

# El Pancho Villa

*de Regino Hernández Llergo*

*El símbolo del patriarca en el México pos revolucionario*

Carlos Ramírez Vuelvas

## Resumen

La entrevista reportaje “Una semana con Villa en la Hacienda de Canutillo”, de Regino Hernández Llergo, escrita y publicada en 1922 en el periódico *El Universal*, prefigura un modelo de liderazgo patriarcal, perfil cuyas estructuras simbólicas fueron utilizadas por el gobierno del país durante la estatización de la Revolución Mexicana, en las décadas de los cuarenta y los cincuenta del siglo XX. De ahí que el texto evidencia rasgos culturales del sistema de gobierno mexicano, con la pluma de un periodista al que se le reconoce impulsar el sensacionalismo y el periodismo varonil. La lectura culturalista del icono de Pancho Villa que aparece en “Una semana...”, demuestra la descripción de los valores de dicho liderazgo en la cultura mexicana: valor, fuerza, trabajo, dominio, virilidad y ternura.

**Palabras clave:** Estudios Culturales de la Revolución Mexicana, Pancho Villa, Regino Hernández Llergo

## Abstract – The Regino Hernandez Llergo’s Pancho Villa The Symbol of the Patriarch in the Post-Revolutionary Mexico

The interview report “Una semana con Villa en la Hacienda de Canutillo” by Regino Hernández Llergo, written and published in 1922 in the newspaper *El Universal*, anticipates a patriarchal leadership model, a profile whose symbolic structures were used by the Mexican government during the nationalizations undertaken by the Mexican Revolution, in the decades of the forties and fifties of the twentieth century. Hence the text expresses cultural traits of the

Mexican government system, from the pen of a journalist who is credited with promoting sensationalism and a “manly” journalism. The culturalist reading of the icon of Pancho Villa that appears in “Una semana...” demonstrates the characterization of the values of such leadership in Mexican culture: courage, strength, work, dominance, masculinity and tenderness.

**Key words:** Mexican Revolution Cultural Studies, Pancho Villa, Regino Hernández Llergo

**Carlos Ramírez Vuelvas.** Mexicano. Profesor investigador de la Universidad de Colima. Doctorante por el Departamento de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Complutense de Madrid. Sus áreas de investigación son historia intelectual mexicana y poesía y cultura latinoamericana. Su publicación más reciente se titula *Mexican Drugs. Variables latinoamericanas sobre el sistema cultural del narcotráfico* (2011). Madrid: Lengua de trapo; vuelvas@hotmail.com

La entrevista-reportaje “Una semana con Villa en la Hacienda de Canutillo”, de Regino Hernández Llergo, realizada en mayo de 1922, fue publicada en la primera plana del periódico *El Universal*, en ocho capítulos, del 12 al 18 de junio.<sup>1</sup> En ella, algunos comentaristas han observado las declaraciones que propiciaron el asesinato del caudillo; otros la consideran una pieza maestra del periodismo mexicano; pero es incuestionable su trascendencia histórica para comprender el devenir de las estructuras político-culturales del país después de la guerra revolucionaria.

Este ensayo, que revisa dicho documento desde una perspectiva culturalista, analiza la figura de Pancho Villa como un sujeto de evolución histórica, caracterizado en la entrevista-reportaje de Regino Hernández. En el discurso del periodista se avisan sus ambiciones por mostrar a Villa como un caudillo férreo, pero bien intencionado, que se explaya en hablar del progreso de Canutillo, la concreción mínima de su programa agrario. Además, en el imperioso subjetivismo de un reportero con propósitos literarios, también se observa su pánico, seducido ante la figura bonachona de su interlocutor: el temible líder de los Dorados. De ahí que los diálogos de la entrevista se aderecen con otra codicia propia del reportero: ofrecer su testimonio de habilidad política pero no diplomática, porque se entendería blandengue y acomodaticia, sino decididamente honesta y hasta brusca. El

1. A finales del año 2010, la Universidad de Colima publicó el libro: *Una semana con Villa en Canutillo. Regino Hernández Llergo entrevista a Pancho Villa*, en el que Antonio Sierra García y yo recuperamos de manera íntegra y en un solo volumen, la entrevista que el periodista tabasqueño realizó al líder revolucionario. En lo sucesivo, las referencias a la entrevista serán tomadas de dicha edición.

resultado es el molde de un monumento que será recordado y promovido por las estructuras político-culturales del país hasta la estatización de la Revolución Mexicana.

Ante los excelentes tomos que se han publicado sobre Villa,<sup>2</sup> en este ensayo no se aportarán elementos biográficos acerca del caudillo, ni se examinará la circunstancia histórica en la que sucedió este diálogo. Es más: no se repetirá el análisis sobre la visible propuesta de política, de agrarismo y de mensaje militar de Pancho Villa, a pesar de que serían los temas principales de la conversación. Por el contrario, se plantean otras lecturas más cercanas a una interpretación cultural:

El reportaje de Regino Hernández ha sido ampliamente citado por casi todos los estudiosos de Pancho Villa, en particular cuando abordan la última etapa de vida del caudillo; incluso existe una película cuyo guión se basa en el documento original,<sup>3</sup> pero no se ha interpretado como un paradigma de la historia político cultural del país, desde la consolidación del Partido Revolucionario Institucional (PRI), en la década de los años treinta del siglo XX, hasta finales de dicha centuria;

Un esbozo de la biografía intelectual de Regino Hernández Llergo, donde se observan los ideogramas del periodista,<sup>4</sup> que terminan por orientar la escritura de su reportaje hacia la configuración de una representación simbólica del poder;

Finalmente, la reflexión sobre la relación de Pancho Villa con el periodismo, como proceso de comunicación, lo que ayudó a la construcción del personaje como representación de la Revolución Mexicana. Gracias a esta configuración, realizada por diferentes generadores de discursos, Villa es un icono de la revuelta popular y del desprecio del campesinado por las élites porfiristas. Alrededor de su figura existe prácticamente la liturgia de quien celebra con énfasis casi paternal, el período en el que los caudillos tomaron el campo de batalla para promulgar las necesidades agrarias, lo

2. En la última década destacan tres libros para comprender la vida y los hechos de Francisco Villa: Jorge Aguilar Mora (1998), *Una muerte sencilla, justa, eterna. Cultura y guerra durante la Revolución Mexicana*. México: Era; Friedrich Katz (1998), *Pancho Villa*. México: Era; y Paco Ignacio Taibo II (2007). *Pancho Villa. Una biografía narrativa*. México: Planeta.

