

pancho villa: el mito y el cine

gustavo montiel pagés

Un hombre es un hombre y un nombre; o bien, la imagen que al nombrarlo otros crean de él. Con el paso de los años el hombre es más nombre que hombre, más imagen que carne. El héroe deja de ser hombre para hacerse ilustre, ejemplar. Su imagen es un monumento ecuestre aposentado en una glorieta concurrida o la palabra clave de un discurso; su destino la repetición incesante de sus glorias

y éstas una monótona sucesión de mistificaciones. Ninguna biografía se le hace en nombre de su esencia humana; más bien se revela el lado lustroso de su moneda, la cara que brilla, su aspecto emulable. La historia confunde su real biografía, la tergiversa y la somete a los caprichos y necesidades de la patria. Si la historia es una suma de biografías que son, a su vez, la historia misma, una vez convertida en un asunto de apariencias y conveniencias, de invenciones y adecuaciones, se desliza suavemente en los terrenos de la mitología. Las enseñanzas históricas así resultan risibles.

En el fondo del hombre sólo se descubre lo exterior. En México la historia del hombre es la historia que se le fabrica al nombre. Escudado, protegido de sus debilidades, el hombre es monolítico, descifrable sólo en virtud de sus aciertos,

El reconocimiento de los héroes en esta historia nuestra escrita por los ganadores, se funda en la capacidad de erigirlos en vencedores de batallas. La historia mexicana glorifica al vencedor por más que una acuciosa reflexión derive en la constatación de una real derrota. Todos

100

Pedro Armendáriz protagoniza a Villa en
Cuando ¡Viva Villa! es la muerte.





Emilio Fernández, Luis Álvarez, Domingo Soler y Pedro Armendáriz en Con los Dorados de Villa.

los héroes de México ganaron batallas y perdieron la guerra. Pero eso poco importa.

En este México de abiertas simulaciones, Pancho Villa es el héroe nacional que mejor se conoce por lo que no fue, aún en el entendido que conservemos testimonios que lo asemejan definitivamente a su personaje real. Al recuperar su imagen, desde las miradas más superficiales hasta los estudios más sesudos, se nos muestra a un Villa complicado en su abierta humanidad, complejo en sus contradicciones, multifacético en sus relaciones con el poder. De todos los héroes nacionales —y quizá por ello ha pasado a formar parte de las leyendas— Villa es uno de los pocos que desdén el poder, que pudo burlarse de él, que pudo poseerlo y despreciarlo, conocerlo e ignorarlo. Sentado, irreverente, al lado de Zapata en la silla presidencial o cabalgando en los campos de batalla, actuó siempre de acuerdo a sus convicciones; a lo que su conciencia le indicaba y no a lo que los ojos del sentido común del poder podrían haberle impuesto. Villa fue poderoso como líder revolucionario, como conductor de las masas, como guerrero. Y

fue débil como político y demagogo. Ingenuo e improvisado héroe de nuestra historia —tan ingenuo e improvisado como esa historia— Villa ha sido utilizado históricamente de acuerdo a la conveniencia y oportunidad de la óptica con que ha sido observado: como héroe o como bandido, como libertador o sanguinario, como romántico o violador, como imprudente o como juicioso, como loco o como héroe, ya sea de la historia misma o de las historietas de periódicos, novelas, cómics y películas. Sus muchas y reales caras tienen un valor de uso no especificado por nadie y abusivamente explotado por todos. Ser multifacético no conviene a la historia oficial; se tiene que ser de una sola y marmórea pieza.

El negocio de Pancho Villa

El gran mérito de Pancho Villa fue su capacidad para obtener de inmediato la admiración popular. Carismático, francote, relajiento y valeroso, Villa reúne en su voluminosa e imponente figura, todas las cualidades necesarias para ser un ídolo del pueblo. No es raro, por lo tanto, que se haya creado a su alrededor una aura legendaria en la que caben desde

los hechos más inusitados de su carrera como bandolero hasta actos heroicos envidiables.

Más que un revolucionario, Villa es un justiciero; más que un general del ejército, un líder de masas. Sus palabras no son palabras de discurso son palabras de emoción, de contagio. Como participante en la lucha revolucionaria de 1910, llora cuando muere Madero y monta a caballo a Carranza; huye de las epidemias y lucha valientemente en el combate. Villa es *mujeriego público*.

