

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Raciel D. Martínez Gómez

“Villa, caudillo de película”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 65, julio-septiembre de 2023, pp. 87-88.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

Villa, caudillo de película

Raciel D. Martínez Gómez

El mito más atractivo de la Revolución mexicana para ser representado en el cine, sobre todo el de la época silente, fue Pancho Villa; inclusive, la industria de Hollywood se acercó al Centauro del Norte para filmar sus batallas en tiempo real. Quizás por encima de otra figura carismática como Emiliano Zapata –interpretado desde Marlon Brando en *¡Viva Zapata!* (1952), de Elia Kazan, hasta por Alejandro Fernández en *Zapata, el sueño de un héroe* (2004), de Alfonso Arau–, el jefe guerrillero de Chihuahua tiene elementos emotivos, sociales y políticos que lo convirtieron en personaje con matices para rodar una película –ingredientes que lo conectaban a la estética de los filmes de Edwin S. Porter, pionero del género *western*.

Andrés de Luna dice en *La batalla y su sombra. (La Revolución en el cine mexicano)*, que la lóbrega y festiva ferocidad de Villa colmaba ánimos nacionalistas y folclóricos. Villa ofrece, agrega De Luna, una óptica idónea para turistas y además refuerza valores patrios para el México de mitad del siglo pasado.

La efigie de Villa ha interesado a cineastas estadounidenses como el histórico director Da-

vid Wark Griffith, quien encargó a Raoul Walsh el proyecto de *La vida del General Villa* (1914). Walsh montaba, en esta cinta que en la actualidad se encuentra extraviada, escenificaciones con guerra en vivo; se afirma que Villa aceptó ser el protagonista por razones financieras, puesto que firmó un contrato con la Mutual Film Corporation para allegarse fondos para su lucha (Bruce Beresford filmó *And sparring Pancho Villa as himself* (2003), donde Antonio Banderas interpreta a Villa, y recrea precisamente el rodaje de la Mutual).

Otro punto por el que acepta Villa ser filmado en acción es que quería mejorar su imagen, pues había una campaña de prensa en su contra por parte de los medios de comunicación de William Randolph Hearst. En relación con la película de Walsh, vale la pena recomendar *Los rollos perdidos de Pancho Villa* (2003), de Gregorio Rocha, que investiga en torno a la película extraviada y para ello revisa archivos en Holanda, Inglaterra, Francia, Estados Unidos, Canadá y México, y descubre una cauda importante de registros en torno a Villa.

A nivel nacional, por supuesto en la filmografía villista destacan la saga de Ismael Rodríguez: *Así era Pancho Villa* (1957), *Pancho Villa y La Valentina* (1958) y *Cuando ¡Viva Villa! es la muerte* (1958). Alfonso Corona Blake realizó *El Centauro Pancho Villa* (1968). Paul Leduc rodó *Reed México insurgente* (1970), donde Eraclio Zepeda interpreta a Villa. También anotamos *El Centauro del Norte* (1960), de Ramón Pereda, y recalcamos *Chicogrande* (2010) de Felipe Cazals, entre otras.

No podía faltar la versión de Emilio *El Indio* Fernández, *Un dorado de Pancho Villa* (1967), con una historia post villista ya a todo color. Es un relato crepuscular

que narra el fin del movimiento, con un simbólico toque de corneta para romper filas que ordena el propio Villa, y su consecuente retorno al pueblo de origen de una de las huestes del general que debe enfrentarse a un contexto de convivencia entre las diferentes facciones y todavía dominado por los caciques locales –en este sentido, *El Indio* continúa esa veta de *Río Escondido* (1948), pero ya sin la estética prodigiosa de su fotógrafo Gabriel Figueroa.

La que sobresale en este repertorio es *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1936), cinta dirigida por Fernando de Fuentes. En lo que podría entenderse como un canon del cine mexicano, la pieza de De Fuentes es ubicada como la película número uno en la historia, por arriba de *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel.

