

Lij. 15



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**LA NOVELA COMO FUENTE DE INFORMACION
COMPLEMENTARIA PARA LA INVESTIGACION
SOCIOLOGICA**

JESSICA ALICIA FERNANDEZ CARRILLO

**TESIS QUE SE PRESENTA
PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN SOCIOLOGIA**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

| | Página |
|---------------------------------------------------------------------------|--------|
| 1.- Introducción | 2 |
| 2.- La literatura como trabajo artístico | |
| 2.1 Utilidad social del arte | 6 |
| 2.2 Arte, literatura y sociedad | 15 |
| 2.3 La novela como género artístico y literario | 23 |
| 3.- La novela | |
| 3.1 Sus características | 31 |
| 3.2 Complemento, no sustituto de las fuentes de información existentes | 41 |
| 3.3 Limitaciones | 48 |
| 3.4 Alternativas para su utilización | 53 |
| 4.- Novela y sociología | |
| 4.1 La novela como instrumento político | 61 |
| 4.2 La novela como expresión de la realidad | 68 |
| 4.3 La novela como complemento de la historia | 73 |
| 5.- Literatura y sociedad en México: 1876-1910. | |
| El caso de <i>Tomochic</i> | 78 |
| 6.- Conclusiones | 123 |
| 7.- Bibliografía | 128 |
| 8.- Hemerografía | 131 |
| 9.- Anexo: Obras publicadas en el periodo 1876-1910 | 133 |

1.- INTRODUCCION

La lectura, como un proceso que no tiene fin, es considerada como un elemento fundamental de cultura general, precisamente porque proporciona al lector una gama de conocimientos incalculable, y que abarca todas las ramas del saber.

La novela es un género literario que se refiere a infinidad de temas -para todos los gustos y necesidades- y que -- profundiza en gran variedad de aspectos. De la disertación que realizan los autores sobre uno o varios tópicos, el lector puede, además de entretenimiento, obtener un desarrollo de su bagaje cultural e intelectual.

La inquietud por investigar el género literario denominado novela, no surgió de la nada o por simple curiosidad. A través de la lectura continuada y de conocimientos adquiridos casi sin darme cuenta de ello, me pregunté la causa por la -- cual este tipo de documentos nunca se ha mencionado en los -- textos que sirven de guía para la elaboración de una investigación.

En vista de que la novela se utiliza generalmente sólo - como un instrumento para distraer y entretener, este estudio propone otras formas para su uso, con lo cual espero contribuir en algo para el mejor aprovechamiento de los medios de - que disponen las ciencias sociales.

Por otra parte, para los investigadores que buscan hasta el más mínimo detalle que los auxilie en el desarrollo de su

tema de estudio, la novela también representa una opción importante, que no sustituye a las demás fuentes de información pero que puede proporcionarles indicios no existentes en aquellas.

Un autor, que escribe sobre cualquier tema, si lo hace es porque tiene algo que decir. Entonces, tiene derecho a ser tomado en cuenta. Si su narración se refiere a un hecho histórico, puede incluir datos que nunca habian sido mencionados y que él, por algún motivo, conoce; puede, también, expresar un punto de vista del suceso, diferente de los que han sido divulgados, o ahondar en alguno de ellos. En fin, las posibilidades son muchas y por ello encontramos tantas versiones de un solo acto. Así, los novelistas pueden incursionar en estos temas, con la técnica propia del género que manejan, sin que ello vaya en perjuicio de la información proporcionada.

Por todos los factores mencionados anteriormente, me parece necesaria la elaboración de un estudio analítico sobre el género manejado en estas líneas, con el fin de conocerlo extensamente, y proponer que sea considerado como una importante fuente de consulta que permite obtener conocimientos no siempre tratados en las fuentes comúnmente revisadas para la realización de un trabajo serio.

Independientemente del placer que se obtiene con la lectura, y del saber implícito que ésta puede traer consigo, es un valioso documento digno de ser considerado como fuente de

información en la elaboración de una investigación sociológica.

Los principales objetivos que pretendo alcanzar con este estudio son: conocer las peculiaridades de la novela como género artístico y literario, y demostrar que la novela puede ser una fuente de información, útil para la investigación sociológica.

Para alcanzarlos, he dividido este estudio en cuatro capítulos o partes, la primera de las cuales se refiere a la función que el arte en general, y la literatura en particular cumplen en la sociedad, y se introduce a lo que es la tesis en sí, el tema de la novela específicamente.

En la segunda se enuncian las características del género novelístico y los elementos que yo considero pueden servir al investigador en la realización de su trabajo, así como las limitaciones que presenta y algunas alternativas que se han usado.

El tercer capítulo explica y analiza las relaciones existentes entre la novela y aspectos indispensables en la labor del investigador social, como son: la política, la realidad de un suceso y la historia.

En el último capítulo se elabora un breve estudio comparativo entre la información que proporciona una novela *Tomochic*, de Heriberto Frías, en este caso- y la contenida en otros textos. Se eligió la novela de Frías debido a sus especiales características, como la exposición de críticas conti-

nuas al régimen de Porfirio Díaz, la descripción completa de la batalla de Tomochic, amplias descripciones de paisajes, situaciones y personajes, el no encubrimiento de personajes reales con nombres ficticios, en fin, una serie de elementos que han servido para corroborar lo expuesto en capítulos anteriores.

A pesar de que *Tomochic* es una obra fundamental para el conocimiento de la historia de México durante el porfirismo, su aportación a la sociología es muy importante, pues permite profundizar en el aspecto social de la comunidad tomoche, conocer su religión, su ideología, algunas de sus costumbres, - en fin, una serie de elementos que introducen al lector en el conocimiento del pueblo y sus antiguos habitantes, todos muertos en la batalla conocida por el nombre del pueblo, desconocido casi totalmente hasta el trágico año de 1892.

2.- LA LITERATURA COMO TRABAJO ARTISTICO

2.1 Utilidad social del arte

Para iniciar el tema me parece necesario aclarar que en los aspectos artístico, literario y sociológico no pueden hacerse aseveraciones rotundas, ya que la variedad de puntos de vista y de opiniones que los sostengan, no permiten las delimitaciones tajantes. Por ello, en este capítulo expondré diversas opiniones y la justificación de la postura que adopto respecto al dilema de si realmente el arte puede servir en al go a la sociedad, además de ser el medio de expresión de su creador.

El artista, en tanto que ser humano y ser social, tiene una cierta obligación ética de conservar su independencia en lo que se refiere a su creación, al poder seleccionar las nociones e ideas que influyen en su obra de arte; en el mismo sentido, tiene una obligación ante la sociedad, consistente en adquirir una postura crítica, bien fundamentada y no por ello abandonando el aspecto de valorar el arte, frente a todo evento que de una u otra manera la afecta en su conjunto. Por esto, para el artista es útil mantener un contacto con la realidad que sirve de materia prima a su creación artística, cuya característica es rodear con fantasfa lo real.

Para ejemplificar esta afirmación podemos mencionar la obra de Heriberto Frías, *Tomochic*, que es más ampliamente analizada en el capítulo final de este trabajo pero que demues--

tra en su contenido que el relato es mucho más vívido cuando el autor logra transmitir su propia experiencia. La descripción que Frías hace de los distintos paisajes que observa en el recorrido de Chihuahua a Tomochic creo que sólo puede lograrla quien se impacte ante la naturaleza viva.

Es factible la obra de arte cuyo creador vive alejado de aquéllo que intentó representar con el producto de su trabajo, siempre y cuando cuente con la información suficiente para lograrlo. Es decir, puede el autor no vivir en contacto directo con lo que su obra representa, pero sí poseer información de otro tipo: bibliográfica, hemerográfica, etc. Sin embargo, es importante la relación estrecha, de acercamiento físico con una realidad determinada, luego obtener la mayor comprensión posible de ella, para que al ser transmitida por el artista mediante una obra específica, tenga un vínculo con el público, que es el receptor-consumidor de todo arte.

Por supuesto, esto no significa que será mejor artista el que se encuentre más cerca de lo que su obra representa, pero ciertamente, quienes conozcan vívidamente el contexto que da origen a una obra de arte, podrán entenderla más fácilmente y sentirla con mayor intensidad, como lo dice claramente un hombre dedicado a estas actividades, Julio Cortázar en su carta a Carlos Fuentes, con motivo de la obra *La región más transparente*:

Por mi parte, no siendo mexicano, ignorándolo todo del ambiente que suscita y refleja a la vez una novela como la suya, tengo ventajas y --desventajas igualmente peligrosas con respecto a los lectores de allá. Las desventajas son obvias: se me escapan muchas alusiones --aunque una cierta técnica y algo de olfato me ayudan bastante-, y a veces el sabor del habla de sus personajes (tanto los *popoóó* como los de la calle) se me pierde en el juego de voces desconocidas, de giros típicos. No hablemos de mi ignorancia en materia de historia mexicana, tan importante para entender muchos aspectos de su libro. (1)

La obra de arte, en cierta forma, proporciona una explicación de algo que puede o no ser ajeno a nosotros, pero que siempre tiene un vínculo con determinada porción de la realidad (actual, pasada, propia o ajena, psicológica, sociológica, ideal, etc.), puesto que la cotidianeidad circundante proporciona al artista la base de su creación.

Según Hegel, el arte debe cumplir con algunos requerimientos para ser considerado como tal: exige saber y expresión, técnica (aprehendida o transmitida) y que el público --tenga un sentimiento de lo que es representado (2). Por supuesto, el artista debe tener conocimientos acerca de lo que su obra representa, no todo puede ser producto de su imaginación; en tanto que artista, le es necesario poseer una técnica

(1) Carta de Julio Cortázar a Carlos Fuentes, en ocasión de *La región más transparente*, París, 7 de septiembre de --1958, en Carlos Fuentes, *Obras completas*, vol. 1, pp. --135-136.

(2) Tomado de Morroe Berger, *La novela y las ciencias sociales*, p. 28.

ca propia del género artístico que utiliza para expresar sus ideas; y, como ya se mencionó, es importante que el público - al que va dirigido el consumo de la obra de arte, tenga nociones de lo que la obra representa, pues de este modo será mayor la comprensión que logre. Este último requisito planteado por Hegel creo que no es indispensable. Sin discusión, se entiende mejor aquello de lo que se tienen antecedentes, pero también es posible no tenerlos y admirar y comprender una expresión del arte, o sea, que no debe considerarse como un requisito sino como un elemento que coadyuvaría para que la difusión de la obra fuera mejor recibida y aprovechada y para que la propia creación, como artículo de consumo que finalmente es, tuviera mayor demanda en el mercado.

Lo anterior se refiere al espectador, al consumidor de la creación, y de alguna manera, tiene que ver también con el creador. El arte no posee un determinado número de aspectos a los que pueda referirse y con los que deba relacionarse. - Todo el universo de cosas, situaciones, ideas, frustraciones, anhelos, etc., que rodean al artista y al ser humano en general puede ser utilizado por él para la fabricación o construcción de obras de arte. Para lograrlo, el autor ha de poseer la información y los conocimientos necesarios para que su obra, además de ser estética, sirva a su público, cultivándolo y mostrándole otros aspectos y creencias, ampliando de esta manera la propia perspectiva del mundo que lo rodea, el cual debe transformar en beneficio de la comunidad, de la humani--

dad, sirviéndose para ello de todos los medios que se encuentren a su alcance.

El artista debe tener conciencia del papel que desempeña en la sociedad a la que pertenece, y esto depende de las relaciones sociales de producción vigentes. El arte, la cultura, dependen en su forma, desarrollo e integridad de aquéllas -- pues las formas de la ideología no tienen existencia autónoma, sino que los hombres las modifican conforme se desarrollan la producción material y las relaciones sociales:

El marxismo leninismo permite al artista, -- gracias a la comprensión de las leyes del desarrollo social, acceder y participar de las realidades históricas que le corresponde abarcar, traducir e impulsar en sus obras. (3)

De modo que el artista, en tanto que ser consciente y conocedor de su realidad social, puede ser útil a su comunidad como transmisor de ideas, a la vez que expone su muy particular punto de vista, y las expresa, según la actividad cultural a que se dedique, de manera que todos los sectores sociales las comprendan, aunque con diferencia en niveles. Al estar frente a una obra de arte, creo que no todos somos igualmente sensibles como para percibir su significado, y de eso y de cada manera de interpretar lo bello surgen las preferen---

(3) V.I. Lenin, *Escritos sobre la literatura y el arte*, p. 36.

cias del público por determinado género artístico.

En torno a toda esta polémica existe la discusión de "el arte por el arte mismo" *versus* "el arte utilitario", y sobre ambos puntos de vista se ha generado abundante material, pero ciertamente, si se defiende la postura del arte por el arte, dentro de la especialización cada vez mayor del trabajo -como afirma Françoise Pérus que sucede en el mundo capitalista- el artista vendría a convertirse únicamente en un *especialista en arte y nada más* (4). Sería algo así como un político corrupto, a quien no le importa los pasos que tenga que dar ni las personas a quienes pueda perjudicar, y ni siquiera lo expuesto que pudiera ser su carrera para su propia integridad física y/o moral con tal de lograr el objetivo final que se ha planteado en su trabajo; sin embargo, el artista debe pensar en algo más que en el puro arte. Quizás, si de eso se tratara la función del artista, sería posible que su creación no tuviera ningún vínculo con la realidad que lo rodea, pues no requeriría ninguna conciencia social y podría encerrarse en un cubículo -especie de laboratorio- y dejar volar su ima-

(4) "... resulta imposible realizar una interpretación de la literatura con prescindencia de la estructura y la lucha de clases en un momento dado, y de los efectos que esto tiene en el nivel de la superestructura ideológica de la sociedad en su conjunto. A la luz de esta perspectiva, incluso la interpretación de *L'art pour l'art* modernista como consecuencia inevitable de la división capitalista del trabajo -que haría del artista un especialista en arte y nada más- me parece cuestionable" (Françoise Pérus, *Literatura y sociedad en América Latina*, p. 99).

ginación para crear una obra "de arte". A mi parecer, esto no sería arte completo pues a pesar de contar con la técnica adecuada del creador, faltaría el conocimiento, el sentir del público, el contacto real con lo que representa su obra.

En este sentido, el problema fundamental a resolver sería que el artista no dejara de hacer arte por hacer algo que beneficiara a la comunidad, o sea, lograr una obra útil sin menoscabo de la estética y de la técnica. Esto, en contraposición a lo que señala Juan José Barreiro, quien dice que - "una cosa es más 'inútil' -desde el punto de vista del arte- mientras más valiosa es en sí misma, es decir, mientras menos sirva -como sirviente- a otro objetivo" (5)

Desde siempre, el arte ha servido para expresar ideas o sentimientos de su autor, es decir, siempre ha sido utilitario, en tanto que es una forma de comunicación. Pero además de ser el medio de expresión del creador, sabemos que va dirigido al público; entonces, también puede considerarse que para éste tenga alguna utilidad, pues creo que no existe nada - que se oponga a la unión del arte con la ciencia, el conocimiento y el proporcionar ciertos beneficios económicos, morales o sentimentales.

En muchas ocasiones las expresiones artísticas han sido utilizadas por los grupos sociales en el poder para manipular

(5) Juan José Barreiro, *Arte y sociedad*, p. 14.

a la sociedad. Con esa forma de utilización es imposible estar de acuerdo pues la manipulación nunca es progreso social, sólo particular, y limita la creación. Afortunadamente, las expresiones artísticas pueden ser utilizadas positivamente, - para el avance de la sociedad en general y no de un pequeño - grupo que detente el poder. Por esto, el arte mismo debe ser crítico y el artista debe mantener una actitud de análisis de la sociedad, de modo que las ideas y sentimientos transmitidos a través de su obra creen conciencia en el público receptor y propicien el análisis y la crítica del mundo en que se desenvuelve. Para esto se requiere libertad de opinión y de creación.

Igualmente existe la polémica acerca de la neutralidad - moral o pureza del arte (6), la cual no puede lograrse. El - artista, precisamente, expresa su manera de pensar y de sentir mediante la obra de arte, en la que plasma su contenido - moral. El arte es más subjetivo, en tanto que representa el punto de vista que tiene el creador de la realidad, y no la - realidad misma, aunque a veces pueden coincidir.

Quien posea aptitudes artísticas puede elegir entre las diversas formas de expresión que derivan del arte: pintura, - escultura, música, literatura, fotografía, etc. Con todas ellas se logra el mismo objetivo: transmitir al público el mun

(6) Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina*, p. 9.

do interno del creador y brindarle la posibilidad del análisis y la meditación.

La literatura es el género artístico que se estudia en este trabajo por considerar que es más accesible a la interpretación del público, y porque se requiere menor cantidad de estudios para poder comprenderla, aunque la lectura de ciertos autores requiere una fuerte dosis de cultura y sensibilidad.

Así, damos por hecho que la literatura es una expresión artística, al igual que la pintura, la música, la danza, etc. y a lo largo de este trabajo se pretende demostrar que el arte no sólo sirve para ser admirado, sino que puede contribuir a la superación ética y/o intelectual de la comunidad que lo recibe, incluyendo a los investigadores sociales. Por tanto, en el siguiente apartado se analizará en qué medida la literatura y el arte están vinculados con la realidad social.

2.2 Arte, literatura y sociedad

Ahora, una vez sentado el precedente de que el arte sí puede ser útil a la sociedad y no es un objeto para mero entretenimiento de su público, y de que la literatura es el medio artístico de expresión más accesible a las mayorías, pasemos a analizar las características de una obra literaria y la importancia que representa el contexto en que fue creada.

En la literatura, como parte del arte, se deben considerar los mismos principios que señala Hegel (7) y que fueron comentados anteriormente: saber y expresión; técnica, y que el público tenga un sentimiento de lo que es representado.

Con respecto a este último requerimiento, hay divergencia de opiniones en cuanto a la importancia que tiene para el público conocer al autor de una obra para poder comprenderla mejor. Wolfgang Kayser afirma que no es necesario conocer la vida del autor para entender su obra literaria, lo cual puede ser corroborado -según él- con la existencia de obras anónimas de diversos géneros, y que son estudiadas porque proporcionan información acerca de una época determinada (8). Podemos otorgarle cierta razón ya que de estas obras anónimas se tiene, por lo menos, el conocimiento exacto o aproximado del

(7) *Vid supra*, pp. 8 y 9.

(8) Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, p. 20.

tiempo y lugar en que sugió la creaci3n, sin los cuales la informaci3n de los textos no tendrfa ninguna utilidad pues su marco de referencia no podrfa ubicarse.

Sin embargo, para quien pretende estudiar mäs ampliamente una obra literaria y obtener de ella datos relevantes, - - creo que es indispensable conocer cierta informaci3n acerca - de la vida del autor, el medio en que se desarrolló, las actividades que desarrollaba ademäs de la literatura, los estudios que posefa, la clase social a que pertenecfa, etc., en pocas palabras, su ubicaci3n dentro de las relaciones sociales de producci3n vigentes en su medio espacio-temporal, así como el lugar y la fecha exactos en que escribi3 su obra y en que se edit3 por primera vez. Todo esto nos ayuda a lograr una mejor interpretaci3n de la obra y de la realidad que ésta pretende representar. En el caso de la novela *Tomochic*, su utilidad serfa muy diferente si no hubiera sido escrita por Heriberto Friäs. Para empezar, su valor literario descenderfa mucho, ya que en su conjunto es mäs un texto de memorias que ficci3n, y su gran valor -desde un punto de vista personal- radica en que el autor arriesgó su vida para exponer públicamente los hechos que él habfa vivido y que el gobierno porfirista pretendfa dar a conocer en forma tergiversada. Entonces, leer esta novela sin saber que su creador fue el protagonista, que al publicarse su obra casi lo fusilan, que su humilde posici3n económica lo oblig3 a formar parte del ejército, que jamás fue un buen soldado, etc., la hace perder mé-

ritos y al lector no le proporciona la suficiente información e inclusive, creo que ni siquiera la misma emoción que da el conocer los antecedentes.

El autor no es más que un producto social, en un lugar y un tiempo determinados, cuyas circunstancias influyen directamente en la producción literaria. Conociendo al autor lo más ampliamente posible, el lector podrá saber también en qué medida se halla en sus obras información verídica o meramente ficticia de las situaciones que rodeaban al autor en el momento de su creación (cfr. vg., las obras de Emilio Rabasa, Ignacio Manuel Altamirano, Carlos Fuentes, etc.).

La literatura, como arte, es una forma de expresar la estructura económica de una sociedad en particular; pero cuando se dan cambios estructurales es más difícil transformar la su perestructura político-ideológica que la base, pues no puede imponerse, no puede obligarse a las personas a cambiar su ideología, sus convicciones de un día para otro, aunque es deseable que pudiera ser así, ya que se asimilarían más fácilmente los cambios.

Un ejemplo de mucha importancia es el caso de Cuba después del triunfo de la Revolución. Durante el periodo de lucha la gente nativa estaba temerosa, sobre todo quienes temían todo que perder. Al implantarse el nuevo gobierno se permitió la salida de algunas personas que estaban contra el régimen y que propagaron en el extranjero una mala imagen del país. Actualmente, 28 años después, hay quienes aún añoran -

aspectos de la sociedad capitalista (el consumismo, como falso poder, por ejemplo). Pero también ahora se reconocen las ventajas que para el pueblo cubano ha significado la Revolución. A fin de cuentas, la historia es la que otorga la razón.

En América Latina la literatura empieza a germinar después de lograda la independencia política, en la primera mitad del siglo XIX, aunque hay casos, como Sor Juana Inés de la Cruz o Juan Ruiz de Alarcón, que honran el periodo colonial. Las influencias peninsulares seguían recibiendo y determinando en gran medida las creaciones hispanoamericanas. No es sino hasta fines del mismo siglo y principios del actual que se puede hablar de una literatura independiente, de una literatura hispanoamericana, así como de una literatura propiamente mexicana. A partir de 1880 aproximadamente, puede considerarse que las influencias extranjeras dejan de ser dañinas para la producción literaria del país; ha dejado de ser copia del estilo y la temática prevalecientes en Europa. Desde esta época puede pensarse que las influencias europeas son benéficas, ya que ensanchan los horizontes nacionales, no los limitan.

