



8  
rej

# Universidad Nacional Autónoma de México

---

*Escuela Nacional de Estudios Profesionales  
A R A G O N*

---

Area de Ciencias Políticas

## T E S I S

para obtener la Licenciatura en

PERIODISMO Y C. COLECTIVA

**LA RESEÑA LITERARIA: UN TRABAJO PERIODISTICO**

por

**F. Angélica López Matías**

**Guadalupe Polo Herrera**

*Asesor de Tesis Lic. Hortensia Moreno Esparza*



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.

## INDICE

### INTRODUCCION

#### Capítulo 1

|   |    |
|---|----|
| NUEVO PERIODISMO . . . . .                      | 1  |
| ¿Qué es la novela? . . . . .                    | 6  |
| Elementos de la novela . . . . .                | 10 |
| ¿Qué es periodismo? . . . . .                   | 11 |
| Orígenes del periodismo. . . . .                | 13 |
| Relación entre periodismo y literatura. . . . . | 20 |

#### Capítulo 2

|  |    |
|--|----|
| DESARROLLO DE LA NOVELA EN MEXICO . . . . .  | 27 |
| Esquema generacional de escritores mexicanos. . . . .  | 29 |
| Escritores representativos de la narrativa mexicana contemporánea. Agustín Yáñez (1904-1980) | 35 |
| José Revueltas (1914-1976). . . . .  | 38 |
| Juan Rulfo (1918-1986) . . . . .   | 39 |
| Carlos Fuentes (1929- ) . . . . .  | 43 |
| Juan García Ponce (1932- ) . . . . .   | 45 |
| Escritores de la onda: José Agustín (1944- ) y Gustavo Sainz (1940- )                        | 47 |

#### Capítulo 3

|  |    |
|--|----|
| LA CRITICA LITERARIA. . . . .                            | 50 |
| ¿Qué es la crítica literaria? . . . . .                  | 51 |
| Panorama de la reseña literaria en México. . . . .       | 59 |
| Antecedentes de la crítica literaria en México . . . . . | 66 |
| Situación de la crítica literaria en México . . . . .    | 81 |

#### Capítulo 4

|   |    |
|---|----|
| LA RESEÑA LITERARIA: UN TRABAJO PERIODISTICO. . . . .                 | 85 |
| Juan Rulfo: <u>Pedro Páramo</u> . . . . .                             | 86 |
| Juan José Arreola: <u>La feria</u> . . . . .                          | 88 |
| Elena Garro: <u>Los recuerdos del porvenir</u> . . . . .              | 91 |
| Salvador Elizondo: <u>Farabeuf o crónica de un instante</u> . . . . . | 94 |

|  |     |
|--|-----|
| José Emilio Pacheco: <u>Morirás lejos</u> . . . . .                  | 97  |
| Elena Poniatowska: <u>Hasta no verte Jesús mío</u> . . . . .         | 100 |
| Julietta Campos: <u>Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina</u> | 102 |
| Salvador Mendiola: <u>...Y te sacarán los ojos</u> . . . . .         | 105 |
| Gustavo Sainz: <u>La princesa del Palacio de Hierro</u> . . . . .    | 108 |
| María Luisa Puga: <u>Las posibilidades del odio</u> . . . . .        | 110 |
| José Agustín: <u>Ciudades desiertas</u> . . . . .                    | 113 |
| Juan García Ponce: <u>De ánima</u> . . . . .                         | 115 |

#### Capítulo 5

|  |     |
|--|-----|
| LOS ESCRITORES OPINAN . . . . .                                | 117 |
| El periodista que alcanza un nivel literario es . . . . .      | 118 |
| un buen escritor: Juan José Arreola                            |     |
| La fuerza de la literatura radica en que puede . . . . .       | 128 |
| cambiar una vida humana: Elena Poniatowska                     |     |
| Periodismo y literatura sólo se juntan en el . . . . .         | 137 |
| rock and roll: Salvador Mendiola                               |     |
| Para mí la literatura no está en el texto impreso . . . . .    | 149 |
| sino en la electricidad que se produce al enfrentarse          |     |
| lector y libro: Gustavo Sainz                                  |     |
| La ciudad nos hace pedacitos, nos fragmenta, y la . . . . .    | 162 |
| novela todo el tiempo lucha por estructurarse en               |     |
| un todo, por captar a la ciudad como un todo: María            |     |
| Luisa Puga   |     |
| Hacer una reseña lo saca a uno de la mera lectura, y . . . . . | 173 |
| lo obliga a afilarse en sus armas críticas: José Agustín       |     |
| Enamorado del lenguaje: Juan García Ponce . . . . .            | 189 |

|                        |     |
|------------------------|-----|
| CONCLUSIONES . . . . . | 196 |
|------------------------|-----|

#### INDICE BIOGRAFICO

#### BIBLIOGRAFIA

## INTRODUCCION

Hablar de periodismo cultural nos remite a recordar que el término cultura ha sufrido infinidad de cambios en su significado a través del tiempo. Originalmente y en sentido estricto, cultura es todo aquello que el hombre realiza, genera, propicia, padece o atestigua. Cultura puede ser desde la más trivial expresión humana hasta la obra artística más perfecta. Sin embargo, se identifica con aspectos específicos del conocimiento como la educación formal o las Bellas Artes: pintura, escultura, música, literatura, etcétera. De ahí que al periodismo encargado de cubrir estas actividades se le denomine: periodismo cultural, entendiéndolo como una modalidad que pretende dar cuenta del movimiento artístico de determinado país.

Una manifestación de este periodismo es la reseña literaria que consiste en presentar los libros ante el público-lector para que se interese o no en ellos, haciéndolo partícipe del goce y conocimiento que en determinado momento nos proporcionan.

La reseña literaria es, en este aspecto, una forma de comunicación, donde el reseñista informa no sólo de las novedades bibliográficas en el campo literario, sino que interpreta la obra dentro de un específico contexto sociológico, estructural, psicológico y lingüístico dando una visión distinta, propia, que oriente al lector con respecto a las obras que aún no ha leído o desconoce.

Como parte integral del periodismo, la reseña literaria cumple con requisitos propios de su género como son: brevedad, rapidez y novedad. Incluso debe ser más informativa-descriptiva que analítica por el espacio con que cuenta al publicarse, mismo que no le per-

mite excederse de cuatro cuartillas en el mejor de los casos; aunque esto no quiere decir que se soslaye la creatividad y el sentido artístico del reseñista.

Actualmente, en nuestro país los alcances de este género periodístico son muchos; está su carácter masivo, su función orientadora e incluso publicitaria. La reseña impulsa la lectura, el conocimiento y el descubrimiento cotidiano de nuestra literatura. Sus limitaciones son las propias de quien hace reseñas y de quienes las leen, pues sabemos que el número de lectores de obras literarias es mínimo, éste disminuye considerablemente en cuanto a reseñas se refiere.

Asimismo, la reseña literaria puede igualar al ensayo como género crítico más elaborado en la medida en que el periodista perfeccione su trabajo con lecturas e investigaciones.

La reseña literaria es sin duda una mezcla de dos quehaceres humanos: la literatura y el periodismo. Debido a su importancia como trabajo periodístico, la presente investigación contempla los logros que el periodista puede tener cuando trasciende las técnicas utilizadas en su profesión al campo de la creación literaria. Contrariamente al pensamiento común de creer que periodismo y literatura no tienen nexos, nuestro estudio pretende demostrar que la labor periodística se enriquece con las técnicas literarias; ejemplo de ello, es la reseña literaria.

Esta inquietud nos llevó a incursionar, de manera directa, en el debate existente entre periodismo y literatura, específicamente en el campo de la crítica literaria, de tal manera que se replantean las interrogantes que han surgido acerca del desarrollo de este

género, así como la caracterización de su escritura y su objeto de estudio. De igual manera, se ponen a consideración doce reseñas literarias de escritores mexicanos contemporáneos, fruto de una tarea interpretativa que tiene como finalidad informar, orientar y motivar al lector para que, en confrontación con su propia experiencia y con lo que la reseña le aporte, realice, de igual manera, una actividad crítica que genere polémica e incite a la lectura de obras literarias.

En términos generales, estos serían los objetivos de la investigación: primero, dar a conocer la reseña como testimonio de lo que puede elaborarse en el periodismo cultural y de los alcances que de ella se pueden obtener. Segundo, realzar la importancia del trabajo periodístico cuando se complementa con la actividad literaria; y, por último, hacer patente que la reseña literaria implica un doble proceso comunicativo originado, en este caso en la lectura de novelas, cuando en primera instancia, la obra es leída por el reseñista-lector y, posteriormente, éste hace una interpretación escrita de la obra en cuestión que a su vez será leída e interpretada nuevamente.

El trabajo se desarrolló de la siguiente manera: para hacer las reseñas, se seleccionó una muestra representativa de doce novelas de escritores mexicanos contemporáneos que cubrieran el requisito de estar vivos y de haber desempeñado o estar desempeñando el periodismo. Ellos son: Juan Rulfo, + con Pedro Fáramo (1955); Juan José Arreola con La feria (1963); Elena Garro con Los recuerdos del porvenir (1963); Salvador Elizondo con Farabeuf o crónica de un instante (1965); José Emilio Pacheco con Morirás lejos (1967); Elena Poniatowska con Hasta no verte Jesús mío (1967); Julieta Campos con Tiene los cabellos ro-

+ Recientemente, el 7 de enero de 1986, falleció este escritor.

jizos y se llama Sabina (1974); Salvador Mendiola con ...Y te sacarán los ojos (1974); Gustavo Sainz con La princesa del Palacio de Hierro (1974); María Luisa Puga con Las posibilidades del odio (1978); José Agustín con Ciudades desiertas (1983) y finalmente, Juan García Ponce con De ánima (1984).

Además del material bibliográfico y hemerográfico, la investigación se engrandeció con entrevistas a reseñistas literarios: Arturo Trejo Villafuerte, Ignacio Trejo Fuentes y Hortensia Moreno, y con siete escritores de los antes mencionados que matizan y complementan el objeto de estudio.

Se preguntará el por qué se pensó en la novela y no en otro género literario, a ello respondemos que dentro de la prosa, la novela tiene mayor aceptación por parte del público-lector y porque en algunas ocasiones retoma técnicas periodísticas.

En cuanto a la estructura del trabajo, se dio un giro distinto al tradicional, es decir, la redacción no es lineal. Son cinco capítulos: cada uno comprensible y justificado en sí mismo que complementa y enriquece a los demás, esto es con la finalidad de hacer de nuestro trabajo de tesis una dinámica que cumpla el objetivo de expresar claramente nuestras ideas sin crear desinterés.

A lo largo del primer capítulo presentamos una breve semblanza de los orígenes del periodismo hasta nuestros días. Igualmente se hace referencia a la relación que guardan el periodismo y la literatura, explicando las características de cada actividad y, señalando los cambios e influencias que han tenido a lo largo del tiempo. Para ello, presentamos un esbozo de lo que fue el Nuevo periodismo en Norteamérica y su repercusión en las letras mexicanas,



ya que significó un rompimiento en la forma y contenido del periodismo y la literatura.

Al referirnos al periodismo, indicamos que es una actividad que ha evolucionado en la medida en que el hombre amplió su esfera comunicativa. La literatura exalta la grandeza y el misterio del hombre a través de la historia. Ambas funciones se integran y complementan en una sola personalidad: el escritor y/o periodista.

Específicamente en México, la función del periodismo ha variado de época en época, desde aquel despreocupado por las causas sociales hasta el más comprometido con las mismas. Lo cierto es que el periodista es un cronista de su tiempo; es el personaje que rastrea el acontecer cotidiano; es el hombre multidisciplinario que, a medida que acrecenta su acervo cultural, enriquece su trabajo.

La escritura es el lazo que finalmente encadena al escritor y al periodista a una historia que les es inherente y que lo mismo se manifiesta en una nota informativa que en un escrito literario.

Afirmar esto es aceptar que tanto la literatura como el periodismo están determinados por las relaciones sociales que se dan dentro de una sociedad. Es evidente la ambivalencia entre estos dos oficios que son uno solo: trabajar el lenguaje en forma y contenido. Es en estas modalidades de técnica y contenido que se podrían establecer distinciones entre una y otra actividad.

La diferencia puede constituir el estilo. En el periodismo se limita supuestamente toda disquisición; se narra el hecho directamente, sin mayores rodeos. La salvedad es que hay otros géneros periodísticos donde se da paso a la creatividad y a la crítica, tal es el caso de la crónica y el reportaje. En cambio, al escritor se

le brindan mayores prerrogativas, él puede filosofar, discernir sobre su entorno, mostrar sus experiencias. Es el escritor quien representa de alguna manera los pensamientos y sueños de la comunidad y se muestra como parte integrante de la misma.