Lo curioso de esta lista es que, dentro de las primeras cinco, también se encuentra otra cinta de De Fuentes, referida a la trilogía de la Revolución mexicana. Junto a *¡Vámonos con Pancho Villa!*, De Fuentes filmó *El compadre Mendoza* (1933), considerada en el puesto 3, *Aventurera* (1949) de Alberto Gout es la 4 y *Una familia de tantas* (1948) de Alejandro Galindo es quinto lugar (*El prisionero 13* (1933) completa la trilogía de De Fuentes).

¡Vámonos con Pancho Villa!, contraria a su momento de fulgor nacionalista, resulta una postal del centauro con más crítica que elogio. No es la apología tipo *El Indio* Fernández en torno a un símbolo de la Revolución mexicana, porque De Fuentes apunta hacia un relato más humano que ideologizado. De hecho, el tema es la vida trágica de los “leones” de San Pablo, un grupo de seis campesinos que se unen a la tropa villista, y no se centra en la vida del general. Lo que sí protagoniza el ejercicio de De Fuentes, es la imagen totémica



Villa [1914]. Archivo de la Biblioteca del Congreso. Col. Bain News Service. <https://www.loc.gov/item/2014695191/>.

de Villa, que irradia su liderazgo e inteligencia táctica en el resto de la tropa.

¡Vámonos con Pancho Villa! es una cinta muy completa en su acabado plástico: las escenas de guerra están excelentemente filmadas como las partes donde a los “pelones” les roban una metrallera o la misión envalentada de uno de los “leones” que arroja granadas en la Fortaleza de Torreón. Tiene trazos costumbristas que se acercan a la vida de la Revolución, como el planteamiento donde se ve a Villa reparando maíz en un vagón de tren. De Fuentes sabe generar tensión, como en el frustrado ahorcamiento en plena línea de fuego o en la cantina cuando juegan una absurda versión de ruleta rusa —por la superstición de que hay sentados juntos 13 soldados rebeldes.

Sin que la película atienda a cabalidad la crítica de la novela de Rafael F. Muñoz, los guionistas, el propio De Fuentes y Xavier Villaurrutia muestran una ruta del deterioro de la lealtad a Villa, conforme van cayendo en paradójicas situaciones. Una leyenda en el

preámbulo intenta justificar la vesanía con que se desenvuelve Villa, señalando que de la crueldad de algunas escenas no debe culparse a ningún bando.

En este contexto, De Fuentes no se inclina por los revolucionarios ni por los oficialistas. El propósito del filme es desarmar la misma guerra, de cómo el bien colectivo entra en contradicción con la vida personal de los “leones”, como la escena final donde deben sacrificar a uno de ellos, el Becerrillo, por cierto, por estar contaminado de viruela. El perfil utilitarista de Villa queda claro al estar pensando en la batalla de Zacatecas antes que en su gente.

El heroísmo de los leones contrasta con la frialdad de Villa. Y eso que en la primera versión de *¡Vámonos con Pancho Villa!* no se incluyó el controvertido final, donde Villa sigue hasta su pueblo a Tiburcio Maya, el último “león”, y mata a su familia para obligarlo a que se reincorpore a la *bola*. Ello dejaba sobre la mesa que Tiburcio sería el mártir y Villa terminara de villano. No queda en claro

si dicha omisión fue resultado de una posible censura o, simplemente, De Fuentes tomó esa decisión por considerar que el desencanto por Villa y la Revolución era suficiente con la escena de la viruela, cuando Tiburcio regresa por la entraña de la noche, perdido, en las vías del ferrocarril.

La pletórica producción filmica alrededor de Doroteo Arango comprueba que Pancho Villa fue el mito más seductor de la Revolución mexicana: el retruécano de su figura satisfizo el espíritu nacionalista de la época y reunió a curiosos diletantes de la tradición popular. Y es que la fama del villismo siempre estuvo pringada de hechos, improbables o sin constatar en buena parte de sus biografías, que lo hicieron fascinante para discursos épicos y narrativas cinematográficas que recién asomaban en el siglo xx. **LPyH**

Raciel D. Martínez Gómez es investigador del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la UV. Obra reciente: *Cine contexto y Xalapa sin Variedades*.