a la vida cotidiana (2010: 45). El mensaje político se sostiene en el carácter de los personajes y en la sucesión de acontecimientos, que llegan al público bajo un pacto de diversión y entretenimiento, buscando la catársis del propio proceso histórico, que, en realidad, es historia presente del país.

Desde el título, en *Corrido de la Revolución*, la alusión a este género tradicional no es fortuita. Como sabemos, los corridos tuvieron una enorme relevancia durante la Revolución, ya que versionaban sucesos históricos que se cantaban y difundían después entre las poblaciones. Vicente T. Mendoza afirmaba que se trataba de “uno de los más firmes soportes de la literatura genuinamente mexicana, conservado por medio de hojas sueltas impresas en casas editoriales de modesta apariencia y transmitido por boca del vulgo” (2003: VIII). Por esta razón, no es extraño que el Cuadro I de esta obra, titulado “El cancionero de la bola”, se centre en la figura del impresor Antonio Vanegas Arroyo, en cuya imprenta se difundieron numerosas hojas sueltas con estos sucesos noticiosos⁸, que tenían un fuerte carácter político. Este carácter “consiste en una valoración que recoge más una percepción popular de los hechos, exaltada, patriótica y centrada casi exclusivamente en las figuras de los «líderes» de los acontecimientos, que un registro veraz de éstos [...] [por lo que] son una fuente indispensable para comprender el discurso histórico nacional” (Masera *et al.* 2017a: 36-38). Por supuesto, en algunos de estos impresos populares la presencia de Villa era notoria, por ejemplo, en la hoja del corrido “Recuerdos de Francisco Villa [1914]” (ver Monroy Sánchez 2022: 168-169); en la “Carta abierta a Francisco Villa” (Posada *et al.* 1914), en la que le pedían la paz; o en “Revelación de Ultra Tumba del Espíritu de Francisco Villa”, en la que el propio general *post mortem* pedía perdón y mostraba su arrepentimiento (Posada *et al.* s/a). Desde esta perspectiva, podríamos decir que *Corrido de la Revolución*, drama satírico del

⁴ Existen notables trabajos para profundizar en el Teatro de Ahora, entre los cuales podemos destacar el de Madeleine Cucuel (1989), Guillermo Schmidhuber De la Mora (1999), Alejandro Ortiz Bullé Goyri (2008), Marcela Del Río Reyes (2010), e Israel Franco y Antonio Escobar Delgado (2011). Fue tan coyuntural su participación en el teatro de revista que el día que se anunció el estreno de la obra, ambos se encontraban ya en tierras ibéricas.

⁵ Convenio, 6 de mayo de 1932. Archivo Rosario Magdaleno (ARM). Este, junto con una carta de Soto a Magdaleno y Bustillo Oro que establece las formas de pago, se pueden revisar en Arranz Mínguez (2014: anexo 2, 699-700). Como se recoge en él, las tres primeras obras fueron entregadas por los autores a la firma del convenio, mientras que se estipulaba una entrega posterior para *Romance de la Conquista*, y es muy probable que no se produjera, ya que se encuentra inconclusa en la edición elaborada por Ortiz Bullé Goyri bajo el título *Cuatro obras de revista política para el Teatro de Ahora* (1932) en 2008.

⁶ El propio Ortiz Bullé Goyri define el teatro de revista como “un entramado de modelos y cuadros que se copiaban y adecuaban siguiendo un patrón común: el de dar presencia escénica a la vida cotidiana; así como la continuación de una tradición que venía del teatro clásico de los Siglos de Oro, de llevar a escena aires, danzas, música y personajes y tipos populares” (2012: 44). Armando de María y Campos, quizá el mayor estudioso del género que ha tenido México, reconoce su origen español, allá por 1868, y también que se trataba de una mezcla híbrida del género chico y del género infimo surgido allá en 1910 (1956: 15).

⁷ Para hacer un seguimiento del contexto político y cultural de la época, resulta de especial relevancia el trabajo de Guillermo Sheridan (1999), que lleva a cabo un análisis sobre esta polémica nacionalista que culminó en octubre de 1932 con la expulsión de los miembros del grupo Contemporáneos de las instituciones culturales, como parte de una maniobra política en contra también de Narciso Bassols (1999: 105-106), paradójicamente, el político que propició el viaje de Magdaleno y Bustillo Oro a Madrid, y su reinserción cultural al regreso.

⁸ Muchos de estos impresos se pueden consultar en la página del Laboratorio de Culturas e Impresos Populares Iberoamericanos (LACIPI), que dirige la investigadora de la UNAM, Mariana Masera. También recomendamos los estudios recogidos en Masera ed. (2017b) y López Torres ed. (2020).

devenir de la Revolución en nueve Cuadros, traslada, en íntimo diálogo con los impresos populares, una perspectiva colectiva de este acontecimiento histórico, como si se tratara de una sucesión musicalizada de dichos impresos. Esta intención, como veremos, coincide con la mirada que Magdaleno plantea de Villa: menos como personaje histórico y más como constructo social.

La columna vertebral que mantiene la diacronía de la obra y de la historia de México es un personaje llamado Fanfarilón Pampitas⁹, que se irá desenmascarando a medida que triunfen los diferentes líderes revolucionarios. Este tópico lo volverá a emplear Magdaleno, poco tiempo después, en *El compadre Mendoza*, cuya adaptación cinematográfica realizó Bustillo Oro. Esto es relevante porque, de alguna forma, se transparentan las manos de los autores en la creación de los diferentes aspectos de la obra: Magdaleno quizá atendía más a la estructura clásica de la tragedia y a la crítica política, y Bustillo Oro estaba más atento a los elementos cómicos y expresionistas¹⁰. En fin, el personaje de Vanegas Arroyo presenta a Fanfarilón de la siguiente forma:

revolucionario de tan firmes convicciones que por no dejar de andar en los trancazos con conocimiento de causa, militó en las filas de todos los bandos y facciones, siempre, casualmente, bajo las órdenes del caudillo triunfante... ¡Conozcan ustedes entre cantos de la Adelita, cañonazos de Felipe Ángeles, y cargas de caballería de Pancho Villa, al verdadero triunfo de la Revoluflia, a Fanfarilón Pampitas, pancista por temperamento y olfateador de la victoria por intuición! (*Confidencialmente*) (2018: 123).

La obra trata entonces de cómo este fanfarrón cambia de bando a medida que avanza el tiempo histórico. En lo relativo al villismo, es llamativo que su transformación se produce empleando el propio teatro, es decir, por medio de procedimientos metateatrales. En concreto, en el Cuadro IV, cuando Villa está entrando en Torreón y Fanfarilón se encuentra vestido de federal con un “maquillaje ad-hoc Victoriano Huerta”, un “soldado de chocolate” le dice que se esconda tras las bambalinas del teatro y abandone inmediatamente su indumentaria para que no lo identifiquen los villistas; además, lo pintan de chino. Sin embargo, un corista le informa que la primera decisión de Villa al entrar en Torreón ha sido decretar una matanza de chinos. Por suerte, Fanfarilón puede despintarse a tiempo y ser reconocido por uno de los dorados, salvando así su vida. Ya en el Cuadro V, aunque Fanfarilón es un consumado villista, todavía muestra miedo de encontrarse con algún huertista que lo reconozca. En este cuadro se pone de relevancia, por un lado, el peso no sólo de la música de la época en las obras de revista —la “Marcha de Zacatecas” o “El Cañón de Bachimba”— sino también de los propios corridos, hasta el punto de reproducir el “Corrido de la toma de Zacatecas”. Magdaleno siempre mostró sensibilidad por la esencia de los corridos, así, en uno de sus últimos libros de ensayos, *Instantes de la Revolución* (1981), hace una reivindicación de estos como fuente popular para extender noticias de acciones y personajes de la Revolución y entender el sentido profundo de esta¹¹. Por otro lado, se produce también cierta identificación del personaje principal con el propio autor al reconocerse hijo de Zacatecas... y aprovechar el cuadro para ensalzar la ciudad y a otros “hijos”, como Genaro Codina, Tata Pachito, González Ortega o López Velarde, de quien incluso declama algunos versos (2018: 143). Estos mismos personajes, junto con otros como Miguel Auza, Trinidad García de la Cadena, Medina Barrón y Miguel Miramón aparecerán unos años más tarde en el artículo “Elegía de mi vieja ciudad” (Magdaleno 1938), lo cual demuestra la contigüidad que Magdaleno establecía entre su obra periodística / ensayística y aquella otra más ficcional¹². Además, esta vinculación del villismo con Zacatecas y, a su vez —o mediante ella—, con el pasado del propio Magdaleno, es un aspecto característico en la obra del escritor, como comprobaremos más adelante.

El Cuadro V se cierra con uno de los cocineros de Villa buscando a Fanfarilón porque este quiere ascenderlo a general por la elaboración del mole que comieron antes de la toma de Zacatecas, y es que Villa está seguro

⁹ No cabe duda de que su fonética nos remite a un “fanfarrón”, que además es soldado, y, por tanto, coincide con el personaje tipificado en el teatro clásico griego: el *alazón*. Por ejemplo, Jimena Schere (2019) encuentra en Aristófanes —aunque enraizado en la épica homérica— a este *alazón* (fanfarrón o impostor) como antagonista del héroe cómico que suele ser un burlador astuto, cuyo modelo paradigmático es Odiseo (12).