3. *La muerte de Pancho Villa* (1974), dirigida por Mario Hernández, con las actuaciones de Antonio Aguilar, Jaime Fernández, Ana Luisa Peluffo, Flor Silvestre, Eleazar García, José Carlos Ruiz, Ernesto Gómez Cruz, Enrique Lucero, Bruno Rey y Arsenio Campos.

4. Me refiero a la definición más amplia del ideograma, emparentada por la sociología literaria y la semiótica cultural: “la representación, en la ideología de un sujeto, de una práctica, una experiencia, un sentimiento social. El ideograma articula los contenidos de la conciencia social, posibilitando su circulación, su comunicación y su manifestación discursiva” (Sarlo y Altamirano, 56).

que sólo puede empatizar con los nombres de Emiliano Zapata y Francisco Villa. Pero a diferencia del primero, el segundo fue inmortalizado por las cámaras de la 20th Century Fox.

## El Hernández Llergo

*que retrató a Pancho Villa*<sup>5</sup>

Regino Hernández Llergo se formó en el periodismo de altos vuelos, al ingresar a la mesa de redacción de *El Universal*, propiedad de su tío, Félix Fulgencio Palavicini, cuya herencia a la escritura del periodismo mexicano fue promover la redacción y publicación de reportajes de largo aliento.<sup>6</sup> Exigía en sus reporteros la habilidad discursiva para provocar sorpresa, miedo, repugnancia, frustración... Desde luego, muchos ven al estilo de Palavicini como el inicio del sensacionalismo en el periodismo mexicano, pero éste se concretó en su mejor discípulo: Regino Hernández, su mentor protegido, de quien ya conocía algunas dotes periodísticas en su estado natal, Tabasco. Desde los 13 ó 14 años, Hernández Llergo había comenzado a publicar periódicos escolares. Allí conoció tres figuras tutoriales que lo formarían en el universo de los medios impresos: su padre, periodista; su padrino, Félix Fulgencio Palavicini, periodista; y su profesor de escuela, periodista. Llergo estaba destinado al periodismo, de la misma forma que estaba destinado a diseñar impresos que agradaran a lectores masculinos.

Por eso, luego de ocupar la jefatura de redacción de *El Universal*, y de abandonar esta empresa, fundaría *Alarma*, *Diversión* y *Sensacional*, clásicos del periodismo amarillista y obsceno, con mujeres desnudas en pose provocativa que luego saltarían a la fama: ahí se pueden ver las primeras imágenes juveniles de Lucía Méndez, de Olga Breeskin o de Verónica Castro, por citar a tres destacadas de la farándula que aparecieron en las páginas de las empresas de Hernández Llergo. Los contenidos de *Alarma* ya pertenecen al imaginario popular mexicano, con cuerpos desmembrados, magulladuras sobre las extremidades, escoriaciones en la piel, cabezas

5. La mayoría de los datos biográficos sobre Regino Hernández Llergo, fueron obtenidos de: Antonio Sierra García (1999). *Regino Hernández Llergo: De la Revolución Mexicana a la revolución del periodismo*. México: Tesis para obtener el título de licenciado en Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México.

6. Muestra de ello fue el artículo que se publicó en el 1917, en las primeras planas de *El Universal* donde Palavicini escribió una clasificación del *reportazgo* y lo ubicó en instructivo, humorístico y de entrevista. Se define como un artículo ameno que hace accesible al público el conocimiento de un suceso determinado; tiene la ventaja sobre la nota escueta o informativa, de que está revestido con cierto ropaje literario e irónico y con detalles de observación, lo que atrae la mirada de los lectores gracias a una narración pintoresca y vivida. En *El Universal*, “los reportajes apuntaron a la crítica social. Señalaron los males, buscaron conmovir a los lectores, dieron atención especial a las clases medias”. (Jiménez del Campo, M., p. 11).

degolladas..., todo ilustrado por imágenes en *close up*, primeros planos y *zoom* profundos.

Hernández Llergo fue el gran introductor de la fotografía a las planas de la prensa, negocio que aprendió en Los Ángeles, California, cuando trabajó para *La Opinión*, periódico que aún circula y que recuerda con cariño al también fundador de *Hoy*, *Mañana* y *Siempre*, esa trilogía de la prensa ideológica moderna en México, que definió a la práctica del periodismo del país como el gran generador de la agenda de la vida política. El negocio de los medios de comunicación no es un negocio económico (aunque también puede serlo); es sobre todo político, habría dicho Hernández Llergo, quien alcanzó un escaño en la Cámara de Diputados como lo había hecho su padrino, Félix Fulgencio Palavicini.

Pero antes de todo esto, en 1919, Hernández Llergo era jefe de redacción del periódico *El Universal*. El Pelón, como lo apodaban, logró en poco tiempo un éxito significativo en el tremebundo escenario de la prensa. Sus carencias de formación profesional, las suplía con el aprendizaje empírico del oficio, orientar las sensaciones hacia los ideogramas del discurso, además de aprovechar la herencia cultural entregada por su padre, su maestro de escuela y su mentor. En muchos sentidos, Hernández Llergo es la continuación de una tradición periodística que supo aprovechar al máximo el último aporte de Palavicini al linaje tabasqueño del periodismo, el sensacionalismo.

Para 1922, Villa había seguía armando revuelo en la opinión pública nacional e internacional aun luego de deponer las armas, porque se hablaban maravillas de sus logros en la ruinosa Hacienda de Canutillo, la cual recibió de manera oficial el 4 de octubre de 1920. Cuando el general tuvo entre sus dedos el título de propiedad del inmueble, realmente acogió una hacienda en ruinas, con pocas tierras de valor agropecuario. La hacienda estaba ubicada al norte de Durango, a 20 kilómetros de la estación Rosario y a 75 de Parral, Chihuahua. Estaba conformada por una serie de haciendas y rancherías que el gobierno federal pagó en seiscientos mil pesos oro a Miguel, Soledad, Luis y María Jurado. La descripción de Paco Ignacio Taibo II señala que el casco central de sitio,

al que se sumaba otra hacienda, la de Nieves (eterna sede de su difunto compadre Urbina) y la hacienda del Espíritu Santo, los ranchos de San Antonio, Villa Excusada y Ojo Blanco (este último estaba en el municipio de Hidalgo del Parral en Chihuahua), en total 83 436 hectáreas, pero sólo 1,784 eran de riego (769).