Capítulo I

NUEVO PERIODISMO

Hablar de nuevo periodismo nos remite inmediatamente a la década de los años sesenta en Norteamérica, momento en que la situación social de aquel país era caótica. Tanto las revistas como los periódicos, reportaban acontecimientos que con frecuencia superaban la imaginación de los novelistas de entonces. En este período se intensificó la intervención norteamericana en Vietnam, "los jóvenes de las universidades se unieron en manifestaciones radicales y, con frecuencia, violentas contra el gobierno. Cuando los logros del movimiento pacífico de Derechos civiles no terminaron con la pobreza y la discriminación racial, los negros enardecidos incendiaron y saquearon los guetos urbanos que los confinaban" (Hollowell, Ficción y realidad, 1979. p. 14).

Los eventos públicos fueron también desconcertantes, señala John Hollowell y ejemplifica diciendo: "Cuando un tortuoso asesino disparó contra el vehículo presidencial en Dallas, en noviembre de 1963, los sucesos que antes parecían estar más allá de nuestras fantasías más descabelladas se convirtieron en parte de la realidad cotidiana. Desde una torre, un asesino disparó al azar contra la multitud y mató a una docena de personas. En Nueva York, una joven fue apuñalada hasta morir a plena vista de treinta y ocho testigos quienes no hicieron nada por evitarlo" (Hollowell, op. cit., p. 14).

Aun más importante, fueron los cambios en el estilo de vida de los adolescentes, que desecharon e incorporaron a su personalidad, actitudes y valores nuevos. Surge en ese tiempo, la cultura de las drogas, una revolución sexual hacia la desmistificación del sexo; en general, se buscaban soluciones a los

problemas que enfrentaban. Se vieron atraídos a la vida comunal y a las religiones orientales.

A mediados de los sesenta, vestimentas de colores brillantes y el cabello largo reflejaban una nueva libertad ante el conservadurismo. Era evidente que estos cambios repercutían de manera directa en la sociedad y por ello, los escritores no podían pasar por alto estos sucesos. De ahí, el surgimiento del nuevo periodismo que ha sido paralelo a los cambios explosivos de la sociedad norteamericana. Esta etapa también generó nuevas posibilidades narrativas, ya que tanto los novelistas como los periodistas, se interesaron por los temas sociales y decidieron escribir hacia formas documentales, reportajes, testimonios y experiencias personales, utilizando para ello, técnicas novelísticas con la observación detallada del periodismo. Se alejaron de la necesidad de inventar tramas y personajes para hablar de una situación especial. A esta fusión de técnicas periodísticas y novelísticas y la incursión en problemas sociales, políticos e incluso económicos y sociológicos, se le llamó: periodismo más alto, la literatura de la realidad; novela de no ficción y nuevo periodismo (Hollowell, op. cit., p. 22). Ello no significa que se haya remplazado a la novela ficticia por temas extraídos de la realidad -aunque es sin duda, una característica importante en la literatura-, sino que es una nueva modalidad que nace dentro de un contexto socio-económico determinado que incorpora la novela a su forma.

Por aquellos años, destacaron en este campo los novelistas Truman Capote con In cold blood, Norman Mailer con The armies of the night y el periodista Tom Wolfe con The electric

Kool-Aid Acid Test. Truman Capote definió su trabajo como una mezcla de periodismo y formas narrativas ficticias; Norman Mailer, calificó su trabajo de historia en forma de novela; y Tom Wolfe, que se ha convertido en sinónimo de "nuevo periodismo", señaló que las variedades del periodismo han remplazado a la novela realista como la forma dominante de la literatura en Norteamérica.

Lo que destaca de este nuevo género conocido como nuevo periodismo es que los periodistas adoptaron algunas técnicas narrativas como el retroceso al pasado, narrar hechos cronológicos o invertirlos para lograr mayor colorido y aunque estas técnicas habían sido empleadas esporádicamente en periódicos y revistas desde los años cuarenta, no fue sino hasta los sesenta que se utilizaron en forma sistemática. Tom Wolfe, identificó cuatro formas comunes de narrar a las utilizadas por el género novela para apoyar al nuevo periodismo: "representación de escenas dramáticas en vez del usual resumen histórico de la mayor parte de los artículos; un registro completo del diálogo en lugar de las citas ocasionales o anécdotas del periodismo convencional; descripción y conducta de personajes que determinar su posición en el mundo y, cuarto, el empleo del punto de vista en forma compleja e inventivas para representar los sucesos según se desarrollan" (Hollowell, op. cit., p. 40).

Al lado de estas técnicas que enumera Wolfe, se encuentran dos técnicas novelescas usadas por los nuevos periodistas: monólogo interior o la presentación de lo que piensa o siente un personaje sin echar mano de la cita directa y dar una imagen de rasgos y carácter de los protagonistas, extraídas de una serie

de fuentes. Por ello el nuevo periodismo requiere de una cuidadosa investigación que se complementa con una descripción detallada de personajes, sucesos, ambiente, vestimenta y objetos, además de entrevistas que aporten a la novela más vitalidad. Sin embargo, en su momento se dijo que la forma de este nuevo periodismo, no tiene nada de nuevo, ya que "En realidad probablemente, las raíces históricas del actual reportaje cuentan con siglos de antigüedad. El periodismo objetivo se desarrolló con el teletipo y las noticias de radio" (Hollowell, op. cit., p. 49).

Las técnicas novelescas del nuevo periodismo, para el periodista Newfield que publicara en el New York Herald Tribune, se derivaron de una combinación del periodismo periódico y el relato que dieron origen a la novela en el siglo XVIII y que muestra de ello, es la larga tradición de literatura sobre viajes y descripciones de ambientes locales que brindan ejemplos que utiliza el nuevo periodista.

Tom Wolfe, al referirse a este aspecto, señala en su libro El nuevo periodismo, que esta nueva modalidad de periodismo cobró gran ímpetu en las crónicas noticiosas y las columnas de los diarios metropolitanos hasta que comenzó a extenderse rápidamente.

Más allá del estilo, el lenguaje y la forma diferente de estructurar el reportaje, algo característico de este nuevo género, fue incorporar al aspecto noticioso, el aspecto creativo y recreativo que permitiera presentar a los personajes con una profundidad psicológica, además de elevar al reportaje a una expresión artística. En la redacción de noticias usuales, las

unidades básicas para un escrito son hechos y citas, tratando de ser lo más objetivo posible (post. "Orígenes del periodismo"), mientras que el nuevo periodismo intenta reconstruir la experiencia como pudo haberse desarrollado. Por otra parte, el novelista, trata de incorporar a sus novelas, datos y hechos reales, de retomar del medio que le circunda la problemática que le es inherente y afecta de manera directa; para tal cuestión retoma alguna noticia trascendente, valiéndose para tal caso, de la descripción pormenorizada de los acontecimientos, de reunir las piezas que va encontrando. Aunque quizá algo común en ambos casos, periodista y escritor, es que, ya sea incorporando la creación a la noticia o viceversa, se esfuerzan por transmitir información acerca de un suceso de relevancia y proporcionar al lector diferentes perspectivas sobre algún tema social. Esto es importante porque, tanto el uno como el otro, incorporan una gran variedad de temas que nutren la forma de sus escritos.

Otra de las características de quienes trabajan este periodismo, es la relación que el reportero y/o escritor guarda con la gente y los acontecimientos que describe, reflejando nuevas actitudes y valores. Es decir, que la visión del periodista, su posición ante las situaciones que se le presenten, es crítica, tratándose de mostrar la historia oculta que se esconde tras los hechos superficiales. En general, el nuevo periodismo representó un cambio en los valores periodísticos y novelados de manera amplia, debido a la diversidad de temas, la incursión de nuevas técnicas dieron una visión diferente al lector, donde tanto el periodista como el escritor tomaban partido, definiendo su posición ante los problemas que enfrentaban.



Algo común en ambos casos, es que se presenta la historia como novela y la novela como historia. En el transcurso de la década de los sesenta, el nuevo periodismo significó para periodistas y literatos, una alternativa hacia formas de ficción, formas documentales y relatos testimoniales. En parte, esta fusión fue una manera de armonizar la realidad imperante en Norteamérica con los problemas de toda una colectividad: protestas políticas masivas, disturbios urbanos, o la guerra en Vietnam. Se escribieron así, novelas y reportajes que no se preocupaban por el destino individual o por la acción de un solo héroe, sino por problemas comunes a todo un grupo, una colectividad, una clase social o toda la sociedad en su conjunto.

De ahí que la novela de no ficción o el nuevo periodismo, sea significativo por las siguientes razones: 1.- Es una forma narrativa que surge en una era de intenso cambio social en Norteamérica. 2.- Refleja cambios en el estilo, lenguaje y forma. 3.- Demuestra una relación cambiante entre la posición del escritor, de su papel y la producción de arte en una sociedad masiva. 4.- Y la elección del escritor de las formas documentales, de sucesos de la vida cotidiana que competen a una mayoría.

Pero ¿qué es la novela, qué el periodismo?, ¿cuáles son las diferencias entre una y otro, cuándo es algo literatura y cuándo simple periodismo?

¿Qué es la novela?

Desde hace dos siglos, se observa un fenómeno de gran importancia: el sitio que ocupa la novela en la literatura tiende a acrecentarse día tras día. A estas alturas, la novela avanza

triunfante, dotada de vida, ya que sin grandes preocupaciones teóricas, éste género enriquece sus dominios retomando lo que las otras artes le aportan. Desdeña limitarse a la ficción e in cursiona no sólo en el campo de la ciencia, sino que emprende la descripción de lo real, es decir que se esfuerza en repre sentar aspectos de la vida diaria valiéndose para ello de todos los medios a su alcance.

Combina técnicas ficticias con la observación detallada del periodismo. Los novelistas se alejan de la necesidad de inventar tramas y personajes para hablar de una situación en espe cial. En realidad, la novela no pretende ser en modo alguno una obra de orden meramente estético, retoma aspectos psicológicos, económicos, sociológicos o ficticios para agradar, divertir, em señar, hacer comprender, hacer sentir. Esta ambición por trascen der a otras áreas del conocimiento es una tendencia general de la novela contemporánea. "La curiosidad constituye el atractivo principal de esta literatura que va desde el gran reportaje, del relato histórico, de la cosa vista, de la narración del suceso vulgar, (en los que se requiere la más estricta objetividad), hasta las confesiones, las correspondencias, las memorias, los diarios íntimos, en los que se encuentra sobre todo la descrip ción de las reacciones personales y, cada vez más, la confiden cia de lo inconfesable" (Caillois, Sociología de la novela, 1942: p. 19).

Para algunos escritores mexicanos contemporáneos, la nove la va más allá de ser un medio de comunicación. La función de la novela diría Gustavo Sainz en una entrevista hecha por David Ponce, "es acusar que esto existe, señalar que tan estúpida es

la burguesía, cómo se enajenan los jóvenes, mostrar la vida sexual del obrero o del estudiante universitario. La novela amplía nuestro campo de experiencia; agudiza nuestra sensibilidad; nos enseña a mirar sobre nosotros mismos; enriquece el vocabulario; nos modifica. (...) Quien lee novelas se vuelve un poco más triste" (Avilés, et. al., Los escritores. 1981: p.208).

Para Juan José Arreola la novela es un medio de comunicación, "pero en realidad el novelista más auténtico, el escritor verdadero, el artista no está buscando conscientemente comunicar esto o aquello al público; cuando es grande, el novelista escribe como el poeta, por necesidad de desatar su alma en otras almas" (Arreola, post., "Los escritores opinan", p.119).

La novela se convierte en un medio de comunicación, agregaría Elena Poniatowska, en el momento que se lee. "En la novela hay un propósito creativo, de hacer un mundo propio en el cual se interne el lector. El lector se sentirá enterado de algo que no sabía o participará de una vida que no conocía pero que le interesaba corroborar, y vive en otro mundo que puede ser el de la novela, llegar a tener acceso al mundo de su creación que no tiene nada que ver con el mundo de la noticia" (Poniatowska, post., "Los escritores opinan", p.129).

Mientras que para Salvador Mendiola, "la novela sí es un medio de comunicación idóneo; otra cosa sería si lo que comunica la forma de comunicación novela tiene sentido de ser comunicado, es decir, ¿vale la pena comunicar novela? Creo que sí porque es comunicar relato y es contar una historia particular" (Mendiola, post., "Los escritores opinan", p.138).