¹⁰ En este sentido, es muy interesante y atinado el juicio de Del Río Reyes (2010) a partir del análisis de este teatro de revista elaborado a cuatro manos por ambos autores: “Siendo «teatro político» el de ambos, Bustillo Oro absorbe más la estética expresionista de Piscator; y Magdaleno, en cambio, se apega más a la tradición aristotélica, en cuanto a la estructura dramática, al tiempo que recoge la estética criollista, tomando de ella la temática de la primera etapa de ese movimiento, en la que hay una preocupación predominante por contraponer barbarie y civilización” (44).

¹¹ En el capítulo “Septiembre de Zuruato”, afirma que “sería materia de buena curiosidad indagar cómo se fraguaron los corridos. Los hijos de tierra adentro —me refiero a Aguascalientes, a Lagos, a León—, mocosos de nueve años, nos rozamos, indudablemente, con alguno o algunos de los verseros que componían los corridos de aquella época: las Mañanitas de Francisco Villa, el Corrido de la batalla de Celaya, el de Pánfilo Natera, el de la toma de Zacatecas, y tantos otros cuyos autores yacen en el más completo olvido” (Magdaleno 1981: 147).

¹² Desde luego, también demuestra que el peso de la elaboración de Magdaleno en esta obra de revista es mayor que el de Bustillo Oro, a pesar de no ser la parodia el estilo literario que defina su trayectoria.

de que, gracias a él, ganaron. Parodia aparte, el dato no es baladí, pues representa un rasgo del carácter que los autores quieren atribuir a Villa: violencia y arbitrariedad, pero también una capacidad extraordinaria para otorgar reconocimientos y ganar lealtades¹³. Esta sería la primera visión del villismo por parte de Magdaleno —y Bustillo—, una paródica a través de un personaje que acabará siendo el “brazo derecho” de Obregón, el mismo que, literalmente, perdió la lucha. *Corrido de la Revolución* muestra un posicionamiento ideológico ante el proceso revolucionario, sin embargo, no es suficiente para conocer la visión que Magdaleno tenía de Villa. Por eso, cobran relevancia los dos artículos que publica algunos años después en su columna de *El Universal*: “Exhumación de Villa” (21-I-1936) y “Elegía de mi vieja ciudad” (4-X-1938).

“Exhumación de Villa” supone la primera reflexión intelectual de Magdaleno sobre la figura histórica del general. En esta columna periodística, Magdaleno cuestiona, en primer lugar, la historia oficial que elaboran siempre los vencidos y dice que, desde ese punto de vista, “la historia entera de México está por escribirse”. Ejemplifica esto en la forma injusta en que el carrancismo catalogó a Zapata y a Villa, aunque la imagen del primero se ha restituida, mientras que la del segundo parece iniciar ahora¹⁴. Entonces, Magdaleno afirma que “Francisco Villa [es] el que más calidades populares poseyó entre los hombres de la Revolución” (1936: 3) y, gracias a su estilo epitéico, lo cualifica en una suerte de gradación ascendente:

[es] el que encarnó, como nadie en ninguna época de nuestra historia turbulenta, los giros más peculiares de la conciencia mexicana, sus sobresaltos, sus obscuras ferocidades, su resentimiento, su sensibilidad contradictoria, su genio improvisador, su simplicidad política, su candidez, su impreparación, su epopeya [...] el único que tiene una auténtica mitología entre los hombres del 10 acá (1936: 3).

Con una fina sensibilidad e intuición histórica, Magdaleno se va cuestionando qué supuso la figura de Villa no sólo para el proceso histórico, sino también para el ser revolucionario. Y nos llama la atención, a grandes rasgos, la presencia de dos elementos: en primer lugar, la alusión a numerosos géneros tradicionales y populares de la literatura para referirse a Villa; y, en segundo lugar, una reiteración del primitivismo y barbarismo del personaje. En cuanto al primero, Magdaleno se refiere, por ejemplo, al mito, a la leyenda, a los romances, a los corridos e, incluso, a los dichos y refranes (“Villa nos dio la tortilla, Carranza nos apretó la panza”) para aproximarse a la figura de Villa, como si lo sostuviera la tradición oral¹⁵. Después, tras la referencia a estos géneros, Magdaleno señala que, en definitiva, “la canción de gesta de la Revolución la fabricó Villa. Lo siguió el pueblo, realmente el pueblo y no la legión de letrados que se acomodó en el carro de los otros caudillos” (1936: 3)¹⁶. Implícitamente, encontramos entonces que el autor señala una doble dirección: a Villa como creador de la épica misma de la Revolución —¡como poeta!— y, a su vez, al pueblo como mitificador de su líder. Por tanto, y según nuestra interpretación del texto de Magdaleno, Villa era la narración popular propia de la épica que el mismo Villa creó.

En cuanto al segundo elemento, son llamativas las alusiones al primitivismo y barbarismo como características de la condición de Villa, lo cual era la acusación principal de sus detractores. Magdaleno lo compara en la historia con Atila, Tamerlan, Espartaco o Gengis Khan, y afirma que Madero frenó su ímpetu, pero que, tras su muerte, ya no lo detuvo nadie¹⁷. Aun así, Magdaleno perfila con sus palabras una suerte de

¹³ Friedrich Katz destaca esta característica del chihuahuense. Por ejemplo, se refiere a su insistencia por reclamar a Abraham González el pago a sus soldados e incluso a las familias de estos. Por ejemplo, en una carta a Madero, Villa le confiesa que estaba manteniendo a tres familias de revolucionarios muertos en batalla. “La lealtad hacia sus hombres fue una característica constante durante toda su vida. Pocas semanas después de firmado el tratado de paz de Ciudad Juárez, lo demostró de manera menos polémica. Fue al escenario de una de sus primeras batallas, en El Tecolote, a recuperar los cuerpos de los hombres que no había podido enterrar entonces”, dice, a continuación Katz (1999: 181).

¹⁴ Desde un punto de vista literario, recordemos que desde 1931, Nellie Campobello y Rafael F. Muñoz habían publicado *Cartucho y Vámonos con Pancho Villa*, la cual se llevaría al cine el mismo año de publicación de este artículo. Además, poco después, entre 1937 y 1938, se publicarían *Villa en pie* y las entregas de *Memorias de Pancho Villa*, de Ramón Puente y Martín Luis Guzmán, respectivamente. Como afirma Gutiérrez de Velasco, tanto la obra de Campobello como la de Guzmán surgían como un proyecto de restitución de la figura de Pancho Villa: “describieron y analizaron los hechos y la personalidad del revolucionario desde otra óptica, que recobrara el ánimo transformador de sus acciones y su pericia castrense” (2018: 150).

¹⁵ Cuando Berumen (2013) analiza cómo se construyó el mito del general, no duda en señalar que su origen se encuentra en la tradición oral y en los últimos días de 1913, estableciendo dos hechos que contribuyeron al desarrollo de este proceso: las andanzas iniciales de Villa como bandido y el confuso origen de su nombre (33).

¹⁶ Creemos pertinente referirnos a la definición que el propio Menéndez Pidal hacía del cantar de gesta, sobre todo, cuando refutó los argumentos de algunas teorías que afirmaban que los cantares de gesta se escribían relativamente tarde en relación con lo narrado. Menéndez Pidal afirma que “el cantar de gesta es como una novela histórica, una libre creación de la fantasía, forjada con ayuda de alguna erudición retrospectiva que sobre un hecho famoso del pasado se procura el poeta [...] creo, al contrario, que la epopeya nace al calor de los sucesos actuales” (1949: 115).

¹⁷ Algunos de estos apelativos provienen de la antigua prensa carrancista de 1915, que constantemente descalificaba al líder de la División del Norte tildándolo de “Dios del crimen”, “indomable Atila del Norte”, “Napoleón bandido”, como podemos observar en el documentado artículo de Méndez

justificación de la violencia de Villa, al equipararla con la que sufría el pueblo en el campo mexicano: Villa fue “un grito álgido de la ética que salió a pelear fueros de la especie en el instante en que la vida se hacía imposible para los parias” (1936: 3). El propio Magdaleno se asombra de lo afirmado, y dice: “¡Villa y la ética!”. Revierte así la imagen oficial del general, lo restituye, por cuanto valora más la justicia social de su causa¹⁸.

En el siguiente artículo del corpus, “Elegía de mi vieja ciudad”, la presencia de Villa no es protagónica, ni mucho menos, sino que, en esencia, se trata de un canto melancólico de la ciudad que vio nacer al propio escritor: Zacatecas. Por tanto, se producen alusiones recurrentes a su pasado y a los vínculos que lo unen con aquella tierra. En relación con Pancho Villa y la toma de Zacatecas, Magdaleno se apoya en el relato oral de dos ancianas:

Yo he visto escarpar la empinada cuesta a unas viejecitas que recordáronme a mi madre —cara dulce y doliente y hondos ojos sufridores y blanca cabeza enfundada en la negrura del chal— hija de esta piedra minera de Zacatecas, y me rebulló en el corazón la pareja identidad de los ademanes, sobrios y sigilosos, y la exacta semejanza del gesto, tranquilo y suave. Hablábanme de sus hijos, muertos en los combates del año 14, allá cuando Villa arrancó la plaza a la hueste de Medina Barrón, y sus palabras desdoblábanse en sordina, luidas por el viento, y repetían por dos o tres veces un mismo recuerdo, igual que suele hacerlo mi madre (1938: 3).