Por otra parte, la aparición en prensa de “Una semana...” tiene un antecedente visible. En abril de 1922, el periódico norteamericano *New York World* se ocupó de la figura de Pancho Villa al afirmar que el revolucionario hacía campaña para gobernador del estado de Durango, a pesar de sus compromisos con el presidente Obregón de no intervenir en la política nacional. Un mes después de publicada esta nota, Regino Hernández comenzó a planear el reportaje “Una semana...”. Se trató, precisamente, de una semana de intenso trabajo con el Centauro del Norte, de visita en los terrenos de la concreción visible de su sueño agrario. Concluidas las jornadas en Canutillo, del 28 de mayo al 5 de junio, y un día antes de que el reportaje apareciera en *El Universal*, se publicó un pequeño recuadro donde se anunciaba el especial del joven Hernández Llergo. Sobre el reportaje, que finalmente apareció del 12 al 18 de junio, Carlos Monsiváis apunta:

“lo de menos es si Villa habla en serio o emite un desplante, lo demás es que a las pocas semanas lo asesinan, y esto afirma el éxito de los reportajes amarillistas, atentos a la ‘alarma’ que sustituye a la ‘emoción histórica’ ” (67).

Por eso también hay quienes califican de difamación al reportaje de Hernández Llergo, como lo hace el ahijado de Francisco Villa, Francisco Piñón Carvajal, durante una entrevista con el historiador Rubén Osorio, encabezada con el título lapidario de “El reportaje de Regino Hernández Llergo, una pieza maestra de la difamación”.<sup>7</sup> Tanto el historiador como el personaje entrevistado, precisan el escrito de Hernández Llergo. En muchas de sus expresiones, Piñón Carvajal niega la sinceridad de la información del periodista, sobre todo en sus expresiones respecto a la indumentaria, uso de armas, carácter y apariencia física de Pancho Villa. Poco o nada se refieren al discurso político, agrario o militar del general, por lo que podríamos decir que esos matices en las descripciones de Llergo no modifican de fondo el sentido del reportaje. Ni en sus apuntes políticos ni en su valor cultural. Por el contrario, estas percepciones discrepantes insisten en el valor cultural del discurso construido por Llergo y por Villa, porque diversifican las sensaciones generadas en la construcción mítica del general. Pero las lecturas de “Una semana...”, incluso a suerte de negaciones, repudios y desconfianzas, suman otra historia a las historias que construyen la historia de Villa, en la que también es fundamental conocer la versión de nuestro reportero.

7. El texto completo, firmado por Rubén Osorio, se titula, “The Report of Regino Hernández Llergo, a Masterwork of Defamation. Interview with Francisco Piñón Carvajal, adopted son of General Francisco Villa, in Cd. Chihuahua, México, on October 20, 1976”, <http://ojinaga.com/pinon/> [Consultado el 27 de diciembre de 2008].

La escritura del reportaje de Hernández Llergo se desarrolla por lo menos en cuatro tiempos. El primero son *los prejuicios* del discurso periodístico, con el caudal informativo previo a la definición del tema, que añade filias y fobias, además de las condiciones impuestas por la empresa periodística en la que escribía; es decir, es todo el *backstage* que motivó al reportero a confrontar a su fuente. El *trabajo de campo* se desarrolla al recuperar la información para obtener los primeros registros originales: las notas que Hernández Llergo utilizó para escribir la crónica o los diálogos de la entrevista. El tercero, la *redacción*, fue el proceso de ordenamiento y trasladación de la información a la página en blanco. Y el último, la *escritura*, es la versión fina del texto.

Con el establecimiento de estos cuatro tiempos, podemos plantear otras hipótesis sobre las circunstancias socioculturales de la entrevista. A partir de los *prejuicios*: a) Motivado por algún asesor o miembro del gabinete presidencial de Álvaro Obregón, Hernández Llergo, luego de la aparición de los reportes en Estados Unidos donde se auguraba el ascenso de Villa a la vida política, debía conocer la versión de primera mano del retorno político del caudillo. b) En caso de que Villa continuara en su tregua política con Obregón, habría que estar al tanto de sus simpatías con posibles candidatos a la Presidencia de la República, para saber la tendencia de la campaña de los Dorados del Norte. c) De cualquier forma, era conveniente para el gobierno medir los alcances bélicos del ex general de la División del Norte, acérrimo rival en lides guerreras de Álvaro Obregón, y que ya había desafiado con su milicia a los Estados Unidos de Norteamérica.

A partir del *trabajo de campo*: a) Las primeras impresiones de Hernández Llergo, anotadas todavía en la Hacienda de Canutillo, debieron preocuparse por los cambios de los personajes principales del relato, para salpimentarlo en melodrama: él, temeroso de las reacciones de Villa, pero estoico en su imagen de reportero transparente; y el mismo Villa, primero ríspido y distante, para después aligerar su posición hasta el grado de la ternura. b) En la selección de los diálogos se lee el acento de un norteño seguro de sí mismo, en los lindes del desplante, que tampoco duda en mostrar orgulloso el rápido progreso de su hacienda, otrora “casi en ruinas”, ahora un ejemplo del progreso revolucionario. c) En fin: mostrar, a través de impresiones y diálogos, la capacidad vitalísima de Pancho Villa como presidente en potencia. Y de manera implícita: su valor simbólico, con el ejercicio de su gobierno en Canutillo, para los valores nacionales.

De la *redacción*: a) La configuración del sueño de Pancho Villa,<sup>8</sup> expuesto en la descripción de la Hacienda de Canutillo y en la interpretación de la semblanza del caudillo es –como se ha insistido– el manifiesto a dos voces del sueño agrario de la Revolución; y la avidez de un periodista por incorporar toda su capacidad de escritura en el reportaje de corte dramático, un género que apenas se ensayaba en México.