María Luisa Puga coincide con otros escritores al señalar que la novela es uno de los medios más ricos, quizá el más completo, para transmitir otras realidades, "En la novela estás re creando un todo y en la medida de tu capacidad estás tratando de hacerlo existir para que tu lector lo vea como si estuviera de visita allí; en ese sentido la novela se me hace absolutamente portentosa; puedes usar todo, desde el aire hasta el gesto del individuo; con el lenguaje se puede hacer lo increíble: sonido, colorido, y si logras engarzarlo de tal manera que no veas palabras sino una realidad que palpita, estás transmitiendo muchísimo". (Puga, post., "Los escritores opinan", p.166).

Finalmente, para José Agustín, la novela más que un medio de comunicación, "es un vehículo a través del cual un artista es critor puede desarrollar todas sus capacidades expresivas, es un territorio sumamente noble, porque de todos los géneros literarios, la novela es el que más perdona. Es un género muy abierto que permite muchas posibilidades de recursos técnicos y de vías expresivas" (José Agustín, post., "Los escritores opinan", p.174).

De lo anterior, se puede deducir que la novela es un género que no tiene ni admite reglas. Todo le está permitido. "Crece como la hierba silvestre en un terreno baldío. Y mientras todos los géneros literarios sienten restringida su variedad a causa de su naturaleza misma, la novela incita por el contrario, a transformarse sin cesar, dócil en todos los caprichos del escritor" (Gaillois, op. cit. p. 27).

Este género hace participar a todos de sus alegrías y dolores. Representa los peligros y misterios, las sorpresas y los sueños. Sus características pueden ejemplificarse de la manera

siguiente: es esencialmente elástica y diversa; ninguna regla gobierna su extraordinaria plasticidad; sus ambiciones no tienen límite. A medida que se obtienen las metas trazadas, la novela encuentra nuevas razones de acrecentarse. Toda tentativa tiene cabida. La novela a veces pinta la sociedad, un medio, una familia, a veces una pareja o la conciencia individual.

Sin embargo, no hay más que un único tema de la novela: la existencia del hombre en la sociedad y su conciencia impuesta por el carácter social de esa existencia. "Mientras el arte es recogimiento, contemplación de firmas, ansia de soledad, conocimiento de la naturaleza y del alma, la novela sumerge o man tiene al hombre en plena muchedumbre, en plena existencia colec tiva. Describe las rivalidades del hombre con otro hombre aisla damente o sus conflictos con la sociedad misma" (Caillois, op. cit., p. 34).

Su objetivo es enseñar al hombre a conocerse a sí mismo y lo invita a analizarse. De igual manera, lo empuja a la acción, haciéndolo parte de la trama e incitándolo a imitar los modelos que le presentan y suministrando a la vez razones para combatirlos. Es evidente también que su lectura transmite una emoción esencial que no pertenece al goce estético solamente, sino que provoca a una participación e identificación.

#### ELEMENTOS DE LA NOVELA

Algunos elementos importantes en la estructura de la novela son: la amplitud, es decir, el número de personajes que desempeñan en ella un papel importante y ocupan el centro de la narración. La densidad, que mide la minuciosidad del relato, descriptivo, detallista. Un ejemplo de ello sería cuando el escritor se

apodera de un corto instante y lo estira, o por el contrario, en pocas páginas redacta un acontecimiento de un gran espacio de tiempo. Las novelas agrandan o empequeñecen el tiempo. Otro elemento es la extensión, toda novela posee una triple extensión; temporal: el tiempo que tarda en transcurrir la vida del personaje, o los personajes; social: se refiere a la variedad de los ambientes, el contexto social en que se desenvuelve la acción; y espacial: indica los lugares en que se desarrolla la acción. Encontramos también el monólogo interior y la diversidad de planos.

¿Qué es periodismo?

Existen diversas definiciones sobre periodismo, desde aquellas que lo catalogan como una forma de obtener dinero por encargo hasta quienes lo entienden como una actividad responsable y privilegiada, encargada de informar con precisión, perspicacia y rapidez; o bien, un arma de poder político. Para nosotros periodismo significa comunicación, información y divulgación de noticias; es una práctica que tiende a describir, situar, exponer la existencia de un suceso o un fenómeno con el fin de que, quien reciba el material lo interprete y emita sus propias conclusiones. Sus características son la síntesis, la actualidad, la inmediatez y la vitalidad. En este sentido, "el periodismo es la acción ininterrumpida e inmediata que tiende, por medio de la comunicación de noticias y criterios objetivos, a aportar elementos desmistificadores que permitan el discernimiento masivo ante un acontecimiento, fenómeno o sistema de ideas" (Dallal, Periodismo y literatura, 1985: p. 25).

Como se podrá observar esta caracterización última de perio

dismo es la que se ha dado en llamar durante siglos: objetiva. Sólo que no hay, no existe un periodismo objetivo, en tanto que al ser un medio de difusión directo, vital e inmediato, este ejercicio se haya impregnado de juicios personales, ideológicos y formales de los grupos a los que representa o a los que intenta servir o hacer funcionar.

Los problemas ideológicos, políticos, comerciales y publicitarios a los que se enfrenta el periodismo contemporáneo son resultado ineludible de la expansión de las formas industriales de la comunicación, impulsadas por el capitalismo. Entendiendo por ideología a groso modo, un sistema de valores y creencias que poseen todas las sociedades a fin de legitimarse y reproducirse. Sin embargo, hay también un periodismo crítico que ayuda al discernimiento y aporta elementos al público en torno a los problemas propios de la sociedad en que vive. Este periodismo es orientador, de opinión, libre, participativo y de interés social. De ahí que la función del periodista como lo señala Fernando Reyes Matta en su artículo "La comunicación transnacional y la respuesta alternativa", debe ser un mediador experto en construir información, además de ser agente de cambio social. Su labor es indispensable principalmente en las fases de búsqueda, elaboración y canalización de los materiales noticiables (Simpson Grinberg, Comunicación alternativa..., 1981: p.84).

Por su parte, Camilo Taufic entiende al periodismo como la parte más dinámica de la comunicación y agrega que cuando se interpreta y opina sobre la noticia, entonces ésta se convierte en una fuerza política potente. (Taufic, Periodismo y lucha de clases, 1981: p.75 ).

De todo lo anterior, podemos señalar que la meta del periodismo contemporáneo debe ser por una parte; la de proporcionar a extensos grupos de la sociedad, materiales veraces, sintéticos, actuales e inmediatos; y por otra parte, estos materiales deben poseer, directa o indirectamente, ingredientes críticos que inciten al discernimiento, al análisis y, por tanto, al desarrollo y/o transformación de la sociedad.

#### ORIGENES DEL PERIODISMO

El periodismo es una práctica que ha existido desde antes de la aparición de la imprenta. Tanto en China como en el México prehispánico circulaban datos o informes sobre tal o cual acontecimiento importante a través de señales, jeroglíficos, dibujos o pinturas que ponen de manifiesto la necesidad de los antiguos pobladores de comunicarse y que ahora son parte del testimonio de nuestra cultura.

José Acosta Montoro.

Es inexacto buscar el origen del periodismo. Desde tiempos inmemoriales ya se practicaba. Alejandro Magno se hacía acompañar de cronistas a sueldo. Los emperadores chinos llevaban a dos fedatarios que dejaban constancia de hechos y palabras. En Grecia se concentra la actividad comunicativa en el ágora de cada ciudad, en la plaza pública. La necesidad de noticias en la antigüedad creó el trabajo de corresponsal. En esta época también surge el mercader que ya desempeña una labor comunicativa (Acosta Montoro, Periodismo y literatura



Alberto Dallal

tura, 1973: p. 140).

Tanto en Europa como en Asia era costum-  
bre poner al alcance de un sector más o  
menos amplio de la población pequeños  
textos, aún escritos a mano, en los que  
se ofrecían información sintética sobre  
acontecimientos o sucesos importantes.  
Se tienen noticias de que en la Alemania  
del siglo XVII ya se leían pequeños "co-  
rantes" y puede situarse en Brena la apa-  
rición del primer periódico (Dallal, op.  
cit., p.25)

Carlos Monsiváis señala en su libro A ustedes les consta  
que durante la conquista del Nuevo Mundo, los españoles se va-  
lían de la crónica como un instrumento de consolidación que re-  
lataba sus majestuosas hazañas. Estos son los primeros documen-  
tos que aparecen y sirven para extender y eternizar las famas  
de los capitanes, para pedir la absolución de los errores y crí-  
menes y para dar una visión diferente del momento en que vivían.  
A las crónicas, le siguen largos poemas descriptivos que ofrecen  
un esbozo del país recién descubierto y dominado.

"La crónica primitiva no corresponde por sus fines a las  
bellas letras, pero las inaugura y hasta cierto instante las acom-  
paña. Fue empeño de conquistadores, deseosos de perpetuar su fama;  
de misioneros, que, en contacto con el alma indígena y desdeñosos  
de notoriedad, ni siquiera se apresuraron muchas veces a publicar  
sus libros, y a quienes debemos cuanto nos ha llegado de la anti-  
gua poesía autóctona; y en fin, de los primeros escritores indige-

nas que, incorporados ya en la nueva civilización, y aún torturados entre dos lenguas, no se resignaban a dejar morir el recuerdo de sus mayores" (Monsiváis, A ustedes les consta, 1981: p. 17).

Al igual que en el periodismo, la literatura no es ajena al aspecto ideológico de la crónica, pues antiguamente el poeta servía a través de sus obras a su tribu, ya sea para engrandecer las hazañas de sus héroes, para recordar los hallazgos de sabiduría o exaltar la grandeza y misterio de sus dioses. "El monumento literario debía ser el acicate para el guerrero, consejo para el gobernante, oración para el sacerdote, guía para el memorioso" (Castellanos, Juicios Sumarios I, 1984: p. 73).

En la época de la conquista los autos sacramentales, villancicos y demás géneros, sirven para incorporar a la cultura sometida en una nueva forma de creer y de pensar. Ejemplo de ello, es la evangelización a los indígenas de la Nueva España. Hay también un servilismo a imitar los estilos y modos extranjeros de sentir y de expresarse.

Más tarde, en 1722, el clérigo Juan Ignacio de Castorena, fundó la primera de las tres Gacetas de México con informaciones religiosas, oficiales, comerciales, sociales, mineras y marítimas. "Ni sensacionalismo ni orientación; sólo ejercicio burocrático. Esto se prolonga a lo largo del siglo XVIII, mientras los criollos aprenden a leer en las Gacetas las aprobaciones a su orgullo nacional que se consolida lentamente y se filtra entre noticias de estrenos, fundaciones, orígenes de imágenes milagrosas e infinitas fiestas religiosas" (Monsiváis, op. cit., p. 19).

En lo concerniente a la literatura, en la época independien

te repercute en México un género que hasta entonces da sus primeros frutos nacionales, nos referimos a la Novela. "El periquillo sarniento (1806) de Joaquín Fernández de Lizardi es una de las primeras novelas con un tono moralizador, ya que con sus textos quería conducir al país por el buen camino señalando y proponiendo medidas para su remedio" (Castellanos, op. cit., p. 75). Es él también quien insiste en que la prensa debe tener una función orientadora y exige la libertad de expresión.

"En ese entonces, el periódico como elemento constitutivo de la Nación, representa y ordena las convicciones en pugna y es tribuna, escuela, ateneo, partido político, espacio de las bellas letras, foro agitativo, chantaje, novela por entregas y quien lo lee pertenece a una minoría privilegiada" (Monsiváis, op. cit., p. 19).

El periodismo político entendido como una forma de participación ciudadana en los asuntos públicos fue inaugurado por Fernández de Lizardi. Cinco días después de iniciada la breve etapa del liberalismo constitucional, el 9 de octubre de 1812, aparece El pensador mexicano, el primero de los nueve periódicos que lanzaría a la luz Fernández de Lizardi. Una pequeña semblanza de este hombre la presenta Miguel Angel Granados Chapa al decir:

"Hombre de acción fue, por lo visto, aunque de su vida queda el sentido moral que imprimió a sus obras, la perseverancia de su juicio, el realismo de sus concepciones políticas, la claridad para divisar entre las brumas del presente confuso la luz del porvenir, su confianza en el hombre, su optimismo en la vitalidad de la República" (Granados Chapa, Nexos 57: p. 49).