Pancho Villa y la Valentina de Ismael Rodríguez.



borracho público, bandido público. Es, para definirlo con justeza, la imagen misma de la Revolución Mexicana y la figura idónea para una épica melodramática y conmovedora; un *Chucho el roto*, un *Joaquín Murieta*, un *Robin Hood*, un vencedor que ambiciona el bienestar de sus *muchachos*. Esa imagen que mucho tiene de verdad es, sin embargo, la imagen mistificada de Villa. El buen Pancho no es otra cosa que una invención y como tal debe valorarse. Una invención viviente (porque lo fue mientras vivía en base a cualidades reales) no tiene más remedio que revivirse como tal en otros espacios históricos, en los universos ideales de explotación de los mitos: los medios de comunicación. Señala Gustavo García en su tesis *El cine biográfico Mexicano*: "Villa es uno de los pocos héroes incorporados naturalmente a la cultura popular: las recopilaciones de Vicente Mendoza consignan nueve corridos anónimos dedicados a su figura y durante el 52o. aniversario de su muerte, el gobierno de Durango publicó 58 corridos inscritos en concurso; sólo Benito Juárez le supera en cantidad de libros publicados en torno suyo, desde novelas (*Vámonos con Pancho Villa* de Rafael F. Muñoz, *Memorias de Pancho Villa* de Martín Luis Guzmán) hasta semblanzas, contradictorias unas con otras, (*Hazañas y muerte de Pancho Villa* del ingeniero Elías Torres, *Pancho Villa que es su padre* de Roberto Blanco Moheno; *Pancho Villa, un intento de semblanza* de Marte R. Gómez, etc). Su popularidad se confirma en su permanencia en las historietas (serie *Estirpe sangrienta*, de la historieta *Por favor*, 1976), donde aprovechan su figura en la portada para proponer las más extrañas ideas (la portada increíble, No. 3, 1976, presenta a Villa y la leyenda *Pancho Villa, un mutante extraterrestre*, aunque ya en el interior del asunto es ¿por qué olvidó la Revolución a Pancho Villa?). García Gutiérrez añade la estadística de la carrera cinematográfica de Villa: "Se conocen más de veinte pelícu-

las que abordan, ya sea circunstancial o plenamente, al caudillo duranguense, empezando en 1932 con *Revolución o la sombra de Pancho Villa*, de Contreras Torres, y terminando con *La muerte de Pancho Villa* (1974, Mario Hernández)".

Como puede deducirse del testimonio de García Gutiérrez, Pancho Villa es un extraño caso de fenómeno *multimedia* en el que el personaje real es arrebatado de la historia e introducido en la mitología contemporánea de México, gracias a las facilidades que para tal propósito ofrece su enorme popularidad.

Ya se han señalado las cualidades que definen a Villa. Al margen de la realidad, su imagen, su figura, se pierde y se confunde en los terrenos de la fantasía. Esencialmente, en ella está el personaje real, porque el mito parte de la sustancia; pero también esencialmente, Villa es una mentira. Esa mentira ha sido perpetuada, como los párrafos de Gustavo García lo constatan, en la multiplicación del personaje Villa en los muy variados medios en que aparece.

Este héroe ideal de nuestra épica achata ha sido promovido básicamente por el cine. Podría decirse que Villa nació para el cine, un cine como el nuestro (que suele repetir sus recursos en su caso

Miguel Manzano y Pedro Armendáriz en *Así era Pancho Villa*.



Pedro Armendáriz en *¡Cuando viva Villa es la muerte!*



como en los otros) sólo pudo existir en función de lo que Villa pudo ofrecerle como objeto de explotación y consumo.

Sin embargo, como en la vida real, Villa es en el cine un personaje multifacético. La dimensión del personaje como héroe fundamental de nuestra épica cinematográfica vale en la medida de su diversidad y con ello y por ello, en la medida de sus brutales contradicciones, que conviven en un gran número de películas.

Las múltiples facetas del Pancho Villa de carne y hueso, no son, obviamente, las que adoptaría el personaje cinematográfico que ha llevado su nombre en el cine mexicano y, aún, en el norteamericano (al cual le debemos la imagen de aventurero fronterizo mucho más similar a los enemigos de *El Zorro* que a los revolucionarios mexicanos: Wallace Berry, por ejemplo, en la película de Hawks, *Viva Villa*, de 1934). Sin embargo, la constante inevitable es la inscripción del personaje dentro de los géneros épicos, sean estos asuntos o episodios referidos directamente a la Revolución Mexicana, o meros ámbitos para el desarrollo de aventuras agrestes que siguen los esquemas del *western*. Así no es raro encontrarse películas en las que la Revolución y Villa brillan por su ausencia, mientras que grupos de afligidos vaqueros delincuentes andan en busca de tesoros enterrados.