De la *escritura*: a) La vocación discursiva de Hernández Llergo se construye en un entramado de figuras retóricas, que apuntan al uso de elementos en la construcción simbólica de Pancho Villa, un rebelde que es un revolucionario, y que pareciera no ser el mismo. El primero corresponde a su pasado de bandolero, y el segundo a su hipotético futuro de “bolchevique”, como él se proclamó, en las vísperas de la Revolución institucionalizada como ideología de Estado.

En su entramado retórico, el extenso reportaje es una lección de periodismo en la que el autor utiliza las técnicas de *suspense* de la novela de folletín con finales abiertos, la duda como ilación de la historia o el énfasis en los momentos de drama, pero también demuestra el dominio de la transcripción en un reportero que debía hacer sus primeras anotaciones en la alcoba de Canutillo. Asimismo, se combinan otras técnicas narrativas, desde el diálogo inicial con que el autor introduce al lector de manera súbita en la trama; la minuciosa descripción de altos contrastes, que incluso observa con malicia el crecimiento de flores en medio de la ciénega de la hacienda; y, particularmente, la prosopografía, la etopeya y el retrato psicológico del protagonista, a quien se le ve dubitativo cuando debe hablar de política; cariñoso frente a las efigies de sus hijos o de su mujer; enérgico cuando sus reprimendas son sentencias; y hasta ceremonioso al narrar una parábola a un campesino o explicar su gusto intelectual por la lectura.

La configuración del personaje a través del discurso del reportero, al igual que lo habían hecho otros actores, traza la imagen, el icono y el símbolo que representa Villa para la historia social del México moderno. En este sentido, “Una semana...” se suma a películas, novelas, crónicas y reportajes más importantes sobre la vida de Villa. Es claro que el trabajo de Hernández Llergo no fue el primero ni el único que apareció en la década de los años veinte del siglo pasado. A pesar de su condición efímera, por ser un género periodístico publicado en prensa durante una semana, alcanzó una difusión amplia, y se llegó a traducir a diecisiete idiomas.

8. La expresión “el sueño de Pancho Villa” deriva de la crónica del periodista norteamericano John Reed, documentada en su libro *México insurgente*. De manera reciente fue utilizada en el artículo de Pedro Salmerón Sanginés, “El sueño de Pancho Villa” (2008).

## Los símbolos

### *del patriarca*

Hernández Llergo era un observador privilegiado de la realidad mexicana, que destacaba por su habilidad natural para buscar lo sensacional. Escribió “Una semana...” como un índice de cualidades icónicas con el cual podemos comprender el sentido cultural de Pancho Villa en la historia de México, sobre todo, a partir de su revaloración oficial en los años posteriores a su muerte. Además de su evidente carácter oportuno, “Una semana...” contiene una serie de representaciones simbólicas que se han desplegado en la historia de la cultura mexicana. Ahí, Villa aparece como la hipótesis oculta para una posible configuración del patriarca administrador, proyecto que dominará el sistema de gobierno mexicano al consolidarse la estatización revolucionaria.

No sorprende que Hernández Llergo asimile a Pancho Villa como una figura patriarcal, que debe cimentarse en un discurso masculino, como parece también forjar su propia tesis del ejercicio periodístico. Su concepción del periodismo se sostiene en la memoria de una triple herencia juvenil, recuerdos de profundas percepciones masculinas: su padre, su maestro y su mentor, esos hitos para el adolescente, fueron periodistas. Tampoco sería raro notar cierto orgullo para destacar efigies que estimulen a su público masculino, como en *Diversión*, otra de sus creaciones impresas que destacó por ser una revista de entretenimiento masculino, con modelos curvilíneas apenas cubiertas con bañadores, ilustrando crucigramas y sopas de letras. Para Regino Hernández, el periodismo es una actividad escrita desde la masculinidad, dirigida a los hombres y escrita sobre varones.

Nunca fue un purista de las palabras. No confecciona su discurso como un traje de sastre, aunque en la lectura rápida y general ofrece respuestas invaluables para apreciar la realidad. Ni siquiera es cuidadoso en la selección gramatical de sus letras. Como se definiría al periodismo sensacionalista, su intención es la totalidad del discurso y provocar una aglomeración de sensaciones en el lector. Por eso, sólo en las descripciones de “Una semana...” suele ser cuidadoso al utilizar un recurso muy desgastado por la retórica del siglo XIX: la sinestesia, que establece una empatía entre las sensaciones de los personajes y la descripción del paisaje.

Los pajarillos jugueteaban en las ramas de los árboles del jardín, cantando alegremente, parecía una competencia de músicos silvestres. Timbres dulcísimos, en diversos tonos, con diversas melodías. Cascada de perlas, eran unos; risas de bebés, otros; notas de mandolina, maravillosamente

combinadas, los demás. Belicismo, encantador. Abrí el balcón, y un tibio rayo de sol iluminó el cuarto. Fuera, en el casco de la hacienda, era un ir y venir constante de gentes, todos con pistola al cinto, llevando bultos de uno a otro lado; un grupo de niños –los hijos del general– jugando al borde de una fuente vacía; a lo lejos, por entre las oquedades de las paredes derruidas, vacas de ordeña, pastando parsimoniosamente, la espléndida verdura de la huerta cercana, un deliciosos perfume de flores recién abiertas, y todo ese indescriptible conjunto de los amaneceres en el campo (89-90).

Aunque por momentos pareciera su aspiración, Hernández Llergo no hace literatura. Tampoco podría llamarse, al suyo, periodismo cultural. Mucho menos periodismo de investigación: si profundiza es en la retórica de las emociones, no en la delimitación de objetos de estudio. Su versión de los hechos es sugerente porque es capaz de anticipar las consecuencias de una señal, en especial política, más trascendente que la realidad a la que en principio se refiere. Por ello, una parte medular de la entrevista se explaya en recorrer las zonas que Villa había dejado vedadas al público, como su opinión de los políticos del momento, pero también su concepción de los bolcheviques, la relación de México con Estados Unidos de Norteamérica, su programa agrario...

Sólo por eso podría decirse que Regino Hernández ejercita un periodismo radical, que exagera con precisión de bisturí en los rasgos necesarios para mantener la expectación del lector. De ahí que, como en la sinestesia, sea el uso de superlativos, la exageración gozosa, su recurso literario recurrente, aplicado, como un axioma, a las descripciones:

–¡Dónde están los cómicos!