Otro pionero del periodismo político fue Lucas Alamán que

tuvo un origen y destino completamente distinto al de Fernández de Lizardi. Tuvo sus primeras incursiones en el campo de la ciencia, más tarde, en los negocios y terminó siendo hombre de letras y de gobierno. A los treinta y un años ingresó al Ministerio de Relaciones Exteriores y al concluir su administración, incursionó en el periodismo. En 1845 fundó El tiempo, que tres años más tarde se transformó en El Universal, órganos que se distinguían por su defensa a la monarquía. Fue un hombre conservador que predicó de acuerdo con las costumbres y valores establecidos y con los intereses creados. "Soy representante de toda la gente propietaria, el clero y todos los que quieren el bien de la patria para promover la defensa de la religión católica por el único lazo común que liga a todos los mexicanos" (Granados Chapa, op. cit., p. 50).

En nuestro país, las aportaciones principales de los pensadores mexicanos, por lo menos hasta nuestros días, afirma Armando Bartra en su prólogo a la antología de la publicación magonista Regeneración, han tenido un carácter militante y han estado estrechamente unidos a la práctica social. Señala que el periodismo, y más particularmente el periodismo político, ha sido la principal y casi única expresión de un pensamiento teórico propiamente mexicano.

A este respecto, Carlos Monsiváis agrega que los pensadores mexicanos, difícilmente se han encontrado en condiciones de sentarse a preparar estratégicamente largos y profundos trabajos; "la brevedad y oportunidad del escrito periodístico de uso técnico se ha acomodado más a las posibilidades de una 'cultura nacional', en su más auténtico sentido" (Monsiváis, op. cit., p. 21).

Destacó también en este campo Francisco Zarco, periodista liberal, diputado a varios congresos y ministro de Estado. En 1852 se incorpora al periódico El siglo XXI, eje del pensamiento liberal desde diez años antes. El momento importante en la vida de Zarco lo fue sin duda, su participación en el Congreso Constituyente de 1856. Como periodista, redactó una crónica del Constituyente publicada en El siglo XXI fundado en 1841 por Ignacio Cumplido.

Director de Regeneración, uno de los periódicos revolucionarios mejor definidos, Ricardo Flores Magón, fue sentenciado nueve veces; trece de sus cuarenta y nueve años los pasó en la cárcel por sus ideas revolucionarias que pretendían la transformación de México. Es también uno de los escritores políticos más completos.

Mientras esto acontecía en el periodismo, en 1845 aparece la Revista científica y literaria de México en la que aparecen algunas crónicas de Guillermo Prieto, Manuel Payno, Artemio del Valle Arispe y Francisco Zarco entre otros. Ya en la época revolucionaria, la literatura que anteriormente era elitista, ahora deja de ser un lujo y se vuelve hacia una imagen cruel, expresando en cada una de sus páginas la realidad de ese momento. Los narradores, entonces se caracterizan por la fidelidad al transmitir su testimonio, la sorpresa, el asombro ante lo que se ha visto y, en muchos casos, la decepción. El lenguaje adoptado por los escritores, fue un lenguaje llano, sin tanto decorado, no había tiempo para que pulieran sus trabajos.

Más tarde, en la década de los años treinta, el escritor Salvador Novo hace su aparición. José Emilio Pacheco lo define

como un gran prosista que se revela como uno de los mejores periodistas políticos que ha tenido México y también como el creador y aclimatador del periodismo moderno. Salvador Novo se inició en esta práctica en 1937 a invitación de Don Regino y Don José Llergo para la revista Hoy. "Acuña expresiones, clavaba insectos con alfileres. Y asombraba a los lectores por el conocimiento íntimo de las víctimas que aquel anónimo cronista desnudaba, exhibía, documentaba, fichaba, así era el estilo conciso, despiadado de Salvador Novo. Para México, donde todavía entonces flotaban las gasas del que había condescendido a hacer todos los muertos 'grandes' de la literatura, era ésta una nueva forma de vívido periodismo" (Granados Chapa, op. cit., p.53).

A través de un breve panorama de los periodistas más relevantes en la historia del periodismo mexicano, damos una semblanza de esta práctica que desde sus inicios mantiene estrecha relación con la literatura. Actualmente encontramos a un puñado de periodistas y/o escritores que han retomado uno del otro los recursos y técnicas que les son indispensables para enriquecer y complementar su trabajo. Tal es el caso de Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Ricardo Garibay, José Emilio Pacheco, Vicente Leñero, José Joaquín Blanco y Fernando Benítez, entre una larga lista de trabajadores de la palabra.

Luego de este esbozo, agregaremos para finalizar, que desde sus orígenes tanto el periodismo como la literatura no han podido romper sus vínculos con la ideología, ya sea que ésta se manifieste como instrumento o expresión. Sin embargo, cabe aclarar que la literatura no ha sido el vehículo de expresión idóneo de la ideología. ¿Cómo se puede explicar esta relación que

guardan estas actividades con la ideología? Ello se debe a que tanto el periodismo como la literatura no son fenómenos aislados, sino que siempre están en relación directa e inmediata con fenómenos sociales, políticos y económicos que posibilitan su nacimiento, que favorecen o retardan su desarrollo, que condicionan sus tendencias, que disminuyen o acrecentan su vitalidad y aún que propician o impiden su desaparición.

Ello significa que la ideología es la justificación de un orden e intereses materiales pre-existentes. "La ideología es expresión de la sociedad, es su lenguaje" (Ludovico Silva, Medios de comunicación..., 1980: p. 25). Esto significa que las ideas dominantes constituyen un lenguaje que expresan las relaciones materiales dominantes, es decir, las mismas relaciones materiales dominantes concebidas como ideas.

#### RELACION ENTRE PERIODISMO Y LITERATURA

Al través del tiempo tanto la literatura como el periodismo, se han alimentado de todas las áreas posibles, valiéndose para ello, de todos los elementos, que aún sin quererlo, han ensanchado sus expresiones y sus procedimientos que amplían su radio de acción según las necesidades impuestas por el desarrollo de la sociedad contemporánea. Sin embargo, entre periodismo y literatura se establece un enjambre de relaciones que son difíciles de detectar en su inmediatez. Hay obras periodísticas que trascienden al aspecto literario, superando sus propias funciones y géneros. Ejemplo de ello son las crónicas costumbristas, más tarde el reportaje y las múltiples reseñas periodísticas que, impregnadas de reflexiones generales, son una guía literaria para entender estilos

y tendencias. Por su parte, la literatura ha enriquecido sus dominios de lo que las otras artes le aportan, desde inventar tramas o personajes hasta combinar técnicas ficticias con la descripción detallada del periodismo, encontrando en la novela su mejor expresión.

Eric Nepomuceno

"Tengo absolutamente claro que Periodismo es Literatura. Se trata de un género literario que merece respeto cuando está bien hecho, cuando es creativo. Hay textos periodísticos con la misión de transmitir una información, que son buena literatura. Intentar establecer parámetros rígidos entre Periodismo y Literatura me parece equívoco" (Nepomuceno, Excelsior, 1981: p. 2 ).

Mao Tse-Tung

"Toda cultura, todo arte y literatura pertenecen a una clase determinada. No existe en realidad, arte por el arte, ni arte que esté por encima de las clases, ni arte que se desarrolle al margen de la política, o sea, independiente de ella (...). El arte y la literatura están subordinados a la política, pero a su vez, ejercen una influencia sobre ésta" (Taufic, op. cit., p. 83).

Gabriel García Márquez

"...el periodismo es un arma más rápida que la literatura, desde el punto de vista político. Es que los tiempos son -



distintos: el periodismo es un arma de emergencia, para batallas a corto plazo, mientras la literatura es un arma más lenta, aunque más eficaz" (Avilés, Los escritores, 1981: p. 92).

Juan García Ponce

"¿Qué otra cosa puede ser la literatura sino el hallazgo del pretexto adecuado que nos permite regresar siempre al lugar en el que queremos habitar?" (García Ponce, De ánimo, 1984: p. 10).

Alejo Carpentier

Casi todos los grandes escritores, novelistas, historiadores que vivieron de comienzos del siglo XIX hasta hoy, fueron admirables periodistas, entre ellos, Victor Hugo, Emilio Zola, José Martí, Anatole France, Marcel Proust, Marx, Lenin, John Reed y otros. (Borrás, Periodismo y literatura, 1983: p. 43).

Ernesto Sábato

"La literatura es el sueño de la comunidad, los personajes de Homero soñaban lo mismo que sueñan los personajes de la literatura actual. En el sueño como en la literatura no hay tiempo. El escritor sueña por la comunidad. Por eso se habla a menudo de la misión de la literatura. Pero se habla con un sentido estrecho, generalmente vinculado con iglesias y partidos. Es como si usted preguntara

cuál es la misión de los sueños. Se pueden dar muchas interpretaciones, pero parece que la fundamental es impedir que el hombre se vuelva loco. (...) El sueño es una descarga, una catarsis, la literatura lo mismo. (...) El escritor realiza esa tarea onírica, colectiva. Y si esta comparación entre el sueño y el arte, es exacta, resulta que la misión de la literatura es evitar que la comunidad se vuelva loca" (Borrás, op. cit., pp. 33-34).

Alejo Carpentier

El periodista es un escritor que rastrea el acontecimiento día a día sobre lo vivo, en caliente. Trabaja sobre la materia viva y cotidiana: la noticia. Está obligado a someter el acontecimiento a proporciones ajustadas a la importancia del hecho mismo, dice lo más posible en el menor espacio de periódico, adopta un estilo elíptico, apretado, suprime todo elemento ajeno al relato directo del hecho. El periodista es en sí una forma de historiador, es el cronista de su tiempo, es el que recoge la participación inmediata del acontecimiento que después habrá de situarse en justa perspectiva y dimensión en un análisis histórico determinado. (Borrás, op. cit., p.41)

Teodoro Torres

"...el periodista de estos tiempos debe ser un poco literato si no quiere quedarse rezagado" (Torres, Periodismo, 1937: p. 13).

Bernardo Ruiz

"El escritor debe llegar hasta donde le sea posible, debe entregarse plenamente con la integridad de la entrega amorosa a su creación". (Díaz Arciniega, Vaso Comunicante, 1985: p. 21).

Alejo Carpentier

El periodista alimentará la novela del futuro con sus testimonios y sus crónicas (Borrás, op. cit., p. 46).

Así como hay una complementación entre periodismo y literatura, existen diferencias entre ambas actividades, que en sentido estricto, son notables. En el periodismo, el lenguaje fluido, veraz y accesible, responde a las necesidades de un grupo o comunidad para el que se escribe. Asimismo, el periodista jamás se refiere a hechos o fenómenos, a personajes o acontecimientos que no sean los que la misma realidad social le presenta. La existencia misma de los géneros periodísticos (nota informativa, reseñas literarias, artículo, entrevista, crónica, reportaje) han experimentado durante años de historia, una serie de cambios como el de trascender a otras áreas del conocimiento y, retomar como lo es, en el caso de la reseña literaria, la crónica y el reportaje, algunas técnicas novelísticas para enriquecer su trabajo.

Aunque la literatura es en muchos sentidos más imaginativa, más creativa, también responde a cierto tipo de necesidades

sociales y culturales; y sus géneros también responden a los requerimientos de una sociedad cambiante, goza de algunas libertades que el periodismo, hasta hace algunos años no había tomado en cuenta, como la de novelizar un suceso o acontecimiento; describirlo, narrarlo y sobre todo, brindar información, datos a los lectores y, una visión distinta, interpretativa del suceso.

De igual manera, el escritor contemporáneo encuentra en el periodismo, elementos que servirán a su creatividad, podrá obtener datos verídicos, acontecimientos cercanos a la problemática de su público-lector y así novelizar lo que sea de interés tanto para él como para sus lectores.

Por su parte, el periodista enriquece su trabajo con la descripción detallada, el relato minucioso, el diálogo, los personajes, la ubicación y el ambiente en que se desarrolla la trama y el monólogo interior.

En la actualidad, la relación entre ambas actividades puede detectarse con relativa facilidad, pues no hay un sólo periódico que en menor o mayor medida, no incluya un suplemento o una sección cultural, por lo menos a la semana, en donde los periodistas den muestra de su destreza al complementar su actividad con la creación y, ofrecernos reportajes, crónicas, ensayos y crítica que son literatura. Hay también, reportajes novelizados que se nos presentan en forma de libros y que por ello, no dejan de ser excelentes reportajes. Se nos viene a la memoria algunos títulos como: La noche de Tlatelolco de Elena Poniatowska; Las muertas de Jorge Ibargüengoitia; Los asesinos de Vicente Leñero; Los diez días que estremecieron al mundo de John Reed; La casa de las mil vírgenes de Arturo Azuela; algunas novelas de

la Revolución que son claro testimonio de esa época como Los de abajo de Mariano Azuela y otras tantas.