De nuevo, acude a la sabiduría popular, se reconoce familiarmente en ella y reincide en esta idea de que a Villa, sobre todo, lo configura la memoria —y la literatura— popular. La presencia del Centauro se impregna en todo, pero es abstracta, difícil de ser captada por la razón. Por eso, Magdaleno vuelve a hacer el mismo proceso que en el artículo anterior: reconocer su violencia, su ímpetu, su irracionalidad o barbarie, pero también justificarlas:

Quien entró a Zacatecas por ese abrupto despeñadero del Chepinque, viniendo de Quebradilla, fue Pancho Villa, centauro flamígero y medioeval también de otra protesta de pueblo herido, y el estrago de la irrupción está ahí vivo aún, exhibiendo su ruina macabra. [...] Y los oscuros poderes del mal fueron abatidos ahí, entre la Bufa y El Grillo, el año de 14 en que Villa ganó la revolución sobre las ruinas dolorosas de Zacatecas. El ámbito todo es cruel y habla de sangre y epopeya (1938: 3).

Zacatecas —y Aguascalientes, después— se convierten en espacios mediadores entre la figura histórica de Pancho Villa y la imagen que de este tiene Mauricio Magdaleno, a partir de un vínculo que lo compromete familiarmente. Estas son, por tanto, las conexiones literarias que se establecen en la obra del escritor zacatecano cuando se refiere al villismo y, en concreto, a su líder.

3. De la memoria infantil al (re)cuento autoficcional

A priori, desde este último artículo que se publica en 1938, hasta el siguiente en que aparece, de manera más o menos central, la figura de Pancho Villa, en 1950, transcurre más de una década. Sin lugar a dudas, el salto es realmente significativo, aunque debemos considerar que los años cuarenta coinciden con los de más actividad de Mauricio Magdaleno en la industria cinematográfica. En estos años, Magdaleno comienza una etapa creativa marcada por los procesos de rememoración y la agudización del tono melancólico en sus obras literarias y periodísticas; de hecho, sus temas predilectos o de mayor alcance serán dos: los aspectos que rodearon a la Convención de Aguascalientes en 1914-1915 y el desarrollo de la campaña vasconcelista en 1928-1929 (Arranz Mínguez 2022: 544-545). En su obra, se produce una vinculación entre ambos

Lara (2020: 231). Algunos años después que Magdaleno, Nellie Campobello, en la “Nota preliminar” de sus *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa* (1940), también haría uso de estos apelativos: “encuentro situado a Francisco Villa como el único genio guerrero de su tiempo, uno de los más grandes de la historia; el mejor de América y después de Gengis Kan, el más grande guerrero que ha existido” (2016: 207). Después, en el “Prólogo” a *Mis libros* (1960) será más clara con este propósito de resarcimiento: “A Francisco Villa lo consideraban peor que al propio Attila [...]. Yo leía esto día a día, escuchaba las odiosas calumnias y comprendía la injusticia, la barbarie de estos nuevos ricos mexicanos hartos de dinero, del dinero que robaban a este pueblo al cual tanto defendió aquel glorioso señor general don Francisco Villa” (2016: 344). Françoise (2014) afirma, en este sentido, que “Nellie Campobello se aprovecha de las características notorias del personaje (es decir el Villa histórico) y las resemantiza con el fin de ora pulir su alabanza, ora batir en brecha los estereotipos vehiculados por los enemigos de Villa” (387). Y algo parecido hacía Magdaleno: resignificar las connotaciones negativas que la oficialidad había impuesto a la figura de Villa.

¹⁸ Recordemos que, por aquellos años, Magdaleno se encontraba escribiendo su novela *El resplandor* (1937), cuyo tema parte, sin duda, de esta preocupación principal.

acontecimientos históricos y dos etapas relevantes de su vida: la Convención de Aguascalientes coincidió con la superación de su infancia, mientras que la campaña vasconcelista marcó el paso por su juventud. Será imposible, por tanto, desligar los aspectos autobiográficos y las marcas discursivas —más o menos difuminadas— del yo de la obra literaria y periodística.

Desde la perspectiva que nos interesa, la de la aparición de Pancho Villa en la obra de Magdaleno, en esta época se publican cuatro artículos periodísticos con una centralidad absoluta de Villa (ver Tabla 1). Eso sí, los dos primeros, “Recordando a Villa” (1950) y “Villa está por sobre el vituperio” (1951) son prácticamente una paráfrasis de aquel que escribiera en 1936, “Exhumación de Villa”. Es más, “Villa está por sobre el vituperio” no sólo toma aspectos de este, sino que también lo hace de “Recordando a Villa”, lo cual trasluce una de las formas de colaboración de Magdaleno en la prensa: la acumulación de planteamientos temáticos expuestos antes en otros artículos. Si acaso, Magdaleno madura su escritura, puntualiza, precisa alguna información y, sobre todo, renueva los párrafos iniciales y finales para adaptarlos al contexto histórico de sus nuevos lectores. La única novedad que apreciamos en el artículo “Villa está por sobre el vituperio” es que, en la enumeración de los personajes históricos a los que se pudo parecer Villa, Magdaleno sustituye a Tamerlán y Atila —citados junto a Gengis Kan en “Recordando a Villa”— por uno más cercano a nuestro contexto literario: el Mío Cid. A él se refiere hasta en dos ocasiones, que, por elocuentes, reproduzco a continuación:

Un remusgo de candideces y de sandeces ha venido levantándose últimamente —ignoro bien a bien por qué— sobre la memoria de Francisco Villa. En sueltos de toda laya gentes ínfimas han vociferado un vituperio que tiene tanta razón de ser como el que españoles intonsos produjeran sobre la también extremosa y cruenta memoria de Mío Cid, que a fin de cuentas fue también, allá en lo hondo de la Edad Media, un producto del encrespado hervor de un pueblo sublevado [...].

La literatura nacional, cuando ha buscado los subsuelos de la Revolución, ha topado, de manos a boca, con el Doroteo Arango de la leyenda más extraordinaria que haya sacudido a nuestra tierra, una leyenda cuyo latido golpetea tan fuertemente como la de Gengis Kahn y Mío Cid. La canción de gesta de la Revolución cabalga en el corcel de Villa (Magdaleno 1951: 3).

Si muchos años antes Magdaleno se había referido a Villa como el creador del cantar de gesta que fue la Revolución, ahora se refería directamente a su correspondencia con el cantar de gesta más representativo de las letras hispánicas, el Mío Cid¹⁹. Villa y el Cid quedaban emparentados en el papel de fundadores de una nación bajo la épica narrativa. A casi tres décadas del asesinato de Pancho Villa, Magdaleno lo elevaba a cumbre literaria, aunque no dejaba tampoco de vincularlo con la literatura de tradición oral²⁰.

El tercero de los artículos escritos en estos años cincuenta, “Aniversarios de Pancho Villa”, aunque repite algunos elementos de los anteriores, en su gran mayoría es original y parte de la circunstancia de que, por fin, la capital del país reconoce al general, al nombrar “División del Norte” a una de sus arterias principales. En este artículo, Magdaleno refuerza los vínculos de Pancho Villa tanto con la literatura de tradición oral como con la escrita, al comentar las obras de Rafael F. Muñoz, Nellie Campobello o Martín Luis Guzmán. Con una perspectiva más amplia, Magdaleno visualiza ya a Pancho Villa como un personaje trascendental para la tradición literaria del país. El artículo concluye con la reafirmación de algunas de las ideas ya aportadas:

Hoy, ni se cantan corridos ni la gloria de los caudillos de la Revolución significa nada en las ferias. Es la hora del justo calibrar de aquellos que tuvieron en sus manos el destino de México y lo resolvieron en honra de patria. Pancho Villa, caudillo del pueblo. Llenará mucho tiempo de historia nacional. Tal vez, convertido en leyenda, llene milenios enteros de México (Magdaleno 1953a: 4).

Llegamos, por último, al cuarto de los artículos periodísticos, “Recuerdo de Pancho Villa”, y este no sólo es completamente original, sino que además cambia el estilo de escritura a uno más cronístico, de carácter autobiográfico e incorporando recursos literarios. Magdaleno cuenta cómo, a los ocho años, un tío suyo,

¹⁹ Para esta comparación, es muy probable que Mauricio Magdaleno se inspirara en la obra *Villa en pie* (1937), de Ramón Puente, puesto que el capítulo I, titulado “El bandido”, comienza con un epígrafe extraído del *Romancero del Cid*: “Non me culpes si he fecho mi justicia y mi deber” (Puente 1966: 17). No hay duda de que Magdaleno leyó el libro de Puente, ya que en el anterior artículo sobre Villa —“Recordando a Villa” (1950)— se refiere a varios de sus pasajes. Sea cual fuere el origen de la comparación, esta es sustancial por cuanto el detonante de sus aventuras es una injusticia y, su desarrollo, una lucha por restablecer la honra.