¡Oh, aquel grito! Estupendo, maravilloso, pistonudo, inconmensurable grito. Angustia, curiosidad, desesperación, todo significaba aquella espantosa exclamación. Ni en los tendidos de El Torero me estremeció más, el más entusiasta rugido para Gaona, el más injustificado insulto a Sánchez Mejía. Si hubieran querido venderme ese grito, antes de lanzarlo, habría dado hasta la camisa. ¡Oh, aquel grito! (65).

Este tipo de exageraciones conducen el sentido de su discurso hacia dos extremos: uno dirigido a la ironía y, como un reflejo, otro que abunda en la creación de atmósferas de suspenso. Derivados del humor negro con simpatía en la tragicomedia (Llergo será productor de una de las primeras fotonovelas modernas en México, *Valle de Lágrimas*), sus párrafos conservan algo de siniestro y espanto, sobre todo cuando él o alguno de sus acompañantes deben enfrentarse a la figura de Villa, que seduce y aterra al mismo tiempo.

Como complemento de este cuadro, una oscuridad que parecía de boca de lobo.

Como relámpagos, la fila de lucecitas de las rancherías del camino, pasaban lejos de nosotros. De vez en vez, una cruz de madera sobre un montón de piedras, humilde tumba abandonada a la vera del camino...

Imagínate, compañero lector, semejante escenario, semejantes porrazos, ¡y rumbo a la hacienda de Francisco Villa! (83).

Y para edulcorar el trago amargo del suspenso y del drama, sabe incorporar lentas gotas de azúcar de ironía en su discurso, con lo que alterna la posible monotonía de una tensión prolongada. Para ello, introduce ligeras desviaciones para comentar una anécdota casi intrascendente, en el significado del discurso.

—¿Y qué es *La Cucaracha*? —inquirió Fernando.

—Un automóvil —explicó don Sabás— que va y viene por el correo, que en sus buenos tiempos fue un Ford pero que ahora ha quedado reducido a su más mínima expresión. ¡Apenas caben el chofer y las valijas...! ¡Y yo veo que ustedes son dos, esa señorita y el equipaje?... (80).

Es un transmisor de la percepción cultural que fragua una tendencia coyuntural (política, simbólica, ideológica...) en sus textos. Y para ganarse al lector, guarda bajo la manga de sus líneas, un nutrido arsenal de recursos de estilo propios de la dramaturgia. En principio, su versión de Pancho Villa debería sumarse a los muchos retratos que periodistas y escritores realizaron sobre la vida y hechos del caudillo. Pero su habilidad periodística para observar la realidad y transmitirla con su peculiar acento sensacionalista —no minucioso, contundente—, permite que “Una semana...” se considere un caso peculiar en el periodismo mexicano. Un caso paradigmático porque leído bajo el tamiz de una escritura icónica, proyecta el símbolo del estado patriarcal posterior a la Revolución Mexicana.

El periodismo aporta elementos discursivos para configurar personajes históricos como Pancho Villa, los cuales no podrían limitarse a un sólo legado monolítico.<sup>9</sup> Por el contrario, su significado cultural también radica en su aspecto multifacético. Podríamos corregir: “su densidad polisémica”, para ubicar a estos protagonistas más cercanos al símbolo que reúne a los asistentes al rito, que al icono, síntesis de la imagen popular. En el caso de Villa, el periodismo apenas cuenta alguna de las historias que se suma

9. Sin dudar, Friedrich Katz afirma: “Junto con Benito Juárez y Emiliano Zapato, Pancho Villa es quizá el personaje mejor conocido de la historia de México. Al igual que su aliado Emiliano Zapato, Villa es también muy diferente del resto de los grandes líderes revolucionarios del siglo XX” (1999:9).

a las que elabora la memoria de la tradición oral y a las versiones que se han difundido sobre su figura.

Al respecto, Friedrich Katz refiere que las leyendas sobre Villa,

Sean correctas o incorrectas, exageradas o verídicas, uno de los resultados de estas leyendas es que el dirigente ha opacado al movimiento y los mitos han opacado al dirigente. Tanta atención se ha centrado en Villa el hombre que las características de su movimiento [...] han quedado olvidadas o nunca se han estudiado (1998:11).

Así, su historia sólo puede contarse de las mil maneras que ya ha sido contada, para que en cada una de esas versiones se revelen nuevos sentidos en sus aportes a la historia del México contemporáneo. En “Una semana...”, el icono de Pancho Villa representa una serie de valores como valor, fuerza, trabajo, dominio, virilidad y ternura... Es el índice de una figura patriarcal capaz de establecer su dominio a favor del progreso colectivo. Obvia destacar que esa prefiguración simbólica del personaje de Pancho Villa será la que explotará con más ahínco la historia oficial. Y que con la escritura y difusión de “Una semana...”, Regino Hernández Llergo colocó una de las piedras de esa plataforma patrioter.

Es una línea de investigación en la historia mexicana, la labor de registrar los reportes periodísticos más relevantes que configuran la historiografía de la historia de Pancho Villa.<sup>10</sup> Por fortuna, el excelente trabajo “Pensar en el villismo”, de Pedro Salmerón Sanginés, establece las herramientas de una estratigrafía en la construcción del conocimiento sobre nuestro personaje.<sup>11</sup> Para conocer el sentido cultural del icono de Villa, debe sumarse el excelente trabajo de historia iconográfica de Miguel Ángel Berumen,<sup>12</sup> donde da seguimiento a la construcción de la imagen fotográfica del Centauro del

10. Con su inigualable rigor historiográfico, al documentar la historiografía de la Revolución Mexicana, Álvaro Matute advierte: “Intentar una historia de la historiografía exhaustiva suena quimérico. Se puede morir en el intento y lograr una deseable bibliografía comentada” (2008:8).

11. Pedro Salmerón Sanginés presenta una historiografía comentada sobre Villa, desde el inicio de la Revolución hasta la aparición de los dos volúmenes de la insuperable obra de Friedrich Katz, *Pancho Villa* (19898). Esta historiografía se divide en tres periodos: I. De noviembre de 1910 hasta septiembre de 1913. La aparición de Villa en el escenario nacional. II. De septiembre de 1913 a diciembre de 1915. La creación de la División del Norte y el establecimiento del villismo como un proyecto alternativo real. III. De 1916 a 1923. Declive y muerte de Pancho Villa, además de la diseminación popular del villismo. (2000:101-128)

12. Miguel Ángel Berumen, en *Pancho Villa. La construcción del mito* (2007) muestra, a partir de una matriz histórico cronológica, cómo el personaje histórico se confunde con la difusión de su construcción mítica. En primer lugar, con los testimonios de los soldados que acompañaban a Villa, y posteriormente, con la difusión en prensa, tanto mexicana como norteamericana, de los hechos y hazañas del caudillo. A cada batalla del general correspondía un nuevo elemento en la constitución del mito, lo que terminó por dibujar todas las aristas de su confuso retrato histórico.