Los escritores, a pesar de encontrarse separados en corrientes literarias (naturalistas, realistas, románticos, modernistas) y políticas, tienen una conciencia social, buscan

una identidad cultural, una integración nacional (9) por medio de su trabajo.

En aquel entonces se expresaban ideas y puntos de vista o, cuando más, se exponían consejos morales. Esto configuró los antecedentes de la actual función social de la literatura, la cual no consiste meramente en presentar al lector una fotografía de la realidad social objetiva, como lo consideran los idealistas (10), sino que debe expresarse una crítica social. La función actual de la literatura debe consistir en reproducir una realidad que previamente ha sido experimentada y trabajada por el escritor, de modo que al comunicársela al público, éste capte la crítica implícita contenida en la obra.

Para lograr una obra de esta categoría no es necesario un *Don Quijote de La Mancha* (además de que sería imposible -- que todos los escritores realizaran creaciones de esta naturaleza). Un ejemplo es *Ciudades desiertas*, de José Agustín. -

(9) "Es innegable que la literatura hispanoamericana ha sufrido una transformación y que la novela de nuestros días es, en efecto, distinta a la anterior, pero la ruptura con la tradición no es tan violenta ni las diferencias tan radicales, porque toda novelística responde a un largo proceso de rupturas sucesivas. De hecho, desde el esfuerzo de los escritores del siglo pasado por conformar nuestra identidad cultural y nuestra genuina expresión en una lengua que desde los tiempos coloniales se había sentido como prestada -valga el lugar común-, podemos rastrear esta "voluntad de lenguaje" que en opinión general de la crítica caracteriza a la literatura (latinoamericana) de hoy..." (Gonzalo Celorio, *El surrealismo y lo real maravilloso americano*, pp. 119-120).

(10) Luis Núñez Ladaveze, *Crítica del discurso literario*, -- pp. 36-37.

Esta novela es de corta extensión, de una trama muy sencilla de seguir, con pocos personajes y poca profundidad en el análisis del tema; sin embargo, la crítica que hace de la sociedad norteamericana actual es seria y obliga al lector a concentrarse y a pensar. Este tipo de literatura es del que aquí se exaltan virtudes y de la cual contamos en México con muchas alternativas: las obras de Juan Rufo, José Revueltas, Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco, etc. O en generaciones anteriores muchos nombres notables: los liberales del siglo pasado; Alfonso Reyes, José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela o Agustín Yáñez.

La literatura ha sido clasificada de acuerdo a su contenido en géneros, escuelas, corrientes o modas, que según Alfonso Reyes es más correcto que una denominación como "literatura nacional" (11), e inclusive dice que:

... las literaturas nacionales no se explican por sí solas, fuera de aplicaciones sociológicas limitadas en que se las usa como testimonios para fines no literarios. (12)

Al respecto, considero que la literatura tiene una razón de ser, cumple una función social, y por lo tanto el concepto de literatura nacional no tiene porqué ser usado exclusivamente

(11) Alfonso Reyes, *La experiencia literaria*, p. 80.

(12) *Ibidem*.

te en el plano sociológico -aunque sí es muy importante su --
aportación a esta materia. Para todos los lectores, sean --
científicos sociales o no, la literatura es una fuente impor-
tante de conocimientos que no puede existir fuera del contex-
to que le dio origen.

Por lo anterior, se puede defender la definición de una
literatura como nacional, conservando su pertenencia a una es-
cuela o corriente literaria, que es lo que conforma el estilo
de cada obra.

Así, y siguiendo con Alfonso Reyes, puede aceptarse su -
definición de literatura mundial como

la única explicación del pensamiento litera-
rio... como un inventario de obras y hechos que
afectan a nuestra civilización, que están vivos
todavía en la mente, que han trascendido, que si
guen operando. Noción comparable a la historia
política viva y efectiva... (13).

Pero a condición de que se dé su lugar a cada literatura
nacional y de que todas las obras sean consideradas como par-
te de la literatura mundial en tanto que representan la evolu-
ción y las transformaciones vividas por las diversas culturas
en el mundo entero.

La conformación de las diversas literaturas nacionales -
-integradoras todas ellas del acervo cultural mundial- fue un

(13) *Ibidem.*

proceso tardío pero fructífero, en el sentido de que el progreso individual dio como resultado una gran producción literaria a nivel de poesía, cuento, ensayo, teatro y novela, la cual se considera aquí en forma primordial, ya que sus características le confieren mayor aceptación popular y al autor - le permiten expresar una gran cantidad de ideas, que a veces dan mayor mérito a su trabajo.

2.3 La novela como género artístico y literario

La literatura, como el arte mismo, tiene diversas formas de expresión, entre las que encontramos: poesía, cuento, novela, ensayo y teatro. Los escritores dedicados a todos estos géneros poseen características muy individuales que los sitúan como artistas de la literatura, si poseen un estilo y un lenguaje propios y un enfoque personal de cada temática particular. Todas ellas se deben a circunstancias, muy específicas, que rodean al escritor, independientemente de que pertenezca a determinada corriente o escuela que le transmita - otros elementos distintivos que se ven reflejados en las obras; o, fundamentalmente, al talento creador de cada cual.

En lo que se refiere particularmente a la novela, no se establece un tiempo dado para su surgimiento, aunque en sus orígenes está ligada a la épica. Se considera que, por ejemplo, *La Ilíada* y *La Odisea* poseen características inherentes a la novela y sin embargo fueron dos obras escritas originalmente en verso (epopeyas).

El surgimiento de la novela propiamente dicha se sitúa paralelo al establecimiento del mundo burgués, ya que la clase media y alta llegan a constituirse en el punto focal al que se dirige su consumo; es decir, se ubica en la sociedad capitalista moderna, después de la Revolución Industrial (siglo XIX). En esta época se producen algunas de las grandes obras de la literatura universal, destacándose los siguientes

autores:

De Rusia:

- Fedor Dostoievski (1821-1881): *Crimen y castigo* (1866), *La casa de los muertos* (1861), *Los hermanos Karamazov* (1880), *Los demonios* (1871).
- León Tolstoi (1828-1910): *Guerra y paz* (1864-1869), *Ana Karénina* (1875-1877), *Resurrección* (1899).

De Francia:

- Honoré de Balzac (1799-1860): *El padre Goriot* (1834-1835), *Eugenie Grandet* (1833), *Las ilusiones perdidas* (1843).
- Gustave Flaubert (1821-1880): *Memorias de un loco* (1838), *Madame Bovary* (1857), *La educación sentimental* (1869).
- Emile Zola (1840-1902): *Naná* (1880), *La alegría de vivir* -- (1884), *Germinal* (1885).

De Inglaterra:

- Charles Dickens (1812-1870): *Oliverio Twist* (1839), *David Copperfield* (1850).

De Estados Unidos:

- Herman Melville (1819-1891): *Moby Dick* (1851).
- Mark Twain (1835-1910): *Las aventuras de Huckleberry Finn* - (1884), *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876).

De España:

- Benito Pérez Galdós:(1843-1920): *Trafalgar* (1873), *Fortunata y Jacinta* (1886).

Con la evolución de los géneros literarios, actualmente se considera que la diferencia entre escribir en prosa o en verso para distinguir la novela de la épica; o la longitud de la obra para decidir si es cuento o novela, son elementos poco indicativos. Existen novelas épicas, así como novelas cortas y cuentos largos.

Ahora se toma más en cuenta el asunto que se trata, las escenas que se describen, los personajes que se crean, entre otros factores que sirven para establecer una clasificación de las obras literarias. Y, como lo señala un inciso para otorgar el Premio Nobel de Literatura, que se da por toda la obra y no por un libro: la influencia moral, educativa, en defensa de valores humanos.

La novela es un género difícil de definir, básicamente por el carácter cambiante de sus características durante su evolución. Se considera como el relato o la narración de una historia surgida de la imaginación de su autor, en la que se pueden incluir sucesos verídicos (las características específicas de la novela se detallan en el siguiente capítulo).

En el transcurso de su desarrollo, la novela ha sido ligada por los especialistas a diversas ciencias o géneros artísticos y literarios. Como ya se dijo, en principio fue re-

lacionada con la épica; posteriormente, cada obra novelística era vinculada con el drama, la historia, etc., de modo que -- actualmente existen varios tipos de novela: de la Revolución, psicológica, histórica, costumbrista, realista, y muchas más.

La novela, como género artístico y literario, puede expresar cualquier aspecto de la realidad, y un mismo aspecto -- puede ser tratado por distintos novelistas de muy diversas maneras:

Muchas obras eligen como "idea" en el sentido de problema, de unidad de sentido de una zona objetiva, un problema actual, del momento en que son creadas; además, presentan una clara solución del problema y pretenden comunicar esta situación al lector como enseñanza y exhortación: -- todo ello con el fin de modificar la solución -- problemática del presente. A esta literatura -- suele dársele el nombre de *tendenciosa*. (14)

Esta afirmación parece un poco exagerada. Indiscutiblemente, cada obra tiene una tendencia puesto que no es copia -- al carbón de la realidad que trata de representar, y por lo -- tanto no puede ser totalmente objetiva. Toda obra expresa el pensamiento y los sentimientos de su autor con respecto a -- cierta porción de la realidad que todos tratamos de observar lo más objetivamente posible, pero que el novelista, al transcribirla, la expone desde su punto de vista, por lo que en -- cierta medida puede considerarse que refleja también alguna --

(14) Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis...*, p. 294.

tendencia política, religiosa, ideológica, etc. Para ejemplificar esta aseveración podemos mencionar las distintas versiones que existen de la batalla de Tomochic. Heriberto Frías - expone sus puntos de vista como soldado del ejército federal que nunca tuvo vocación para serlo; el general Francisco Castro relata su versión a un historiador; Plácido Chávez Calderón defiende los criterios y la posición de los tomoques que fueron sus antepasados directos; y José C. Valadez expresa su opinión como historiador. Cada uno analizó y describió los hechos desde un punto de vista particular, por lo que se encuentran divergencias y semejanzas, comprensibles por la posición individual.

Puede hacerse otro tipo de clasificación de una novela, que corresponda a estas tendencias y que podría juzgarse tendenciosa. Así, podría hablarse de novela izquierdista, neutral, conservadora, etc.

Estamos de acuerdo en que es aceptable que el escritor - elija como tema central de sus novelas un problema que considera actual y de suma importancia, mediante el cual pretende enseñar algo a su público y acercarlo a su manera de pensar. Mejor aún resultaría entonces que un novelista proporcionara, como dice Wolfgang Kayser, soluciones a problemas actuales, a los que nadie encuentra salida. Ojalá que en una novela se encontraran las alternativas de solución a los graves problemas que aquejan al mundo moderno, pero esto sería una quimera en la que ni siquiera vale la pena pensar. Ya es bastante --

que el escritor denuncie, aunque no proponga soluciones para los problemas.

A pesar de que la literatura en general y la novela en particular son documentos importantes y muy interesantes, en los que se da a conocer al lector "el paisaje, las costumbres, pero sobre todo la textura social y la psicología del pueblo y la época" (15), no es posible concebirlos como manuales de ciencia política o similares:

... No es necesario que el novelista pretenda hacer sociología o política, no necesita una tesis ni un mensaje (aunque sí es posible que -- los tenga) para que su obra, si es auténtica y profunda, refleje los problemas sociales más inmediatos. (16)

No puede asegurarse que el aumento de la crítica social en una novela sea inversamente proporcional al de la validez literaria o artística de ésta, pues esto depende totalmente de las capacidades del novelista, de modo que puede lograrse una excelente novela con escasa o ninguna crítica, así como una pésima novela con profundas críticas sociales.

El novelista tiene que estar consciente de que como artista debe cumplir con un papel en la sociedad. Debe existir una interrelación entre él como creador y la sociedad que lo

(15) Arturo Souto, *Literatura y sociedad*, p. 26.

(16) *Ibidem*.

rodea, como generadora del arte que practica quien escribe. - La sociedad proporciona al escritor los medios para realizar su obra, la temática que expresa en sus novelas. El novelista debe trabajar, analizar y expresar esa realidad a su manera, para hacerla más comprensible a sus lectores, que se nutren del arte para admirarlo y para entender mejor los aspectos que desarrolla.

En cuanto al proceso novelístico en nuestro país, una -- vez lograda su independencia política con respecto a España, -- los escritores peninsulares continúan teniendo gran influencia en los mexicanos, la cual poco a poco va disminuyendo, de modo que a finales del siglo XIX y principios del XX, sólo -- queda el influjo de ciertos autores como Pérez Galdós; la admiración por los demás es sustituida por la que se brinda a -- otros novelistas europeos, principalmente franceses, y que en filosofía y educación se manifiesta por el positivismo, de -- Auguste Comte.

De esta manera es como en México coexisten diversas tendencias literarias como el naturalismo (representado por el -- francés Emile Zola) y el realismo (comandado por Gustave Flaubert, también galo), junto con iniciativas propiamente americanas presididas por el modernismo, del cual Rubén Darío fue un importante iniciador, pero todavía con influencia francesa, determinante en las creaciones de novelistas mexicanos y que sirvió de punto de partida para que las obras de nuestro país prosiguieran un desarrollo independiente pero siempre --

con la intención de dejar de lado la marginación en que se encontraba, para entrar al mundo de la expresión aceptada y reconocida en cualquier parte del orbe (prácticamente integrado por parte de América, Europa y una pequeña parte de Asia: la URSS y China).

Además del escritor existe otro profesional de gran importancia: el crítico literario, quien señala las cualidades y deficiencias de las novelas. Esto beneficia al escritor -- pues le ayuda a mejorar sus creaciones, y a los lectores les permite agudizar su sentido crítico y analítico. La relación de un autor de novelas con su público puede establecerse con un intermediario: novelista-crítico literario-lector. Este eslabón que sirve de intervalo favorece a ambos extremos de la cadena ya que, al igual que ellos, modifica sus ideas y -- conceptos con el paso del tiempo, logrando la retroalimentación para los tres elementos. Aunque este intermediario es -- importante y útil para el novelista y orienta con sus análisis críticos al lector, no es indispensable para que entre ambos se establezca una buena relación.

Para lograr un mejor análisis de cualquier obra novelística, es necesario conocer los elementos que la integran, para lo cual se han tratado de rescatar y estudiar los más importantes en el siguiente capítulo.

3.- LA NOVELA

3.1 Sus características

En este apartado se incluyen dos tipos de características que una novela puede presentar: los elementos que en un momento dado pudieran ser ajenos al novelista y que son utilizados por el crítico para sus análisis (los métodos del novelista para incorporar sus comentarios y los niveles en que se puede ubicar la obra) y los instrumentos que utiliza el novelista directamente para su creación (estilo, personajes, universalidad, hipótesis, etc.) pero que también sirven al crítico para la realización de su labor. Esto independientemente del grado de imaginación y del grado de realidad con que se desee integrar una obra. La novela puede ser simplemente ficción o puede basarse en hechos y experiencias.

3.1.1 Elementos para su análisis

- Métodos del novelista para incorporar sus comentarios: las diversas corrientes o escuelas literarias tienen gran influencia en este sentido pues conllevan tendencias ideológicas o modas que se manifiestan en las obras literarias.

Como ya se ha mencionado, el novelista en su quehacer debe tener en cuenta las circunstancias que lo rodean, para intentar que su trabajo además de bello, proporcione beneficios sociales, independientemente de la satisfacción que pueda producir en el artista como creador y en el lector.

Para lograr este objetivo, el novelista puede utilizar tres métodos que le permiten incluir en sus obras comentarios sociales sin perder la continuidad en la narración y sin que parezca que en algunos momentos se suspende la novela propiamente dicha para dar lugar a tratados de ciencias sociales. - Uno de estos métodos consiste en elaborar la crítica a lo largo de todo el relato, es decir, contenida en el significado general de la novela, y en el que "la lección" o moraleja -- (sea) comunicada por la totalidad de su influjo y el mundo especial que crea" (17). El segundo método es aquél en que el autor añade "a lo largo de todo el relato los comentarios... acerca de las vidas (o sucesos) que está describiendo, en pequeños ensayos..." (18) o que utilice al narrador para realizar por su conducto estos comentarios. El tercer método se refiere al otorgamiento de una personalidad muy bien definida a los personajes, de tal manera que sean ellos quienes realicen las críticas a la sociedad (19).

(17) Morroe Berger, *La novela y ...*, pp. 373-374.

(18) *Ibíd.*, p. 16.

(19) Morroe Berger hace una separación en los métodos aquí -- mencionados. Para él son cuatro los métodos existentes: dos del escritor:

"... los autores realizan una crítica implícita de la naturaleza humana y de la vida social, pero lo hacen a través del relato y de los personajes, y no mediante una declaración directa de una actitud o de un punto de vista. Otro método... consiste en añadir a lo largo de todo el relato los comentarios del autor acerca de las vidas que está describiendo, en pequeños ensayos que le permiten -

Existe otro método, no enumerado anteriormente debido a que es poco común su utilización, mas no por ello menos válido: el utilizado por Vicente Leñero en *Los periodistas*, cuya esencia es no encubrir a los personajes de la vida real con nombres falsos, así como la inclusión de diversos documentos que sirven para corroborar la historia que narra (20), y que es el utilizado por Heriberto Frías en la creación de *Tomo---chic*, aunque probablemente contaba con menos elementos que aquél, pero útiles para corroborar su historia, y que le dieron un gran reconocimiento a nivel de la opinión pública, a la que habfa quitado la venda de los ojos, puesta por los asistentes de Porfirio Díaz en aquello de mantener la imagen.

al escritor ser, a la vez, algo filósofo y contador de cuentos" (Morroe Berger, *Op. cit.*, p. 16).

y dos de la novela:

"... el primer método es el significado general contenido en una novela, la 'lección' o moraleja comunicada por la totalidad de su influjo y el mundo especial que crea ... Los detalles de la época y el lugar explican otros aspectos de la conducta humana y de las instituciones -- sociales...

El segundo método de la novela consiste en una declaración directa de parte de un personaje..." (Morroe Berger, *Op. cit.*, pp. 373-374).

Pero yo considero más correcto explicarlos como aparecen en el texto.

- (20) "Subrayo desde un principio el término: novela. Amparado bajo tal género literario y ejercitando los recursos que le son o le pueden ser característicos he escrito este libro sin apartarme, pienso, de los imperativos de una narración novelística. Sin embargo, no he querido recurrir a lo que algunas corrientes tradicionales se empeñan en dictaminar cuando se trata de trasladar a la

- Niveles del relato: Todorov establece tres niveles del relato que sirven cuando se pretende realizar un análisis de textos literarios: el semántico, el sintáctico y el verbal.

El nivel semántico "se refiere a aquello que el relato - representa y evoca" (21), es decir, a lo que significan las - palabras utilizadas por el literato para expresar las ideas.

"El nivel sintáctico trata de las relaciones que se establecen entre las unidades del texto" (22), o sea, de la correcta colocación de las palabras, para dar coherencia a las oraciones y al texto en general.

"Por último, el aspecto verbal está constituido por las frases concretas por medio de las cuales recibimos el texto" - (23). Aquí cabe mencionar que el lenguaje se utiliza de manera específica y con un fin determinado, que es comunicar al lector las ideas del novelista; por lo tanto, el lenguaje se

"ficción" un episodio de lo que llamamos la vida real: - disfrazar con nombres ficticios y con escenarios deformados los personajes y escenarios del incidente. Por el contrario, consideré forzoso sujetarme con rigor textual a los acontecimientos y apoyar con documentos las peripecias del asunto porque toda la argumentación testimonial y novelística depende en grado sumo de los hechos verdaderos, de los comportamientos individuales y grupales y de los documentos mismos" (Vicente Leñero, *Los periodistas*, p. 9).

(21) Tomado de Luisa Puig, *La estructura ...*, pp. 31-32.

(22) *Ibidem*.

(23) *Ibidem*.

convierte en un mero instrumento para el artista, con el cual expresa "la transformación de una experiencia social proveniente de la realidad objetiva; históricamente dada..." (24).

3.1.2 Instrumentos que utiliza el novelista para su creación.

- Lenguaje: este instrumento sirve al novelista como punto de contacto con la sociedad, es lo que práctica y realmente los une. Por ello, para el autor es muy importante poseer amplios conocimientos del idioma que utiliza, así como un adecuado manejo del lenguaje, de modo que le sea posible transmitir al lector ideas o experiencias, propias o ajenas pero en forma que le resulte agradable a aquél.

- Estilo: el estilo es un instrumento más del que se vale el novelista para lograr su creación y que básicamente está dado por condiciones inherentes a la naturaleza del artista como ser humano y por el medio social en que se formó su personalidad.

- Narración o descripción: el uso de estos dos elementos depende íntegramente de las preferencias o las capacidades del novelista. Hay autores que prefieren o a quienes se les facilita más la narración o exposición de una serie de hechos que la descripción de cosas y personas. En ese punto tiene que ver también el estilo del autor, las corrientes prevale-

(24) Françoise Pérus, *Literatura y sociedad ...*, pp. 29-30.

cientes o la importancia del orden y desarrollo de los hechos que se exponen; lo importante es que los autores realmente -- usen estos factores con originalidad.

- Hipótesis: la novela puede valerse de las hipótesis, - que en este caso son "las condiciones que toma de la vida y - ordena creativamente; es decir, la novela crea una serie de - acontecimientos hipotéticos de los cuales se desprenden lógi- camente los personajes y los acontecimientos" (25), pero no - necesariamente tiene que hacer uso de ellas el novelista en - cada una de sus creaciones para que conserven su valor artís- tico, que se da por el valor estético que cada cual sea capaz de dar a lo que escribe.

- Universalidad: este concepto se refiere a la variedad de temas que pueden ser desarrollados en una novela: todo el conjunto de cosas, ideas, ciencias, situaciones, épocas, sen- timientos, etc. pueden servir como tema central para la crea- ción novelística.