²⁰ De hecho, tanto en “Recordando a Villa” como en “Villa está sobre el vituperio”, Magdaleno se refiere al general como un personaje-tipo ya caracterizado en la propia literatura tradicional, en concreto, en las historias del castellano Diego Corrientes y del mexicano Chucho el Roto, ambos bandoleros o bandidos que acabaron repartiendo al pueblo lo que robaban y quedaron para siempre en romances, corridos o canciones.

maestro de escuela, lo llevó sin el permiso de su padre a la estación de trenes de Aguascalientes para conocer a Pancho Villa, con la intermediación de José Isabel Robles, ya que este había sido pupilo de aquel²¹. La crónica sólo se interrumpe por guiones o paréntesis en forma de acotaciones o didascalias —más propias del teatro o de los guiones cinematográficos— en las que el narrador hace uso de la voz directa para desarrollar las anécdotas, “actualizar” la información (“lo supe después” o “y eso, porque lo verifiqué después, de acuerdo con otros testimonios”) o hacer precisiones. Otro elemento interesante son los comentarios que se refieren al acto de rememoración y que van sucediéndose conforme avanza la acción, por ejemplo: “Hoy, con el torcedor del recuerdo encima, trato inútilmente de identificarlas”; “lo reconstruyo, a la distancia de tantos años”; “digo nosotros, porque yo estaba allí, un chico insignificante de ocho años cuyas placas sensoriales, sin saberlo, fijaban las imágenes de la escena”; o “lo demás no me merece crédito, porque lo sé fraguado a posteriori”. Como vemos, el propio Magdaleno pone en duda la exactitud de su propio recuerdo. En todo caso, como afirma Arranz Mínguez, Magdaleno es consciente de que hace uso de una “memoria transformadora” —frente a la “memoria verdadera”—, como la llamó Pierre Nora (2022: 546)²², y que está recreando la historia a partir de lo más literario.

Desde luego, desconocemos si el encuentro fue rememorado o, por el contrario, recreado a partir de una coincidencia cronotópica, es decir, la que provocó que, en el mismo espacio y tiempo —aquel Aguascalientes de 1914—, se encontraran un Magdaleno de ocho años con un Pancho Villa de treinta y seis, gracias al arrojito de su tío y a la intermediación de José Isabel Robles. A la luz de la Historia, las probabilidades son escasas si tenemos en cuenta que Pancho Villa, según afirma Katz, “se hallaba [durante la Convención] a la cabeza de sus tropas en la población de Guadalupe, Zacatecas, a ciento cincuenta kilómetros de Aguascalientes” (1999: 438), eso sí, residiendo en la estación y listo para trasladarse cuando fuera necesario²³. El propio Katz nos remite a un momento histórico en que confluyeron José Isabel Robles con Pancho Villa y que, de alguna forma, desencadenó la resolución de la Convención y el devenir de la época armada de la revolución, afirma:

Obregón también tenía motivos para darse por satisfecho con el secretario de Defensa que eligió [Eulalio] Gutiérrez. Se trataba de José Isabel Robles, un general villista que, sin embargo, le había dado indicios de que su lealtad hacia Villa no era en absoluto incondicional. El éxito de Obregón y de la Convención resultaría efímero, a pesar de todo, si no era posible persuadir a Carranza y a Villa de que acataran la decisión [...]. Tras darle de plazo hasta el 10 de noviembre, Gutiérrez finalmente declaró a Carranza en rebeldía contra el gobierno revolucionario legítimo de México y nombró a Villa comandante en jefe de las fuerzas de la Convención Revolucionaria. Así se inició la parte final y más sangrienta de la revolución mexicana (Katz 1999: 437).

Así, si para la Historia era poco probable que, en aquellos momentos de resolución y trascendencia para la Convención, se encontraran Magdaleno y su tío en el vagón de Pancho Villa, junto con José Isabel Robles, para la Literatura, desde luego, resulta atractivo que la misma mano que sella un falso pacto de lealtad y que posteriormente desencadena la etapa de mayor violencia de la revolución, se pose con cierta inocencia sobre la cabeza infantil del escritor²⁴. Así, como afirma Musitano al repasar las teorías de la autoficción, “el proceso de densificación que sufre el yo en las escrituras autobiográficas logra que se simule una continuidad en algo que de por sí es discontinuo (la memoria y el recuerdo) y, por ende, tiende a la flexibilidad, a la ficcionalización” (2016: 111). No sabemos, por tanto, si Magdaleno es uno de esos *memorator* a los que se refiere Sylvia Molloy, tan comunes en la literatura latinoamericana, aquellos que, para empezar a escribir,

²¹ El general villista José Isabel Robles, zacatecano al igual que Magdaleno, aparece también en *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán, y así lo refiere Max Parra en su trabajo: “Guzmán’s liking for the Villista general José Isabel Robles, for example, is explained by the fact that the author surprises him reading Plutarch’s *Parallel Lives*. Robles may be a rude and, at times, violent soldier, but by reading one of the classics he redeems himself in the eyes of Guzmán, who sees in this personal inclination a sign of hope, a definite potential for moral improvement” (2005: 87-88). Alan Knight (2014) también refiere este detalle en la obra de Guzmán en su análisis de las clases sociales a las que pertenecían algunos caudillos. Sobre Robles, destaca su sensibilidad literaria, su posición acomodada y que era parte del gremio de profesores como otros villistas como Manuel Chao o Alberto Carrera Torres (65-66 y 76).

²² La obra original de Nora es *Les lieux de mémoire*.

²³ Por ejemplo, cuando, a pesar de no ser delegado y designar a Roque González Garza como su representante, Villa apareció de forma repentina en la Convención para firmar, con su puño y letra, la bandera, comprometiéndose a respetar lo emanado de la Convención (ver Katz 1999: 427-428). El propio Magdaleno, en uno de sus cuentos de *El ardiente verano*, “Cuarto año”, dice que su primo “Arnulfo permaneció fiel a Villa y recibió órdenes de situarse entre Aguascalientes y Zacatecas” (Magdaleno 1954: 50), seguramente resguardando el camino que podría recorrer en cualquier momento el general.

²⁴ En este sentido, debemos recordar las palabras de Aguilar Mora sobre esta literatura: “Los «novelistas» de la Revolución más auténticos no se plantearon nunca la disyuntiva entre lo histórico y lo ficticio. De hecho, muchas obras tienen como objeto de reflexión justamente la convivencia ineludible, en las experiencias vitales de los revolucionarios, de lo real y de lo inventado o imaginado o mentado” (2011: 15).

recuerdan personalmente el pasado escrito por otros y lo convierten en recuerdo de una comunidad (1989: 254). El caso es que Magdaleno rememora como niño, al estilo de Nellie Campobello en *Cartucho* (1931) — a la que se había referido en un texto anterior—, su encuentro con el Centauro del Norte²⁵, poniendo énfasis —como también hiciera Campobello con las de su madre, en su otra obra literaria— en una de sus manos. Magdaleno concluye así su relato:

La voz de Villa dijo, más o menos:

—Preceptores como el señor son los que necesita México. Me da mucho gusto estrechar su mano...

A esta sazón, su mano, recia y grande, se posó en mi cabeza. Siguió hablando, con su mano puesta en mi cabeza. Formalidades, seguramente. Luego, mi tío se despidió del caudillo y salimos del vagón. La banda tocaba Mari-Mari. A la distancia, los silbatos de las locomotoras seguían revirando y se oía el bramar de una máquina que confeccionaba billetes. Hoy, muchos años después, evoco aquella mañana en que conocí a Pancho Villa (Magdaleno 1953b: 15).

Vemos los mecanismos de Magdaleno para crear la imagen literaria de aquella mano de Villa posándose sobre su cabeza: aposiopesis o reticencia antes del momento central, reduplicación de la descripción, e interrupción brusca del relato. Aquel momento tan esperado del encuentro con el general se sustancia bajo la perspectiva de un niño. Por primera vez en la obra de Mauricio Magdaleno, Villa deja de estar en el aire, es decir, de ser el relato oral de otros, para materializarse. La mano, por tanto, sella esa conexión corporal del personaje con el escritor. Poco antes, además, Magdaleno le había concedido —también por primera vez— voz al general, a través de una oración sentenciosa, en la que el Centauro ponía énfasis en la mano.

Algunos años después, un 29 de julio de 1956, Magdaleno haría una paráfrasis de este artículo periodístico —al modo ya visto—, en otro que tituló “Una furia en reposo”. En el último párrafo de este se introducen variantes que no cambian el sentido del encuentro con Villa, aunque se le resta literariedad —por ejemplo, dudando de la mano que le puso encima, suprimiendo la aposiopesis o modificando la última oración— para elaborar una metáfora con los billetes impresos en aquellas locomotoras. Veamos esta nueva reformulación, poniendo énfasis en las variantes:

A esta sazón, su mano, recia y grande, se posó en mi cabeza, *supongo que como en un mueble cualquiera*. Siguió hablando, con su mano en mi cabeza. *La derecha o la izquierda. Lo mismo da*. Formalidades. Luego, mi tío se despidió del caudillo y *el general Robles nos acompañó hasta la puerta del vagón*. En el andén, la banda tocaba ahora Mari Mari. A la distancia, más silbatos de locomotoras. El bramar de una máquina que confeccionaba billetes, *unos billetes que andan ahora mismo por ahí, en cualquier parte, entre los cachivaches del remoto pasado* (Magdaleno 1956: 3).²⁶

Más allá de la relevancia propia de este evento que se fija en la memoria o se recrea en la ficción del zacatecano, lo destacable es que, en esta época, el autor entreteje una madeja entre la historia, la literatura y algunos recuerdos de carácter biográfico, cuyo material se traspondrá, invariablemente, en ensayos, artículos periodísticos, crónicas y cuentos.