Norte, y cómo las filminas gráficas y los testimonios orales coadyuvaron en la construcción definitiva del mito del general de los Dorados. Aunque Villa depondrá las armas en 1920, aún en la época contemporánea se pueden vislumbrar muestras del villismo.

El icono de Pancho Villa es tan grande en su representación mediática, como la profundidad de las raíces populares y culturales del símbolo del villismo.

El mito y los medios le seguían los pasos al personaje histórico porque éste era realmente sorprendente y estaba lleno de hechos increíbles, aunque en ocasiones el mito lo aventajaba y cual bola de nieve iba sumando en cada vuelta todas las versiones que se decían y publicaban sobre Villa. (Berumen, 2007:43).

Salmerón Sanginés observa tres fases en la construcción de la imagen de Pancho Villa. Primero, como la de un rebelde y bandolero, proyección que se encargó de inaugurar el gobierno de Venustiano Carranza a través de la prensa periódica a partir de 1913 (por supuesto, incluido *El Universal* de Palavicini y Llergo) y que continuará hasta después de la segunda década del siglo XX, con los primeros historiadores de la Revolución.<sup>13</sup> Este período resulta singular porque, aunado a la chismería que se arremolinó sobre él, desde sus primeras batallas, sobre todo con la caída de Ciudad Juárez en 1913, sedujo las cámaras de los fotógrafos norteamericanos, lo que en un segundo período acrecentó, hasta el hartazgo, la popularización de su imagen, que adquirirá tintes negativos con la toma de Columbus en 1916.

Luego, con el Cardenismo, la figura de Villa se plasmó en las banderas de la reforma agraria y la política popular, y se convirtió en una de las piezas dominantes para afianzar la Revolución Mexicana como un instrumento integrador del Estado. Finalmente, fue uno de “los grandes monumentos historiográficos de la idea oficial de la Revolución Mexicana, sustento y justificación histórica del Estado que se reclamaba emanado de ella” (Sanginés, 2000:105).

La reproducción clásica de Pancho Villa es aquella que lo muestra con su abundante bigote en medio de una cara redonda, también abultada.

Un sombrero de panamá, de pequeñas alas, defendía la cabeza del general de los fuertes rayos del sol. La pistola, con su dotación de parque, era objeto indispensable. No recuerdo de un sólo día que le haya visto sin

13. Si bien M. A. Berumen coincide con Sanginés en que es a partir de 1913, digamos, la fundación del mito de Villa, encuentra un segundo período inmediato en esta construcción mítica: la toma de Ojinaga, el 10 de enero de 1914.

ella. Y noté, también, que en Canutillo, todos, sin excepción, usan pistola. Para trabajar, comer, para descansar. Nadie la suelta (91).

Una descripción similar a la primera impresión del periodista:

Vestía sencillo pantalón kaki, camisa a cuadros con un gran nudo en la falda y una gran pistola al frente, enfundada en un carcaj de cuero, primorosamente bordado con hilo de plata, colgando de un cinturón cuajado de cartuchos (73).

Dos menciones antes de continuar nuestra lectura: la intención de destacar la naturalidad del personaje que “vestía sencillo pantalón kaki”, mientras que el uso del hipérbole grandilocuente parece celebrar el “gran nudo” y la “gran pistola”, enfundada de manera primorosa con bordados de plata, en un cinturón “cuajado de cartuchos.” La representación icónica apunta a un hombre sencillo con grandes pertenencias; pero la representación simbólica nos muestra que ese hombre, que viste de manera popular, es poseedor de un valioso y visible poder, reconocible de inmediato por cualquier persona que lo vea.

De alguna manera, éste será uno de los primeros esfuerzos por divulgar el símbolo mítico de Pancho Villa. Si no de manera oficial, sí en forma masiva. Los 50 mil ejemplares tirados por *El Universal* durante junio, cuando apareció la entrevista, esas miles de reproducciones en miniatura del monumento prepararon un Pancho Villa que podría adjetivarse al menos con el índice de cuatro iconos: virilidad, ternura, sapiencia y patriarcado. Cuatro ángulos de la faceta total de la escultura de Villa, tallada en manos de Hernández Llergo. En cualquiera de los casos se trata de la representación de la fuerza y de la furia asolando a los enemigos, dirigidas por una inteligencia suprema. Esta virilidad expresada en el reportaje de Hernández Llergo, muestra el poder de control y poderío militar de Villa: “¡A ver, que me traigan uno de esos generalitos de petate, a ver si moviliza 40 mil hombres en cuarenta minutos! ¡Ni en dos días, señor!... Yo no soy soldado de nombre, como muchos...”.

O es todo un capítulo de su propia leyenda, basada en ese temperamento explosivo. En una anécdota, Villa refiere que, acompañado sólo por trescientos hombres, llegó a acampar a Parral. Durante la madrugada, lo sorprendió un pelotón del Ejército federal. Con sangre fría, Villa comenzó la defensa del campamento:

Cogí entonces –prosiguió el general– mi pistola 45, de esas chatas, que les tengo mucha fe, y dispuesto para hacer el primer disparo, esperé, resuelto, agachado cerca de la puerta. A poco, vi que un soldado iba metiendo la cabeza, con mucho cuidado, para no hacer ruido, con un rifle en la mano. Le apunté, y le di un balazo en la mera mata de la vida. Se desplomó y al oír el disparo los demás, les entró la confusión, pero repuestos, abrieron el fuego sobre la casa.

O proyecta su fuerza como representación de su inteligencia en la estrategia militar: “durante medio año yo fui el único que les pegué a esos gringos que trajo Pershing. ¡El único, señor! ¡Hasta desatendía muchas veces a mis enemigos mexicanos, por pegarles a los gringos! ¡Ah, señor, les daba yo cada susto!...”.