- Temporalidad: una novela puede referirse a cualquier - época sin perjuicio de su calidad, e incluso, en tanto que un instrumento más que existe para ser utilizado por el escritor, pueden describirse diversas épocas en una sola novela y hacer se combinaciones temporales sin rigidez. Sin embargo, debe -

(25) Morroe Berger, *La novela y ...*, pp. 384-385.

quedar bien definida una relación de causalidad entre los sucesos que se narran para que el relato conserve sentido y el lector no se pierda en su seguimiento.

El autor puede relatar hechos o ideas correspondientes a cualquier etapa histórica, pero sí, de alguna forma, su obra puede reflejar la sociedad en que vive realmente el escritor, debido al tratamiento que dé a la temática de su creación: -- puede narrarse un hecho ocurrido en el siglo XVII en Alemania desde la perspectiva de un inglés del siglo XX, y de igual manera, ese mismo inglés puede ocuparse de escribir una novela sobre la Guerra de las Malvinas, que expresaría su tiempo y espacio propios (la novela histórica, la fantástica, la del absurdo, se basan en hechos reales, aunque se metamorfoseen).

- Argumento: esta característica no es sólo propia de la novela, como tampoco las que se han mencionado con anterioridad; lo que la hace especial es la forma en que aparece en este género literario, en el que se define como "la cadena de acontecimientos del texto y su principio motriz... y en toda novela las cosas deben ocurrir, en un cierto orden. La necesidad con que deben ocurrir, sin embargo, proyectará el orden que distinga un tipo de argumento de otro" (26).

- Personajes: existen dos tipos de personaje que pueden encontrarse en una novela: el plano y el redondo. El persona

(26) Edwin Muir, *La estructura ...*, p. 13.

je plano es aquél que solamente muestra una faceta en sus apariciones a lo largo de la narración, en contraposición al personaje redondo, que muestra una caracterización completa, una personalidad en la que se dan cambios de comportamiento y de actitudes, como una persona real, de carne y hueso (27). Este último tipo de personaje es el idóneo para ser presentado en una novela, debido a su versatilidad.

En relación a los personajes, la novela *Tomochic* presenta algo curioso: todos los que aparecen en el transcurso de la obra son reales, personas que existieron en el momento histórico que se refiere y cuya participación en la batalla de Tomochic queda expuesta en la narración. Todos, excepto la pareja romántica del protagonista, que en cierto modo sólo es utilizada como pretexto para intentar darle un poco de sentimentalismo rosa a la novela.

- Diálogo: la utilización de este instrumento depende íntegramente del gusto y del estilo del novelista, aunque también es factible su predominio debido a las diversas tendencias que se presentan. Sin embargo, es necesario que el autor conozca el uso de los diálogos y sepa manejarlos para no caer en:

esa costumbre de separar brutalmente en el diálogo unas frases de otras por medio de puntos

(27) *Ibid*, p. 18.

y aparte y de guiones. Es un procedimiento tan patente que se comprende el esfuerzo de ciertos novelistas... por fundir hasta el máximo el diálogo en el contexto general...

Más molesto aún, y menos justificable que -- los apartes, los guiones, los dos puntos o el entrecomillado, son los monótonos y burdos: dijo -- Jeanne, respondió Paul, de que tan repletos están los diálogos; se están convirtiendo poco a poco, para los novelistas actuales, en lo que -- eran para los pintores inmediatos al impresionismo las reglas de la perspectiva: un agobiante -- convencionalismo más que una auténtica necesidad (28).

Con el diálogo se logra crear un espacio adecuado para -- expresar diferencias entre puntos de vista, adjudicándolos a diferentes personajes en la novela.

- Otros: existe una gran cantidad de elementos que podrían citarse, de los cuales sólo mencionaré dos, a manera de ejemplo. Esto no significa que sean los más importantes de los "secundarios", sino que se presentan frecuentemente. Uno de ellos es el *final feliz*, tan usado en las novelas de amor o novelas rosas y que siempre se utilizó como recurso para agradar al lector. El otro es el monólogo interior, de la mejor expresión es el *Ulises* de James Joyce o la obra de Virginia Wolf, aunque Juan Rulfo en *Pedro Páramo* o en algunos cuentos recurre al monólogo interior y en la novelística de introspección psicológica Dostoievski es uno de los precursores.

(28) Nathalie Serrate, *La era del recelo ...*, p. 84.

La utilización de los elementos citados y su interrelación dentro de una novela no siguen una estructura rígida; -- por el contrario, depende por entero del autor, y en ocasiones, de la corriente literaria a la que pertenece. Aquí sólo cabe una observación en sentido absoluto: el abuso de cualquiera de estos elementos daña a la obra en su conjunto; una novela no puede construirse con exageración en el uso de diálogos, por ejemplo, pues le resta fluidez a la lectura. Y lo mismo sucedería si en lugar de diálogos un autor se excediera en el uso de cualquiera de los elementos.

Lo anterior tampoco significa que todos los aspectos mencionados deban ser incluidos. Las combinaciones creo que son infinitas, y la variedad de opciones ofrece al público diversas alternativas, según el gusto individual.

3.2 Complemento, no sustituto de las fuentes de información existentes

Dentro de la variedad de opciones que puede ofrecernos - el mercado de textos científicos y literarios, tenemos que ni un arte ni una ciencia son capaces de manifestar la realidad en toda su amplitud; por ello, la evolución conlleva la división, la especialización. En el caso de la novela, el autor elige determinado aspecto para desarrollar y alrededor de él se desenvuelven los personajes y se presentan las diversas situaciones y el cambio de escenarios, según los requerimientos de la obra novelística, conforme avanza el relato.

Se afirma que la novela es un complemento de las fuentes de información existentes, en tanto que es difícil que un estudio científico social pueda analizar la totalidad de factores que conforman el tema y desarrollo que el autor escoge.

Para un estudioso de las ciencias sociales es importante el conocimiento de la creación novelística pues ésta es otra forma de abordar la realidad, en la que se pueden encontrar - datos precisos, descripciones detalladas de personas, costumbres, paisajes, ideologías, circunstancias, tiempo y espacio en que ocurrieron los hechos, etc., los cuales ayudan al investigador a comprender mejor el momento histórico que desea conocer.

Para la sociología es quizás más importante aún, ya que la novela muestra claramente la ideología predominante en un

tiempo y lugar dados, bajo circunstancias específicas. Esto es fundamental para el estudio de cada comunidad, de sus grupos sociales, sus costumbres, etc.

Una novela puede haber sido elaborada después de una minuciosa investigación, de modo que presente hechos previamente comprobados; pero también, ser un mero producto de la imaginación en el que el tema puede no tener casi ningún vínculo con las ciencias sociales.

Varias veces se ha mencionado la infinidad de posibilidades que tiene una novela para ser creada: puede tener o no hipótesis, investigación anterior, encubrimiento de personajes reales, fundamento en alguna teoría social, intención de convencer al público lector, etc. Que posea o no estas características no condiciona el valor literario de una obra, por lo que el investigador social debe ser precavido al consultar novelas que pudieran ser útiles en su estudio.

Puede pensarse que para el científico social sería una pérdida de tiempo el hecho de consultar varias novelas para que finalmente pocas o ninguna le sirva. Sin embargo, creo que este riesgo se corre con cualquier documento que se revise.

La elección de la bibliografía y la hemerografía necesarias requiere en muchas ocasiones que el investigador conozca en cierto grado a los diversos autores que han escrito sobre la materia, así como su postura intelectual; de igual manera sucede con los novelistas, de quienes se hace necesario saber,

por ejemplo, la temática que abordan generalmente, sus ideas centrales o la vocación y el esfuerzo con que desempeñan su trabajo.

Por otra parte, para el investigador es indispensable acudir a ciertos documentos oficiales y personales, los cuales no siempre son muy confiables ya que los autores, en ocasiones, y deliberada o inconscientemente modifican los datos o sucesos verídicos.

Estos son los inconvenientes que representa la utilización de novelas en la realización de una investigación social y que, como vemos, también se encuentran en tratados, ensayos y documentos que tradicionalmente son aceptados para este fin. Pero así como existen desventajas, las novelas pueden proporcionar al investigador grandes beneficios, entre los que se encuentran:

- Una perspectiva más amplia, o por lo menos diferente, del tema que se estudia.
- Puntos de vista que probablemente complementan los expuestos por investigadores sociales.
- Críticas sociales que no se encuentran fácilmente en otras obras, sobre todo cuando se refieren a épocas -- muy lejanas.
- Datos que pueden comprobarse y que no se habfan encontrado en otras fuentes de información.
- Descripciones muy claras y específicas que permiten --

conocer paisajes, situaciones y personajes.

- Diálogos que acercan al lector al sentir y al pensar, a la ideología predominante en un periodo histórico -- determinado.

La novela no es propiamente una investigación ya que en sí no posee "*todo un aparato de argumentaciones de finalidad probatoria*", que según Javier Sasso (29) es indispensable; -- aunque no sea una investigación, sí cabe la posibilidad de -- que para ser elaborada haya requerido un estudio por parte de su autor, lo que contribuye a dar mayor realismo a la obra y además, presenta información que complementa la que proporcionan libros de carácter científico.

Esto no quiere decir que se pretenda situar a la novela en un nivel paralelo al que ocupa la sociología o la historia, sino darle el lugar "que le corresponde... entre las diversas formas del conocimiento" (30) sin menospreciar la utilidad intrínseca que posee, pues la novela, "más que interpretarla a través de la historia y de la sociología se pueden buscar en ella interpretaciones de nuestro mundo, de la realidad" (31).

Todos los elementos que la novela pueda proporcionar para lograr un mayor conocimiento y comprensión de una realidad

(29) Javier Sasso, *Sobre la sociología ...*, p. 7.

(30) Morroe Berger, *La novela y ...*, p. 18.

(31) Jorge Serrano, "Literatura y conocimiento", p. 6.

determinada no sirven de gran cosa si no se cuenta con el apoyo que prestan las ciencias sociales.

La novela puede ser útil para las grandes masas de la población pues en ella encuentra, además de entretenimiento y distracción, una fuente de conocimientos. Cuando la novela va a ser leída por un científico social no se puede abandonar el vínculo que los estrecha, pues tanto ésta como las ciencias sociales son fuentes de información y formas de conocimiento muy diversas que se complementan entre sí.

En la novela, como en la sociología, el autor puede hacer uso de las predicciones, y para elaborarlas se utilizan, en ambos casos, los antecedentes que se encuentran disponibles (relación con sucesos anteriores), la situación que presente el hecho en la actualidad (estudio del presente) y las probabilidades de evolución que pudieran presentarse. Como las posibilidades de la novela son infinitas, es factible estrechar cada vez más las relaciones existentes entre ésta y la sociología, entre ésta y las ciencias sociales.

Es muy común que en la novela se encuentren comentarios sobre la realidad social, los cuales se efectúan mediante distintos métodos (32), y proporcionan al investigador una opinión más que favorece el estudio y la profundidad de sus reflexiones.

La obra novelística nos presenta tres elementos que le -

(32) *Vid infra*: "Métodos del novelista...", pp. 31-33.

son inherentes: la verdad filosófica, la verdad psicológica y un mínimo de suceder real (33). La primera corresponde a la universalidad, a la gama de temas que puede tratar la novela, al interés que puede despertar en las distintas sociedades y al alcance que puede llegar a tener. La segunda se refiere a la manifestación de la subjetividad, la cual es parte propia de la novela, creada por un ser humano con un pensamiento individual que muestra en su obra, no por una máquina. El tercero y último elemento también es inevitable y característico de la creación humana: su vínculo estrecho con el mundo real en que nos encontramos inmersos, aunque no necesariamente debe contener "un mínimo" de suceder real, pues en cada obra literaria varía la cantidad de realidad contenida; pienso que una obra literaria, una novela pueden poseer, inclusive, un alto porcentaje de realidad sin perder mérito artístico; es el caso de *Tomochic*, cuyo fundamento son las memorias. La novela contiene prácticamente un diario de la batalla, alrededor del cual el autor desarrolla en forma novelada parte de la vida de un miembro del ejército (el mismo Frías, bajo el personaje de Miguel Mercado).

Estos tres elementos son expresados por Alfonso Reyes -- (34) como tres sentidos de la mimesis: en el primer caso se mima a dios como creador, en el segundo la visión interna del

(33) Alfonso Reyes, *El deslinde ...*, p. 196.

(34) *Ibid.*, p. 197.

autor, y en el tercero, se mima la realidad misma. De acuerdo con la acepción de mimesis (35) que provee el diccionario, no es aceptable que se considere al novelista como hacedor de mimesis. El novelista no pretende realizar una burla de nada ni de nadie (salvo algunos casos expresos); busca expresar -- sus ideas y quizás cultivar a sus lectores, pero la mimesis -- generalmente sólo la utiliza como un medio, no como un fin.

La novela, como fuente de información complementaria en la realización de una investigación sociológica, ofrece ventajas y desventajas al estudioso. Las ventajas fueron explicadas en este apartado y las desventajas lo serán en el próximo. Sin embargo, que existan pros y contras para su utilización no es un aspecto que se refiera exclusivamente a la novela: todas las demás fuentes de información poseen esta característica, por lo que los análisis comparativos entre -- ellas son indispensables para los investigadores sociales.

(35) "Imitación que se hace de una persona, ordinariamente -- con el fin de burlarse de ella" (*Diccionario enciclopédico ilustrado de la lengua española*, Barcelona, Sopena, -- 1924, p. 1004).

3.3 Limitaciones

La novela es un instrumento útil al investigador social pero considerándola como un género literario. Es totalmente erróneo pensar que la novela debería presentar al lector únicamente sucesos verídicos y a manera de documental. Creo que esto significaría la pérdida de la esencia de la novela como arte, el novelista realizaría la labor de un científico social, se convertiría en un compilador, analista o transmisor de información, pero su obra dejaría de ser imaginativa, creativa.

De transformarse la novela en este sentido pasaría a ser un medio de comunicación simplemente, donde existiría mayor manipulación de las obras y donde los autores quedarían sujetos a determinadas reglas impuestas por las casas editoras; o en gobiernos dictatoriales, por la censura que coarta la libertad de expresión. En México, durante el porfirismo, a Heriberto Frías le valió la cárcel la publicación de *Tomochic*, gracias a que el tribunal militar no pudo comprobar que él fuera el autor; de lo contrario, le hubiera costado presentarse ante el pelotón de fusilamiento.

Hasta el momento, en países como México, la literatura en todos sus ámbitos me parece el medio de difusión que ofrece mayor libertad de manifestarse a quienes la utilizan, sobre todo a nivel cuantitativo de receptores, a diferencia de la pintura o la escultura, y quizás de la música.

En una novela está permitido expresar cualquier idea o situación, precisamente por ser un género literario, en el que no se especifica hasta dónde llega la realidad y hasta dónde la ficción. De esta manera, el autor tiene una coraza protectora contra "indiscreciones" que pudiera cometer en su narración, la cual sirve también al editor para el mismo fin. Esta situación no puede ser similar en el caso de los científicos sociales: ellos hablan supuestamente con la verdad y sus análisis se refieren a la realidad; para ellos no hay una coraza protectora, ni para los editores de sus obras; por lo tanto, si son conscientes de su labor social, el compromiso es más peligroso (por decirlo de alguna manera).

Las obras siempre están sujetas a revisión en las editoriales, tanto en el contenido como en la forma de manifestarlo, es decir, en la redacción. Sin embargo, a pesar de que se hacen modificaciones, en ocasiones considerables, se intenta conservar siempre el sentido que el autor quiso imprimir a su texto. Finalmente, el escritor revisa las correcciones -- que se han hecho a su obra y, de no aceptarlas, le queda el recurso de acudir a otra compañía editorial para tramitar la publicación de su escrito.

Esta prueba por la que pasan las obras, así como la opción de acudir a otra compañía son obligadas y accesibles para artistas y científicos. El problema para ambos consiste en localizar la casa que acepte sus críticas, se una a ellas y que juntos busquen el mejoramiento de las condiciones actua

les de vida en nuestra sociedad.

Así como existen muchas libertades para el escritor, el público lector también goza de estos beneficios ya que puede escoger el tipo, la temática, la ideología, etc. que desee encontrar en cada novela. Por lo visto no todos los medios de comunicación cuentan con estas ventajas pues es mucho más difícil encontrar que en medios como la televisión o la radio se expresen abiertamente pensamientos, sentimientos o ideas. Cada medio posee sus propias particularidades y no es este el lugar donde se analizarán, sólo se reitera la opinión de que sí es el medio que más facilidades brinda tanto al autor como al lector.

Considerando que la evolución de las ciencias y las artes se traduce en una especialización de artistas y científicos, y que ninguno de ellos puede abarcar la totalidad del mundo real, no llega a ser una deficiencia ni un desperfecto el hecho de que la novela requiera elegir tema, época, personajes y demás características que le pertenecen (36). Menos aún debe considerarse como una limitación, pues por el contrario, esto contribuye a dar mayor profundidad al tema y a proporcionar explicaciones más amplias.

Al tratar de rescatar varias problemáticas en una novela se vuelve más difícil la tarea del escritor pues él no puede dividir su obra en tajantes capítulos que separen los temas,-

(36) Edwin Muir, *La estructura ...*, p. 80.

como se hace en un trabajo científico. Si lo hiciera, se perdería la trama de la novela y el autor no conseguiría elaborar una novela ni una investigación aceptables. En cambio, puede perfectamente desarrollarse un tema específico en una novela, adecuando a él personajes y escenarios, tiempo y lugar, en fin, todos los elementos que la conforman.

Una novela puede ser un documento basado en observación directa (37), en donde se presenten en forma abundante descripciones de paisajes o sentimientos de los personajes, dejando un poco de lado las disertaciones o explicaciones acerca del tema principal (caso de *Tomochic*, por ejemplo), y no se puede exigir que sea de otra manera. El autor incluye los elementos en la proporción que él considera justa y necesaria, y si un investigador se acerca al género novelístico en busca de información, debe ser sin la pretensión de hallar un tratado científico.

Las novelas (ni aun las conocidas como ciencia ficción) no están dirigidas a un público científico, su contenido y su forma no quedan limitados en este sentido. Por el contrario, el público lector puede ser enorme; entonces, el autor debe ser cuidadoso también en el manejo de las situaciones y del lenguaje para que su obra sea interpretada tal como él lo desea, sin que se preste a tergiversaciones de su ideario y de

(37) Alfonso Reyes, *El deslinde ...*, pp. 135-136.

su posición frente a los problemas humanos, políticos, sociales.

Quizás no para todas las ciencias sociales revista la misma importancia el hecho de consultar novelas como una fuente de información. Sin embargo, para el sociólogo es particularmente importante pues su interés profesional consiste en el estudio de la sociedad, la cual no sólo se da a conocer en estudios históricos. En este sentido la novela puede mostrar más extensamente la totalidad de una sociedad determinada, en un tiempo y lugar dados, con todos los factores que intervienen en su funcionamiento; es más amplio el campo que abarca - pues es también la forma correcta de ambientar el relato.

Todas las limitaciones que además de éstas pudieran adjudicarse a la novela, son aceptadas si se considera a la novela como fuente de información. Pero considerándola simplemente como género literario, ninguna de las observaciones anteriores tiene validez. Para el novelista no existe la obligación artística de que su obra sea cien por ciento objetiva, de que presente datos concretos, de que ofrezca soluciones a problemas que aborda, de que sea partidaria de una u otra ideología, etc. Todo esto puede servir en mucho al investigador, pero hay otras fuentes donde se puede localizar esta información, y si se acude a la novela debe ser con el fin de complementar la visión que se tenga de un aspecto determinado.

3.4 Alternativas para su utilización

Con la variedad de opciones que hemos visto de la novela, ahora apuntaremos algunas alternativas interesantes y que pueden realizarse, aunque es una realidad que todo el entorno de la novela es disputa y polémica sin que se logre llegar a conclusiones claras y específicas. Los críticos literarios, los historiadores, los sociólogos, los comunicólogos, etc. -- discuten el tema pero jamás se han establecido los límites -- que puede tener el género (que para mi punto de vista no los tiene), y sus alcances.

El arte en general y el arte literario en particular, pierden su contenido de arte, dejan de ser formas que se estructuran para representar el ideal de un pueblo, cuando se convierten en pretextos para la consigna. La obra de arte no puede ser un vehículo para dar consejos moralizantes. (38)

Hay aquí dos observaciones importantes. Uno: la literatura, la novela, no surgen ni son creadas para representar el ideal de un pueblo. Esto sí que sería limitativo. El arte, la literatura y la novela son medios de expresión de un autor independiente, particular, y no todos los autores tienen como intención representar el ideal de su pueblo. Se puede hacer esto e incluso hay quienes aseguran lograrlo, pero de eso a -

(38) Antonio Paoli, "Estética y lenguaje ...", p. 13.

que todos los escritores lo pretendan, hay una distancia muy larga.

Dos: no hay motivo para asegurar que una novela "no puede ser un vehículo para dar consejos moralizantes". No sólo es ridículo afirmarlo por el hecho de que otros críticos sostengan lo contrario, sino, y muy especialmente, porque existen muchísimas novelas que no han perdido su categoría de tales por otorgar a sus lectores los mencionados consejos. Este tipo de novelas se iniciaron en el siglo XVII (39) y en el actual todavía tuvieron un gran auge, aunque su predominio o aceptación sucedía en diferentes épocas, de acuerdo con la evolución política y social en cada país. Ciertamente, en nuestros días sí ha perdido un poco su vigencia la novela moralizante, cuyo auge se vivió en México durante el siglo XIX con novelas como *Santa*, de Federico Gamboa, *La gran ciencia*, de Emilio Rabasa y *La Calandria*, de Rafael Delgado, entre otras.

En las novelas lo que comúnmente sucede es que los autores, de una u otra manera hacen sentir al lector su forma de pensar con respecto a la sociedad en que viven. Con ello pre

(39) "Entre las formas literarias del siglo XVII que influyeron en la estructura de la novela, el libro de conducta o la literatura para guía de conciencias fue uno de los más importantes. El libro de conducta doméstica, ... ofrecía orientación acerca de actitudes y de comportamiento.