El ejemplo más relevante de lo anterior, al menos desde el punto de vista literario, lo encontramos en algunos de los cuentos publicados en su único libro de este género, *El ardiente verano* (1954). En concreto, en aquellos que conforman el “ciclo revolucionario biográfico”: “Cuarto año”, “Las carretelas”, “El caimán” y “Las Víboras”²⁷. En estos, el pacto de lectura señala al narrador como el propio autor, es decir, Mauricio Magdaleno emplea su memoria familiar como material narrativo para contar en primera persona la historia, en especial aquella centrada en el encumbramiento de Pancho Villa y posterior enfrentamiento con Venustiano

²⁵ Coincidencia o paralelismo, en *Cartucho* hay un fragmento muy elocuente (“Las lágrimas del general Villa”) que narra la vez que su tío conoció a Villa cuando este confrontaba a los hombres de Pilar de Conchos (los concheños). Dice Campobello: “Lo vio mi tío; él se lo contó a Mamá y lo cuenta cada vez que quiere [...]. A Villa se le salieron las lágrimas y salió bajándose la forra hasta los ojos [...]. Yo sé que mi tío también se admiró, por eso no olvida las palabras del general, y tampoco se olvida de las lágrimas” (2016: 151). Al igual que en Magdaleno, la voz de Villa y un acto de temura quedan en la memoria y el relato de la niña.

²⁶ Las cursivas son mías.

²⁷ Empleamos la terminología de Arranz Mínguez (2014) para la distinción de estos cuentos, en los que claramente se narran acontecimientos pasados y hay una reconfiguración de la memoria familiar, con otros, también “de la Revolución”, aunque de una etapa anterior (“Teponaxtle”, “El compadre Mendoza”, “El baile de los pintos”, “Leña verde” y “Palo ensebado”), en los que un narrador homodiegético se refiere a la acción en tiempo presente. Aquellos cuentos del “ciclo revolucionario biográfico” fueron prácticamente escritos en esta etapa creativa marcada por la memoria y la melancolía, es decir, fueron coetáneos a *El ardiente verano*, como vemos en Arranz Mínguez (2021b).

Carranza, mediando la fallida Convención de Aguascalientes. Véamos, por ejemplo, cómo narra en “Cuarto año” el momento en que su familia queda dividida entre las diferentes facciones:

Villistas contra carrancistas hasta en lo más sagrado de cada hogar, y los de una facción intermedia —la emanada de los acuerdos de la Convención— contra ambos. Para mis parientes, los Cardona, ese partido representaba la legalidad y era la oportunidad para tirar por la borda los estériles personalismos. Con esta idea entre ceja y ceja, se fueron, los primeros, con el general José Isabel Robles, a tratar de detener la tempestad que se venía encima. Mi tío Bernardo²⁸ —a quien Natera llevó a su estado mayor— aguantó a pie firme entre miles de enemigos [...]. Su primo —y mi primo— Arnulfo permaneció fiel a Villa y recibió órdenes de situarse entre Aguascalientes y Zacatecas. Para mi madre, que no entendía de cábala de partidos, aquello fue un terrible desgarramiento y repetía, desolada, a la hora de comer:
—Están locos todos. ¡Pelear hermanos contra hermanos es un crimen contra Dios! (Magdaleno 1954: 49-50).

Cuenta, además, cómo otros primos permanecieron fieles a Carranza; o cómo su familia directa, su padre concretamente (don Vicente), según el relato, ejercía por aquellos años la presidencia municipal de Aguascalientes hasta que Obregón le pidió que lo dejara porque toda la ciudad estaba en manos de Villa. El narrador reconoce también que su padre se mantuvo muy cercano a Obregón: “el general Obregón ejerció siempre una definitiva influencia sentimental sobre mi padre. Tenía la virtud de trasfundirle una casi mesiánica seguridad en la conducta política que él encarnaba” (1954: 48)²⁹. Este tópico literario de la familia dividida entre cada una de las facciones parecía ser parte de una alegoría de la propia Revolución como una guerra fratricida que provocaba la horfandad de las nuevas generaciones. Los momentos de mayor conciencia histórica del narrador contrastan con otros muy literarios de rememoración infantil de aquel niño de ocho años que cursa la primaria, refiriéndose entonces a la escuela como una prolongación de la Convención: “La escuela, como todo lo que estaba vivo en la ciudad, se dividió en dos más y más inconciliables y enconados bandos, al dividirse la triunfante revolución en villistas y carrancistas” (1954: 44)³⁰. Esto se traslada a los personajes, entre los cuales se pueden encontrar algunos extraídos de la historia —oficial o familiar— y otros mucho más literarios, como, por ejemplo, El Tlacuache,

el mendigo de la misa de doce. Era uno de los más exaltados villistas y ahora pedía limosna no por el amor de Dios, sino por la ley de Pancho Villa. Fue él quien se apostó en la plaza de armas, un domingo, a la salida de la misa principal de Catedral, y clamó a grito pelado —estaba, inequívocamente, borracho— entre los aplausos de la plebe:
—¡Viva Villa, el padre de los pobres, y muera Barbas de Chivo!
Barbas de Chivo era Carranza. Lo aprehendieron por escandaloso y el general Fierro mandó rescatarlo e hizo pública esta sentencia:
—¡La voz del Tlacuache es la voz del pueblo, y la voz del pueblo es la voz de Dios! (1954: 46-47).

Como vemos, se trata de un pasaje en el que Magdaleno pone de relevancia el poder del villismo para encumbrar la voz de los nunca antes habían sido escuchados. Este, sin duda, es el reflejo de la atracción que a Magdaleno le suponía Villa.

Otro elemento común que nos interesa destacar, para los objetivos de este trabajo, es que el personaje de Villa no aparece nunca representado directamente, no interactúa en los cuentos como sí lo hacen otros históricos. De hecho, la vez que más cerca se encuentra de aparecer se produce en el cuento “Las Víboras”, cuando uno de los personajes principales es encarcelado y desahuciado, y sus familiares buscan con desesperación la intercesión del general:

—Don Rafael y el general José Isabel Robles vieron al general Villa para salvar a don Pedro.

²⁸ Es muy probable que este “tío Bernardo”, cercano al general José Isabel Robles, fuera precisamente el que aparece retratado en los artículos periodísticos “Recuerdo de Pancho Villa” y “Una furia en reposo”, es decir, aquel tío por medio del cual Magdaleno conoció a Villa.

²⁹ De hecho, y dado el carácter biográfico de los cuentos, las historias ocurren en el seno de su propia familia, aunque a los personajes se les ha cambiado el apellido para acentuar el carácter ficcional. En algunas de las primeras versiones de los cuentos, Magdaleno apellida a los personajes principales “Redín”, que es un apellido propio de su familia (ver Arranz Mínguez 2014: 500-501), sin embargo, al editarse la antología del FCE pasan a ser los “Padilla” (aunque en “Las carretelas” todavía perdura Ángel Redín, quizá porque el cuento concluye con la composición de su corrido). De cualquier forma, en los cuentos, aún se mantienen los deícticos y posesivos que marcan la pertenencia familiar. Por ejemplo, en “El caimán”, habla de Isidro Padilla como “mi primo”. Estos personajes familiares interactúan con los históricos para poner de relieve tópicos literarios y acceder a un significado más cercano e íntimo de la Revolución.

³⁰ En este mismo cuento, Magdaleno se refiere a una escena en la que debió defenderse de un grupo de niños liderado por “el cacarizo” Maciste porque lo acusaban de ser carranclán; incluso, tuvo que sacar un cortaplumas y herir a uno de ellos en un brazo (1954: 50-52).

Y luego:

—Los del comité se niegan a soltar a don Pedro.

Ana María se puso a llorar. En vano Eduardo trató de consolarla, asegurándole:

—Ya verás cómo mis gentes lo sacan libre (1954: 113).

Como vemos, de nuevo se produce un encuentro entre José Isabel Robles con Pancho Villa, como aquel en el que estuvo presente el niño Magdaleno. El trasunto de este cuento, al igual que pasara con el corrido de Ángel Redín en “Las carretelas”, también se pudo escuchar cantado por un ciego dentro del corrido de la División del Norte:

Eso pasó en Ojinaga
cuando se rindió la plaza
y el pobre viejo llorando
fue a ver a Villa a su casa.

“Antes que verme afrentado,
mátame usté, general,
sin mi hija yo ya no quiero
esta experiencia informal”
(Magdaleno 1954: 115-116).

Y esta ausencia de Villa como personaje y, a la vez, presencia omnímoda en el alma de la gente —en lo que se dice, versa o canta sobre él—³¹, constituye un recurso literario consciente que Magdaleno emplea en su obra literaria y que condiciona, como ya hemos visto, su postura en torno al general, especialmente en los textos de carácter más ensayístico.