Como pretexto, Pancho Villa es el personaje ideal para enmascarar bajo los habituales tintes folclóricos la aventura revolucionaria y, con ello, el punto de partida en la creación de un estereotipo infalible para lo que el cine mexicano intentará difundir como el general revolucionario. Así, realizadores como Ismael Rodríguez en sus películas *Así era Pancho Villa* (1957), *Pancho Villa y la Valentina* (1958) y *¡Cuando Viva Villa es la muerte!* (también de 58), propiciaron que el público se acostumbrara a la imagen de un guerrero bravío y/o romántico, bueno para el trago, las mentadas, la nobleza y el primitivismo, sin que en tales

PL.F.RD.0.03129



Domingo Soler, Pedro Armendáriz y Marcus Goodrich en *Con los Dorados de Villa de Raúl de Anda*.

caracterizaciones lo para advertirse algo más que simples lugares comunes a los cuales se recurría como puntos de referencia para hacer creíble que se trataba de Pancho Villa y no de cualquier otro (por más que en el fondo pudiera ser el mismo medio charro y medio vaquero metido a revolucionario que tan bien popularizaran los indios Fernández, Pedros Armendariz y Domingos Soler, que en el cine mexicano han sido).

Pero si en las películas de Rodríguez cuando menos se procuraban esos mínimos indicios que correspondían a una supuesta imagen real de Pancho Villa, en otras, el *bandido duranguense* servía exclusivamente a los prestigios del más rutinario cine de aventuras. Descontextualizado, malversado y archiexplotado como imagen atractiva Villa sirve también al melodrama (sea en función de sus amores o en función de su ejemplaridad) y logra difundir la imagen bonachona y simpática que lo congraciara con el público. Películas como *Si Adelita se fuera con otro* o *Con los dorados de Villa* —a los que Gustavo García indica como filmes donde Villa “se transformó en un imagen paternalmente bondadosa, socarrona y justi-

ciera (como corresponde a todo prócer oficialmente canonizado)” — confirman la idea ya planteada de cómo el personaje histórico es susceptible de modificarse según los caprichos e intereses mercantiles de los realizadores sin que medie en ello un mínimo esfuerzo de verosimilitud. Las mil caras del mito: las mil atrocidades del cine mexicano.

Pero dentro de todo ese desmadre que es la imagen de Villa en nuestro cine, hay dos películas cuya sola cita de excepcionales dentro del *subgénero* suena a lugar común, a ocurrencia y a falta de imaginación: *Vámonos con Pancho Villa* de Fernando de Fuentes (1935) y *Reed México Insurgente* (1970) de Paul Leduc. Inútil resultaría intentar aquí una nueva interpretación crítica de ambas cintas. Bastaría con referirlas a los múltiples testimonios que publica Emilio García Riera en su primer tomo de la *Historia Documental del Cine Mexicano*, el ensayo crítico de Jorge Ayala Blanco en *La aventura del cine mexicano* y muchos etcéteras que se pueden permanentemente encontrar en diarios y revistas ya publicados. Asimismo ya se ha hablado, aunque esto no niegue la necesidad de abrir nuevas



Domingo Soler, en Vámonos con Pancho Villa de Fernando de Fuentes.

discusiones al respecto, de Reed como de la gran película de ruptura dentro del género de la Revolución Mexicana. Muy curiosamente ambas películas (consideradas por muchos como dos de las más importantes de toda la historia de nuestro cine, al margen del género en que se inscriben), tienen que ver con Pancho Villa. Una lo lleva prácticamente de protagonista, la otra lo incorpora a la biografía de John Reed, pero en muchos sentidos, logra proporcionarnos una visión de Villa radicalmente distinta a la común del cine mexicano —y con distinta quiero decir también, apegada a la idea verosímil, con sustancia histórica, con apego a una realidad y a una biografía del personaje—.