Desde el siglo XIX, las figuras literarias se consagraban ante los ojos de sus lectores fundamentalmente en las páginas de los periódicos y en pleno ejercicio periodístico. Y no sólo eso, las plumas más destacadas del siglo XIX mexicano eran plumas que paralelamente a su manifestación creativa, poética, ensayística o novelística, eran al mismo tiempo literatos, periodistas y políticos. Más adelante, en el siguiente capítulo, nos referiremos a algunas de estas figuras literarias.

Mientras tanto, el periodista de hoy, atraído por la literatura, se esfuerza por intensificar sus conocimientos en torno a ella. Simultáneamente, ambos participantes del quehacer social vuelven sus intereses en dirección a nuevas propuestas, nuevos proyectos para servirse mutuamente.

Capítulo 2

DESARROLLO DE LA NOVELA EN MEXICO

Decidir en qué momento la mezcla de la historia y la fantasía adquirió ciertas características literarias para dar paso al género que hoy conocemos como novela, es un asunto de difícil solución, dado que existe una gran cantidad de textos especializados al respecto.

Sin embargo, al referirnos especialmente a la novela mexicana, encontramos que ésta no sólo proyecta representaciones de la realidad o de momentos históricos que en determinado momento vive nuestro país, y que interpreta individualmente un escritor; es también un instrumento que comunica aquellas relaciones humanas que no percibimos tan fácilmente.

La ficción en la novela resulta un refugio para la sed de aventuras del hombre sin voluntad para hallarlas en la realidad. Es una manera de compensación a la vida, sí, pero al mismo tiempo escapar de ella, huir de la realidad. Una prosa que es rica en expresiones y juegos de palabras. El lector relaciona a la novela con su vida, quiere vivir en ella, aunque sea de forma inconsciente y por un rato, se identifica con los protagonistas de ésta. Sufre, se angustia, llora y ríe. Pide a la novela un suplemento para su vida emocional, imaginaria prolongación de lo real, un atenuante a la monotonía, a la desilusionante y cotidiana existencia como habitante de la gran ciudad o de provincia.

Desde el momento mismo de su aparición, la novela mexicana ha sido un instrumento útil para captar nuestra realidad y para expresarla, para conferirle sentido y perdurabilidad.

Inserto dentro de esta dinámica, el novelista ha trabajado con los materiales del historiador y del sociólogo, es decir, con aquello que le proporciona la experiencia inmediata. Muestra

de ello es la diversidad de estructuras y temas que ha adoptado la narrativa mexicana.

Vemos que ya desde sus orígenes, la novelística mexicana, manifiesta el sentir, el ambiente de descontento y la necesidad de cambio de una sociedad en crisis -la colonial para dar paso a un país independiente-. Esto se pone de manifiesto en El periquillo Sarmiento de Joaquín Fernández de Lizardi en 1816. Años más tarde, este sentir se expresa con mayor intensidad cuando la Revolución mexicana de 1910 marca la muerte de una sociedad, la del porfiriato, y es a la vez, el puente entre el México del siglo XIX y el contemporáneo, el cual nos interesa.

#### ESQUEMA GENERACIONAL DE ESCRITORES MEXICANOS

Para Seymour Menton en su artículo "La estructura épica de Los de abajo y un prólogo especulativo", existen cinco generaciones de novelistas mexicanos partiendo de los autores nacidos entre 1925 y 1935 (Ocampo, La crítica de la novela mexicana contemporánea, 1981: p. 105).

A la primera generación pertenecen: Mariano Azuela (1873-1952), José Vasconcelos (1881-1959), Martín Luis Guzmán (1887-1976) y José Rubén Romero (1890-1952). Estos cuatro autores se diferencian claramente por su manera de escribir. Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos realizaron sus estudios en la capital y formaron parte del grupo ateneísta; emplear un lenguaje culto para narrar sus propias experiencias, mientras que sus contemporáneos, Mariano Azuela y José Rubén Romero se desarrollaron en



la provincia, Azuela en Jalisco y Romero en Michoacán, lejos del ambiente intelectual del Ateneo. El estilo de los dos es menos elaborado, más sencillo y sus obras contienen más diálogo. Sin embargo, lo que los une dentro de esta generación es que todos crecieron durante la dictadura de Porfirio Díaz, y que más tarde, aplaudieron su caída.

La segunda generación la comprenden los escritores que nacen entre 1895 y 1902. Para Menton, los autores de esa época no podían recordar directamente la dictadura de Porfirio Díaz, pues eran niños o adolescentes cuando estalló la Revolución. Por eso, sus estudios en la primaria o en la secundaria fueron interrumpidos para luego formarse en los campos de batalla. De esta generación destacan: José Mancisidor (1895-1956), Gregorio López y Fuentes (1897-1967), Rafael F. Muñoz (1899-1972) y Jorge Ferrer (1902-1962). En sus novelas, estos escritores se identifican totalmente con la Revolución.

La tercera generación es para Seymour Menton, literariamente mucho más culta, cosmopolita y la que disfruta actualmente del respeto público. Los novelistas de esta generación nacen entre 1904 y 1914. Destacan: Agustín Yañez (1904-1980) con Al filo del agua (1947), José Revueltas (1914-1976) con El luto humano (1943) y El resplandor (1937) de Mauricio Magdaleno (1906-1986).

Juan Rulfo (1918-1986) constituye un fenómeno aislado de este estudio generacional de la Revolución mexicana y del cual hablaremos más adelante.

La quinta generación corresponde a escritores que nacen entre 1925 y 1935. Destacan: Rosario Castellanos (1925-1974), Sergio Galindo (1926- ), Carlos Fuentes (1929- ) y Vicente Leñe

ro (1933- ). Para Menton, ellos señalan los abusos y las injusticias de una sociedad engendrada por la Revolución. El portavoz de esta generación es Carlos Fuentes.

Juan García Ponce, pertenece a la rica y creativa generación hispanoamericana de 1955 o de 1954 como juzga (Arrom, Escuela generacional de las letras hispanoamericanas, Bogotá, 1963) en la que se encuentran también Mario Vargas Llosa y Guillermo Cabrera Infante.

Por su parte, José Luis Martínez expresa en "nuevas letras, nueva sensibilidad" que el proceso de maduración novelística se inició en 1947 cuando los escritores conquistan una técnica, una nueva sensibilidad y un horizonte cultural más amplio unido a múltiples influencias extraliterarias y las nuevas corrientes artísticas del mundo (Campo, op. cit., p. 195).

Los antecedentes a la explosión de una nueva literatura novelesca ocurre en 1963 con las publicaciones de Los albañiles de Vicenta Leñero, Los recuerdos del porvenir de Elena Garro, Imagen primera y La noche de Juan García Ponce. La explosión propiamente dicha de esta nueva literatura ocurre entre 1964 y 1966. Los protagonistas más visibles de esta etapa son cinco narradores que escriben sus primeros libros: José Agustín, Gustavo Sainz, Salvador Elizondo, Inés Arredondo y Fernando del Paso.

Para John Brushwood, un crítico norteamericano, que analiza los periodos literarios en la narrativa mexicana, es decir, en el México del siglo XX, señala que de 1900 a 1914 se prolongan en la literatura, las características del siglo XIX. De 1915 año de la aparición de Los de abajo, a 1930, el impulso revolucionario orilla a las letras nacionales a una época de innovación. Entre los

hechos más importantes cabe destacar la creación de varias revistas literarias, entre ellas: Contemporáneos, México moderno, Uli-  
ses y Horizontes, entre otras (Brushwood, México en su novela,  
1973: p. 157-173).

Los años comprendidos entre 1931 y 1947 "corresponden al periodo de reconocimiento de la Revolución como hecho trascendental en la historia del país. Ahora predominan los temas y la conciencia nacionales y se publican la mayoría de las 'novelas de la Revolución', por lo que en estos años prevalece la tendencia descriptiva sobre la innovadora. Los autores contemplan los problemas nacionales olvidándose casi totalmente de lo que sucedía fuera de sus fronteras" (Ocampo, op. cit., p. 13).

La etapa de 1947 es para Brushwood el inicio de la novela mexicana contemporánea -en este aspecto coincide con José Luis Martínez- el comienzo de un proceso de maduración novelística. Y es Al filo del agua (1947) de Agustín Yañez la que marca este inicio. A diferencia de este crítico norteamericano, algunos especialistas opinan que El luto humano (1943) de José Revueltas, o Pedro Páramo de Juan Rulfo (1955), pueden considerarse como puntos de partida más apropiados que Al filo del agua (post. Agustín Yañez, p. 35).

Para Brushwood, a partir de 1947 se entrecruza la tendencia descriptiva sobre la innovadora dando por resultado una síntesis de lo cosmopolita y la conciencia nacional. Este último periodo es para él, una reafirmación que va de 1915 a 1930, dado que los escritores insisten en la transformación de la realidad y hasta en su derecho de inventarla, recurriendo a todas las técnicas narrativas de la literatura universal.

Este crítico señala también la posibilidad de establecer una etapa que abarque de 1947 a 1962 o 1963, y que permitiría dividir el siglo en intervalos de aproximadamente quince años cada uno. Sin embargo, esto no es del todo válido ya que por ejemplo, es hasta 1967 cuando se impone una nueva manera de narrar denominada "invención de la invención" que en pocas palabras, significa "el uso de cualquier técnica narrativa que haga del acto de crear la obra parte de la experiencia de la lectura de dicha obra" (Campo, op. cit., p. 169).

Otros autores ven esta nueva forma de narrar como la fascinación del lector frente a la creación creándose. Un ejemplo sería El hipogeo secreto (1968) de Salvador Elizondo donde el autor que está escribiendo un libro, incluye a un personaje que está leyendo el libro que el autor está escribiendo; o bien, Cambio de piel (1967) de Carlos Fuentes donde el autor es en parte narrador que inventa a otro narrador, y el autor contempla regocijado al narrador inventando creando la narrativa. Esta misma situación puede ser apreciada en El garabato (1967) de Vicente Leñero, Morirás lejos (1967) de José Emilio Pacheco y más recientemente en Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina (1974) de Julieta Campos.

De 1965 a 1973 se marca en muchos aspectos la renovación novelística que empezó en México a fines de los años cuarentas, haciendo eco a partir de 1959. Este otro periodo según Paloma Villegas en su artículo "Nueva narrativa mexicana", tiene su antecedente y representante más inmediato en Carlos Fuentes desde su primer libro de cuentos Los días enmascarados (1954), en novelitas como La región más transparente (1958), La muerte de Artemio

Cruz (1962), Las buenas conciencias (1959) y Aura (1962). "En Fuentes nacen la narrativa de la urbe, el erotismo en todas sus posibilidades míticas, la historia concebida metafóricamente... La ciudad, antes escenario de holocaustos proletarios, cobra la vida que habrá de tener en casi toda la literatura actual, sus entrañas se exponen en su complejidad, su horror, su incongruencia, su cruel peso sobre las almas" (Ocampo, op. cit., p. 227).

De los muchos narradores y novelistas que empezaron a escribir a finales de los cincuentas y a principio de los sesentas se encuentran: Inés Arredondo, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Sergio Pitol, Elena Poniatowska, Ricardo Garibay y Julia Campos. Más recientemente está la pluma de María Luisa Puga quien tiene publicadas Las posibilidades del odio (1978), Cuando el aire es azul (1980).

La renovación novelística que va de 1965 a 1973 se caracteriza por la presencia de un fenómeno complejo y desde luego reciente, que responde al surgimiento de las ciudades modernas y que se denomina literatura urbana. José Agustín y Gustavo Sainz son los escritores más representativos de este periodo.

En esta misma década empezaron a proliferar los talleres literarios, y el interés por este género se registró palpablemente en la asistencia de gran número de personas a conferencias, mesas redondas y cursos colectivos.

Igualmente, el movimiento estudiantil del 68' creó una forma diferente de interpretar la realidad de aquella época. El escritor se preocupa entonces por desentrañar el verdadero significado del nuevo México, "del México que para celebrar una Olimpiada tiene que iniciarla con un sacrificio humano" (Ocampo, op. cit., p. 223).

Tal preocupación se hace manifiesta en una serie de investigaciones que se sitúan entre la literatura y el periodismo como son: La noche de Tlatelolco (1971) de Elena Poniatowska, Días de guardar de Carlos Monsiváis, Los días y los años (1971) de Luis González de Alba, No todos los gatos son pardos (1970) de Carlos Fuentes.

Faltaría agregar a Luis Spota que en 1948 surge como un escritor de controversia a quien se le ha criticado lo sensacionalista de sus temas; sin embargo, se le reconoce por su capacidad narrativa que atrapa de inmediato el interés del lector. Desde 1948 hasta 1985 -fecha de su fallecimiento- Spota publicó novelas que describen las más diversas esferas sociales. Una de sus mejores obras literarias es Casi el paraíso escrita en 1956.