Estos cuentos no fueron el único material literario en que podemos apreciar una visión del villismo. Por aquellos años, Magdaleno había formado una sociedad con Max Aub para elaborar de manera conjunta guiones cinematográficos. De entre todos, traemos a colación uno de ellos, inédito, *Aves de tempestad* (1955), “líneas de una historia cinematográfica”³², porque transcurre entre la toma de Torreón y la de Zacatecas, aunque Villa tampoco aparece como personaje. En este guion en particular es muy notoria la mano de Magdaleno en el argumento y los personajes, así como su vinculación con los cuentos referidos con anterioridad. Por ejemplo, se presenta la diatriba de la familia Rivas Moreno, latifundistas de la región, dividida entre su apoyo a los federales (de Bernardo, el padre, y Raúl, su hijo menor) y a los revolucionarios villistas (Rubén, el hijo mayor). Al final, Rubén solicita la intermediación del general José Isabel Robles para que le permitan ver a su hermano preso y, además, que le dejen a Raúl despedirse de su mujer embarazada, antes de ser fusilado. Además de algunas de las preocupaciones temáticas de Magdaleno (lucha fratricida, separación familiar entre las diferentes facciones o búsqueda de la razón en los actos de barbarie), también es notorio el peso de la industria cinematográfica en el énfasis del melodrama centrado en la historia de amor entre Rubén y Matilda, para superar los obstáculos ideológicos y de clase social.

Hay un aspecto que nos llama la atención por resultarnos contradictorio con algunas de las opiniones sustentadas por Magdaleno en torno a la figura de Villa en algunos artículos periodísticos: la presencia de intelectuales. Recordemos que, cuando Magdaleno se refiere por primera vez a que Villa fabricó la canción de gesta revolucionaria, afirmaba que a él “lo siguió realmente el pueblo y no la legión de letrados que se acomodó en el carro de los otros caudillos” (Magdaleno 1936: 3). Sin embargo, en esta historia —quizá también como parte de los personajes-tipo que quería la industria, predominantemente urbana— crea dos personajes de esta laya: el licenciado Miravalle, “rábula habilidoso y verboso que trata invariablemente de escribir decretos” y, el propio Rubén Rivas Moreno, hijo del latifundista más poderoso de la región y estudiante de Derecho en la capital, que regresa a Zacatecas, pero no para defender sus privilegios, sino para unirse a los villistas. Quizá el propósito fuera validar a uno de los dos tipos de intelectuales. De cualquier forma, y para enfocarnos en el tema del artículo, la figura de Villa vuelve de nuevo a estar más en el ambiente que en la trama.

El corpus de esta década de los cincuenta se cierra con un artículo paradójico: donde Magdaleno habla más sobre la literatura que tiene a Villa como protagonista es en uno dedicado a la literatura que tiene a Carranza

³¹ En “Cuarto año”, por ejemplo, se transcriben algunos versos que se cantaban por las noches en los mesones y suponían un añadido a “La cucaracha”: “¡Con las barbas de Carranza/ voy a hacer una toquilla/ pa ponerla en el sombrero/ del valiente Pancho Villa!” (Magdaleno 1954: 46).

³² El mecanoscrito ha sido consultado en el Archivo Rosario Magdaleno, hija del escritor zacatecano, pero también es parte del acervo de la Fundación Max Aub (signatura C. 32-3/1). El documento consta del guion cinematográfico, en realidad, una historia argumental para cine (13 páginas, incluida la portada) y una página más con el certificado de registro en el Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, con fecha 22 de marzo de 1955.

como protagonista: “Carranza en las letras” (1959)³³. Magdaleno plantea que este no ha tenido tanta presencia en la literatura mexicana como Zapata y, sobre todo, Villa³⁴. Desde luego, se refiere aquí a las obras de Martín Luis Guzmán, de Rafael F. Muñoz, de Elías L. Torres y de Nellie Campobello en *Cartucho* y en *Las manos de mamá*. Veámos cómo empieza su justificación de la presencia de Villa en la literatura:

Villa ha dado ocasión a obras memorables que lo retratan en momentos particularmente sugestivos de su asendereada vida militar. El modo como lo pintan Martín Luis Guzmán y Rafael F. Muñoz es simplemente impresionante: se le siente el impetuoso torrente vital, la lumbre de la rabia o el desconcertante contraste de la ternura. Se le siente, inclusive, el jadeo, y su respiración, al pronto, en medio de una discusión, abre tajos de angustia (Magdaleno 1959: 1).

Y, después, resume cómo se produce esta presencia de Villa en la literatura:

En realidad, la referencia de Villa es inagotable en nuestras letras, muy a pesar de que aquél no aparezca personalmente. En casi todas las novelas de asunto revolucionario pesa su aliento, lo mismo se trate de las andanzas de cabecillas regionales menores o del conflicto planteado por la lucha de las facciones en un lugarejo cualquiera. Las tropas que ocupan —generalmente a sangre y fuego— esta o aquella localidad, son villistas; en los cotarros pueblerinos se habla de Villa y sus lugartenientes; el miedo o el entusiasmo aluden a Villa y al villismo (Magdaleno 1959: 1).

Y esto es precisamente lo que más nos interesa, porque el propio Magdaleno hace lo mismo con la figura del general: dejar que sea la transmisión oral de los personajes o el ambiente de los espacios la que lo explique todo, provocar que Villa esté en todos lados sin aparecer nunca directamente. Y la única vez que lo hace, surge en un relato autoficcional para hablar y poner su mano —la misma con la que doma su caballo o empuña un revólver—sobre la cabeza del niño Magdaleno.

4. De una novela inédita en el centro de una reflexión sobre la Revolución

A partir de los 60, me gustaría destacar dos momentos relevantes en la obra de Mauricio Magdaleno: por un lado, la escritura de su columna “Palestra” en el diario *La Prensa*; y, por otro, la colección de cuatro libros de ensayos que publicó con el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM) entre 1978 y 1981, a razón de uno cada año, especialmente el último de ellos titulado *Instantes de la Revolución* (1981)³⁵. Los dos textos redondearían la imagen y trascendencia de Pancho Villa en la obra del zacatecano.

Respecto al primero de ellos, Magdaleno escribió su columna “Palestra”, en el diario *La Prensa*, entre 1962 y 1964³⁶. Intercaladas con columnas que se refieren a hechos, personajes históricos, obras literarias o temas particulares, se encuentran una serie de columnas que hacen referencia a una población —a priori, ficticia— a la que Magdaleno denomina Regla, Regla de Castro. De hecho, la primera entrega en la que se refiere a esta población, “Algunas gentes de Regla y el libro gratuito de texto” (1963a: 3 y 31), podemos observar que hay fragmentos coincidentes con un largo capítulo inédito de una novela que está escribiendo Magdaleno, *Regla de Gálvez*, y que publica poco tiempo después, en abril de 1967, en la revista *Nueva América. Revista antológica*, secuela de la revista *América*³⁷. Es muy probable, entonces, que Magdaleno empleara estas

³³ Si asignáramos un porcentaje a la cantidad de texto empleado por Magdaleno para hablar de la literatura de cada uno de los tres caudillos protagonistas de la época: a Pancho Villa le dedica la primera parte, aproximadamente un 60% del contenido, a Venustiano Carranza un 30% y a Emiliano Zapata un 10%.

³⁴ En concreto, afirma: “De Carranza se habla en las novelas de la Revolución únicamente en función del volumen nacional que llenó su nombre y porque su referencia era irremediable: pero no constituyó, ni personal ni menos ideológicamente, figura de ningún gran relato” (1959: 1). Curiosamente, en ese mismo año se publicaría *El rey viejo* (1959), en la que Fernando Benítez profundiza con maestría en su perfil psicológico.

³⁵ Los cuatro libros que Magdaleno publica con el INEHRM, con el objetivo de mostrar su visión sobre la Revolución Mexicana son los siguientes: *Retórica de la Revolución* (1978), *Escritores extranjeros de la Revolución* (1979), *Hombres e ideas de la Revolución* (1980) e *Instantes de la Revolución* (1981).

³⁶ En concreto, la primera columna se tituló “Palestra. Nuestras universidades” (17-XII-1962), mientras que la última “Palestra. La verdadera provincia” (23-XI-1964). En total, fueron unas setenta y seis entregas.

³⁷ Aparte de la coincidencia del espacio —Regla de Castro en *La Prensa* y Regla de Gálvez en *Nueva América*—, coinciden también algunos personajes y la forma que tiene el narrador de justificar su llegada a dicho lugar: “Hace once años, cuando compré esta casa y esta huerta, en las afueras de Regla —Regla de Castro es su nombre completo—, mirando hacia los álamos del río y los lejanos contornos de la sierra de Mazatic” (1963a: 3); “Hace doce años, cuando la compré con todo y huerta, en las afueras de Regla —Regla de Gálvez es su nombre oficial—, mirando hacia los álamos

columnas relativas a Regla como documentación progresiva de un proyecto novela finalmente inconcluso. Eso sí, aprovechó una gran parte de este material para la elaboración de uno de sus últimos cuentos, “Lunario de la calle del Ahorcado” (1975)³⁸.