Para dar mayor atractivo a tales obras, los autores comenzaron a introducir diálogos y caracterizaciones, aunque estuviesen subordinados a los fines didácticos del libro..." (Morroe Berger, *La novela y ...*, pp. 33-34).

tenden acercarse al público a su ideología, convenciéndolos o reafirmando sus convicciones, proceso que puede ser consciente o inconsciente. De esta forma creo que el novelista intenta crear un poco de conciencia social en sus lectores, educándolos en cierta forma y ayudándolos a enfrentarse a la sociedad después de haberla expuesto de manera peculiar.

En ocasiones ese intento de concientizar y de educar va más allá del deseo de expresar ideas que puedan ser comprendidas y compartidas; esto sucede cuando el interés del autor es manipular a las masas (para bien o para perjuicio de éstas), como lo hacía Lenin, impulsando a los escritores para que lograsen afiliar gente al partido, personas que lucharán por el triunfo del socialismo (40), a través del convencimiento sutil utilizando como instrumento la obra literaria.

Es posible también crear novelas con un gran contenido de investigación social y que abiertamente den a conocer el objetivo de instruir a los lectores en algún tema definido; a este tipo de novela me parece que se refiere Alfonso Reyes --

(40) "Por una parte, en lo que concierne a las publicaciones del Partido, Lenin, rechazando las tesis de los mencheviques, reclama un control riguroso del Partido en su prensa, sus opúsculos, sus libros, sus editoriales. Por otra parte, quiere integrar la literatura en la lucha general del proletariado para el triunfo del socialismo, - movilizarla al servicio de la Revolución: se dirige a la conciencia del escritor, le incita a poner su talento al servicio del pueblo, preconiza el espíritu del partido en la literatura" (V.I. Lenin, *Escritos sobre la literatura...*, p. 23).

cuando habla de la novela-ensayo:

Hay también géneros mezclados que desbordan las previsiones, y que en otro tiempo se llamaron *géneros geniales*, como lo es la novela-ensayo, que hasta puede afrontar disquisiciones filosóficas. (41)

Existe por ejemplo, la novela revolucionaria, que no necesariamente es la que trata el tema de alguna revolución social llevada a cabo (novela de la Revolución Mexicana, por ejemplo) o que se pretenda realizar, sino una novela vanguardista, que no tema experimentar, que se valga de cualquier medio a su alcance para lograr el objetivo final de la obra de arte: comunicar.

La técnica es muy importante para un novelista y creo -- que nunca debe dejarse de lado. Los conceptos tradicionales no pueden considerarse como total y absolutamente erróneos. Los recursos pueden modificarse y modernizarse, sin olvidar -- que la novela es un género establecido y, aunque no muy claramente definido, se conocen algunas de sus características específicas que la hacen precisamente novela y no ensayo o poema en prosa. Sin embargo, por eso el novelista es un artista, porque es creador y porque tiene la posibilidad de innovar para dar vigor a sus obras y trascender en el mundo del arte. Ninguna de las formas en que ha sido utilizada la nove

(41) Alfonso Reyes, *El deslinde ...*, p. 177.

la puede censurarse, como tampoco las formas en que sea utilizada en el futuro, siempre y cuando se conserven las características que le dan la categoría de novela. Sus posibilidades son tantas realmente que ofrecen al novelista y al lector una gama inconmensurable de opciones para ser tratada y apreciada.

Para los fines de este estudio creo que puede establecerse la siguiente clasificación de la novela:

- novela de denuncia
- novela con fin literario y sociológico
- novela con fin predominantemente literario

De la primera podemos poner como ejemplo *Los periodistas*, de Vicente Leñero o *Tomochic*, de Heriberto Frías, en donde lo único que el autor pretende es hacer del conocimiento del público los hechos que forman la trama de la novela y que fueron sucesos de la vida real; en éstas el aspecto literario ocupa un segundo plano.

Las novelas que persiguen tanto un fin literario como uno educativo, sociológico, creo que pueden considerarse más completas. El aspecto artístico se cuida y se atiende, poniendo énfasis también en la forma de narrar; el aspecto sociológico o histórico se respeta, buscando con esto que la obra literaria no solamente posea belleza y estética, sino que ofrezca al lector la posibilidad de conocer y comprender el mundo en que vive. Ejemplos de este tipo de novelas son *La* -

muerte de Artemio Cruz y La región más transparente, ambas de Carlos Fuentes, y en cierto modo, las obras de Emilio Rabasa, como La bola y La gran ciencia.

La tercera opción, como las dos anteriores, posee validez, aunque más en el aspecto artístico y literario, lo cual no es de menor importancia, como *Los parientes ricos*, de Rafael Delgado o *Los mariditos*, de José Tomás de Cuéllar.

Cada autor escribe lo que desea según sus intereses particulares, su sensibilidad, su cultura y los objetivos que se propone.

Los tres tipos de obra tienen su propio mérito, y la idea de resaltar la importancia de la novela que persigue fines literarios y educativos al mismo tiempo, es porque para estudios sociológicos su aportación resulta más valiosa.

La última aporta en menor grado información útil a la investigación social, mientras que la primera descuida la estética en aras de aquélla. Puesto que se está consultando una obra literaria, ésta debe conservarse como tal y no pretender utilizarla como un estudio científico o un tratado sobre determinada ideología, partido, etc.

De los tres tipos de novela que aquí se mencionan encontramos ejemplos en todas las épocas, aunque con diferentes características según la corriente imperante y la política de tolerancia vigente para las expresiones artísticas.

De acuerdo con el periodo histórico que se analizará en el capítulo final de este trabajo, así como con la clasificac-

ción que se ha establecido, las definiciones son flexibles y a continuación se dan ejemplos de cada tipo de obra.

Se comprende que en el periodo literario que se analizará la denuncia no es tan abierta como se maneja hoy en día --excepto en el caso de *Tomochic*, que la crítica es fuerte y --sin el menor disimulo--, sino que las críticas se hacen en forma un tanto velada, como es el caso de la obra de Emilio Rabasa.

La novela con fin literario y sociológico no deja de ser literatura. La intención puede ser ahondar en un tema histórico, expresar reflexiones moralizantes o instruir al lector en algún aspecto determinado. El ejemplo clásico de este tipo de novela es la denominada "novela histórica", como *Los de abajo*, de Mariano Azuela, donde con la sucesión de escenas y personajes de la primera etapa de la Revolución Mexicana se censuran desvíos ideológicos de la misma. La citada obra de Azuela, quien después dedicó parte de su obra al costumbrismo urbano, está imbricada en lo histórico (el autor fue médico --de la División del Norte) y es pieza fundamental de la novela de la Revolución Mexicana.

Como prototipo de las novelas con fin predominantemente literario tenemos aquéllas consideradas como "novelas rosas", románticas, que al investigador social aportan elementos valiosos como son el lenguaje y las costumbres de un lugar y época específicos, pero en menor medida que las anteriores, al estilo de algunas obras de Federico Gamboa; *Santa* ahonda en --

la vida de un prostíbulo y tal vez eso la hizo famosa.

Una vez revisadas y analizadas las alternativas elegidas por diversos autores para comunicarse con el público mediante la novela, en el capítulo siguiente veremos las relaciones -- que pueden establecerse entre este género literario y algunos aspectos de la sociología, fundamentales en la elaboración de una investigación.

4.- NOVELA Y SOCIOLOGIA

4.1 La novela como instrumento político

La sociología, en tanto que estudio de las sociedades -- humanas, debe abarcar todos los aspectos que las conforman: - económico, político, cultural, etc., los cuales integran un - todo: la realidad.

En este capítulo se analizarán tres factores imprescindibles para la sociología y que sostienen un vínculo estrecho - con la novela; estos son: el político, la realidad misma, y - el aspecto histórico. Estos han formado parte importante de muchas obras novelísticas y aquí se explicará cómo éstas han servido para expresar inquietudes de sus autores.

Generalmente nos encontramos que la élite intelectual de una sociedad, de la que forman parte los novelistas, está integrada por elementos de la más alta esfera social o de las - clases medias. Creo que ha desaparecido en gran parte ese -- ideal (por llamarlo de alguna manera) de los artistas de épocas pasadas, a quienes no les importaba morir de hambre o por alguna enfermedad, siempre y cuando logran terminar su creación. Una vez obtenida la gloria y la fama artísticas, les - era más fácil lograr la movilidad social necesaria para escalar peldaños de mejor nivel monetario.

Erías, el autor de la novela objeto de estudio en esta - tesis fue la excepción que confirmó la regla: vivió siempre - miserablemente, tanto que tuvo que ingresar a las fuerzas arma--

das para asegurarse un sueldo fijo. Lo peor para él fue que muy joven (23 años) fue reconocido públicamente y conoció la fama y la gloria -aunque no la abundancia económica- con la publicación en *El Demócrata* de su novela *Tomochic*, después de lo cual su vida y su obra fueron decayendo, mostrando algunos signos de calidad, muy esporádicos (como sus crónicas desde la cárcel de Belem). Prácticamente, podemos afirmar que el anhelo de futura riqueza y futuro reconocimiento, fuente de ánimo en la mayoría de los escritores, para Frías no fue más que una probada que la vida le regaló pero que se esfumó definitivamente después de su obra cumbre (42). Aunque hasta hoy el escritor -por razones económicas- es burócrata, periodista y hasta político.

Actualmente, la mayoría de los artistas famosos tienen una posición económica más o menos desahogada, que les permite satisfacer sus necesidades primarias y disponer de todo el tiempo que deseen para la creación. Ser artista ya no representa un sacrificio para el individuo; por el contrario, es símbolo de reconocimiento. Inclusive, han aumentado los concursos, las becas y los premios, algunos dotados con sumas importantes.

En México, durante más de 170 años que han transcurrido desde la publicación de la primera novela, *El periquillo sarriente* (1816), pocos son los novelistas que pudieran excep--

(42) Antonio Saborit, "Las leyendas según otra leyenda", p. 48.

tuarse de la generalidad mencionada; casi todos, en alguna -- etapa de su vida, vivieron cómodamente, muchos tuvieron oportunidad de cursar estudios superiores. En su mayoría han sido el conducto oficial para expresar la ideología dominante, -- aunque existen casos intermedios, en los que los escritores -- vivían más o menos bien y alejados de la política (43). Y -- también, generalmente, la novela ha servido para exaltar el -- modo de vida de la clase dominante, del cual quizás no ha tenido plena conciencia su autor, aspirante a la pequeña burguesía, inmerso en el medio del que es transmisor.

Asimismo, puede afirmarse que una gran parte de la novelística ha sido escrita para consumo de los estratos medios y elevados de nuestra sociedad, de la cual es vocero. Pocos -- son los novelistas que se han preocupado por manifestar la -- realidad en que viven los grupos que ocupan el nivel más bajo en la sociedad y que han tratado de reivindicarlos y de luchar, a su manera, por satisfacer sus necesidades y porque ob tengan una posición más decorosa (44).

(43) Carlos Monsiváis, "Clasismo y novela ...", p. 69. Todo el artículo es muy interesante pues no sólo trata de la división clasista, sino que analiza también el papel desempeñado por la mujer en la literatura mexicana y la -- caracterización que se ha hecho del mexicano común.

(44) Manuel Pedro González. *Trayectoria de la novela en México* co. México, Botas, 1951, p. 49, en: César Rodríguez Chi charro, *Estudios literarios*, pp. 136-137.

En este sentido es que la novela puede ser utilizada como instrumento político. El novelista, aunque no pertenezca a los estratos inferiores de la sociedad por su origen y desarrollo, puede crear un compromiso con estos grupos, obteniendo una conciencia más clara de la situación real e innegable de las grandes masas, y después, transmitiendo mediante su obra esta conciencia social a sus lectores. El único medio -- que el escritor tiene a su alcance es su arte, la palabra; este instrumento es el que utiliza para lograr sus objetivos.

A pesar de que no puede obligarse a los novelistas a escribir sobre determinada línea, el novelista, con su arte, -- puede lograr mucho más que un partido político, por ejemplo, -- en el objetivo de concientizar al público sobre determinado tema (caso de la novela de la Revolución Mexicana). En general, ninguna clase o grupo social rechaza las manifestaciones artísticas por completo y abiertamente, pues generalmente -- existe un interés por ellas. En cambio, sí hay muchos sectores que no aceptan las propagandas políticas.

En las novelas puede manifestarse sin miramientos una determinada concepción del mundo en general o de un aspecto en particular: éste puede ser solamente descrito o analizado y -- explicado en diversos niveles.

El novelista, artista y ser humano consciente, se preocupará en todo momento de creatividad porque su obra, además de artística, sirva al público de alguna u otra manera. Y como instrumento político puede ser muy valiosa, según la profundi

dad con que sea manejado el tema: puede tratarse desde una -- leve insinuación de inconformidad hasta un llamado a la rebelión. En lo último podría inscribirse la literatura de la -- Rebelión Cristera, cuando el conflicto de la iglesia y el estado.

El decir que una obra sea revolucionaria no implica necesariamente una posición de partido. Revolucionario significa mantener una postura crítica ante la sociedad y actuar para -- remediar los males que aquejan, sobre todo a los más necesitados, dentro de las posibilidades de cada uno. Así es como se maneja aquí el concepto de instrumento político con mayor eficacia: como vehículo concientizador de grandes grupos humanos. De paso podría agregarse que en el México actual el término "revolucionario" es demasiado ambiguo y lo emplean los -- herederos de la lucha de 1910, así como el discutido Partido Oficial.

Dentro de la idea de la novela utilizada como instrumento político, se ha manejado la que se conoce como "novela de testimonio o testimonial", en la que un suceso de la vida -- real se describe (quizás también se analiza y explica) desde un punto de vista determinado, defendiendo el autor su postura ideológica a través de la obra. Como ejemplo de ese tipo de novelistas tenemos al centro de varias discusiones: Luis -- Spota. Este escritor ha sido muy criticado, para bien y para mal, y sin juzgar la calidad artística y literaria de sus obras -- más propias de la literatura periodística-- podemos ase-

gurar que realmente escribió acerca de hechos que le tocó presenciar o vivir muy de cerca y en los cuales podemos hallar - información y puntos de vista sobre diversos aspectos de la - historia política reciente de México.

Muy distintas posturas pueden hallarse con respecto a la novela: quienes sólo aceptan el arte por el arte mismo (idea que se aprecia claramente en los escritos de Alfonso Reyes) - (45) y quienes como Lenin, sólo aceptan la novela política.

Lenin va más lejos. Declara que la literatura no puede ser apolítica, que no puede reclamarse del principio del arte por el arte, que está llamada a desempeñar un papel de vanguardia contribuyendo a transformar la vida social. Le pide que se imbuya del espíritu de partido ... Desea que el escritor tome conciencia de sus responsabilidades ante la clase obrera, concibe el espíritu de partido en los escritores no como un encogimiento cualquiera, un empobrecimiento, una traba a la libertad de creación artística, sino como una apertura sobre la vida, un enriqueci---miento. (46)

Aunque sería ideal que todos los artistas, no sólo los - que se dedican a la creación de novelas, mantuvieran la posi---ción de revolucionarios y vanguardistas, preocupados por la - realidad social en que se desenvuelven, no es posible forzar

(45) En Alfonso Reyes y su neutralidad política influyó, sin duda, que su padre, el general Bernardo Reyes, se alzó - contra Madero y su hermano Rodolfo fue ministro de Victo---riano Huerta.

(46) V.I. Lenin, *Escritos sobre la literatura ...*, p. 32.

la situación para que así sea, independientemente de los factores políticos y económicos, sobre todo, que influyen en la creación novelística, y de lo que se señalaba: el escritor, - por regla general, no procede de clases populares.

Sin embargo, el científico social, al consultar una novela en el curso de alguna investigación, debe mantenerse en posición consciente y de crítica ante la obra, a modo de fijar su atención en aquélla que realmente pueda servirle. La novela es un género que, cuando es buena, envuelve al lector con sus encantos, por lo que es indispensable para el investigador social tratarla como posible fuente de información: leerla con objetividad científica y unir el placer de disfrutar - su contenido con las reflexiones propias del investigador.

4.2 La novela como expresión de la realidad

De cualquier tipo de novela que se hable, el autor siempre tiene como base la realidad que lo circunda, inclusive -- cuando se trata de ciencia ficción o del llamado realismo mágico. No es posible una creación artística surgida íntegramente de la imaginación de su autor, pues sería incomprendible para el público, con lo cual dejaría de ser arte, de acuerdo con los supuestos hegelianos y con la realidad, pues el escritor es producto de su entorno social.

Por más descabellada que pudiera parecer una novela, habría que analizarla en primer lugar para determinar qué es lo que no funciona en ella: las ideas que componen la trama o el tratamiento que el autor les da. Se me ocurre, por ejemplo, *Final en la laguna*, de José Agustín. Los hechos que se mencionan en esta obra tienen un fundamento indiscutible: es totalmente verídico el consumo de drogas entre la juventud mexicana, y Acapulco una ciudad propicia para su diversión. En pocas palabras, de esto trata la novela; sin embargo, la narración y descripción de todos los sucesos resulta muy confusa a mi parecer.

Por otro lado se puede citar *La metamorfosis*, de Franz Kafka, en la que el hecho principal (la transformación del protagonista en una especie de escarabajo) se puede considerar imposible de ver en la vida real, cuando no se interpreta como un efecto probablemente psicológico; o *El proceso*, donde

el autor habla de la angustia humana a través de páginas un tanto fantásticas.

Los medios utilizados por el novelista para sus creaciones ineludiblemente le son proporcionados por el ambiente en el que se encuentra inscrito, como lo dice Françoise Pérus:

... toda práctica literaria es en todo sentido tributaria de la estructura social en la que se gesta y es en función de esta estructura social que adquiere vigencia y sentido. (47)

En muy diversas ocasiones se ha hecho mención acerca del tema, en lo que es un proceso de retroalimentación. La realidad sirve de base a la novela, le proporciona los elementos necesarios para que pueda ser creada y desarrollada.

La novela, entonces, no es la realidad ni nos la muestra tal cual es. Por el contrario, la novela nos muestra una realidad apreciada y elaborada por el artista. El proceso termina con el lector de novelas, que a la vez que logra una mejor comprensión de la realidad, actúa sobre ésta, tratando de mejorarla y de que sea más adecuada a las necesidades del ser humano.



(47) Françoise Pérus, *Op. cit.*, pp. 13-14.

El novelista, en cierta forma, se convierte en un intérprete del mundo en que vive y trata de esclarecerlo para sus lectores.

Se deja de lado así la opinión del carácter reflejo de las manifestaciones artísticas, en la cual considero que se trataba al artista como un ente pasivo, cuya actividad sólo consistía en transmitir lo que le rodeaba sin realizar prácticamente una labor crítica y sin ser útil a la sociedad.

La postura de estrechar la relación realidad-novelistalector, implica un compromiso social de los dos últimos. El novelista adopta en este caso la actitud de un sociólogo, de un científico social que trata de analizar la realidad social en que vive y al mismo tiempo de concientizar a su público lector. El lector, por su parte, gracias a la novela logra comprender mejor a la sociedad y obtiene la posibilidad de actuar sobre ella y transformarla. Tenemos, por ejemplo, que todas las novelas contra la guerra son tan importantes como las luchas diplomáticas y políticas por la paz.

La crítica literaria utiliza un modelo denominado analógico-reductivo para establecer comparaciones entre la realidad y la novela, que consiste en:

... confrontar la obra literaria con la base material a los efectos de encontrar estructuras semejantes entre una y otra, y en lo posible relaciones isomórficas entre ambas ... La obra y la base serían así, en distintos planos, la expresión de la misma realidad o, mejor dicho, la realidad básica económico-social se refleja en -

la obra literaria, que es uno de sus productos, - y por lo tanto ese isomorfismo no puede extrañar ya que es una consecuencia de la dependencia estructural de la obra respecto de las condiciones sociales en las cuales se genera. (48)

De tal modo se lleva a cabo el análisis que da lugar a la afirmación aquí sostenida referente a que la novela es una *ficción de lo real*, para decirlo con palabras de Alfonso Reyes, es decir, "lo inventado con elementos reales" (49). Todos los factores que se incluyen en la novela, ya sean personajes, situaciones o paisajes tienen un vínculo con la realidad.

A todos esos elementos que el novelista toma de la realidad para lograr su creación literaria, es necesario agregar - la inventiva del autor y sus puntos de vista, con lo cual se forma una verdadera obra artística, en la que se muestra la realidad y el mensaje de su creador.

Según la visión del mundo que el autor posea, puede elegir entre múltiples formas de expresar y dar a conocer el mundo en que vive, lo positivo y lo negativo o, a través de sólo lo positivo o sólo lo negativo. A este último estilo de representación mediante los aspectos más despreciables de la sociedad se le denomina *esperpéntico* (50), propio de tempera-

(48) Javier Sasso, *Op. cit.*, p. 9.

(49) Ver Alfonso Reyes, *El deslinde ...*, pp. 202-203.

(50) Definición dada por Valle Inclán, según José Luis Gonzá-

mentos insumisos o escépticos.

Como se ha repetido constantemente en este trabajo, todas las formas utilizadas para la construcción de una novela son igualmente válidas. Lo importante es alcanzar el objetivo social y artístico que cada autor se propone al iniciar su creación y que ésta, caso de León Tolstoi, forme un credo, -- una fe en sus lectores. En el caso de Heriberto Frías, al aparecer su novela *Tomochic*, por entregas, logró que el público lector conociera la verdad de los hechos y se aliara a él en el desprecio que sentía por los métodos pacificadores de Porfirio Díaz, y, al mismo tiempo, logró que ese público se erigiera en su defensor y estuviera pendiente de su proceso -- (por desgracia, el trabajo y los vicios rivalizaban créditos en su vida, por lo que poco a poco su personalidad y su obra fueron perdiendo importancia para el público).

lez en *Novela y cuento en el siglo XX*, pp. 11-12.