#### ESCRITORES REPRESENTATIVOS DE LA NARRATIVA MEXICANA CONTEMPORANEA

Agustín Yañez (1904-1980)

Entre sus obras se encuentran: Espejismo de Juchitán (1940), Genio y figuras de Guadalajara (1941), Flor de juegos antiguos (1941), Archipiélago de mujeres (1943), Al filo del agua (1947), La creación (1959), La tierra pródiga (1960), Ojerosa y pintada (1960), Las tierras flacas (1962) y Pasión y convalecencia.

Para muchos críticos Al filo del agua es la novela que marca el comienzo de la novela mexicana contemporánea. Sin embargo, parece ser que más que la novela como punto de partida para determinar el inicio de esta etapa, es la utilidad que representa el año 1947 como línea divisoria entre la narrativa anterior y la que comienza a desarrollarse, ya que a partir de ese año surgen

figuras como Juan José Arreola, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Emilio Carballido, Rosario Castellanos y Sergio Galindo entre otros.

"Si tomamos en consideración las otras novelas de 1947 y la de varios años posteriores, es obvio que la aparición de la novela de Yañez no marcó un cambio brusco ni dramático en la naturaleza de la narrativa mexicana. La selección de El luto humano, publicada cuatro años antes, colocaría, sin embargo, la línea divisoria todavía más lejos de la confirmación de una nueva dirección. La selección de Pedro Páramo resultaría mucho más conveniente en este aspecto, pero presenta la desventaja de ocurrir más bien demasiado tarde. Antes de la publicación de Pedro Páramo, Juan José Arreola, Carlos Fuentes y el mismo Juan Rulfo habían publicado importantes volúmenes de cuentos innovadores" (Ocampo, op. cit., p. 158-159).

Para Brushwood el periodo que inicia en 1947 se distingue por tres cualidades esenciales: 1.- El ambiente cultural general en México a partir de la Segunda Guerra Mundial tendía a ser más cosmopolita de lo que había sido durante la década de los treinta y principio de los cuarentas. La Revolución desencadenó una pugna entre las inclinaciones nacionalistas y las cosmopolitas. El periodo de 1947 intenta reconciliar ambas posiciones. 2.- Esta etapa es válida en la medida que se le concede igual importancia tanto a la técnica como al tema de cada obra. 3.- De 1947 en adelante, se reafirman los fenómenos ocurridos entre 1915 y 1930.

Novelistas como Borges, Carpentier, Asturias y Yañez "efectúan en su obra una operación crítica de mayor importancia, rompen con esa tradición de la novela de la tierra, de la explotación profunda de la naturaleza y del hombre americano, de los

mitos centrales de una América todavía vista con ojos románticos. Al mismo tiempo que la critican y la niegan, buscan otras salidas" (Ocampo, La crítica de la novela iberoamericana..., 1973: p. 104).

En esa misma antología, Arturo Torres Rioseco en "La literatura hispanoamericana desde 1916" describe a Agustín Yañez como "estilista barroco de fuerte imaginación y extensa cultura literaria. Yañez ha hecho del artista, sobre todo del pintor y del compositor, un personaje de sus novelas, enriqueciendo de este modo la temática de su patria, México" (Ocampo, op. cit., 1973: p. 117).

Las características de Al filo del agua, las resume Pedro Díaz Seijas así en "La novela en cinco países americanos": "Utilización de una especie de introspección colectiva, identificación a través de la evocación, con el dolor y destino de su pueblo, empleo de una técnica surrealista en la presentación de cuadros y personajes. El estilo es firme y castigado" (Ocampo, op. cit., 1973: p. 93).

Octavio Paz se expresaba de Al filo del agua como una novela "moderna y tradicional. Utiliza casi todos los procedimientos contemporáneos, desde el simultaneísmo, hasta el 'collage' y el monólogo interior. Su lenguaje suntuoso y lento, a veces demasiado rico y pesado como una joya barroca, prolonga una de las corrientes más poderosas de la prosa española del siglo XVII a Miró y Valle Inclán" (Paz, "México en la cultura", no. 560, 1958: p. XVII).

A pesar de que varios críticos tanto nacionales como hispanoamericanos coinciden en señalar Al filo del agua como inicio de la nueva narrativa mexicana, nosotros partimos al hacer nuestras reseñas de Pedro Páramo de Juan Rulfo por ser una obra que técnicamente marca una ruptura dentro de la novelística de aquella época.



## José Revueltas (1914-1976)

A diferencia de todos aquellos escritores que buscaban em bellecer artificialmente la sociedad contemporánea, José Revuelltas resaltó en sus novelas el dolor, la miseria, la fealdad escondida en los hombres y sus vínculos sociales. Es el narrador de la vida terrible y sombría de los mexicanos. Fue un escritor que en cada una de sus obras puso de manifiesto sus dos compromisos: el político y el literario. A los quince años conoció la cárcel y las Islas Marías por su participación en la lucha de los trabajadores. Conocido como uno de los novelistas más discutido de nuestro país, encontramos entre sus obras más notables: Los muros de agua (1941), El luto humano (1943), Dios en la tierra (1944), Los días terrenales (1949), En algún valle de lágrimas (1956), Los motivos de Caín (1957), Los errores (1964), El apando (1969), Material de los sueños (1974) y Cuestionamiento e intenciones (1976), entre otros tantos ensayos y cuentos como Dormir en tierra.

Novelista representativo de la novela política mexicana, José Revueltas es considerado al lado de Agustín Yañez, Juan Rulfo y Carlos Fuentes, como los escritores que ofrecen "el mejor testimonio para un análisis orientador de la estructura y alcance de la más selecta muestra de la novela mexicana" (Ocampo, La crítica de la novela iberoamericana..., 1973: p. 93).

Por su parte, Augusto Roa Bastos en "Imagen y perspectivas de la narrativa latinoamericana actual", señala que novelistas y cuentistas como Carpentier, Onetti, Rulfo, Benedetti, García Márquez, Vargas Llosa, Juan José Arreola, Borges, Cortázar, Sábato y Revueltas, "registran cabalmente la madurez de nuestra litera-

tura de imaginación aproximándola a los niveles de las más adelantadas" (Ocampo, op. cit., 1973: p. 56).

El cuento fue para Revueltas un género que exigía suplir la extensión por la intensidad, y que por lo tanto, requería de una mayor atención y concentración. Dormir en tierra fue señalado por la crítica como un libro clave para la nueva narrativa mexicana. En la novela corta, El apando lo reafirma como un escritor capaz de dar el máximo de intensidad en el mínimo de extensión y de imprimir en nuestra memoria un núcleo de personajes desgarradoramente vivos.

Revueltas fue también uno de los pocos intelectuales a quien el Movimiento Estudiantil del 68 no tomó por sorpresa, ya que siempre fue un escritor comprometido y solidario: un militante más, un comunista activo que veía en el movimiento la confirmación de una esperanza y la continuidad de una lucha: aquella que haría emerger la conciencia socialista y la revolución proletaria (Revueltas, Cuestionamientos e intenciones, 1978: p. 381).

José Revueltas fue sin duda, claro antecedente de novelistas jóvenes, entre ellos, José Agustín, Gustavo Sainz y Elena Poniatowska.

Juan Rulfo (1918-1986)

Para Angel Rama en su artículo "La generación hispanoamericana del medio siglo. Una generación creadora", explica que en hispanoamerica surge con autoridad, a partir de 1940, una nueva generación de escritores que se acrecentó en el decenio de 1955 y que ha enriquecido las estructuras y concepciones artísticas anteriores. "En estos momentos, (+) la generación hispanoamericana

na del medio siglo', es el sostén más calificado de la creación artística del continente, revela un amplio abanico de tendencias y a la vez una unidad básica creativa. Es el proceso narrativo que en México va de Juan Rulfo a Juan García Ponce, pasando por Carlos Fuentes y Rosario Castellanos" (Ocampo, op. cit., p. 20).

Como se podrá observar, a diferencia de Brushwood para Angel Rama, es Juan Rulfo el que marca la pauta en la nueva narrativa mexicana.

Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno nació en Sayula, Jalisco, el 16 de mayo de 1918. En 1953 vió publicado su volumen de cuentos El llano en llamas y en 1955, su novela Pedro Páramo.

Las interpretaciones críticas de la obra de Rulfo han seguido hasta ahora sobre todo tres tendencias. La primera se centra en la técnica narrativa: busca las relaciones internas entre los medios expresivos de que se vale el autor; quiere descubrir en qué elementos reside su peculiar manera de narrar, de utilizar el lenguaje y de estructurar sus obras. La segunda se refiere a los temas arquetípicos, es decir, a esa clase de conflictos o patrones de conducta constantes que encuentran sus orígenes en los mitos más antiguos y universales: la búsqueda del padre, la expulsión del paraíso, la culpa original, la primera pareja, la vida de la muerte. Esta interpretación ha relegado a segundo plano la problemática moderna, el contexto sociocultural y la relación entre la literatura y el proceso históri

(+) Se refiere al año 1964, cuando ese texto fue publicado en la revista Marcha, no. 1217, Montevideo.

co; en cambio, concede mayor importancia al pasado cultural y remoto, donde tales temas pertenecen a una tradición milenaria.

La tercera tendencia busca principalmente la relación entre literatura y sociedad donde lo fundamental es analizar la condición humana que toda obra menciona aunque no se lo proponga, e igualmente, descubrir la forma en que cada obra encaja en la historia de un país y en la formación de su conciencia nacional (Cfr. Rulfo, Para cuando yo me ausente, 1982: p. 24).

Cabe señalar que el tema de la obra de Rulfo, la muerte, y en especial la muerte violenta están presentes en sus cuentos y en su única novela que giran en torno a un hecho sangriento. Entre los recursos narrativos que utiliza este escritor, Felipe Garrido, uno de tantos estudiosos de la obra de Rulfo, señala todos aquellos que han orientado a la novela y el cuento del siglo XX por nuevos caminos: "la forma dialogada, el monólogo interior, la dislocación de los planos temporales, la simultaneidad de planos, la eliminación del autor como narrador, la introspección, el paso lento, la insistencia en detalles relativamente insignificantes y la emisión de hechos espectaculares, la preferencia por la evocación y la alusión sobre la descripción... No es el tema lo que brinda calidad a una obra; en ese sentido las historias de Rulfo son más o menos las mismas con que trabajan los escritores realistas. Lo que distingue a un escritor de otro es su técnica y los recursos de que dispone para contar" (Rulfo, op. cit., p. 29).

A este respecto, Samuel O'Neill en la misma antología coincide con Felipe Garrido al decir que Juan Rulfo continuó la corriente de aquellos escritores mexicanos cuya búsqueda de nuevas

técnicas los hizo incursionar en la ruta de la literatura universal, y que "al igual que Revueltas y Yañez antes que él, Rulfo ha seleccionado el material temático que hay en lo profundo de la sociedad mexicana; pero el enfoque del autor, principalmente por las técnicas novelísticas psicológicas del siglo XX, constituye la cualidad sobresaliente de su obra" (Rulfo, op. cit., p. 147).

Otra opinión muy interesante sobre Rulfo, es la de Carlos Blanco Aguinaga, para quien Rulfo es un escritor que trae a la prosa mexicana la angustia del hombre moderno "que se siente nacido de la tierra, de un rincón concretísimo de tierra (Dublín, Alabama, Jalisco), y que quisiera agarrarse a ella mientras todo se le desmorona por dentro: la agonía -ya puramente contemplativa- del solitario sin fe para quien todas las cosas que lo rodean son símbolos mudos" (Rulfo, op. cit., p. 176).

Mientras que para Jorge Rufinelli, la obra narrativa de Juan Rulfo se distingue por "la instauración de una atmósfera, en la que cooperan el tiempo reversible y anulable, la noción de las ánimas en pena que habitan la tierra igual que los vivos, o la muerte que en vez de ser el resultado de la violencia de los hombres, es aquí el ahogo y la asfixia producida por los 'murmillos' de los muertos, es decir, por el relato mismo" (Rulfo, op. cit., p. 58).

A pesar de que el valor literario de Pedro Páramo no fue reconocido inmediatamente, a treinta y un años de haber sido publicada, es una de las novelas considerada como la máxima exponente de la literatura de nuestro siglo, y Juan Rulfo como uno de los grandes novelistas universales. De ahí que en nuestro

trabajo de investigación se haya tomado como punto de partida a este escritor dentro de la nueva narrativa mexicana, pues aunque su obra en cuanto a cantidad es mínima, su trascendencia es mayor en lo que a técnica e influencia literaria se refiere.