De entre todas estas columnas, hay dos que nos interesan por el tema central de este artículo: “Palestra. El hombre de la batalla de Zacatecas” (Magdaleno 1963b) y “Palestra. Un vecino de Regla habla de Villa” (Magdaleno 1963c). “El hombre de la batalla de Zacatecas” (1963) supone una nueva reivindicación del líder de la División del Norte, toda vez que la historia no le ha hecho tanta justicia como sí a Carranza. En este artículo, Magdaleno refrenda algunos aspectos que ya había destacado de la figura de Villa, especialmente que fue la épica popular la que lo mantuvo vivo en la memoria, a pesar del ominoso silencio oficial al que fue sometido:

Cuando la significación de Zapata era ya plenamente reconocida y celebrada, a Villa se le siguió negando ninguna laya de significación; se le acabó silenciando en un género de acuerdo ominoso. El pueblo, sin embargo, recogió su leyenda —la leyenda es esa porción del pasado que no alcanzó ingreso legal en la historia— y la expresó en todos los tonos de su sentimiento. Y la misma literatura derivada del hecho revolucionario concentró en Pancho Villa sus mejores luces y sus más elocuentes creaciones (Magdaleno 1963b: 37).

La segunda “Palestra”, “Un vecino de Regla habla de Villa” (1963), está dedicada al recuerdo que uno de los habitantes de Regla, don Jerónimo Castañeda, guarda de Pancho Villa. El artículo cae en la circunstancia de que el santo de Jerónimo coincide con la conmemoración del asesinato del Centauro. La esposa de Jerónimo se enfada y corrije a su esposo: “San Jerónimo, protector de los huérfanos y niños abandonados, fue un santo de paz, no de guerra” (Magdaleno 1963c: 3). Tras esta reprimenda, la columna reproduce el testimonio de don Jerónimo Castañeda, íntimo amigo del general Antonio Medrano, pasajero en aquel automóvil en el que Villa perdió su vida:

Todo el mundo sabía en la República que si había guerra, Pancho Villa no se estaría quieto. Por eso lo mataron, aprovechando el pleito que tuvo con Melitón Lozoya. Lo mataron cuando regresaba a Canutillo, con cinco de sus más íntimos y el chofer y con una talega de monedas de oro. Mi amigo el general Medrano quedó mal herido y se lo llevaron al hospital, a donde lo fui a ver inmediatamente. Me contó cómo lo asaltaron; lloraba al saber que Villa estaba muerto (1963c: 33)

Como vemos, de nuevo, Magdaleno apuesta por los acercamientos orales al general, a través del testimonio de quienes lo conocieron: Villa es, sobre todo, en la medida de los otros.

Como ya dijimos, el segundo momento relevante de este último periodo de escritura de Magdaleno en relación con la figura de Villa se produce con la publicación de *Instantes de la Revolución* (1981). Para nuestros propósitos, nos interesan los capítulos reservados a la Convención, al año 15 y a “Pancho Villa”, entre el total de diecinueve que conforman la obra. Magdaleno la concibió como una suerte de “Momentos estelares de la Revolución”, a semejanza de aquellos de la Humanidad que escribió Stefan Zweig (1981: 25). En el capítulo de “Pancho Villa”, lo primero que debemos decir es que prácticamente reproduce o parafrasea la información contenida en todos los artículos periodísticos que hemos ido repasando a lo largo de este trabajo. Una oración sentenciosa —“a nadie, en toda nuestra historia, se atribuye una tan relevante grandeza épica; nadie cuenta con una tan abumadora literatura” (1981: 213)— le sirve a Magdaleno para explicar con detenimiento la trascendencia literaria e histórica del general. Destaco dos de ellas:

La literatura nacional, cuando ha buceado en los subsuelos de la Revolución, ha topado, de manos a boca, con el Doroteo Arango de la leyenda más extraordinaria que haya apasionado a nuestra tierra. El cantar de gesta de la Revolución cabalga en el corcel de Villa. Aquel arquetipo primitivo era, como su pueblo, creyente (1981: 217).

del río y los lejanos contornos de la sierra, yo no me imaginé, ni por simple vía de humor, que tendría que enterarme de muchas y curiosas historias” (1967: 7).

³⁸ Tan sólo el inicio del cuento se refiere a la población de Regla y también a Santiago el Cortado, personaje que además es el que pone título al capítulo inédito de la novela *Regla de Gálvez*. Dice así el inicio de “Lunario de la calle del Ahorcado”: “¿Se ha fijado usted que en Regla las centellas no matan al cristiano que tocan, aunque lo abracen con su fuego? [...]. Otro, en su lugar, cualquier otro, con su autoridad, habría mandado azotar a Santiago el Cortado hasta que se le cayeran los lomos a tiras” (Magdaleno 1975: 101).

Queda dicho que la literatura de Villa es torrencial. El ingeniero Elías L. Torres y el doctor Ramón Puente lo trataron íntimamente y escribieron los más autorizados capítulos de su vida. José Santos Chocano, el poeta peruano, militó en sus filas y lo cantó en muy convencionales versos. [...] De Villa escribe, con emoción, John Reed, y tras él legiones de norteamericanos. En México, tras su muerte, Martín Luis Guzmán forma en varios volúmenes las *Memorias de Pancho Villa*. El novelista Rafael F. Muñoz lo celebra en sus mejores páginas. En casa se sigue escribiendo sobre él. Su memoria está viva (1981: 220).

Con esta última, de hecho, concluía el capítulo. Y olvidaba, al menos en este texto, la extraordinaria obra de Nellie Campobello al respecto del general. Magdaleno rastreaba así los sedimentos de la figura de Pancho Villa en las letras nacionales, otorgando la misma relevancia a las obras del canon literario, que a las que fueron memoria y canto de voces más anónimas. Allí, en esa épica escrita y oral, el Centauro destacó y Magdaleno, por su parte, enfatizó su figura como creador de una canción de gesta revolucionaria. Y, quizá, como en las mejores canciones de gesta, el autor no se representa, sino que se encuentra sostenido por todas las voces.

*

Cuando Musatio repasa la teoría en torno a la autoficción, se detiene en *Una posibilidad de vida* (2006), la obra de Alberto Giordiano, para señalar la tensión existente entre la retórica de la memoria y la escritura de los recuerdos, en tanto que aquella transforma la vida en relato, ordena para dar un sentido a la historia (2016: 114). Su objetivo, sobre todo, es señalar que

la memoria tiende a olvidar que el pasado coexiste con el presente y el recuerdo pone en evidencia que el pasado está pasando y está por pasar en el futuro [...] el pasado asumido en el presente es también un signo y una profecía del futuro. Los procesos autobiográficos están más orientados hacia el futuro que a la reconstrucción de un pasado. El futuro es el que induce la serie de evocación de los recuerdos (2016: 116).

Magdaleno también se refiere con el título *Retórica de la revolución* a uno de los cuatro libros de ensayos que dedicó a la reflexión sobre el acontecimiento histórico. En su introducción, señalaba, por un lado, que “la historia nacional depende, en última instancia, de un ajuste de historias particulares” y, por otro, que “en el transcurso de un disturbio [la Revolución] se producen signos [...] de una retórica que, al cabo, prolonga y revitaliza el curso nacional” (Magdaleno 1978: 12). Es decir, tenía claro que una gran parte de la historia se sustanciaba en las pequeñas historias personales que le habían dado forma y otra en su futurabilidad para ser recordadas. Por esa razón, quizás, Magdaleno no aspiraba a convertir al personaje de Pancho Villa en protagonista de sus propias acciones, pues estas ya habían sido recogidas por la historia, sino que partía de la esencia de su figura en cada presente, lo recordaba a partir de los lazos familiares de su origen en el pasado y, con ello, vislumbraba hasta dónde alcanzaría o duraría aquella identidad que transmitió.

La voz y la mano de Villa son los únicos elementos que se materializan en el relato de Magdaleno, son también los símbolos de la oralidad y la escritura —“de manos a boca”, había dicho Magdaleno en “Recordando a Villa”—, lo que hizo que Villa permaneciera en una memoria que era más literaria que histórica. Para Magdaleno era imposible consignar a Villa en un relato literario porque, en todo caso, él era la literatura que hizo posible la Revolución, el autor de la canción de gesta que, después, simplemente otros cantaron.