4.3 La novela como complemento de la historia

El objetivo prioritario de un artista, de un novelista, debe ser indudablemente crear una obra que proporcione placer estético. Con esto se logra la finalidad puramente artística, que el autor puede complementar, si es el caso de un creador que siente determinado compromiso con la sociedad o con alguna corriente de pensamiento, y además desea alcanzar una finalidad ética.

El historiador, en tanto que científico -social-, debe cumplir con conocer los hechos que ocurrieron, cómo ocurrieron y las causas que los produjeron. De esta forma cumple su obligación, aunque tiene en sus manos la posibilidad de acercar esos hechos a un amplio sector de la población, si logra una forma accesible de narrar los acontecimientos, de modo -- que atraiga al público en general y no sólo al especializado: "la forma ideal de conciliar la enseñanza histórica con la -- realidad a que se hace referencia, es por medio de la obra -- literaria ..." (51).

Al unir la forma de expresión científica con la artística se logra crear un mensaje de lectura agradable a personas de distintos niveles culturales, a la vez que se transmite un hecho histórico importante para el conocimiento y comprensión del mundo actual.

(51) Bernardo Ruiz, "Amnésicos somos todos", p. 3.

Esto no quiere decir que aquí se sostenga la superioridad de la novela sobre la obra histórica. Cada una tiene sus fines específicos y méritos propios, así como determinado público lector.

La novela permite que la ficción facilite al autor el desarrollo de la trama en el sentido que él elija. La historia nos permite conocer los hechos tal y como ocurrieron (aunque esto no siempre es cierto). La novela incluye los dos elementos, sin pretender ser la realidad, que siempre es más asombrosa e impresionante que cualquier narración que de ella pudiera hacerse.

Existe una entrevista muy interesante, publicada en la revista *Proceso* (52), en la que tres historiadores dan su opinión acerca de los vínculos entre la novela y la historia, -- que se podrían resumir de la siguiente manera:

1.- "El historiador imagina para verificar, mientras el novelista verifica para imaginar" (entrevista a Guillermo Tovar) (53). La comprobación de los hechos que se describen es una labor indispensable para el historiador, que no puede faltar la información. En cambio, el novelista toma como punto de referencia determinados sucesos ya verificados, que sirven

(52) Federico Campbell, "Sin entusiasmo ni escepticismo, los historiadores calibran la incursión de los novelistas en sus archivos", pp. 48-51.

(53) *Ibíd.*, p. 50.

de base al desarrollo de su creación.

2.- "... es de desearse que los libros de historia se -- puedan leer como si fueran novelas" (entrevista a Ignacio del Rfo) (54). Para el público en general puede resultar tediosa la lectura de textos sobre temas históricos, mientras que la de novelas es siempre más entretenida y agradable. Por ello considero importante la novela con fines educativos, pues pone la cultura al alcance de grandes grupos.

3.- "... lo verdadero no está reñido con lo fantástico"- (entrevista a Luis González) (55). Esto quiere decir que es factible elaborar una obra novelística utilizando elementos -- verídicos y comprobables, con lo cual surgirá una novela con doble valor: el artístico y el científico.

La historia es la narración de hechos sucedidos en la -- realidad pasada. Entonces, a pesar de que la novela y la his toria tienen funciones y objetivos diferentes, pueden conside-- rarse como un arte y una ciencia complementarios puesto que -- ambas ayudan a comprender la realidad del hombre. Ninguna es indispensable para el buen funcionamiento de la otra, pero la consulta de ambas beneficia al lector al proporcionarle una -- visión más amplia del suceso que le interesa conocer. El co-- nocimiento histórico del tiempo y espacio en que se desarro--

(54) *Ibid*, p. 51.

(55) *Ibidem*.

lla una novela, proporcionan elementos que facilitan la comprensión e interpretación de la obra literaria; y a la inversa, la lectura de novelas referidas a un hecho histórico complementa la visión que pueda proporcionar un estudio científico de la historia, en un tiempo y lugar determinados.

Las ideas y la cultura (las novelas) son una forma de expresar las relaciones materiales de los hombres, por lo que también sirven para conocer un momento histórico determinado.

Un vínculo más de acercamiento entre la historia y la novela es el del autor responsable y comprometido. Hay novelistas e historiadores a quienes no interesa más que el arte "puro" o la ciencia de la historia, y son quienes se limitan a describir los hechos y a narrarlos artísticamente o científicamente, según sea el caso.

Pero también hay novelistas e historiadores que se preocupan por su realidad social y la de sus congéneres y descendientes, y son quienes tratan de analizar los hechos a que hacen referencia y de proponer alternativas y soluciones, abierta o discretamente, dependiendo de la actividad a que se dediquen y del grado en que sientan su compromiso.

En el desarrollo de la humanidad se dan casos en que personajes históricos destruyen documentos importantes, necesarios para la reconstrucción de determinados periodos, o su desaparición por catástrofes. Bajo este supuesto, cabe la posibilidad de narraciones novelísticas a las que no se haya tomado en consideración, y que pueden proveer de elementos para -

la reconstrucción deseada.

Para la existencia y progreso de la sociología son indispensables los elementos que proporcionan la realidad y las ciencias política e histórica. Después de haber analizado las relaciones que se dan novela-realidad, novela-política, novela-historia, podemos afirmar que la novela es un instrumento útil al quehacer sociológico y que los beneficios que representa son recíprocos, lo cual trataremos de demostrar en el siguiente capítulo, con el análisis de una novela: *Tomochic*, en la que encontramos ejemplos innegables de las relaciones mencionadas y que fundamentan la complementareidad de la obra novelística para el trabajo del investigador social.

5.- LITERATURA Y SOCIEDAD EN MEXICO: 1876-1910.

EL CASO DE TOMOCHIC.

En este capítulo se realizará un análisis comparativo entre lo que nos ofrece una novela y lo que conocemos a través de la historia como hechos ocurridos realmente. En primer lugar se presenta un breve resumen de lo que aconteció durante el gobierno de Porfirio Díaz, lo que constituye un periodo -- fundamental para el desarrollo posterior del país.

Como antecedentes del porfiriato tenemos que, en general, en el siglo XIX México vivió en la zozobra y la inestabilidad: revolución de independencia (1810), instauración del gobierno nacional (1821), intento de invasión española (1829), guerra de independencia de Texas (1831), guerra con Francia (1838), -- invasión norteamericana (1847), además de las continuas luchas entre liberales y conservadores que llevarían a la guerra de Reforma, iniciada en 1857 y teóricamente finiquitada -- en 1861, con el triunfo del partido liberal. A esta serie de problemas se aunó la guerra contra Francia en 1862, el imperio de Maximiliano de Habsburgo en 1864 y, por fin, el triunfo liberal en 1867.

Los gobiernos de Juárez y Lerdo (1867-1872, 1872-1876) -- se dedicaron a restablecer la paz, a encauzar la economía y a instalar un sistema gubernamental eficaz, para lo cual se contaba con un equipo completo de ministros. La política de aquellos momentos consistía básicamente en: pacificar al país,

disminuyendo el poder del ejército; enriquecer la hacienda -- pública; favorecer la inmigración, la libertad de trabajo y de cultos, la educación nacional y la transculturación de los indígenas; atraer la inversión extranjera, construir caminos, promover el desarrollo manufacturero e importar nuevas técnicas agrícolas; cumplir con lo expresado por la Constitución - de 1857 y establecer la pequeña propiedad.

A pesar de los esfuerzos destinados a lograr estos objetivos, los frutos fueron escasos: se suspendieron las guerras con el extranjero pero las rebeliones indígenas se multiplicaron (coras, yaquis, mayas); la pequeña propiedad no pudo establecerse, y la inmigración no se alcanzó en la magnitud esperada. Se obtuvieron algunos préstamos del exterior, pero aun con ellos seguía existiendo déficit en el presupuesto. En el plano laboral y de vías de comunicación se lograron importantes avances; se dio el auge de la libertad de prensa; fue notable el progreso en calidad y alcance poblacional de la educación.

Durante la época de Porfirio Díaz, la forma de gobierno puede definirse como pacífica, autoritaria, centralista, liberal, positivista, progresista, urbana, dependiente, extranje-rizante y nacionalista. Sin embargo, pueden definirse también características específicas para cada uno de los tres pe-riodos que se describen a continuación.

1876-1887

Cuando Díaz asciende al poder parece que su única mira era la pacificación, ya que luchas interiores y guerras internacionales habían debilitado al país. Alcanza su meta dejando de lado los demás objetivos, no menos importantes, como el tesoro público. Se toma como modelo de desarrollo a los Estados Unidos en un principio, y a Europa posteriormente, para amortiguar en alguna medida la supremacía norteamericana. En el plano cultural y de refinamiento social, Francia se erige como prototipo.

Llegan algunos pequeños grupos de extranjeros a residir en el país y se inician las inversiones de capital extranjero. En los primeros diez años de la gestión de don Porfirio se duplica el valor de las exportaciones agrícolas. La minería crece paulatinamente. El progreso manufacturero es lento pero firme. Las vías de comunicación adquieren prioridad y un gran crecimiento.

Durante la primera década del gobierno porfirista se nota cierto avance en materia económica, lo cual da alas a la esperanza de superación y convierte al presidente en hombre admirado.

Las libertades políticas se truncaron y las económicas vivieron su esplendor. La libertad de culto, de asociación y de trabajo siguieron vigentes. La libertad de prensa continúa en pie, aunque cada vez en menor grado. La educación si-

que siendo un privilegio de las clases medias capitalistas, - sin alcanzar un progreso notable.

1888-1904

A fines de 1887 el gobierno de Díaz tiene de su lado a - amplios sectores de la población: conservadores y católicos, - miembros de la cúpula social que lo apoyaba, inmigrantes inde - seables en sus países de origen y bienvenidos en el nuestro, - sobre todo por sus inversiones petroleras. Se restaura el -- crédito nacional y se sostiene la paz a base de injusticias, - cárceles (56), jefes políticos y lugares como Valle Nacional y Quintana Roo, adonde eran llevados a la fuerza quienes cau - saban problemas al gobierno.

En este, su tercer periodo presidencial, comienza a ro-- dearse de gente más joven y culta, olvidando a sus compañeros militares. El modelo norteamericano es sustituido definitiva mente por el francés. La enseñanza pública sigue siendo im-- pulsada en buena medida por el positivismo. El grupo de los "científicos" no puede utilizar al presidente, quien sagazmen te los divide entre ellos, pero sí sucede lo contrario. Díaz, que había tomado el aspecto de patriota contra la invasión --

(56) De los horrores de la cárcel de Belem, buen ejemplo de - las atrocidades que se vivían durante el porfirismo, el propio Heriberto Frías, autor de *Tomochic*, da una mues-- tra como corresponsal de *El demócrata* en ese sitio, en - sus "Crónicas desde la cárcel".

francesa, olvida el liberalismo y se transforma en dictador.

Se coarta la libertad de prensa. Se legaliza la reelección. Grupos indígenas son reducidos al orden o exterminados: en Papantla (1896), en Tomochic (1892), yaquis en Sonora y mayas en Yucatán. Por vez primera, después de más de 70 años - viviendo con déficit presupuestario, la hacienda pública muestra un superávit. Llega una nueva oleada de inmigrantes, que en su mayoría se asientan en las ciudades y son tratados con privilegios.

Hay ciertos avances en agricultura, minería, comunicaciones, transportes y mercado nacional; sin embargo, todo se encuentra en manos del capital extranjero, lo cual era visto -- con beneplácito en aquellos tiempos. Para un puñado de individuos el progreso económico es enorme, a costa de la miseria de la gran mayoría. Se desarrolla la formación de sociedades mutualistas, cooperativas y sindicatos, que obtienen ciertas mejoras en las condiciones de vida y trabajo de los obreros. - Los grupos religiosos recobran sus privilegios.

1904-1910

Se inicia la decadencia del gobierno de Porfirio Díaz, - aunque algunos rubros de su gobierno van viento en popa: finanzas. La educación avanza lentamente y el índice de analfabetismo es altísimo. Sigue en marcha el proceso de inversión extranjera y a pesar de ciertos avances presentados en agri--

cultura y minería, construcción de edificios públicos y colonias elegantes al estilo europeo, el régimen pierde progresivamente su popularidad. La generación modernista y la del -- Ateneo se convierten en críticas de la dictadura, sin llegar a ser revolucionarias, sólo reformistas y antiporfiristas. En 1906, el Partido Liberal lanza su Manifiesto, algunos de sus miembros toman parte en las huelgas de Cananea y Rfo Blanco. Luchas como las de *Regeneración*, de los Flores Magón, fueron muy importantes.

Los problemas laborales se intensifican. En 1908 una -- gran crisis económica causa desastres en todos los ámbitos, -- volviendo con ello al país a su antigua costumbre de vivir en el déficit. La crisis a nivel político se presenta también -- en este periodo con el surgimiento de varios partidos políticos de oposición. La participación de la mujer en las labores productivas es mínima, excepto en el área de profesorado y servidumbre doméstica. Para 1910 la crisis había terminado y se iniciaba el periodo de recuperación (aparentemente, es -- decir, sin considerar la proximidad de la Revolución).

En el aspecto literario, el periodo gubernamental de -- Díaz (1876-1910) puede dividirse en dos etapas. De 1876 a -- 1888 aproximadamente, la producción de literatos mexicanos se considera de carácter nacionalista. En este rubro confluyen muy diversas corrientes literarias y salen a la luz novelas -- costumbristas, sentimentales, históricas, sociales y realis--

tas básicamente. Sus autores tuvieron un marcado interés por resaltar las facetas que les parecían de importancia cultural, política, económica y/o social, pero siempre en referencia al territorio mexicano y sus pobladores. Un novelista importante es Emilio Rabasa, tal vez el más importante de su tiempo, - quien después abandonó las letras para seguir el camino del - derecho. Sin embargo, el que después fue más reconocido es - Mariano Azuela. Otros nombres importantes son los de Angel - de Campo ("Mícrós"), Federico Gamboa, Amado Nervo, Manuel Pay - no.

Ignacio Manuel Altamirano, en su revista *El renacimiento*, reunió a los escritores más notables, en 1869, aunque fueran de distintas tendencias políticas o corrientes literarias, co - mo: Ignacio Ramírez "El Nigromante", Guillermo Prieto, Manuel M. Flores, Manuel Acuña, Justo Sierra, Manuel Orozco y Berra, Francisco Sosa y José Peón Contreras. Esto con el fin de en - riquecer la vida cultural a nivel nacional, lo cual coadyuva - ría a olvidar las desgracias vividas antes del triunfo libe - ral, en 1867.

De 1888 a 1910 es el auge del grupo denominado modernis - ta, que aleja de su filosofía las ideas nacionalistas y libe - rales predicadas por Altamirano y otros autores de su genera - ción. Los miembros de esta tendencia literaria tienen un --- fuerte espíritu de crítica y son más cosmopolitas; no cierran sus horizontes al pueblo mexicano, sino que buscan una lite - ratura nacional que contenga su propia identidad, pero a la -

vez que pueda formar parte de la literatura hispanoamericana y de la universal. Por supuesto, esto no significa que se -- haya detenido la producción de novelas correspondientes a las corrientes anteriores.

Para los fines de este estudio, el modernismo no repre-- senta una corriente tan importante, pues hay pocas novelas de autores modernistas, como el caso de Amado Nervo, quien en el plano novelístico fue más romántico que modernista. Las - -- obras pertenecientes a esta corriente que contienen los análi-- sis más profundos, corresponden a la poesía y al periodismo.

Por ello, aunque la separación establecida entre ambos - periodos es tajante, sus obras son valiosas e importantes, y casi todas contienen una crítica social implícita o explíci-- ta.

Por desgracia, la mayor parte de las novelas publicadas en el momento histórico que aquí se trata son difíciles de - adquirir en la actualidad. Algunas pueden conseguirse en - - cualquier librería y a precios moderados. Sin embargo, en su mayoría, no han sido reeditadas recientemente, por lo que su precio ha aumentado considerablemente, haciendo imposible su adquisición.

De cualquier manera, haré un intento por obtener infor-- mación representativa y que sirva de sustento a la tesis de - que "la obra literaria denominada novela puede proporcionar - información útil a la investigación sociológica".

De acuerdo con la relación de novelas publicadas entre -

1876 y 1910 (ver anexo) proporcionada por John S. Brushwood - en *México en su novela*, los autores más importantes y/o prolíficos de la época fueron: Ignacio Manuel Altamirano, Eligio Ancona, Mariano Azuela (cuyos libros más conocidos son de años posteriores: *Los de abajo*), Angel de Campo, Pedro Caste-
rra, José Tomás de Cuéllar, Rafael Delgado, José Ferrel, Heri-
berto Frías, Federico Gamboa, José Rafael Guadalajara, José -
López Portillo y Rojas, Juan Antonio Mateos, Amado Nervo, --
Manuel Payno, Irineo Paz, Emilio Rabasa, José Marfa Roa Bárce
na y Manuel Sánchez Mármol.

Entre ellos, más o menos la mitad realizó estudios pro-
fesionales y la mayoría logró una posición económica estable,
a pesar de haber tenido origen humilde. Casi todos formaron
parte del bloque opuesto al régimen de don Porfirio, excepto
Manuel Payno y José Marfa Roa Bárcena, de tendencia conserva-
dora. Los demás formularon críticas de diferente intensidad,
en función de sus posturas políticas individuales, pero consi-
dero que cualquiera que ésta sea, las opiniones vertidas en -
sus obras literarias muestran al lector un mundo histórico y
real, así como diversas formas de concebirlo.

En general, puede afirmarse que la producción literaria
responde a un momento histórico dado, que en alguna medida la
influye y determina.

De todos los puntos anteriormente mencionados como ele-
mentos básicos de la política del gobierno de Díaz, se ha ele-
gido uno: el objetivo primordial de pacificar al país, a cual

quier precio. Podemos afirmar que durante determinados periodos de su mandato lo logró, pero esto no fue precisamente una constante, pues fueron varias las rebeliones que tuvo que aplastar y las inconformidades que no pudo disimular, hasta -- que el levantamiento se organizó a nivel nacional.

En el aspecto literario, encontramos que la novela de -- Heriberto Frías, *Tomochic*, retoma el hecho histórico de una -- rebelión, así como la historia de su sometimiento por el ejér-- cito pacificador de Porfirio Díaz. Narra los sucesos de la -- historia en una novela. Para Frías era la única manera de ex-- presar su incompatibilidad de ideas con las órdenes recibidas en el ejército.

En esta tesis se han manejado fundamentalmente dos aspec-- tos: 1) la utilidad que la novela puede representar para lle-- var a cabo una investigación sociológica; y 2) el compromiso que supuestamente debe poseer el escritor, frente a la socie-- dad en que vive y de la que forma parte: el compromiso de ser -- le útil y/o benéfico con su trabajo, en la medida de sus posi-- bilidades.

Con respecto al primer punto podemos decir que la novela de Heriberto Frías, *Tomochic*, valida el planteamiento ya que contiene una gran cantidad de datos verídicos que posterior-- mente fueron comprobados por historiadores, además de que la relación cronológica de los sucesos corresponde exactamente, -- e inclusive con detalles extra. Esto, sin perder de vista -- Frías que su obra es una novela, por lo que contiene todas --

las características que la hacen ficticia; su trama está basada en un romance; en gran medida corresponde a los lineamientos de la época, externando consejos moralizantes.

En pocas palabras, es una obra literaria, no de carácter científico pero que ha fundamentado todas las obras históricas escritas posteriormente. Además de que Frías utilizó documentos oficiales en su trabajo, tuvo la ventaja de haber vivido el suceso en carne propia. Frías participó en la batalla de Tomochic con el grado de teniente y su experiencia la relató en términos autobiográficos en la novela que lleva el nombre mismo del poblado, la cual puede realmente considerarse como un documento histórico.

La afirmación de que Frías es el autor más importante de su tiempo responde a la consideración de su compromiso con la sociedad, de expresar sus pensamientos y sus sentimientos sin importarle las consecuencias. Se batió por el gobierno federal pero no por ello dejó de apreciar las injusticias y los atropellos de sus jefes y compañeros, contra quienes manifiesta en la novela una aguda crítica. Sus opiniones casi le costaron la vida, pues estuvo a punto de ser ejecutado ya que, aunque la obra se presentó a la luz pública en forma anónima, los datos manejados en ella lo develaban como sospechoso principal.

En la introducción a *Tomochic* hecha por James W. Brown -

(57) se presenta un comentario muy interesante acerca de los motivos que indujeron a Frías a escribir su novela:

Un día da (Frías) con un artículo periodístico que describe la campaña de Tomochic. Indignado ante lo falseado del relato, apunta precipitadamente una versión propia del suceso, desde luego en una forma desfavorable al procedimiento del Gobierno Federal. Manda el manuscrito a Joaquín Clausell, director de un periódico opositor, *El Demócrata*, y a los pocos días recibe una respuesta entusiasta del mismo, avisándole que *El Demócrata* editará en ediciones sucesivas su novela *Tomochic*. Pronto, a medida que el público va enterándose de las injusticias perpetradas por el régimen contra los tomochitecos, se suscita el escándalo. Acto seguido, los directores son detenidos y la pequeña empresa periodística queda clausurada. La novela no revela el nombre de su autor, pero la sospecha recae inexorablemente sobre nuestro joven teniente.

Poco después (16 de abril), el general José María Rangel, Jefe de la Segunda Zona Militar, llegó al cuartel en Chihuahua acompañado del gobernador del Estado, Miguel Ahumada. En seguida, Frías fue encerrado en una celda improvisada, mientras circulaban rumores sobre su fusilamiento inminente. Durante esa misma noche se efectuó un registro en su habitación de sus pertenencias personales, en busca de cartas o documentos reveladores que comprobaran su culpabilidad y -- que, de haberlos encontrado, hubieran sido causa de una pena de muerte. (58)

Esto da una prueba de la conciencia cívica -por llamarle de alguna manera- del autor, quien no toleró la falsedad y decidió correr el riesgo de dar a conocer la versión de los he-

(57) Heriberto Frías, *Tomochic*, pp. IX-XXI.

(58) *Ibid.*, p. XI.

chos que él había vivido.