Basándose en una novela homónima de Rafael F. Muñoz, lo que interesa a Fernando de Fuentes al enfrentarse a la personalidad de Villa, es dar una amplia visión del héroe en toda la complejidad de su psicología, relacionándola directamente con dos aspectos fundamentales en toda explicación razonable del fenómeno revolucionario: la *bola*, como expresión de una revuelta desconcertada y sin bases ideológicas aparentes, y el

caudillismo, como la expresión más pura de cómo se logró dar fuerza y coherencia a la revuelta, al menos en su sentido bélico. Mediante un acertado manejo de las variantes psicológicas de Villa y el villismo, De Fuentes accede al caudillo, ilustrándolo con trazos precisos. Está el Villa cruel y el Villa bonachón, el Villa carismático y el Villa despreciable, el valiente y el cobarde, el hombre común y el hombre histórico. De Fuentes lo matiza aunque para muchos no se libra de cierto esquematismo, y aprovecha la riqueza intrínseca del propio personaje de una confrontación directa con la influencia que tuvo en sus seguidores. De tal manera, De Fuentes expresa, no solamente una visión justa del héroe sino de su clase social frente a la Revolución Mexicana.

La imagen de Pancho Villa repartiendo semillas entre las gentes del pueblo, dirigiendo el combate, nombrando oficiales o retrocediendo ante la epidemia, no fue susceptible de repetición en un cine de mediocres ambiciones. Lejos del estereotipo que el cine mexicano insistió, para su facilidad, instaurar, *Vámonos con Pancho Villa* es quizá la única película que recoge al personaje en su sentido más

amplio y verosímil.

Es una verdadera lástima que sólo se conozca, además de la propia película, la parte del guión original de la película (publicada por Federico Serrano en el No. 8 de la revista Cine, septiembre del 78), filmada por De Fuentes, en la que se podía observar a un Villa en decadencia asesinando a la familia de Tiburcio Maya para obligarlo a que se uniera nuevamente a las fuerzas villistas. No se sabe a ciencia cierta si fue el propio De Fuentes quien decidió suprimir esa secuencia (que acentuaría el pesimismo que se deduce de la visión del filme) o si fue la censura de la época la que decidió suprimirla. Esa secuencia no permitiría quizá una nueva valoración o interpretación del filme pero resultaría sumamente interesante verla para conocer mejor los alcances de Fernando De Fuentes en inteligente esfuerzo de penetrar en el análisis de la personalidad de Francisco Villa.

El caso de Reed *México Insurgente* es en cierta forma distinto por más que sea la única película posterior a *Vámonos con Pancho Villa* (¡35 años después!), que muestra a un Villa verosímil. La película trata otra historia, otra biografía, la del

periodista norteamericano John Reed y sus experiencias como corresponsal de guerra durante la Revolución Mexicana. Pero Reed *México Insurgente* es también (y en ese sentido inaugura una posibilidad nueva para el cine mexicano) un esfuerzo por analizar el fenómeno revolucionario desde su propia dialéctica y, por ello, en última instancia intenta transmitir una idea global, diríase que científica, de los hechos históricos. En este marco, la aparición de Villa responde mucho más a un interés ideológico que estrictamente fiel a las características físicas del personaje. Así, podemos apreciar a un Villa interpretado por el poeta chiapaneco Eraclio Zepeda, expresando sin un estricto apego al *estilo* de Villa, su ideario político, sus posiciones morales y, aun, su problemático individual. Lo que Leduc ofrece no es un Villa a la Domingo Soler o a la Pedro Armendáriz; no es el fiel Villa de De Fuentes, pero sí es el Villa que conviene conocer para fines de explicación histórica. En este caso excepcional dentro de nuestro cine, la distancia que se establece entre el personaje histórico y el personaje filmico, el fondo de *falsedad* que lo distingue, sirve a la desmitifica-

Heráclio Zepeda, Paul Leduc y Claudio Obregón durante la filmación de Reed, México Insurgente.



ción, al resquebrajamiento definitivo de ese hombre y ese nombre que tan miserablemente sirvió a la perpetuación de una pintoresca y folclórica visión de la Revolución Mexicana.

Queda entonces suponer que versiones definitivas de Villa puedan llegar en algún momento. Quizá cuando el cine mexicano abandone ese espíritu acrítico y superficial (en los casos más serios) o abiertamente mercantilista (en los otros: es decir la mayoría) que han perpetuado esa imagen falseada apenas desmentida por *Vámonos con Pancho Villa* y *Reed México Insurgente*.

Y no es que el cine, o el público en su defecto, necesiten de esa real biografía. Es la misma historia de México (acrítica, superficial y mercantilista) la que requiere de ese esfuerzo de explicación. No son tiempos ahora, desgraciadamente, de augurarlos.

Francisco Villa.