Esta figura del caudillo contrasta con otra descripción del reportero, donde lo presenta como padre enternecedor, que se dirige con la misma ternura didáctica cuando habla de moral con un campesino, que cuando juguetea con uno de sus hijos. Al acercarse su vástago: “El general, en cuclillas, lo recibió en sus brazos, y levantándolo con la ternura del más cariñoso padre, lo acercó a sus labios”; y cuando se encuentra a un campesino: “Mire, hijito, oiga mis consejos [...]. Usted, lo que debe hacer, es cuidar a su hijo y no estarle enseñando malcriadeces. Dele usted buenos consejos, con cariño, con sinceridad, y no se ande metiendo en muchachadas...”. Paternalismo moral que se sintetiza en una compleja concepción del progreso que debería comenzar al limpiar la suciedad social: “Mi pueblo es muy sucio, señores..., y hay que irlos acostumbrando a que sean aseados. Es preciso quitarles los malos hábitos, para que los gringos no nos digan ‘mugrosos’, ¿no les parece, señores?”. Mugre que, según refiere en otro sitio, sólo se enjuagará con el bálsamo de la cultura y la educación.

Esta reproducción del monumento de Villa es el ángulo del progreso sapiente. Hernández Llergo confirma que el progreso sólo se obtiene a través de la cultura, al revisar la habitación de los hijos de Villa, donde abundan los libros de botánica, gramática, biología... Pero sobre todo, al observar que Canutillo es una pequeña patria ideal, donde no faltan los servicios:

La hacienda, vista desde la fila de árboles que circunda el casco, presenta, en primer término, la ancha puerta de entrada a la casa del propietario, a la derecha, la iglesia, en ruinas, y unas nuevas construcciones donde se hallan instaladas las oficinas federales del Telégrafo y el correo [...]. Más adelante, una calle formada por dos filas largas de casas recientemente edificadas. Por la izquierda, la huerta con florecientes plantaciones (91).

La bonanza sólo se ha logrado con el esfuerzo de todos los habitantes, dirigidos por la mano sapiente de Pancho Villa que alecciona sobre el cultivo de cacahuete con los campesinos, se explaya sobre los beneficios de la educación en la escuela *Felipe Angeles*, discute de armas en un improvisado campo militar o habla abiertamente sobre política interior y relaciones internacionales. Ya en el plano del énfasis acostumbrado, el periodista vuelto escultor no se limita en moldear los visibles avances de la hacienda en la voz estertórea de su escultura:

—¡Miren qué bien me están quedando, señores! Yo solo lo he hecho todo, trabajando sin descanso. Yo mismo doy a mi gente la idea de cómo han de hacer las construcciones... ¡Aquí no hay más ingeniero que yo, amigos!

—¡Es usted incansable, general! —Comenté amablemente.

—Sí, amigos. La misma tenacidad que tuve para la guerra, la tengo ahora para el trabajo. Yo soy agricultor, soldado, ingeniero, carpintero, mecánico —añadió contando con sus dedos— ¡hasta albañil!... Si todos los mexicanos fueran otros Franciscos Villas, otra cosa sería de mi patria y de mi raza... (94).<sup>14</sup>

Cada elemento, la virilidad, la ternura y la sapiencia, prefigura un liderazgo patriarcal que será definitivo en la asimilación de Villa como valor simbólico del Estado. La imagen total es la de un protector que reconstruye su idilio, una hacienda en ruinas reedificada por su dueño. Un líder que también sabe dirigir a los pobladores del lugar para que ellos participen del milagro, bajo la mano protectora de “el jefe”. A decir verdad, a estas alturas de la narrativa, no importan tanto los detalles como la suma de la imagen, cuyo primerísimo plano ocupa el desempeño de Villa. En algunos momentos posa de enternecido padre; en otros, de obrero diligente que auxilia a sus compañeros; más allá asegura la economía de su gente; o incluso puede demostrar curiosas dotes de moral en sus exposiciones.

Si el icono de Villa resurgió en el período de los años cuarenta y los cincuenta, fue porque el Estado comenzó a erigir símbolos del nuevo nacionalismo de la revolución institucionalizada, que promovió una imagen protectora para el pueblo. La revolución estatizada alentó la formación de un patriarcado gobernante, cuya proyección máxima en la política se cimentó

14. Y si no fuera suficiente, Llergo tampoco se limita en mostrar otro ángulo, referido concretamente al proyecto agrícola de Villa: “El general nos condujo entonces a las galeras, donde él tiene almacenados muchos cientos de sacos de semillas para sembrar, y para el consumo de la hacienda. Pero antes se detuvo en un amplio local, donde está la planta de la luz. Elogió mucho la bondad de esa máquina y él, personalmente, para demostrarlo con hechos, la movió, certificando nosotros que al instante todos los focos quedaron encendidos. En el mismo local había motores de automóviles y máquinas agrícolas, en reparación” (99).

en la construcción de símbolos originados en el movimiento armado de la Revolución. A partir de esta reflexión, Ilene O'Malley explica por qué Villa es el símbolo contemporáneo del Macho.

Un macho es valiente hasta el punto de ser insensato, y dominante hasta el punto de ser violento. Su incontrolado (quizás incontrolable) apetito por las mujeres, el alcohol, la acción y la emoción, puede provocar un daño terrible incluso a la gente cercana a él. Tal vez el último macho, al menos en el mito, fue el revolucionario Pancho Villa. Como ha señalado Ilene O'Malley, podemos ver el uso político del estereotipo machista en Villa en su restauración oficial durante los años 50, cuando el estado se apropió de su memoria para sus propios fines, pasando de lo que describe a un criminal a la descripción de lo que es un verdadero hombre, un verdadero patriota (Rubestein, 2001:226)

Sin duda, habría que matizar esta definición para adecuarla a la descripción que Regino Hernández presenta de Villa: aunque manifiesta la fuerza viril del macho (es la analogía a la mexicana del mítico Centauro), no tiene el apetito insaciable por el alcohol, pero, aparentemente, sí por las mujeres, por la acción y por las emociones. Villa es un macho constructor, protector y benevolente, y la proyección de su figura es paternal, con la ligera violencia que demanda una educación progresista.