La primera publicación se llevó a cabo en 1893, la segunda en 1894 y la tercera en 1899. Antes de su muerte, acaecida en 1925, colaboró en dos ediciones más de *Tomochic*, corregidas y aumentadas, en 1906 y 1911. En ellas incluye párrafos enteros de críticas veladas o abiertas al sistema de gobierno, que trae como consecuencia actitudes despreciables en seres hasta cierto punto ajenos a la política.

Qué culpa tenían aquellos seres que sufrían y luchaban anónimamente por cosas tan vagas, tan incomprensibles para ellos, como la tranquilidad del país, el Orden, la Paz, la Patria, el Progreso, el Deber; qué culpa tenía aquella misera tropa, resignada y heroica, de ceder al hambre y de tomar o arrebatarse donde encontraban?... (59)

Sus comentarios, en ocasiones irónicos, no conducían más que a defender a los oficiales y soldados de atrocidades que les atribuían los medios de difusión, así como a arrojar sobre el verdadero culpable la verdad:

¡La derrota ...! No, no sentía vergüenza, ni por él ni por los suyos, ni por su amado Noveno Batallón, ni por el Ejército Nacional, con aquella derrota, que era un desastre del que otros fueron culpables.

...

Los oficiales, bisoños y heroicos, habían -- cumplido firmes en la espesura, en la nube roja y blanca del combate, de un combate al que no es

taban preparados y al que se les empujaba sin --
marcarles rumbo, sin señalar objetivo, sin des--
plegar bandera alguna. (60)

El único objetivo que perseguía esta lucha cruel era cum
plir lo programado por Porfirio Díaz: la pacificación del - -
país. Sin embargo, era una pacificación necesaria para él, -
pero también provocada por él:

A veces, casi de súbito, había pausas de un
silencio sombrío. Pasaban, entonces, dolorosos
pensamientos por las frentes de aquellos jóve--
nes, que no se daban cuenta del confuso drama en
que eran precipitados por el destino; por el des--
tino y por la férrea mano del general Díaz, die
tra y rápida en la acción, dura y eficaz en el -
castigo.

Al pronunciar el nombre marcial de quien des--
de México hacía sentir su pensamiento y su poder,
pronto a apagar toda chispa trágica, a extinguir
todo indicio de crujimiento, a evaporar toda go--
ta filtrada fuera del cauce a que él había enca--
rrilado el antiguo torrente revolucionario, al -
pronunciar el nombre de Porfirio Díaz, todos los
ánimos, dominados, serenábanse, resignándose a -
su suerte de víctimas del Deber...

Comprendían vagamente que aquello era neces
ario, que aquello era fatal. Era preciso ir adon--
de se les mandaba, ir y morir, para que los de--
más, en la gran patria mexicana, viviesen tran--
quilos... Era preciso sacrificarse, sin una pro
testa, sin un rumor hostil, prontos a dar su --
sangre y su alma, y la sangre y el alma de los -
seres queridos y ausentes en los lejanos hogares
... ¡Tristes y oscuras, ignoradas y mudas vícti
mas del Deber!... (61).

(60) *Ibid*, pp. 79-80.

(61) *Ibid*, p. 15.

De los sucesos ocurridos en Tomochic en octubre de 1892, todos los autores que los relatan coinciden, en general, en la forma como acontecieron. A continuación se presenta una breve cronología de los hechos, extraída del libro de Frías y que servirá como referencia para comprender todo el proceso.

Septiembre 2, 1892.

... cuando intentó atacar el pueblo de Tomochic el general Rangel, después de ser herido el teniente coronel Ramírez y muertos el mayor Prieto y el teniente Manzano; en el momento de la derrota y de la confusión; mientras el general buscaba refugio en un jacal, a él le mataron su caballo... (62).

Se había sublevado contra el gobierno un pueblo lejano, clavado altivamente en el corazón de la Sierra Madre; se habían mandado reiteradas -- veces fuerzas militares, y fueron derrotadas, -- muertos muchos oficiales y hecho prisionero el teniente coronel Ramírez del Undécimo Batallón -- (63).

La derrota fue completa y la catástrofe irremediable. El general se retiraba derrotado, huyendo fieramente, refugiándose, audaz, en una de las casas desalojadas por el enemigo. (64).

Octubre 3, 1892.

Sale hacia Chihuahua la mitad del Noyeno Batallón para unirse a las fuerzas apostadas en la capital del estado y marchar después a aplacar la rebelión de los tomoches, que ha---

(62) *Ibid*, p. 2.

(63) *Ibid*, p. 8.

(64) *Ibid*, p. 31.

bfan derrotado al ejército el día 2 de septiembre.

Octubre 10, 1892.

Parte el Noveno Batallón hacia Concepción Guerrero, donde se reunirá con el Quinto Regimiento, el día 15.

Octubre 17, 1892.

Salen las fuerzas federales de Ciudad Guerrero con rumbo a Tomochic, alineados en tres columnas: 1) Segunda Compañía - del Noveno Batallón y una sección de "Seguridad Pública del - Estado"; 2) Cuarta Compañía del Noveno Batallón y una sección del Onceno Batallón; 3) veinte jinetes del Quinto Regimiento y auxiliares reclutados en los pueblos; en total, 500 hombres aproximadamente.

Octubre 18, 1892.

Legada a Río Verde.

Octubre 19, 1892.

Trayecto de Río Verde a Las Juntas, a sólo dos leguas de Tomochic.

Octubre 20, 1892.

A las 4:30 horas emprenden la marcha hacia el pueblo de Tomochic, donde al llegar encontraron a las fuerzas del general Torres "que venía por el camino de Pinos Altos y que debía estar frente a Tomochic, al mismo tiempo que la fuerza --

del general Rangel" (65), que ya habían empezado a batirse.

Y las primeras balas enemigas comenzaron a silbar, de abajo a arriba, por entre los árboles. El combate principiaba.

El oficial preparó su carabina, trémulo, esperando ver a los *tomoches* que se sentían ocultos y que redoblaban el fuego. Sus gritos acrecían, gritos salvajes que aterrorizaban a la tropa, desesperada de no ver adversarios, sin poder avanzar ni retroceder, obligada a aceptar el combate en tan desfavorables circunstancias. (66).

El enemigo no se dejaba ver, sus balas hacían horribles destrozos; el relativo alineamiento que al principio llevaban las secciones se perdió por completo en las asperezas del terreno; los tiradores, ya sin ninguna cohesión, extensamente separados, se hallaron abandonados a sí mismos. (67)

Lo peor fue que, súbitamente, a sus espaldas, sonaron descargas. Aquello heló de pavor a todos. (68)

... pero Castorena, que venía de la cima a todo correr, bajando a saltos, les gritó:

-¡No tiren atrás, no tiren para allá; son -- los nuestros, es la Segunda Compañía que no sabe dónde estamos! ¡Que no tiren! (69)

El caos fue terrible y culminó con la derrota total de la primera columna.

A las once de la mañana el ataque *tomoches* se desvió hacia la segunda columna.

(65) *Ibid*, p. 58.

(66) *Ibid*, p. 58.

(67) *Ibid*, p. 59.

(68) *Ibidem*.

(69) *Ibid*, p. 60.

Los mismos accidentes del terreno, la misma naturaleza del suelo, salvaje y abrupto, dio a este combate idéntico aspecto del que se librara a la derecha (con la primera columna). (70)

Las dos columnas, paralelamente, debían descender por el cerro y desde la base de éste dirigirse a tomar las primeras casas del pueblo, llevando como reserva la tercera columna, protegidos todos por los fuegos del cañón.

...
Pero el intervalo entre las dos primeras columnas fue demasiado grande, por lo cual sucedió que un pelotón de audaces tomoches logró intercalarse en él como una invisible cuña, disparando sobre sus flancos y tomando en parte la retaguardia de la sección desplegada, la que al verse -- batida por tres fuegos, desesperada, contestó en la angustia de su situación en el bosque, descargando sus armas a todos rumbos.

Entonces, las secciones de retaguardia, sintiendo llegar a través de la espesura un huracán silbante de balas, desplegaron en desorden, y en desorden rompieron fuego hacia abajo, aniquilando a las secciones del frente. (71)

La dispersión total fue inevitable entonces, también en la segunda columna. Cada quien escapaba por donde podía, sin rumbo fijo... (72)

Por la noche se reunieron los sobrevivientes de las dos columnas: la del general Rangel y la del general Torres.

Octubre 21, 1892.

Después de la derrota, "se mandó formar a las diferentes fracciones con sus respectivos oficiales, refundiendo las dos compañías del Noveno en una sola, por lo mermadas que estaban.

(70) *Ibid*, p. 64.

(71) *Ibidem*.

(72) *Ibid*, p. 65.

Los *pimas* y *navojoas* constituyeron la vanguardia; después seguían el Noveno y el Undécimo, los restos insignificantes del Duodécimo y el Vigésimocuarto. El Cuerpo de "Seguridad Pública" de Chihuahua, que sólo era estorbo para todo, -- formaba la retaguardia con algunos jinetes del Quinto Regimiento y los auxiliares de Chihuahua.

...
Afortunadamente el enemigo, encerrado en las casas, no pudo, o no quiso, oponerse, y se subió por la espalda al cerro, en cuya cima se acampó muy fácilmente, quedando la fuerza a cubierto de todo ataque, y completamente invisible para los tomoches.

Era aquello como una fortaleza inexpugnable desde donde se observaba a Tomochic a menos de seiscientos metros de distancia. Pecho a tierra, tras los árboles y las rocas se tendieron soldados que se relevaban durante el día para que, apuntando con la mayor calma, hicieran fuego sobre los tomochitecos que se atreviesen a salir de las casas o sobre los que se vieran en la torre de la iglesia.

Aquel sistema debía, en efecto, dar los mejores resultados que un ataque decisivo. Así fue que todo el día se escuchó, sin interrupción, un tiroteo lento pero molestísimo para los serranos sitiados en sus propias casas, resueltos a convertirlas en tumbas. Allá, de la torre, se dignaba contestar de vez en cuando la guerrilla establecida por Cruz, comprendiéndose que trataba de economizar todo lo posible las municiones -- (73).

Octubre 22, 1892.

El día veintidós pasó sin que aconteciera -- ningún incidente notable. Los tiradores emprendieron su fuego lento desde la madrugada, impidiendo que en el pueblo alguien saliese. (74)

(73) *Ibid*, p. 85.

(74) *Ibid*, p. 89.

Octubre 23, 1892.

El día veintitrés, comprendiendo el general Rangel que los tomoches se habían reconcentrado en la iglesia y núcleo de casas que rodeaban al Cuartelito -así llamaban los soldados a la casa de Cruz Chávez- y habían abandonado las situadas en los extremos, ordenó que cautelosamente bajaran algunas partidas del Duodécimo, Undécimo y Vigésimocuarto Batallones, para prenderles fuego e ir acorralando al enemigo poco a poco hasta -- vencerlo por hambre y lumbre.

Así lo efectuaron, sin encontrar resistencia alguna, ni gente que la hiciera. Entraron a las abandonadas casuchas, robando cuanto había, arrojando luego, petróleo -del cual fueron provistos en anchos botes- poniéndoles fuego en seguida. - Después del saqueo, el incendio. (75)

"Sólo en el Cerro de la Cueva estaba intacta la fuerza - de Pedro Chaparro, más amenazadora que nunca" (76).

Octubre 24, 1892.

El general Rangel había decidido atacar el Cerro de la Cueva por la noche, misión de la que fue encargado el Capitán Francisco Manzano, del Undécimo, con setenta hombres bajo sus órdenes. La operación no se pudo realizar porque el general, al advertir que se desviaban del camino indicado, ordenó el - regreso.

Octubre 25, 1892.

En la mañana, el capitán Molina "formó con sus armas la compañía del Noveno, compuesta solamente de setenta y ocho --

(75) *Ibid*, p. 90.

(76) *Ibid*, p. 91.

hombres" (77) y decidió atacar el Cerro de la Cueva:

-Vamos a tomar ese cerro, todos nos van a --
ver y verán cómo combate el Noveno... Subiremos
como podamos; nadie dé media vuelta, porque al --
que lo haga lo mato. Ya lo oyen, señores, auto-
rizo a cualquiera a matar al que dé media vuelta
-aunque sea yo- ¡Armen, armas! (78).

... y fue admirable espectáculo el verles a
la carga, alineados como en una parada, recibien-
do un horrible granizo de plomo, batidos a dos --
fuegos, pues bien pronto estuvieron a la vista --
de la torre de Tomochic que quedaba al frente...
Mas ninguno se rezagaba (79).

Y los del Noveno continuaron trepando, más y
más animosos, pues aminoraba el fuego del enemi-
go cuyos primeros cadáveres fueron encontrándo--
se (80).

En este combate mataron los tomoches al capitán Molina.

El capitán Tagle, el único de los cuatro ca-
pitanes del Noveno que sobrevivía, ordenó que se
reuniera la fuerza restante... De los tomoches --
no quedaban sino los cadáveres (81).

Tomando el Cerro de la Cueva, la situación --
del enemigo era desesperada. No quedaban ocupa-
dos más que la iglesia y la casa de Cruz... Por
otra parte, el saqueo e incendio de las casas --
continuaba, respetándose nada más las cercanas --
al núcleo central (82).

(78) *Ibid*, p. 95.

(79) *Ibid*, p. 95.

(80) *Ibid*, p. 97.

(81) *Ibid*, p. 99.

(82) *Ibid*, p. 103.

Octubre 26, 1892.

Llegaron provisiones de Ciudad Guerrero y todo el día -- sirvió para festejar la victoria y recuperar fuerzas.

Octubre 27, 1892.

En tiradores, uno a uno, con el fusil en alto, a la espalda el haz de leña o el bote de petróleo, arremangado el calzón a medio muslo, los soldados del Undécimo entraron al río... Y apenas pudieron ser blanco de las carabinas tomochitecas de la torre, empezaron a caer cadáveres y heridos...

Mas no retrocedieron. Sus oficiales, calada la carrillera del kepis, la pistola preparada -- para matar al primero que intentase retroceder, -- gritaban enérgicamente:

-¡Viva el Undécimo Batallón, viva el general Díaz...! (83).

Todo había terminado, y sólo la casa de Cruz, con sus tres líneas de aspilleras y su altivo -- pabellón tricolor, flameando en lo alto, desafiaba a las fuerzas tristemente vencedoras.

Según opinión del general, la toma del Cuartelito era difícilísima y exigía las mayores precauciones.

Evidentemente que con la tropa restante habría podido tomarse, pero hubiera costado mucha sangre, y el general tenía orden de economizarla. Prefirió gastar paciencia y aburrirse algunos -- días más, a perder más gente (84).

Octubre 28, 1892.

La Medrano (una tomoche liberada por Cruz)

... llevó un pliego firmado por el general -- Rangel en el cual, con las mayores razones posibles, se pedía la rendición incondicional de los de Cruz, advirtiendo que si se obstinaban en su

(83) *Ibid*, p. 113.

(84) *Ibid*, p. 115.

resistencia tomaría a sangre y fuego su último -
puesto, por lo que se le permitiría que saliesen
las mujeres y los niños, a los que se tendrían -
las mayores consideraciones.

...
... como se tornó a insistir, sobre todo res-
pecto al envío de las mujeres y niños, que era -
impío que sufriesen aquel infierno, decidióse --
Cruz a hacer salir sólo a las familias de los --
que ya habían muerto (85).

Esa mañana había llegado "otro convoy de provisiones de
Guerrero" (86).

"Naturalmente, llegaron nuevos barriles de pólvora y vol-
vió a haber algazara y radiante efervescencia en la tropa y -
oficiales" (87).

Octubre 29, 1892.

Un ayudante del general comunicó a la tropa que a las 10
de la mañana se tomaría el Cuartelito.

Algunos soldados habían logrado subir a la azotea de la
casa de Cruz y los de abajo les arrojaban

... hachones, rastrojo, leña seca y petróleo
... Se encendió aquello, y ardiendo, por un gran
boquete abierto a barreta, lanzaron al interior
aquellos infernales haces, aquellos chorros de -
lumbre (88).

(85) *Ibid*, p. 118.

(86) *Ibidem*.

(87) *Ibid*, p. 123.

(88) *Ibid*, p. 129.

Después del incendio,

Los cadáveres eran aventados en montón por -- las faginas que les arrojaban vigas ardiendo, -- para calcinarlos. Los heridos fueron llevados -- sobre las camillas a una casa próxima cuyo por-- tal no había sido tocado por el fuego. Ningún -- tomochiteco pudo ir por su pie, pues si había -- cuatro o cinco que no estaban heridos, hallában-- se tan débiles por el hambre, o la fiebre, o la sed, que se desvanecían cayendo en tierra (89).

Finalmente, los supervivientes tomoches fueron fusilados, en parte por el deber militar y en parte por caridad humana; -- así les hicieron menos penosa la inevitable muerte.

En esta descripción de los hechos coinciden casi total-- mente todos los autores que relatan la batalla. Sin embargo, la obra *Tomochic* es en la que más fácilmente el lector puede acercarse al sentimiento de los grupos en lucha; en ella se -- encuentran detalles, insignificantes quizás para los otros au-- tores pero que representan claramente el terror de aquellos -- días. Después de la lectura de esta obra se puede comprender que para los soldados no representaba un orgullo acabar con -- un pueblo que sólo pedía el respeto por sus tierras y por sus creencias. Por el contrario, su sufrimiento también es atroz y no les queda más remedio que cumplir con su obligación o re-- cibir la muerte de manos de sus mismos compañeros.

Para llevar a cabo la comparación entre la novela de He-- riberto Frías y la sucesión de los hechos referidos al episo--

(89) *Ibid*, p. 130.

dio tomoche se revisarán aquí otros textos sobre el tema: *Porfirio Díaz contra el gran poder de Dios, Las rebeliones de Tomochic y Temosachic*, de José C. Valadez; *Crónica de un país bárbaro*, de Fernando Jordán; *Peleando en Tomochi*, de José Carlos Chávez; y *La defensa de Tomochi*, de Plácido Chávez Calderón.

José C. Valadez fue un historiador serio y muy versado en asuntos relacionados con el porfirismo, por lo que considero que su obra es importante para el análisis de la época.- El texto de Fernando Jordán (posterior a la batalla) relata un largo viaje por el estado de Chihuahua que le llevó a conocer muchas personas y a investigar sobre lo que veía y oía; - Jordán es un escritor, no un historiador, y su obra es realmente una crónica bien documentada de su viaje. Para que fuera posible a José Carlos Chávez escribir su obra, contó con la ayuda de Francisco Castro, general que participó en la batalla de Tomochic con el grado de capitán y le narró los hechos de acuerdo con su memoria y sus puntos de vista. El libro de Chávez Calderón está constituido también en base a las memorias del autor, muy pequeño en el momento de la lucha pero que recibió la historia de labios de su madre, una de las pocas sobrevivientes de la matanza final.

En primer lugar veremos cuáles fueron las causas de la rebelión tomoche.

Los tomoches eran mestizos, instalados en ese valle desde la época colonial.

¿Qué querían, en concreto, aquellos serranos...? No conocían la Patria, ni sus gobernantes, ni la Religión, ni sus sacerdotes.

Y era lo más extraño que no constituían una tribu bárbara. No eran indígenas, sino criollos. Sangre española, sangre árabe, de fanatismo cruel y de bravura caballeresca, circulaba en aquella raza maravillosa tarahumara y andaluza... (90).

El quererlos despojar de sus tierras fue la causa de que se levantaran en armas, con el único propósito de defender lo que hasta entonces había sido suyo. Esto, independientemente de que, una vez enardecidos los ánimos del pueblo, el gobierno contribuyó con algunos detalles a aumentar la ira en su -- contra. Al respecto dice Heriberto Frías:

Aquel pueblo perdido en la República, ignorado y oscuro, fue abandonado por su aparente insignificancia, por el Gobierno del Estado de Chihuahua y por el eclesiástico, sin que ni uno ni otro, sin ilustrarlo, dejase -eso sí- de cobrar los impuestos, agravados día a día. (91)

Este punto es muy importante pues abarca los dos aspectos que dieron origen a la rebelión de Tomochic.

En primer lugar el abandono por parte del gobierno, que no se limita a ello, sino que además hace al pueblo objeto de agresiones, descritas en la novela de Frías de la siguiente -

(90) *Ibid*, p. 26.

(91) *Ibid*, p. 23.

¿Qué querían, en concreto, aquellos serranos...? No conocían la Patria, ni sus gobernantes, ni la Religión, ni sus sacerdotes.

Y era lo más extraño que no constituyeran una tribu bárbara. No eran indígenas, sino criollos.

Sangre española, sangre árabe, de fanatismo cruel y de bravura caballeresca, circulaba en aquella raza maravillosa tarahumara y andaluza... (90).

El quererlos despojar de sus tierras fue la causa de que se levantaran en armas, con el único propósito de defender lo que hasta entonces había sido suyo. Esto, independientemente de que, una vez enardecidos los ánimos del pueblo, el gobierno contribuyó con algunos detalles a aumentar la ira en su -- contra. Al respecto dice Heriberto Frías:

Aquel pueblo perdido en la República, ignorado y oscuro, fue abandonado por su aparente insignificancia, por el Gobierno del Estado de Chiuhuahua y por el eclesiástico, sin que ni uno ni otro, sin ilustrarlo, dejase -eso sí- de cobrar los impuestos, agravados día a día. (91)

Este punto es muy importante pues abarca los dos aspectos que dieron origen a la rebelión de Tomochic.

En primer lugar el abandono por parte del gobierno, que no se limita a ello, sino que además hace al pueblo objeto de agresiones, descritas en la novela de Frías de la siguiente -

(90) *Ibid*, p. 26.

(91) *Ibid*, p. 23.

manera:

- 1.- Habiendo el gobernador Lauro Carrillo pasado por Tomochic, visitó la iglesia, y enamorado de la magnificencia y real mérito de algunos cuadros, trató de llevárselos para Chihuahua; pero aquella gente altanera y valiente, al saberlo, se indignó a tal punto que el funcionario tuvo que dejar los cuadros en sus sitios. (92)
- 2.- Para colmo de males y para precipitar los acontecimientos, una autoridad de Guerrero al verificar pronto diligencia judicial en el pueblo, aprovechando algunas circunstancias, abusó del candor de una serrana, dejándola encinta (93).