Carlos Fuentes (1929- )

Tras de Agustín Yañez y más cercanamente de Rulfo, aparece Carlos Fuentes quien para Mario Vargas Llosa, es uno de los escritores apasionados que describen, recrean e interpretan el paso de lo que se llama comunmente: mudanza del campo a la ciudad. Aunque para Vargas Llosa, lo más justo sería hablar de una mudanza de los elementos naturales del hombre. Pues bien, la primera novela de Carlos Fuentes, La región más transparente (1958) es para Vargas Llosa, "un mural, hirviente, populoso, de la ciudad de México, una tentativa para captar en una ficción todos los estratos de esa pirámide, desde la base indígena con sus ritos ceremoniales y su idolatría emboscada tras el culto católico, hasta la cúspide oligárquica, cosmopolita y snob, que calca sus apetitos, modas y disfueros de Nueva York y París. Para trazar esa biografía de una ciudad, Fuentes recurre a todo el arsenal de técnicas de la novela contemporánea, desde el simultaneismo a lo Dos Pasos hasta el monólogo interior Joyceano y el poema en prosa" (Ocampo, La crítica de la novela iberoamericana..., 1973: p.190-191).

Esta misma situación se presenta en su segunda novela, Las buenas conciencias (1959) y más tarde, en La muerte de Artemio Cruz (1962), la cual concilia "fantasía y observación, inquietud social y aventura formal, testimonio y creación. El libro es una

patética indagación sobre el destino de un país: ¿qué es México, por qué ha llegado a ser lo que es? La lenta agonía de un caudillo de la Revolución, que vivió la gesta, la esperanza y la anarquía de las guerras civiles, y luego el gradual anquilosamiento de la nueva sociedad, es el hilo conductor de esta averiguación (...). De estructura compleja, elaborada con procedimientos tan vastos y versátiles como su rica materia, escrita en una prosa fecunda y vital que alcanza su temperatura mejor en la evocación de ambientes populares o en las reminiscencias revolucionarias, La muerte de Artemio Cruz consigue un equilibrio eficaz entre compromiso social y evocación artística" (Ocampo, op. cit., p. 191).

En las novelas posteriores de este escritor, los temas sociales y políticos quedan desplazados por temas más intelectuales: Aura (1962), Zona Sagrada (1966) y Cambio de piel (1967). Hay en todas las obras de Fuentes un despliegue de técnicas narrativas y un poderoso aliento creador. Al respecto, Pedro Díaz Seijas en su artículo "La novela en cinco países latinoamericanos" nos explica que "Fuentes preconiza una radical revolución en la novela mexicana de nuestros días (...). Es tal vez más artificioso que Rulfo y logra alquitarar tanto sus imágenes y sus escenas, que es difícil encontrar la materia prima de sus creaciones. La novelística de Fuentes está fuertemente emparentada con la búsqueda poética. Sus personajes viven en un mundo de presentaciones y no de lógico curso vital. Un solo personaje es a la vez, época, espacio y concepto" (Ocampo, op. cit., p. 94).

Carlos Fuentes destaca al lado de novelistas como Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Jorge Luis

Borges, Juan Rulfo, Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez, entre otros, como novelistas de excelente sensibilidad crítica.

Juan García Ponce (1932- )

A diferencia de los escritores anteriores, Juan García Ponce, hace a un lado los problemas del campo para incursionar en historias privadas, ahondando en el aspecto psicológico, sin otro propósito perceptible que desentrañar los procesos que aproximan y alejan a sus personajes. Este cambio dentro de la narrativa mexicana contemporánea es denominado por Angel Rama y otros críticos literarios como "El arte intimista de Juan García Ponce", en el cual, "El placer de contar se asocia a los variados placeres, en especial eróticos, ejercicio que roza sin cesar la tragedia que es el fondo de estos relatos visuales. (...) El gusto por los temas de impregnación erótica, por los acercamientos extraños entre los seres humanos, por la violación instintiva de las normas morales de la colectividad, por la irrupción casi inexplicable del drama o la alegría, sitúan a García Ponce en la línea de los irracionalistas contemporáneos" (Rama, La nueva novela latinoamericana, 1972: p. 180).

El mundo de este escritor es el de la ciudad. Sus personajes son los integrantes de la clase media intelectual: escritores, intelectuales, estudiantes o artistas. Sus temas: las relaciones sentimentales entre esos seres, la forma en cómo llegan a veces a la cama y otras al amor. Su obsesión, la soledad y el desamparo, el pavor de la responsabilidad y, paralelamente, la permanente añoranza de la adolescencia loca y de la infancia protegida.



"No parece que García Ponce crea que el hombre se encuentre en el trabajo, sino que se descubre íntegramente en el juego; en el ocio, y no en el negocio.

Más grave que la irresponsabilidad es la violación de las normas éticas, y no se trata de meras disposiciones jurídicas, sino de grandes principios que la sociedad humana conlleva casi desde sus orígenes. Aquí creo que se juegan dos elementos complementarios: un deseo del autor de provocar y aun desconcertar a los buenos burgueses y una necesidad exhibicionista, dramática, dolorosa, de situarse en la violación de las grandes normas morales. De ambos elementos es éste último el más vigoroso y central, otorgando a las mayores provocaciones temáticas un aire grave, profundo e inquietante" (Rama, op. cit., p. 186).

García Ponce destaca como cuentista por sus obras Imagen primera y La noche (1963) que lo situaron entre los mejores cuentistas de su generación. Como novelista se inició con Figura de paja (1964), La casa en la playa (1966), La capaña (1969), La vida perdurable (1970), La invitación (1972), Unión (1974), El gato (1974), Crónica de la intervención (1982) y De ánimo (1984), entre otros volúmenes de ensayos, escritos periodísticos y diversas traducciones del inglés y el francés.

Dice Angel Rama refiriéndose a Juan García Ponce que si el creador es un soñador, "hay que reconocer que en su caso 'los sueños buscan el mayor peligro', y que en todo creador auténtico aun en la actitud más desaprensivamente lúdica nos conduce a sus riesgosas obsesiones, a sus dramas secretos... Sus personajes, solos, apenados, tristes, no se satisfacen nunca en sí mismos, sino que viven observando con pasmosa acuidad el mundo que les

rodea... La actitud de rechazo a las obligaciones del orden social urbano recorre toda la literatura de García Ponce" (Rama, op. cit., pp. 185-186)

Juan García Ponce es un autor que se rebela ante las normas que impone la sociedad industrial del siglo XX que durante los últimos decenios se ha ido masificando y mercantilizando. Por todo ello la obra de este novelista sobresale por los eficaces recursos literarios que utiliza, y por tal motivo, es parte de nuestra atención.

Escritores de la onda: José Agustín (1944- ) y Gustavo Sainz (1940- )

Decíamos que una renovación novelística importante se dió a partir de la década de los sesentas y es conocida como literatura urbana. Como es natural ésta responde al surgimiento de las ciudades modernas. La ruptura no fue solamente temática, también lo fue formal y proporcionó en su momento a la novela, estructuras más elaboradas, producto de los nuevos adelantos de la ciencia y la técnica, y de los avances culturales del ser humano. Sus características son: personajes mucho más complicados, con mayores problemas psíquicos e ideológicos, rupturas temporales, juegos tipográficos, influencia cinematográfica, entre otros.

Aunque en Nueva York y en general Norteamérica este cambio se había manifestado desde antes, esta literatura es todavía más reciente. Sin embargo, pronto se hizo adulta y se dejaron entrever novelas que presentaban algunos de estos rasgos como La región más transparente (1958) de Carlos Fuentes y Casi el paraíso (1956) de Luis Spota. Aunque ya José Revueltas había incursionado con éxito en la temática citadina.

Los representantes más sobresalientes de esta nueva etapa novelística fueron Gustavo Sainz y José Agustín, quienes descubren en sus novelas el mundo de la adolescencia capitalina dándole a la ciudad un vigor inusitado.

Gustavo Sainz (1940- ) tiene estudios incompletos en Letras y Filosofía y letras. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores de 1962 a 1963. Ha publicado Gazapo (1965), Obsesivos días circulares (1969), La princesa del Palacio de Hierro (1974), Compadre lobo (1977) y Paseo en tranqueo (1985). Actualmente es escritor residente de la Universidad de Nuevo México.

José Agustín (1944- ) es autor de un sin fin de críticas literarias, musicales, reportajes, guiones cinematográficos y artículos en diferentes publicaciones del país. Entre sus novelas y relatos podemos señalar La tumba (1964), De perfil (1966), Inventando que sueño (1968), La nueva música clásica (1968), La abolición de la propiedad (1969), Lux aexterna (1972), Se está haciendo tarde (1973), Círculo vicioso (1974), El rey se acerca a su templo (1976), Ciudades desiertas (1982) y Furor matutino (1985).

En las obras de estos narradores y más específicamente en José Agustín, son determinantes una serie de características como: la riqueza idiomática que aporta en su momento el lenguaje ciudadano, es la ciudad foco de atención para el escritor donde se concentra el poder político; en ella, la represión, la lucha, la delincuencia, la soledad, adquieren perfiles dramáticos y le conceden al novelista un amplio material. En la ciudad los artistas están mucho mejor informados de lo que sucede en el mundo, teniendo a la mano los más variados medios de difusión, librerías,

cines, teatros, etcétera.

Actualmente es la ciudad capital la que concentra la historia cultural y política de nuestro país; la terriblemente poblada y contaminada; la residencia de los poderes Ejecutivo, Legislativo y Judicial; el escenario de innumerables represiones; el lugar capaz de despertar inquietudes, ternura, odios y afectos entre sus habitantes; con todo esto, la ciudad capital, el Distrito Federal es tema de atención por parte de los escritores mexicanos, quienes encuentran en ella una base material para sus cuentos, poemas y novelas donde transcurren historias, anécdotas y relatos en medio de la violencia y la problemática que emana de esta gran metrópoli.

En lo futuro lo más probable es que se desarrollen nuevos géneros a partir de los que hoy conocemos y que surjan otros derivados de las nuevas situaciones existentes.

A partir de Agustín Yañez y Juan Rulfo que coronan y cierran la literatura denominada rural y ponen de manifiesto las bases formales de la novela moderna mexicana, cuya temática es de manera fundamental lo urbano, es a partir de entonces que se han escrito una cantidad considerable de novelas que mezclan la actividad literaria con la periodística. Sobresalen en esta nueva modalidad narrativa, José Agustín, Ricardo Caribay y la considerada máxima exponente en nuestro país, Elena Poniatowska.

Capitulo 3

LA CRITICA LITERARIA

¿Qué es la crítica literaria?

Se ha definido a la crítica en torno a la actividad artística; por tal motivo, es difícil ubicarla dentro de la actividad periodística. De ahí que si partiéramos de una hipótesis general sobre ésta, diríamos que es el quehacer del pensamiento humano que busca permanentemente la verdad de las cosas, basada en los conceptos de bondad y belleza. Y como este concepto es demasiado simple, agregaríamos que ella no se reduce al ingrediente emotivo, sino que es ante todo una actividad racional que requiere de un profundo conocimiento del objeto criticado y de una metodología necesaria que logre el juicio certero.

Tomando en cuenta lo anterior, se podrá notar que la función de la crítica no es exclusiva de determinadas áreas, ya que todo objeto cultural es susceptible de crítica.

La raíz etimológica del término es enjuiciar o juzgar, e indica el rasgo sobresaliente de este ejercicio intelectual del hombre. La crítica es así: "Censura, critiquez, juicio, opinión, estimación, apreciación, análisis; recensión, examen, parecer, plácito, dictamen, informe, enjuiciamiento, decisión, veredicto, ponencia, fallo, murmuración, zaherimiento, comidilla, sátira, vituperio, reproche" (Alonso Martín, 1981: p.123).

Periodísticamente, la crítica está inmersa dentro de un acontecimiento actual con los caracteres de novedad e interés pa

ra un público; sin embargo, el comportamiento periodístico frente al arte y las letras tiene algunas variantes que deben tomarse en cuenta.

Ahora bien, la crítica periodística debe entenderse en dos campos igualmente importantes: el arte y el acontecimiento diario. En ambos se da la crítica en tanto que enjuician; los dos son periodísticos en tanto que su propósito es informar, explicar y orientar a la opinión pública; y, en el caso específico del arte, también se cumple con una función recreativa.

Cuando hablamos de las variantes en la crítica periodística, nos referimos al comentario en el que se exponen algunos puntos de vista acerca del objeto criticado, sin ingresar en consideraciones de fondo para un juicio definido. La síntesis bibliográfica resume el contenido de la obra y se exige capacidad de síntesis del periodista. La reseña periodística de arte o reseña literaria es una noticia sobre la valoración e interpretación de una obra literaria de reciente publicación.