Referencias bibliográficas

- Aguilar Esquivel, Israel (2023), “La estatua de Pancho Villa que incomoda en una ciudad de EEUU”, *Infobae*, 3 de marzo. Disponible en: <https://www.infobae.com/mexico/2023/03/03/la-estatua-de-pancho-villa-que-incomoda-en-una-ciudad-de-eeuu/>
- Aguilar Mora, Jorge (2011). *El silencio de la Revolución y otros ensayos*. México: ERA.
- Arranz Mínguez, Conrado J. (2014). *El universo literario de Mauricio Magdaleno (1906-1986)*. Tesis de Doctorado. Madrid: UNED. Disponible en: <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Filologia-Cjarranz/Documento.pdf>
- , ----- (2021a), “‘La Voz y el Eco’ de Mauricio Magdaleno en *Excélsior*: una síntesis de sus dilemas profesionales”, en Armando Gutiérrez (ed.) y Luz América Viveros (coord.). *Cien años de cultura y letras en Excélsior*. México: UNAM, págs. 237-268.
- , ----- (2021b), “Hacia una edición crítica y estudio de los cuentos de Mauricio Magdaleno: *El ardiente verano y otros cuentos*”, *(an)ecdótica*, vol. 5, núm. 2, págs. 9-39. DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.anec.2021.5.2.49241>

- , ----- (2022), “Mauricio Magdaleno y la memoria de Aguascalientes: entre la prensa periódica y la obra literaria”, en Irma Elizabeth Gómez Rodríguez, Fernando Ibarra Chávez y Luz América Viveros (eds.). *Prensa periódica, géneros e historia literaria. Siglos XIX y XX*. México: UNAM, págs. 543-565.
- Berumen, Miguel Ángel (2013). *Pancho Villa. La construcción del mito*. México: Océano, 2ª reimpr.
- Campobello, Nellie (2016). *Obra reunida*. México: Fondo de Cultura Económica, 2ª ed.
- Cucuel, Madeleine (1989), “El «Teatro de Ahora»: una tentativa para hacer teatro político en México (1931-1932), *Tramoya*, núm. 21, octubre-noviembre, págs. 48-63.
- De María y Campos, Armando (1956). *El teatro de género chico en la Revolución Mexicana*. México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana (INEHRM).
- , ----- (1962). *La revolución mexicana a través de los corridos populares*. México: Talleres Gráficos de la Nación / INEHRM.
- Del Río Reyes, Marcela (2010), “Aproximaciones y divergencias entre el «teatro de ahora» de Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro y el «teatro de revista» de Eugenio Britol”, *El Búho*, año 10, núm. 116, marzo, págs. 43-46.
- El Nacional* (1932), “Iris. Hoy miércoles...”, *El Nacional*, 3 de agosto, pág. 6.
- Franco, Israel (2011), “Memorial del Ahora. Relación de los hechos y algunas notas al calce”, en Franco, Israel y Escobar Delgado, Antonio (Coords.). *El Teatro de Ahora: un primer ensayo de teatro político en México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, págs. 25-66.
- Franco, Israel y Antonio Escobar Delgado (coords.) (2011). *El Teatro de Ahora: un primer ensayo de teatro político en México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- François, Jérôme (2014), “Cuando la Historia se hace historia: (re)creación de Pancho Villa por Nellie Campobello en *Los apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa (1940)*”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 43, págs. 377-393. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_ALHI.2014.v43.47130
- Gutiérrez de Velasco, Luzelena (2018), “Nellie Campobello y Martín Luis Guzmán. Dos miradas en torno a la representación de la Revolución mexicana y las estrategias militares de Villa”, en Ute Seydel (ed.). *La memoria cultural acerca de la Revolución mexicana, la Guerra cristera y el cardenismo. Aportes desde la cultura visual y las letras*. México: Bonilla Artigas Editores / UNAM-FFYL, págs. 147-163.
- Katz, Friedrich (1999): *Pancho Villa*, Vol. I. México: Era, 1ª reimpr. [Trad. Paloma Villegas] [1ª ed. en inglés, 1998].
- Knight, Alan (2014), “Caudillos y campesinos en el México revolucionario, 1910-1917”, en D.A. Brading (comp.), *Caudillos y campesinos de la Revolución mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica, 7ª reimpr., págs. 32-85. [Trad. Carlos Valdés] [1ª ed., en inglés, 1980].
- López Torres, Danira (ed.) (2020). *La imprenta de Antonio Vanegas Arroyo. Una diversidad de temas y formatos*. México: El Colegio de San Luis.
- Magdaleno, Mauricio (1936), “Exhumación de Villa”, *El Universal*, 21 de enero, pág. 3.
- , ----- (1938), “Elegía de mi vieja ciudad”, *El Universal*, 4 de octubre, pág. 3.
- , ----- (1950), “Recordando a Villa”, *Todo*, Núm. 875, 15 de junio, pág. 19.
- , ----- (1951), “Villa está sobre el vituperio”, *El Universal*, 9 de enero, págs. 3 y 11.
- , ----- (1953a), “Aniversario de Pancho Villa”, *El Universal*, 30 de junio, págs. 3 y 4.
- , ----- (1953b), “Recuerdo de Pancho Villa”, *Todo*, 7 de julio, pág. 15.
- , ----- (1954), *El ardiente verano*. México: Fondo de Cultura Económica.
- , ----- (1956), “Una furia en reposo”, *Novedades. México en la Cultura*, 29 de julio, pág. 3.
- , ----- (1959), “La Voz y el Eco. Carranza en las letras”, *Excelsior. Diorama de Cultura*, 29 de marzo, pág. 1.
- , ----- (1963a), “Palestra. Algunas gentes de Regla y el libro gratuito de texto”, *La Prensa*, 11 de marzo, págs. 3 y 31.
- , ----- (1963b), “Palestra. El hombre de la batalla de Zacatecas”, *La Prensa*, 24 de junio, págs. 3 y 37.
- , ----- (1963c), “Palestra. Un vecino de Regla habla de Villa”, *La Prensa*, 22 de julio, págs. 3 y 33.
- , ----- (1967), “Regla de Gálvez (Fragmento de una Novela Inédita)”, *Nueva América. Revista Antológica de Literatura y Bellas Artes*, Núm. 1, abril, págs. 4-12.
- , ----- (1975), “Lunario de la calle del Ahorcado”, *Anuario 1975 del Seminario de Cultura Mexicana*, págs. 100-109.
- , ----- (1978), *Retórica de la Revolución*, México, INEHRM.
- , ----- (1981), *Instantes de la Revolución*, México, INEHRM.
- Magdaleno, Mauricio y Max Aub (1955). *Aves de tempestad. Líneas de una síntesis cinematográfica*, marzo. México: Archivo Rosario Magdaleno.
- Magdaleno, Mauricio y Juan Bustillo Oro (2008), “Corrido de la Revolución”, en Alejandro Ortiz Bullé Goyri (coord.). *Cuatro obras de revista política para el “Teatro de Ahora”*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, págs. 121-162.
- Masera, Mariana y Briseida Castro Pérez, Ana Rosa Gómez Mutio, Grecia Monroy Sánchez, Adrián Olvera Hernández (2017a), “Entre la tradición y la innovación. Antonio Vanegas Arroyo: un impresor extraordinario”, en Mariana Masera (coord.). *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo: un editor extraordinario*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, págs. 25-60.
- Masera, Mariana (coord.) (2017b). *Notable suceso: ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*. México, Morelia: ENES-UNAM.

- Méndez Lara, Francisco Iván (2020), "Francisco Villa en la prensa carrancista (1914-1915). La construcción del adversario", *Bibliographica*, vol. 3, núm. 1, Marzo-Septiembre, págs. 211-240. DOI: <https://doi.org/10.22201/iib.2594178xc.2020.1.56>
- Mendoza, Vicente T. (2003). *El corrido mexicano*. México: Fondo de Cultura Económica, 10ª reimpr. [1ª ed., 1954].
- Menéndez Pidal, Ramón (1949). "Poesía e historia en el Mío Cid. El problema de la épica española", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Año III, núm. 2, págs. 113-129.
- Molloy, Sylvia (1989), "Recuerdo, historia, ficción", en Raquel Chang-Rodríguez y Gabriella de Beer (eds.). *La historia en la literatura iberoamericana. Memorias del XXVI Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. Hanover: Ediciones del Norte / The City College of CUNY, The Inca Garcilaso Series, págs. 253-258.
- Monroy Sánchez, Grecia (2022). *Los impresos histórico-políticos de Antonio Vanegas Arroyo en el porfiriato y la revolución mexicana (1892- 1916): contexto, dimensión editorial y géneros literarios*. Tesis de Doctorado, El Colegio de San Luis (México).
- Musitano, Julia (2016), "La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de los recuerdos", *Acta Literaria*, 52, primer semestre, págs. 103-123.
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro (ed.) (2008). *Cuatro obras de revista para el "Teatro de Ahora" (1932)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- , ----- (2011), "Orígenes y desarrollo del teatro de revista en México (1869-1953)", en David Olguín (coord.). *Un siglo de teatro en México*. México: Fondo de Cultura Económica, págs. 40-53.
- Parra, Max (2005). *Writing Pancho Villa's Revolution. Rebels in the Literary Imagination of Mexico*. Austin, USA: University of Texas Press.
- Posada, José Guadalupe, Antonio Vanegas Arroyo, Pancho Villa [Pseud.], and José Doroteo Arango Arámbula (s/a). *Revelación De Ultra Tumba Del Espíritu De Franciso Villa*. [México]: Test. de A.V. Arroyo. Disponible en: <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/api/v1/records/893506842/manifest/>
- Posada, José Guadalupe, Pancho Villa [Pseud.], and Doroteo Arango Arámbula (1914). *Carta Abierta a Francisco Villa*. México: [Imprenta de Antonio Vanegas Arroyo]. Disponible en: <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/image/893739340/1/>
- Puente, Ramón (1966). *Villa en pie*. México: Biblioteca de Estudios Históricos/Castalia, 2ª ed. [1ª ed., 1937].
- Schere, María Jimena (2019), "El personaje tipificado del alazón en la comedia aristofánica y sus antecedentes homéricos", *Classica*, vol. 32, núm. 1, págs. 11-22.
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo (1999). *El advenimiento del teatro mexicano*. México: Gobierno del Estado de San Luis Potosí/Instituto de Cultura de San Luis Potosí/Editorial Ponciano Arriaga.
- Sheridan, Guillermo (1999). *México en 1932: la polémica nacionalista*. México: Fondo de Cultura Económica.