Estas dos son algunas de las causas que dieron lugar a la rebelión, mas no las únicas. Podemos pensar que Frías sólo tuvo conocimiento de éstas pues su estancia en Chihuahua era muy reciente al momento de precipitarse los acontecimientos. Chávez Calderón agrega a estas dos la amenaza de un pequeño funcionario, de nombre Joaquín Chávez, de enviar al servicio forzado del ejército a todos los jóvenes que se negaban a trabajar como esclavos (94); así como el cateo practicado por el mismo funcionario a un rancho cercano al pueblo de Tomochic (95).

Otro de los motivos, mencionado por José Carlos Chávez -

(92) *Ibid*, p. 24.

(93) *Ibidem*.

(94) Plácido Chávez Calderón, *La defensa de Tomochí*, p. 13.

(95) *Ibidem*.

(96) es la orden de suspender una congregación organizada por Cruz Chávez, para pedirle a Dios que enviara las lluvias; la instrucción se dio en el mes de julio, por el presidente seccional, Juan Ignacio Chávez. Este autor señala también el -- asunto del robo de las pinturas y la amenaza de enviar al e--jército a los hombres inconformes.

Según Valadez, la causa fundamental de la rebelión era -- la oposición de los tomoches a que sus tierras les fueran a--rrebatadas por el gobierno (97), por lo que las demás causas se convierten en accesorias y complementarias, aunque no cabe duda que contribuyen a que el descontento llegue a su punto -- de ebullición, como lo da a entender Fernando Jordán en su -- obra (98).

Indudablemente, el conjunto de los hechos mencionados -- fue lo que provocó el estallido de la rebelión, cada una con un peso diferente y con diversos niveles de importancia. Sin embargo, es necesario recalcar un aspecto fundamental para -- que surgiera Tomochic a la historia: el pueblo, tradicional--mente religioso (99), se ve abandonado por las autoridades e--

(96) José Carlos Chávez, *Peleando en Tomochi*, p. 48.

(97) José C. Valadez, *Porfirio Díaz contra ...*, p. 27.

(98) Fernando Jordán, *Crónica de un país bárbaro*, p. 291.

(99) "suspirando siempre, por los jesuitas que llevaron a los pueblos de la sierra la fe y la civilización" dice José C. Valadez en su obra *Porfirio Díaz contra el gran poder de Dios...*, p. 26.

clesiásticas y orillado en cierta forma a seguir a Teresita - Urrea, la Santa de Cabora (100):

De repente sopla caliente ráfaga de fanatismo religioso y el nombre de la Santa de Cabora - es pronunciado con veneración, y sus milagros narrados de mil maneras, con una exageración medieval.

¡La Santa de Cabora!

Los viajeros que de Sonora pasaban por Tomochic contaron maravillas, y los mismos tomochitecos, que con sus recuas se dirigían a aquel Estado, volvían como de una venerada Meca. (101)

Para lograr una justa apreciación de *Tomochic* hay que tener en cuenta que esta novela fue el primer documento que apareció en forma de libro sobre el tema. Los elementos anteriores fueron el informe rendido por H. Frías y el teniente Pedro H. Zurbarán a la Secretaría de Guerra (102) y la nota periodística que condujo a Frías a escribir su novela. De esto se deduce que la información referente a la campaña federal - no puede ser más completa, mas no así por lo que respecta al pueblo tomochiteco, a la Santa de Cabora y a asuntos gubernamentales relacionados con la batalla.

(100) La Santa de Cabora fue un fenómeno increíble de una muchacha de 13 años de edad que, después de sufrir ataques epilépticos, comenzó a curar los males físicos y nerviosos de algunas personas mediante el tacto y palabras cariñosas y/o religiosas. A partir de este momento, la gente consideró que realizaba milagros y la convirtió en Santa. Para mayor información al respecto, *ver* José C. Valadez, *Op. cit.*

(101) Heriberto Frías, *Op. cit.*, p. 23.

(102) José C. Valadez, *Op. cit.*, p. 26.

Tenemos, por ejemplo, el texto de Plácido Chávez Calderón, sobrino del jefe de la rebelión tomochiteca, Cruz Chávez. Su obra relata los sucesos tal como los conoció por transmisión oral y refleja la profunda tristeza del que ha perdido - su pasado; asimismo, parte de su narración la dedica a refutar a otros autores.

Al comparar los escritos de Frías y Chávez Calderón, se aprecian las diferencias en el sentir de ambos bandos, aunque en todo momento la primera parece más imparcial que la segunda.

En general, coinciden casi totalmente en la sucesión de hechos las obras consultadas que refieren la batalla de Tomochic; las diferencias se reducen a pequeños detalles, excepto uno, a mi parecer muy importante, que nos remite al aspecto religioso del problema, esto es:

Tampoco es cierto que algunos políticos estuvieran de acuerdo con los jefes de Tomochi para que empuñaran las armas en contra del gobierno, - ni que haya habido intervención alguna de Teresa Urrea desde el Estado de Sonora ... (103).

Esto afirma Chávez Calderón, aunque vemos que estudios históricos al respecto refieren lo contrario:

Fueron los tomoches de los primeros pueblos

(103) Plácido Chávez C., *Op. cit.*, p. 12. El subrayado es -- mfo.

de la sierra que llegaron a Cabora a visitar a Teresa Urrea; y ellos que, siguiendo el ejemplo de los jesuitas, hacían una vida de austeridad religiosa, y que creían en la llegada de quien alimentase la fe en los pueblos serranos, fueron los primeros también en dar proporciones de santidad a Teresa Urrea. La ignorancia de esas nobles gentes hizo de ellas las víctimas del poder del Estado ante el cual no tuvieron que ofrendar más que sus pechos y la creencia de que era el momento de realizar sobre la tierra el "gran poder de Dios". (104)

Este es un aspecto sumamente delicado e importante. Como ya vimos, Chávez Calderón niega toda intervención de la Santa de Cabora en la rebelión tomochitca, de acuerdo con la narración que oyó de su madre, testigo presencial de los hechos. De igual manera, José Carlos Chávez, según el relato que recibió de labios del entonces capitán Francisco Castro:

Pero lo que respecta a la intervención (de Teresa Urrea), que el gobierno supone que ha tomado en el caso de la rebelión, puedo asegurar que no tiene ninguna, ni directa ni indirecta; es más, creo que ella, de poder hacerlo, les aconsejaría a los rebeldes cordura y sumisión. -- (105)

Son así, dos autores que aseguran la no participación de la Santa de Cabora en la lucha; dos personas que recibieron la información de primera mano. Por otro lado, está Heriber-

(104) José C. Valadez, *Op. cit.*, p. 26.

(105) José Carlos Chávez, *Op. cit.*, p. 73.

to Frías, testigo presencial, aunque del bando contrario y -- quizás no muy bien informado al respecto, pues su contacto -- con los tomochitecos fue muy cercano pero no en el nivel de -- conversaciones o intercambio de ideas. Sin embargo, él sí -- considera probable la influencia de la Santa y José C. Vala-- dez la confirma, y de acuerdo con su libro --que más bien es -- un estudio sobre la Santa de Cabora que sobre la batalla en -- Tomochic-- es muy probable que sí haya existido una participa-- ción de este personaje en los sangrientos sucesos, especial-- mente porque al pueblo no le quedaba ningún recurso material a la mano, y Teresa Urrea les animaba espiritualmente a la -- guerra (y probablemente les ayudaba a conseguir armas en Esta-- dos Unidos, a donde fue desterrada por orden del gobierno fe-- deral).

En vano la misma tierna criatura cuyo histe-- rismo ocasionaba verdaderas curaciones en mucha gente nerviosa, les aseguraba que no era santa y que sólo bendecía al Señor por aquella gracia -- que le otorgaba a las veces.

Pero cierto sordo espíritu de ambición polí-- tica y de explotación mercantil en muchos iban -- haciendo de la pobre niña una bandera de reclamo y de combate (106).

Me inclino a pensar en la posibilidad de que la Santa ha-- ya intervenido precisamente porque hay un punto en el que con-- vergen todos los autores consultados y que se refiere al as--

pecto místico del problema: el pueblo tomoche, profundamente religioso, había perdido todo contacto por medio de curas, -- con Dios, habían echado del pueblo al sacerdote porque éste -- no aceptaba los poderes que la gente había conferido a Teresa Urrea y ésta, a su vez, a Cruz Chávez, como jefe del pueblo.

La pérdida de ese vínculo los había llevado a venerar a la Santa de Cabora y a Cruz Chávez, pero además de ellos dos, los escritos mencionan la veneración que el pueblo sentía por dos viejitos, a quienes encontraban alguna semejanza con San José y la Virgen María, por lo que los viejitos de Choqueque -- eran muy respetados. Un dato interesante al respecto es el -- que refiere Fernando Jordán:

El noroeste de México está plagado de Santos en la última década del siglo, y el pueblo de la región sólo cree en el milagro como remedio a -- sus terrenales sufrimientos. (107)

Otro Santo importante en el sentido de vigorizar la re-- belión de los tomoches es "San José", de quien Heriberto -- Frías es el único que relata toda su historia:

Bernardo Carranza a los diez y ocho años había desaparecido del pueblo...

Su hermano José, un hombre bonachón y estúpido, que tenía algunos terrenitos, le daba siempre hospitalidad ...

En la crisis de aquella exaltación religioso-- sa, fue contagiado el viejo (José)...; abandonó

sus tierras y su mujer y se lanzó a Cabora, donde Teresa lo curó de un tumor y le dijo sonriendo, que se parecía a San José.

Una criada de la casa de Teresa Urrea, que oyó algunas palabras, pregonó que era el mismo - San José ... (108)

Y "San José", el viejo idiota, sugestionado por su mismo hermano Bernardo, llamó a su mujer y a su hija; les habló de "Dios su hijo" y de la otra vida.

-En el nombre de Dios -clamó- ya no son mi familia; mi mujer es la Virgen María, pero obedecerán a mi hermano: los tres serán esposos, para que yo sea el Padre de la Santísima Trinidad; tú, el Padre (y señaló a Bernardo); tú, la hija, y -tú, el Espíritu Santo (e indicó a las dos mujeres). (109)

Lo que según James W. Brown, prologuista de *Tomochic*, es rigurosamente histórico, y que a la vez, sirvió a Heriberto Frías para dar un tono romántico a su novela, tomando al Hijo (a) como inspirador del amor que surge en el protagonista de la obra, Miguel Mercado.

Puede comprobarse que el aspecto religioso era realmente importante para el pueblo ya que con dos citas pertenecientes a la obra de Frías podemos resaltar este factor. La primera se refiere al dominio ejercido por Cruz Chávez en el pueblo, -utilizando como instrumento la fe:

Nosotros no moriremos, porque los que llevan la cruz no pueden morir; si caemos heridos y al

(108) H. Frías, *Op. cit.*, p. 25.

(109) *Ibid*, p.27.

parecer muertos, resucitaremos como Nuestro Señor al tercer día, para poder acabar con los enemigos de Jesucristo. ¡Venceremos gritando "Viva el Gran Poder de Dios"! (110)

La segunda cita relata cómo para los tomoचितecos resultaba más importante el factor de la religión para someterse sin miramientos que la propia fuerza:

-Te quiero, palabra de honor, te lo juro por el gran poder de Dios...! Tú eres mi mujer... -- ¡Dios lo manda!

Al escuchar la invocación a la Divinidad, Julia, sacudida desde la nuca, en todos sus nervios, suspiró y, abatiendo los brazos, no esquivo ya los de Miguel...

Y se dejó tomar. (111)

Existe un aspecto más, también de gran importancia: la supuesta participación de algunos jefes políticos que incitaron a los tomoches a rebelarse contra el gobierno. Plácido Chávez niega rotundamente que así haya sucedido (112), mientras que los otros autores, de una u otra manera dan indicios de que esto pudo haber ocurrido.

Se supone que estos "jefes políticos" realmente se reducen a una sola persona, que es Luis Terrazas, terrateniente - enemigo del gobernador de Chihuahua (Lauro Carrillo) por a---

(110) *Ibid*, p. 69.

(111) *Ibid*, p. 42.

(112) *Vid supra*, p. 107.

quel entonces, y que realizó varias expediciones con el objetivo de matar apaches. Se deja ver la incógnita de esta participación, pero en ninguna se afirma que ésta haya sido un hecho real, motivado por la enemistad entre Terrazas y Carrillo. Dice Frías:

Y se preguntaba (el protagonista, Miguel Mercado): ¿habría algunos ambiciosos que explotasen la indómita bravura de los serranos, protegiéndolos, abonando odios antiguos en sus almas fieras y sencillas, azuzándolos luego contra el triste heroísmo de las bayonetas federales? ¡Demasiado se hablaba de ello, y se mencionaban nombres!...
(113)

Existen elementos en los que sí existe una total coincidencia entre los autores que trabajan el hecho de la batalla de Tomochic, como son: los grandes logros de los tomoches, -- que realmente dieron batalla al ejército federal, a pesar de que, en cantidad, el cuerpo de soldados los superaba por mucho; la valentía y decisión que mostraban los tomoches en el combate, por la defensa de sus intereses y creencias; la -- crueldad de la lucha, en la que prácticamente la totalidad -- del pueblo fue exterminada, y aún más, del final de la gente, mediante incendios que acabaron con construcciones, animales, gente y alimentos; la admiración que los federales llegaron a sentir por la férrea voluntad y la fuerte unión que demostraron los tomoches.

(113) H. Frías, *Op. cit.*, p. 9.

Todos estos aspectos, como digo, se encuentran en cada una de las obras que refieren el suceso de Tomochic, mas ninguna conmueve tanto ni parece tan vívida y real como la de -- Heriberto Frías, seguramente porque el lenguaje y las descripciones propios de la novela, permiten mayor explicación. A -- continuación transcribiré algunas citas textuales que reflej-- ren estos aspectos:

- Del pueblo destruido:

Islas, puntos, gotas, manchas de lumbre y -- sangre que en toda aquella negrura surgían o se eclipsaban, palideciendo a veces, borrábanse lue-- go con extraños y trágicos desvanecimientos.

Lúgubres quejas... vagos relinchos, aullidos que parecían hacer tiritar las sombras, brotaban de aquel antro inmenso, profundo y negro, conste-- lado por trágicas chispas de fuego y sangre.

Tomochic ardía lentamente en las tinieblas -- ... Sus últimas pobres chozas, incendiadas y de-- siertas, se consumían en las sombras, allá aba-- jo,... (114)

- De la actitud de los tomochitecos frente a las mujeres:

Mientras unas hacían provisión de agua, o--- tras se arrodillaban, de cara a Tomochic, levanta-- ndo los brazos en cruz como en actitud de orar ... Creían que, viéndolas en tan sacra actitud, -- los tomochitecos no se atreverían a hacerles fue-- go.

Y en efecto, jamás sus maravillosos tirado-- res dispararon sobre aquellas hembras que pro--- veían de agua fresca y limpia a "los hijos de Lu cifer". ¡Los caballerosos hijos de la sierra no mataban mujeres! (115)

- Del respeto que el ejército llegó a sentir por los tomoches:

(114) *Ibid*, p. 110.

(115) *Ibid*, p. 86.

El sotol se me alborota
En medio de estos jarabes,
Señores, pongo a la sota
El tesoro de Cruz Chávez.

Silencio repentino. Nadie rió. El profanado nombre del triste héroe de Tomochic cayó en aquella algarabía, produciendo no las carcajadas o las bravatas de los jóvenes oficiales, como cuando brindara el mismo chabacano versero por la destrucción del pueblo, sino una veneración espontánea y honda ante la memoria de aquel infortunado paladín... (116)

- De la descripción del pueblo y sus habitantes:

Los pueblecillos de la Sierra Madre, al oeste de Chihuahua, vivían en constante alarma por las excursiones bárbaras de los apaches, sosteniendo entre los montes y en el fondo de las selvas una constante guerra.

Todo el mundo allí tenía su carabina o su fusil, que los montañeses descolgaban a cada momento para organizar batidas y arrancar a viva fuerza las reses robadas por los feroces indios, quienes tuvieron que ir cediendo lentamente hasta ganar el norte.

Los serranos de Tomochic, caserío situado en el fondo de un valle, con unos trescientos habitantes, señalaron por su valor y su audacia, y por ello bien pronto se hicieron célebres. Pasado el peligro, volvieron a arar la tierra, a cuidar sus ganados y a tomar patriarcalmente el sol, a la puerta de sus casas, limpiando sus carabinas y engrasando los cartuchos.

Los ricachos del lugar eran enterrados en el atrio de la única iglesia, la que a su lado tenía un convento fundado durante el gobierno colonial por los misioneros jesuitas que se establecieron en esa parte de la Sierra, cuando se empezaron a explotar sus ricos minerales. (117)

- De los paisajes:

Ya era el trepar penosísimo por agrias cues-

(116) *Ibid*, pp. 134-135.

(117) *Ibid*, p.

tas, dejando a los flancos negros abismos que -- causaban vértigo; a las veces, el descenso audaz por pendientes cortadas casi a pico, o la marcha en una línea, soldado tras soldado, por desfileros estrechísimos, por largos cañones en el -- fondo de dos formidables paredes, desde donde -- como dentro de un pozo, se veía el cielo muy alto, muy alto y radiante. (118)

¡Ni un solo árbol en aquellas mudas soledades! Apenas los dorsos inmóviles y escuetos de -- los cerros lejanos perfilaban el horizonte vas-- to, recortando con sus filas ondulantes o dentadas el azul intensísimo del cielo.

Y tras aquellas inmensas graderías, adivinábase la formidable, y alta, la trágica Sicra -- Madre. (119)

Independientemente de la confrontación entre Valadez, -- Chávez Calderón, Jordán, Frías y José Carlos Chávez, y en la que se encuentran detalles muy interesantes que resaltan el -- valor de cada obra, en la novela de Frías se tocan temas que otras obras no abarcan y que no por ello carecen de interés. -- Esto es así ciertamente porque la estructura de una obra lite -- raria lo permite y otro tipo de textos no.

Un ejemplo de estos temas es el que describe la vida de las soldaderas:

Las mujeres, las "soldaderas" que, esclavas, seguían a "sus viejos" y luego avanzaban para -- proveerse de comestibles, referían estupendas ma -- ravillas.

Aquellas hembras sucias, empolvadas, harapo-

(118) *Ibid*, p. 46.

(119) *Ibid*, p. 10.

sas; aquellas bravas perras humanas, calzadas -- también con huaraches, llevando a cuestras enormes canastas repletas de ollas y cazuelas...

Las vio lúbricas, desenfundadas, borrachas, en las plazuelas, en los barrios de México, donde pululaban hirviendo mugre, lujuria, hambre, y chingure y pulque...

Y he aquí que ahora las contemplaba, maravillado, casi luminosas... Y sus toscas figuras -- adquirirían relieve épico, por su abnegación serena, su heroísmo firme, su ilimitada ternura ante los sufrimientos de sus "juanes", de sus "viejos", de aquellas víctimas inconscientes que sufrían y morían...

Ellas cumplían, en el cálido horror de las marchas, alta obra de misericordia, y desafiando las varas de los cabos y las espadas mismas de los oficiales, daban de beber a sus sedientos -- compañeros... (120)

Los soldados, semidesnudos, al viento frío -- de la sierra las tostadas carnes, cantaban, lavando sus ennegrecidos uniformes, sus camisas...

Y las soldaderas alternaban con los hombres, ayudándoles a retorcer los viejos trapos, o lavaban también sus enaguas... (121)

¡Conque aquellas mujeres compañeras del soldado, conque aquellas abnegadas y solícitas amigas, al día siguiente de la muerte de su "juan", se unían con otro, tranquilas, devotas, encomendando a Dios el alma del difunto, al propio tiempo que servían al nuevo "señor", ingenuamente -- desvergonzadas! (122)

Las soldaderas fueron personajes históricos durante estos años, que seguramente no volveremos a encontrar en el porvenir de México, pero que sin duda cumplieron un papel impor-

(120) *Ibid*, p. 27.

(121) *Ibid*, p. 18.

(122) *Ibid*, p. 108.

tante en batallas como la de Tomochic, y en la misma Revolución iniciada en 1910.

Con referencia al suceso del pequeño pueblo chihuahuense, pero también relacionado con todas las luchas en que participó el ejército es la fuerte crítica que se hace de la intención de los soldados, quienes esperaban con ansia el momento del atraco a los poblados. Este hecho Frías lo vivió en carne propia y no por ello lo justifica; simplemente, se limita a exponer los motivos que los orillaban a tomar esta actitud, para que sea el lector quien juzgue:

¡Las rapiñas de la soldadesca! - ¡valiente -- frase escrita por los ahítos desde el fondo de los cómodos gabinetes!- pensaba Miguel, indignado, al comprender que en nada desmerecía aquella tropa, al hacer francamente, por hambre, lo que otros en las ciudades ejecutan, de guante blanco, guardando las buenas formas, por perversa -- ambición. (123)

Creo que en esta pequeña cita, el lector logra, si no -- justificar a los soldados, al menos sí entender su comportamiento, y otorga toda la razón al autor, quien considera menos malo el acto del soldado que roba por hambre, en comparación con la multitud de gente con abundancia en posibilidades y que roba por avaricia o ambición.

De todas las obras localizadas que refieren la batalla -

de Tomochic, la de Heriberto Frías es también la única que ha ce descripciones detalladas de personas o lugares. Veamos cómo eran los tomoche:

... había más de noventa montañeses, vestidos con blusas blancas o azules, pantalones de piel o de pana y teguas altas hasta las rodillas; una canana cubierta de cartuchos engrasados les atravesaba diagonalmente el fornido busto, y otra les ceñía la cintura.