Esta construcción del macho paterno en la administración del poder se consolidará con el establecimiento del patriarcado posrevolucionario,<sup>15</sup> desde que Lázaro Cárdenas, Manuel Ávila Camacho y Adolfo Ruiz Cortines, asumen la presidencia del país, y ocupan la máxima representación del Partido Revolucionario Institucional. Curiosamente, esos serían los gobiernos con los que, bajo tensión, Regino Hernández negoció a mansalva periodística la administración del poder. Publicó fotos y reportajes incómodos para los presidentes, a cambio de canonjías y prebendas. A su manera, era como si los leyera desde que conoció el proyecto de Villa y lo expuso con la publicación de “Una semana...”.

También el estudioso de fotografía histórica, John Mraz, advierte en Villa la concreción del héroe de la Revolución Mexicana, cuando las publicaciones subvencionadas por el Estado divulgaron los iconos sobre los que asentarían el proyecto nacionalista. Por cierto, conviene insistir en que fue durante estos gobiernos (de Lázaro Cárdenas a Ruiz Cortines) el mayor distanciamiento periodístico de las empresas de Hernández Llergo con el gobierno; a pesar de que el mismo gobierno habría utilizado expresiones patrioterías del patriarcado, como las expresadas por el periodista tabasqueño.

15. Así también lo identifica Ilene O'Malley en: *The Myth of the Revolution: Hero Cults and the Institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*. (1993).

Algo de la intuición mediática de Regino Hernández Llergo vislumbró, todavía en vida de Pancho Villa, que este caudillo sería uno de los filones de la iconografía y el simbolismo de la Revolución Mexicana. Lo que explicaría otra característica de la prosa de Llergo: su aparente sensacionalismo que ahora debería leerse como una expresión cubista, con la explicación de todos los ángulos de las características icónicas que utilizó para fomentar el símbolo, en este caso, del patriarcado progresista. Lo que nos conduce a observar al Villa de Llergo como la proyección de una forma de ejercer gobierno en las postrimerías a la Revolución. Con la caída del Porfiriato, el naciente liberalismo global exigía construir un esquema de gobierno propicio para el México contemporáneo, que el Estado fomentó a través del liderazgo patriarcal para construir instituciones. Con su ingenuidad política y una sutil ambición, que sabe ocultarse suavemente en expresiones de cariño y compasión bienintencionadas, la figura construida de Pancho Villa en “Una semana...” postula un proyecto de progreso basado en lo que después sería el milagro mexicano, la agricultura subvencionada por el gobierno paternalista.

## Hemer bibliografía

- Aguilar Mora, Jorge (1998). *Una muerte sencilla, justa, eterna. Cultura y guerra durante la Revolución Mexicana*. México: Era.
- Altamirano, Carlos; y Sarlo, Beatriz (1983). *Literatura/sociedad*. Buenos Aires: Librería Hechette.
- Berumen, Miguel Ángel (2007). *Pancho Villa: la construcción del mito*. México: Cuadro por Cuadro, Berumen y Muñoz editores.
- Hernández Llergo, Regino (2010). *Una semana con Pancho Villa en Canutillo. Regino Hernández entrevista a Pancho Villa*. México: Universidad de Colima.
- Jiménez Martín del Campo, Alejandro (coord.) (1991). *Historia de El Universal (1916-1991)*. México: El Universal, Compañía Periodística Nacional.
- Joseph, Gilbert; Rubenstein, Anne; y Zolov, Eric (2002). *Fragments of a golden age. The Politics of Culture in Mexico Since 1940*. Durham: American Encounters/Global Interactions, Duke University Press.
- Katz, Friedrich (2005). *La guerra secreta en México: Europa, Estados Unidos y la Revolución Mexicana*. México: Era.
- Katz, Friedrich (1999). *Imágenes de Pancho Villa*. México: Era.
- Katz, Friedrich (1988). *Pancho Villa*, 2 vol. México: Era.
- Krauze, Enrique (2000). *Caudillos intelectuales en la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI.
- Mason Hart, John (1998). *El México revolucionario. Gestación y proceso de la Revolución Mexicana*. “Prólogo. Historia extraída del caos”, de Carlos Fuentes. México: Alianza Editorial Mexicana.

- Matute, Álvaro (noviembre de 2008). “Aproximaciones a la historiografía de la Revolución Mexicana”, *Humanidades y Ciencias Sociales*, 36 (4), p. 8.
- Matute, Álvaro (2005). *Aproximaciones a la historiografía de la Revolución Mexicana*. México: Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM.
- Mosiváis, Carlos (1980). *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Era.
- O'Malley, Ilene (1993). *The Myth of the Revolution: Hero Cults and the Institutionalization of the Mexican State, 1920-1940*. New York: Westport.
- Orozco, Ricardo (2004). *Francisco Villa*. México: Planeta.
- Osorio, Rubén. “*The Report of Regino Hernández Llergo, a Masterwork of Defamation*. Interview with Francisco Piñón Carvajal, adopted son of General Francisco Villa, in Cd. Chihuahua, México, on October 20, 1976”, en: <http://ojinaga.com/pinon/> [Consultado el 27 de diciembre de 2008].
- Pineda, Manuel (julio de 2005). “La nostalgia de un Dorado”, *Contralínea*, 7 (2), p. 11
- Rubestein, Anne (2001). “Bodies, cities, cinema: Pedro Infante’s Death as Political Spectacle”, pp. 199-233, en: Joseph, Gilbert; Rubestein, Anne; y Zolov, Eric (eds). *Fragments of a golden age. The Politics of Culture in Mexico Since 1940*. Durham: American Encounters/ Global Interactions, Duke University Press.
- Salmerón Sanginés, Pedro (octubre de 2008). “El sueño de Pancho Villa”, *Relatos e Historias en México*, 2 (1), 36-45.
- Salmerón Sanginés, Pedro (2000). “Pensar en el villismo”, en: *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México* (20), 101-128.
- Sierra García, Antonio (1999). *Regino Hernández Llergo: De la Revolución Mexicana a la revolución del periodismo*. México: Tesis para obtener el título de licenciado en Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Taibo II, Paco Ignacio (2006). *Pancho Villa: una biografía narrativa*. México: Planeta.
- Torres, Elías L. (1954). *Cómo murió Pancho Villa*. México: El Libro Español.

**Recibido: 16 de abril de 2011    Aprobado: 13 de octubre de 2011**