A los sombreros de palma, de alas recogidas, estaban atados pañuelos que caían sobre las cabbelleras incultas, sombreando rostros barbudos, de ojos negros y centelleantes. (124)

Del jefe de la rebelión tomoche, Cruz Chávez, Frías es el único que se ocupa de detallar su personalidad:

Cruz tenía entonces cerca de cuarenta años de edad, y era alto y fornido. Su rostro, largo y varonil, estaba encuadrado en espesa barba negra; sus ojos grandes, negros también, miraban siempre con fiera tenacidad, denunciando un espíritu audaz y obstinado.

Se imponía por su palabra de mando, serena, enérgica y clara. (125)

Cruz Chávez, el caudillo, les predicaba una extraña religión, especie de catolicismo cismático que desconocía al clero, mezclado con extravagantes ideas de santidad, propias de un estado inculto y de una ignorancia completa, candorosa y terrible. (126)

(124) *Ibid*, p. 68.

(125) *Ibid*, p. 25.

(126) *Ibid*, p. 9.

Por otra parte, en Tomochic encontramos datos interesantes del mismo Heriberto Frías, quien incluyó en su novela varios elementos autobiográficos, muy útiles para quien se interese en investigar su vida. Por ejemplo:

Hacia dos años que Mercado se encontraba en las filas del Noveno Batallón (al que pasó del Colegio Militar, donde cursaba su tercer año de estudios para ingeniero), a causa de un drama de familia que había sacudido su estudiantil existencia de bohemio melancólico.

Episodio sencillo y cruel que había truncado para siempre todo el hermoso porvenir que soñara, y fue que su madre, casada en segundas nupcias, se había separado bruscamente del esposo que la maltrataba.

Enferma y sin recursos, iba ya a entrar al hospital, pero Miguel lo impidió pasando voluntariamente al ejército, y ayudándola en su miseria con el reducido sueldo de subteniente. Quería continuar sus estudios en el Cuartel en las horas francas, pero fue imposible; cayó al vicio. En vez de libros, copas. ¡Se hizo borracho!

Sufrió el contagio malsano de la pereza que engendra la existencia rutinaria y monótona de una guarnición, y no pudo abrir un libro en mucho tiempo. Sintió decaer tristemente su alto espíritu ante la rudeza de la disciplina y ante la vulgaridad de la vida del cuartel, y para resignarse se sumergió en el siniestro olvido del alcohol, solitariamente...

Su inteligencia, su imaginación, su sentimiento, eran inútiles en las trivialidades de la vida militar. El, que resolvía con la mayor facilidad problemas de cálculo infinitesimal, o de batía sobre cuestiones de derecho de la guerra, no podía mandar sin atrojarse un infimo pelotón de soldados, por lo que, en realidad, era un pésimo oficial.

Además, su constitución física era entonces muy delicada. Extremadamente flaco, pálido y -- nerviosísimo, con su cara larga de viejo, que -- era un sarcasmo en sus plenos veinte años, y sus verdes ojos tristes, inspiraba lástima, una --

gran piedad despectiva. (127)

Independientemente de todos estos datos, sin duda alguna interesantes desde diversos puntos de vista, las críticas que hace Heriberto Frías del sistema imperante en su época, de -- personajes como Porfirio Díaz y de situaciones como el hecho mismo de la lucha, son las más arduas, profundas y serias que he encontrado, al menos en los textos que se refieren a la -- batalla de Tomochic. Los ejemplos aquí mencionados son eso -- nada más, ejemplos, pero creo que en la novela se puede encontrar una multitud de aspectos interesantes, de los cuales muchos merecen un estudio particular.

Algo más, para finalizar: es importante, aunque no se -- trata de una novela, el libro *México bárbaro*, de Turner. El autor visitó cárceles sin decir que era periodista; fue al terrible Valle Nacional, en Oaxaca, a las "tinajas" de San Juan de Ulúa y es un documento básico para conocer las injusticias porfiristas contra el campesino, las tiendas de raya de las -- haciendas, la esclavitud, los abusos de los amos, el llamado "derecho de pernada" con las hijas de los campesinos, las joradas de trabajo agobiadoras para mujeres y menores. De esta serie de barbaridades, Tomochic fue sólo una pequeña parte.

No en balde el surgimiento de los dos caudillos más popu-- lares, Villa y Zapata. Y así como la novela, como se ha repe-

tido, es importante para conocer la historia, libros como el de Turner (el de Jordán para el caso de Tomochic) son fundamentales para conocer el porfirismo y a su jefe. Posteriormente, en la etapa que se abre en 1910, novelistas como Azuela, cronistas como Martín Luis Guzmán y memorias como las de Vasconcelos, ilustran parte de la época, cuya temática ya no sólo trata el aspecto bélico, sino que obras de autores como Magáleno, Francisco L. Urquizu, Agustín Yáñez, José Revueltas, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, etc., nos muestran otros aspectos de la vida en México y son indispensables para el investigador que desee analizar el periodo que se inicia con la Revolución Mexicana.

6.- CONCLUSIONES

El arte, y la literatura como expresión artística, tienen un vínculo ineludible con la sociedad que les dio origen. Todos los elementos que sirven de inspiración al artista son tomados de la realidad circundante, y el caso del novelista no es una excepción.

Por el contrario, dado que su trabajo requiere descripciones y explicaciones, no es posible que todas ellas surgieran de la imaginación del creador. Lo expresado en sus obras, aunque parezca algo inventado e increíble, siempre tiene relación con el mundo de que forma parte el autor. Además, cada autor puede hablar sobre un mismo tema y expresar opiniones diferentes, darle un tratamiento distinto, etc.

En cuanto a las ventajas que para el investigador puede significar la utilización de una novela en su trabajo, y después del análisis de *Tomochic*, vemos que la perspectiva desde la que escribe Heriberto Frías su versión es válida en tanto que no sólo es diferente, sino que es la primera que denuncia la masacre final del suceso. Con las obras que se publican posteriormente, los puntos de vista manifestados por Frías se complementan y comprueban. Estas obras que se mencionan, en general, son menos críticas que la de Frías; la que se acerca un poco es la de Plácido Chávez Calderón, quien supuestamente debía ser más crudo en su relato ya que en la batalla perdió a su familia y todo cuanto pudo haber tenido. Sin embargo, -

las críticas de Frías al sistema, al gobierno, a la actitud de Porfirio Díaz, al ejército, son más realistas -a pesar de que él fue soldado- que las de los demás escritores que refieren su propia versión.

Como se ha mencionado, la novela puede proporcionar grandes beneficios a la labor del investigador; también, por supuesto, posee sus desventajas como la separación que se debe establecer entre lo verídico y lo ficticio ya que el novelista puede mezclar ambos elementos y combinarlos de diversas formas con los instrumentos de que se vale -personajes, diálogos, etc.- para lograr creaciones con características muy específicas.

En el cuerpo de este trabajo se mencionó que el sociólogo debe comprobar la información obtenida en las novelas, en su actividad de investigador social. Sin embargo, ciertos -- datos posiblemente no puedan ser verificables dado el carácter de creación literaria de la novela, que no implica trabajar con este tipo de elementos. Pero aun aquella información resulta sumamente útil pues el sociólogo no se limita a utilizar información verídica y comprobable. Esta tesis forma parte de la sociología de la cultura, en donde la literatura juega un papel fundamental como producto -valga la redundancia- cultural de una sociedad determinada.

Es innegable, citemos por ejemplo, el caso de las soldaderas, mencionado en el último capítulo de esta investigación. Estos personajes no fueron protagonistas de ningún proceso --

histórico en la evolución de México, ni pueden considerarse - indispensables. A pesar de ello, su importante participación no puede ser discutida. Por el contrario, bien podrían ser - el objeto de estudio de una investigación formal, en la cual la aportación de la novela *Tomochic* sería de gran utilidad, - como seguramente algunas otras obras, sobre todo las relativas a la Revolución Mexicana, en la que su participación ha - sido más rescatada.

Las referencias a las ciencias sociales en el cuerpo de este trabajo son mínimas, debido fundamentalmente a que consi dero que en este caso no se puede generalizar: no representa la misma utilidad la consulta de novelas para un sociólogo, - un economista, un antropólogo y un politólogo. Por eso la -- tesis se limita a mencionar el quehacer del sociólogo como in vestigador, aunque se citan la ciencia política y la ciencia histórica como importantes complementos de la investigación - sociológica y a los que la novela también presta gran utili- dad.

En este caso es particularmente importante consultar no- velas ya que el ámbito de estudio de la sociología se refiere a las comunidades, formas de pensar, costumbres, organización social, económica, política, manifestaciones culturales. No- tas con respecto a estos temas se encuentran a todo lo largo de *Tomochic* y nos ilustran ampliamente sobre la vida de los - miembros de la comunidad; algunas de ellas han sido retomadas en la parte final de este trabajo.

Las descripciones de paisajes y personas que aparecen en la novela permiten al lector imaginar, y conocer de esta forma, a los actores principales del suceso y el medio ambiente en que se encontraban inmersos; de igual manera, los diálogos y reflexiones de los personajes acercan al lector a la manera de pensar predominante, tanto de la comunidad tomoche como de los componentes del ejército que participaron en la lucha.

Ejemplos como los que en este trabajo fueron presentados, pueden encontrarse en todas las novelas. Algunas exhiben al lector claramente el objetivo de la obra, la importancia de los personajes. Otras son de más difícil acceso. Pero todas tienen un contenido interesante para determinado sector del público.

Tomoche fue un caso muy específico en que la narración de los sucesos relativos a la lucha, prácticamente son escritos como una crónica, como un diario de guerra. Sus personajes son presentados con los nombres y las personalidades que originalmente poseían. En realidad, la parte de ficción contenida en esta obra es mínima, por lo que me pareció la más indicada para demostrar la tesis inicial: la novela puede servir como fuente de información complementaria para la investigación sociológica.

Creo que el objetivo de este trabajo se cumple con el análisis presentado en el último capítulo, donde podemos ver que, en ocasiones, la novela nos proporciona información de la que carecen otro tipo de textos y que es de gran utilidad

para la realización de una investigación científica sobre el tema.

Se comprobó asimismo que los textos de historia no son infalibles por el hecho de llevar el membrete. Siempre existe la posibilidad de que la historia que conocemos sea falsa, total o parcialmente, por eso, es importante para el investigador social no rechazar ningún elemento que le ofrezca información acerca del tema que le interesa, aunque la fuente parezca poco científica o inútil para su trabajo.

El artista del que aquí se ha hablado, es un ser consciente y responsable, que merece la atención del estudioso en tanto que su obra ha sido realmente un trabajo serio, elaborado con una buena dosis de conocimiento respecto al tema. Para el investigador nunca está de más la consulta de una obra novelística, pues ningún texto le garantiza exponer la verdad absoluta. La precaución con que realice su labor es algo indispensable y no selectivo: *todas* sus fuentes de información deben ser tratadas lo más objetivamente posible, y *todas* deben ser revisadas detenidamente, a fin de obtener de ellas la mayor cantidad de datos útiles para el trabajo de investigación.

7.- BIBLIOGRAFIA

ABAD, Francisco. *Géneros literarios*. (Col. Temas clave - #36). Barcelona, Salvat, 1985.

ALEGRIA, Fernando. *Literatura y revolución*. (Col. Popular #100). México, F.C.E., 1976.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. (Sección Lengua y estudios literarios). México, F.C.E., 1982.

BARTHES, Roland. *El grado cero de la escritura*. México, - Siglo XXI, 1978.

BARREIRO, Juan José. *Arte y sociedad*. México, ANUIES, -- 1977.

BATIS, Humberto. *Análisis, interpretación y crítica de - la literatura*. México, ANUIES, 1972.

BERGER, Morroe. *La novela y las ciencias sociales: mundos reales e imaginados*. (Col. Breviarios #280). México, F.C.E., 1979.

BERGER, Peter L. *Introducción a la sociología*. México, - Limusa, 1984.

BRUSHWOOD, John Stubbs. *México en su novela*. (Col. Breviarios #230). México, F.C.E., 1973.

CARR, Edward H. *¿Qué es la historia?* (Col. Obras maestras del pensamiento contemporáneo #15). México, Origen-Planeta, 1985.

CELORIO, Gonzalo. *El surrealismo y lo real maravilloso - americano*. (Col. Sep setentas #302). México, SEP, 1976.

CHAVEZ, José Carlos. *Peleano en Tomochi*. Chihuahua, Centro Librero La Prensa, 1979.

CHAVEZ CALDERON, Plácido. *La defensa de Tomochi*. (Col. - México heroico #33). México, Jus, 1964.

FERNANDEZ MORENO, César. *América Latina en su literatura*. (Serie América Latina en su cultura). México, Siglo XXI-- UNESCO, 1984.

FRANCO, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. Méxi

co, Joaquín Mortfz, 1980.

FRIAS, Heriberto. *Tomochic*. (Col. Sepan cuántos... #92). México, Porrúa, 1986.

FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México, Joaquín Mortfz, 1980.

FUENTES, Carlos. *Obras completas*. Tomo I. México, Aguilar, 1974.

GONZALEZ, José Luis. *Novela y cuento en el siglo XX*. México, ANUIES, 1973.

Historia general de México. México, El Colegio de México, 1977. Tomo III, caps. 3 y 4.

JORDAN, Fernando. *Crónica de un país bárbaro*. Chihuahua, Centro Librero La Prensa, 1981.

KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Gredos, 1981.

LENERO, Vicente. *Los periodistas*. México, Joaquín Mortfz, 1978.

MILLAN, María del Carmen. *Literatura mexicana*. México, - Esfinge, 1962.

MUIR, Edwin. *La estructura de la novela*. México, UAM, -- 1984.

NÚÑEZ LADAVEZE, Luis. *Crítica del discurso literario*. -- Madrid, Edicusa, 1974.

PERUS, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. México, Siglo XXI, 1976.

PUIG, Luisa. *La estructura del relato y los conceptos de actante y función*. México, UNAM, 1978.

REYES, Alfonso. *La experiencia literaria*. (Col. Popular #236). México, F.C.E., 1983.

REYES, Alfonso. *Obras completas XV: El deslinde*. México, F.C.E., 1980.

RODRIGUEZ CHICHARRO, César. *Estudios literarios*. (Col. - Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias #20) Jalapa, Universidad Veracruzana, 1963.

ROMERO TOBAR, Leonardo. *La aventura de leer*. (Col. Temas clave #43). Barcelona, Salvat, 1985.

RUIZ CASTANEDA, María del Carmen. *La ciudad de México en el siglo XIX*. (Col. Popular Ciudad de México #9). México, D.-D.F., 1974.

SASSO, Javier. *Sobre la sociología de la creación literaria; las tesis de Goldman*. Jalapa, Universidad Veracruzana, 1979.

SERRAUTE, Nathalie. *La era del recelo: ensayos sobre la novela*. (Col. Punto Omega #8). Madrid, Guadarrama, 1967.

SOUTO, Arturo. *Relación de la literatura con las otras artes*. México, ANUIES, 1972.

VALADEZ, José C. *Porfirio Díaz contra el gran poder de Dios. Las rebeliones de Tomochic y Temosachic*. (Col. Crónica general de México #7). México, Ediciones Leega/Jucar, 1985.

8.- HEMEROGRAFIA

CAMARGO BREÑA, Angelina. "El artista, fruto de sí mismo: Chumacero", en *La cultura al día, Excelsior*, México, 14 de abril de 1985, pp. 2,4 y 14.

CAMPBELL, Federico. "Sin entusiasmo ni escepticismo, los historiadores calibran la incursión de los novelistas en sus archivos", en *Proceso*, #432, México, 11 de febrero de 1985, -- pp. 48-51.

CASAR GONZALEZ, Eduardo. "Diálogo con Françoise Pérus", - en *Revista de la Universidad de México*, México, vol. XXX, - - núm. 11, julio de 1976, pp. 13-14.

DELGADO, René. "Jorge Ibarguengoitia: los historiadores echan a perder la historia", en *Proceso* #60, México, 26 de diciembre de 1977, pp. 52-53.

FERNANDEZ, Alejandro. "Economía política y literatura". - Inédito.

"Luis Spota se enfrentó al poder político y supo reflejarlo en sus múltiples novelas", en *Unomásuno*, México, 22 de enero de 1985, p. 17.

MONSIVAIS, Carlos. "Clasismo y novela en México", en *Cuadernos Políticos* núm. 1, México, ERA, 1974, pp. 67-79.

MORA, Raúl. "Alfonso Reyes: la literatura como opción política", en *Proceso* #248, México, 3 de agosto de 1981, pp. -- 46-48.

PAOLI, Antonio. "Estética y lenguaje en Gramsci", en *A-- porte* (revista del Centro Universitario de Ciencias Humanas, - CUDECH), año 2, vol. II, núms. 8-9, México, mayo-junio de - - 1983, pp. 11-14.

REYES, Alicia Yolanda. "Luis Suárez: libros testimoniales, parte de la historia", en *La cultura al día, Excelsior*, - México, 2 de abril de 1985, p. 2.

RUIZ, Bernardo. "Amnésicos somos todos", en *La cultura al día, Excelsior*, México, 1 de junio de 1985, p. 3.

SABORIT, Antonio. "Crónicas desde la cárcel: Heriberto - Frías", en *Historias* #11, Revista de la Dirección de Estudios Históricos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, octubre-diciembre, 1985, pp. 47-71.

SABORIT, Antonio. "Las leyendas según otra leyenda", en *Nexos* #111, México, Año X, vol. 10, marzo de 1987, pp. 47-52.

SERRANO, Jorge. "Literatura y conocimiento", en *Aporte* - (revista del Centro Universitario de Ciencias Humanas, - - - CUDECH), año 2, vol. II, núms. 8-9, México, mayo-junio de - - 1983, pp. 5-10.

9.- ANEXO: OBRAS PUBLICADAS EN EL PERIODO 1876-1910.

- 1876 *Pobres y ricos de México*, José Rivera y Río.
- 1877 *Un santuario en el desierto*, José Francisco Sotomayor.
- 1878 *La mujer verdugo*, José Negrete.
La niña mártir, José Negrete.
Lanchitas, José María Roa Bárcena.
- 1879 *El conde de Peñalva*, Eligio Ancona.
- 1880 *Atenea*, Ignacio Manuel Altamirano.
El escéptico, Vicente Morales.
Memorias de un merolico, José Negrete.
- 1881 *Remordimiento*, Rafael de Zayas Enríquez.
- 1882 *Ensueños y armonías*, Pedro Castera.
Impresiones y recuerdos, Pedro Castera.
Carmen, Pedro Castera.
Los maduros, Pedro Castera.
Satanás, Pedro Castera.
Pocahontas, Manuel Sánchez Mármol.
- 1883 *Doña Marina*, Irineo Paz.
- 1885 *Perico*, Arcadio Zentella.
- 1886 *Baile y cochino*, José Tomás de Cuéllar.
- 1887 *Oceánida*, Rafael de Zayas Enríquez.
El grito de Dolores, José Severino de la Sota.
La bola, Emilio Rabasa.
La gran ciencia, Emilio Rabasa.
Nieves, José López Portillo y Rojas.
- 1888 *El cuarto poder*, Emilio Rabasa.
Moneda falsa, Emilio Rabasa.
- 1889 *Elvira*, Manuel Martínez de Castro.
Entre el amor y la patria, José Rafael Guadalajara.
Los bandidos de Río Frío, Manuel Payno.
- 1890 *Los fuereños y la Nochebuena*, José Tomás de Cuéllar.
Los mariditos, José Tomás de Cuéllar.
La Calandria, Rafael Delgado.
La rumba, Angel de Campo.

- 1891 *La guerra de tres años*, Emilio Rabasa.
Páginas de un primer amor, José Rafael Guadalajara.
Amalia, José Rafael Guadalajara.
La mestiza, Eligio Ancona.
- 1892 *El rayo de sol*, Crescencio Carrillo y Ancona.
Juanita Sousa, Manuel Sánchez Mármol.
La estatua de psiquis, Atenógenes Segale.
Apariencias, Federico Gamboa.
Pascual Aguilera, Amado Nervo.
- 1893 *La línea curva*, Mariano Flores Villar.
Angelina, Rafael Delgado.
Impresiones y recuerdos, Federico Gamboa.
Las cruces del santuario, Joaquín Gómez Vergara.
Tomochic, Heriberto Frías.
- 1894 *La campana de la misión*, José María Esteva.
- 1895 *Naufragio*, Heriberto Frías.
El bachiller, Amado Nervo.
Antonio Rojas, Irineo Paz.
Reproducciones, José Ferrei.
- 1896 *Suprema ley*, Federico Gamboa.
El último duelo, Heriberto Frías.
- 1897 *Del cambio contrario*, Atenógenes Segale.
Memorias de un guerrillero, Juan A. Mateos.
- 1898 *La parcela*, José López Portillo y Rojas.
INRI, Juan N. Cordero.
- 1899 *Metamorfosis*, Federico Gamboa.
El donador de almas, Amado Nervo.
- 1900 *Adah, o el amor de un ángel*, Aurelio Luis Gallardo.
Pacotillas, Porfirio Parrá.
- 1901 *El señor gobernador*, Ignacio Manuel Altamirano.
- 1902 *El teniente de los gavilanes*, Manuel H. San Juan.
Hermana de los ángeles, Florencio María del Castillo.
- 1903 *Antón Pérez*, Manuel Sánchez Mármol.
Santa, Federico Gamboa.
- 1904 *Los parientes ricos*, Rafael Delgado.
Memorias de un alférez, Eligio Ancona.

- 1905 *La siega*, Rafael Ceniceros y Villarreal.
- 1906 *Previvida*, Manuel Sánchez Mármol.
- 1907 *María Luisa*, Mariano Azuela.
- 1908 *Reconquista*, Federico Gamboa.
El hombre nuevo, Rafael Ceniceros y Villarreal.
Pajarito, Cayetano Rodríguez Beltrán.
El amor de las sirenas, Heriberto Frías.
Los fracasados, Mariano Azuela.
- 1909 *Los precursores*, José López Portillo y Rojas.
Mala yerba, Mariano Azuela.
- 1910 *Memorias de un juez de paz*, Salvador Cordero.
Novelas cortas, José María Roa Bárcena.
La llaga, Federico Gamboa.