Por su parte, la crítica literaria puede tomar diversas formas de expresión. El estudio, el ensayo o la reseña serían los ejemplos más claros. Estos tres tipos establecen niveles diferentes en el acercamiento analítico que va de lo más elaborado a lo más inmediato. De éstos, el ensayo como género más elaborado, es literario y forma parte de la creación. El que a nosotros nos

interesa es la reseña literaria, por ser una forma flexible y abierta tanto en su estructura como en su redacción, que permite vincular a dos actividades como son el periodismo y la literatura, además de ser un género que tiene grandes perspectivas dentro del periodismo cultural como un primer paso para abordar la crítica y enriquecer la actividad literaria.

Existe una clara diferencia entre crítica y reseña literaria, aun cuando la reseña sea una variante de la crítica. Ambas han creado en torno suyo una serie de discusiones acerca de si existe o no una crítica literaria en México. Polémica que ha llevado a debatir en ciclos, foros, conferencias, coloquios, seminarios y talleres, a críticos, escritores y periodistas que de una u otra forma ejercen la actividad crítica.

Instituciones de gran prestigio, como el Departamento de Literatura del INBA, la UNAM, UAM, universidades de provincia como la de Morelia, el Fondo de Cultura Económica y otros organismos, se han preocupado tanto por dar un panorama general de la crítica literaria, como por hacer aportaciones a esta problemática y buscar nuevos caminos de superación.

Por ejemplo, en 1983 se organizó en el Distrito Federal un ciclo de Función crítica-función creadora auspiciado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Departamento de Humanidades de Extensión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México. Entre los ponentes, estuvieron presentes los escritores



Evodio Escalante, David Huerta, Emanuel Carballo, Héctor Manjarez, Alberto Ruy Sánchez, Armando Pereira, Fernando Curiel y la periodista Margarita Pinto, entre otros.

En 1984 se organizó en Morelia un Coloquio sobre crítica literaria con una duración de tres días al cual asistieron 27 críticos literarios, entre periodistas y escritores. Este fue organizado por la UNAM, el Instituto Michoacano de Cultura y la Universidad Autónoma Metropolitana.

En octubre de ese mismo año, la Asociación Mexicana de Críticos Literarios del Periodismo, el Instituto Superior de Intérpretes y Traductores y el Fondo de Cultura Económica, organizaron el Coloquio sobre perspectivas de la crítica literaria mexicana que se llevó a cabo en la sede del I.S.I.T. Posteriormente, algunas de las ponencias fueron publicadas en la revista de literatura de la Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca, Vaso comunicante núm. 4.

Algunas de las ideas expuestas durante estos coloquios han sido retomadas a lo largo de este capítulo, con el fin de presentar planteamientos actuales sobre este aspecto, ya que es difícil encontrar material bibliográfico reciente; además, se agregaron algunas entrevistas que dan otra visión de la crítica literaria mexicana.

Durante estos encuentros se ha discutido y polemizado en tor

no a una actividad que ya Roland Barthes definía como Metalenguaje y que no es otra cosa que la crítica de un discurso sobre otro discurso. Es una tarea que no equivale a decir "verdades", sino sólo "valideces", pues el lenguaje no es verdadero o falso: es válido o no, en cuanto que constituye un sistema coherente de signos.

Al igual que Roland Barthes, Juan Coronado está de acuerdo en que la crítica es un ejercicio, una práctica y como tal debe tener una base teórica; no es un objeto en sí misma; es la "escritura sobre una escritura" (Coronado, 1985: p.36) .

Juan Coronado "La crítica es un instrumento de observación que se encuentra vinculado con las necesidades de estudio que cada objeto literario pueda tener" (Coronado, 1985: p.36).

Ortega y Gasset "La crítica es un estado intermedio entre la emotividad y el raciocinio" (Ortega y Gasset, 1983: p.532) .

Octavio Paz "La crítica es aprendizaje de la imaginación curada de fantasía y decidida a afrontar la realidad del mundo y a derrumbar ídolos y a disolverlos dentro de nosotros mismos" (Paz, 1971: p.77 ) .

Raúl Rivadeneira

"El significado del objeto de crítica se extiende en dos planos: la causa eficiente (causalismo) y la causa final (teleologismo) cuyas versiones se conocen a través de las preguntas ¿por qué? y ¿para qué?" (Rivadeneira Prada, 1977: p.55).

René Avilés Fabila

"La crítica es ciega, subjetiva, pasional, y sigue con la inveterada manía de elogiar al amigo y denostar al enemigo(...) Es también una parte delicada e importante de la creación" (Avilés Fabila, 1985:p.17).

Sandro Cohen

"La crítica es un diálogo en donde nadie tiene la verdad, la razón, sino facetas de una verdad y una razón mayores" (Cohen, 1985: p.10).

Ma. Luisa Mendoza

"La crítica es pues materia menor, deleznable y sustituible, mal pagada o hija de la mala fe, de la ignorancia(...) La crítica es pues, inmediata, prendida con alfileres, vengativa, perteneciente a grupúsculos mafiosos, maniática de inclinaciones e impulsora muchas veces de menoridades que así avanzan, toman posiciones,

reciben los premios, organizan congresos o por lo menos jubileos a quien los conmueve..." (Mendoza, 1985: p.32).

Christopher Domínguez "Más que en aspectos de naturaleza formal o técnica, la crítica debe saber combinar la tradición con la modernidad; a la primera debe mantenersele viva y en funciones, mientras que a la segunda deberá integrársele a la cotidianidad si se quiere útil" (Domínguez MichasI, 1985: p.29).

Ma. Luisa Mendoza "En los países desarrollados la crítica es un buen gigante que alimenta pulgarcitos: llena librerías, teatros, cine y cuanto hay (...). Aquí hablamos de la crítica literaria y no queda ni el consuelo de preguntar ¿cuál? porque la hay en México, nada más que circunscrita a dos fatalidades: la ignorancia o el elitismo" (Mendoza, 1985: p.31).

Raúl Rivadeneira ¿Es la crítica una habilidad de encontrar defectos, es el arte de prodigar elogios, es el poder exponer en voz alta nuestros

pensamientos a un público resignado o bien, es la contraseña para encubrir nombres de sectas, compañeros o banderas exóticas de moda? "Todo lo anterior se llama en buen castellano capricho, comercio, adulación, pero en ningún caso crítica" (Rivadeneira Prada, 1977: p.56).

Como se verá existen dos tipos de críticas: la empírica y la profesional. Al referirse a la crítica literaria ya no se puede hablar de sensibilidad para acercarse de manera profunda a la literatura. La sensibilidad es uno de los elementos, pero no el importante. La crítica empírica es aquella que somete a juicio valorativo la obra en cuestión sin tomar en cuenta los métodos de estudio literarios de los que hablaremos más adelante. Al hablar de crítica literaria profesional, nos referimos al sentido académico de ésta que se dará a partir del momento en que exista una exigencia responsable de parte del crítico que no responda sólo a juicios impresionistas, sino a un criterio elaborado a partir de un método de estudio.

Existen críticas irresponsables que abundan en elogios por mercantilismo o servilismo y son auténticos trabajos propagandísticos capaces de crear una crítica literaria inconsistente. Hay también la verdadera profesionalización que podemos encontrar

en la frecuentación del ensayo. La crítica literaria que se da a través del ensayo, examina los fundamentos de nuestras convicciones y creencias; a la vez que elimina ciertas incertidumbres, orienta y reorienta nuestros conceptos.

Al hablar de la improvisación y el profesionalismo que se da dentro de la crítica literaria, Christopher Domínguez señala que "de la fuerza y el crecimiento del pensamiento crítico en México dependerá el estado de salud de nuestra cultura a la hora de concluir con el siglo veinte...la crítica literaria, 'la más fina de las bellas artes'...deberá ocupar un lugar destacado" (Domínguez Michael, 1985: p.29).

#### PANORAMA DE LA RESEÑA LITERARIA EN MEXICO.

En Estados Unidos, la reseña de libros fue una de las primeras en aparecer debido a la gran industria del libro. "Los diarios de la Nación prestan un gran servicio al dar a conocer y comentar los cientos de títulos que produce cada mes la industria editorial" (Bond, 1979: p.286).

La reseña literaria, para unos, tiene básicamente el objeto de informar; como primera condición ha de ser inmediata, y es la primera impresión del crítico y una información para el lector. La reseña recoge lo instantáneo; es una forma primordialmente periodística ( de revista y suplementos culturales). Será deseable también que el crítico esté dotado de ciertas cualidades litera-

rias propias del quehacer periodístico.

La reseña es un género que no permite un examen detallado de la obra comentada debido a la brevedad del espacio con que cuenta. De cualquier manera "hay reseñistas que saben defender sus posiciones y otros que toman a la reseña como mero lugar de tránsito o carecen de disposición para ella; otros, porque la utilizan para el ataque personal o de capilla" (Patán, 1985: p.9).

En cuanto a cantidad, la reseña y crítica literaria han ganado espacios vitales debido al aumento de publicaciones tanto de diarios como de revistas. Este aumento significa que hay más gente dedicada a escribir ya sea reseñas o ensayos. "Crítica y reseña son los extremos del amplio proceso de valoración que constituye la crítica literaria, es la reseña por lo común, exposición y comentario de obras recientes; volverse creación a partir de lo juzgado es aspiración de la primera" (Patán, 1985: p.9).

Hemos visto que sí existen diferencias bien marcadas entre lo que sería la crítica o la reseña literaria. La primera requiere sobre todo de tiempo para hacer un estudio no sólo valorativo o interpretativo, sino de análisis que fundamenten los juicios u opiniones que se emitan. Tampoco es necesario que el tema que se estudie sea un tema de actualidad, ni que el lenguaje que se emplee sea netamente informativo. Existen las mayores libertades para estructurarlo utilizando en ello el espacio que se crea con

veniente, mezclando la creatividad y el análisis de fondo.

A diferencia de la crítica, la reseña no dispone del tiempo suficiente; si acaso, de una semana para redactar en una extensión de dos o tres cuartillas máximo, el comentario breve sobre un texto reciente; hablar del autor si se desea; de la naturaleza de la trama sin revelar sus sorpresas, claro. Puede mencionar el tipo o clase de libro al que se refiere. Si es una novela, podrá decirse que se trata de una novela histórica, psicológica, de misterio, policiaca, etc. Quizá se decida a hablar de los personajes, describir algunas de sus actitudes, aunque para ello se recurra a la transcripción de algunas frases cortas para condimentar el escrito. Se podrá hablar de los libros anteriores de ese escritor, se dirá si se encuentra alguna relación entre ellos o si el autor toca un nuevo campo o bien es sólo la continuación de los otros, quizá el resultado de nuevas investigaciones. Se querrá ubicar a la obra dentro de un contexto económico, político, social y cultural. Tal vez oriente el comentario a señalar la capacidad descriptiva del autor o a contar las peripecias que pasó para conseguir el libro, sin que finalmente hable de él; que el libro sólo sea el pretexto para abordar temas políticos de actualidad. En fin, las posibilidades que se tienen para reseñar un libro no están delimitadas ni hay recetas de cocina que enumeren los pasos que hay que seguir, como tampoco normas que impongan



el carácter del lenguaje, pues éste ( y aquí coincide con el de la crítica literaria) puede trascender a la creación literaria en tanto que ambas son creativas. De tal manera que la reseña informa creando.

Es difícil, por lo antes expuesto, que la reseña acceda a la crítica literaria cuando quien la ejerza lo haga de manera irresponsable, por el sólo afán de prestigio o de ver en la reseña el medio para agredir y pisotear una obra por cuestiones personales o congraciarse con algún escritor famoso. Pero cuando la reseña es producto de un trabajo sistematizado de años, de lectura constante, de análisis teóricos, entonces ésta se vuelve un género crítico-creador con mayores alcances para un público lector más amplio (que se ignora si lo hay) al que se intenta dar no una información efímera y sí una orientación válida, no importa que sean dos o tres cuartillas.

Para ahondar sobre el tema, entrevistamos a Arturo Trejo Villafuerte el 10 de abril de 1985 quien dice ser más reseñista que crítico. A nuestra asesora Hortensia Moreno Esparza quien dedicó cerca de 8 años a esta actividad a la cual calificó de "ingrata", la entrevista se realizó el 30 de abril del mismo año en uno de los salones de clase. Ignacio Trejo Fuentes, quien desde 1978 propuso en su trabajo de investigación de tesis la creación de una especialización a nivel maestría en la UNAM de

crítica literaria. Dicha entrevista se realizó por correo y las respuestas se obtuvieron el 10 de mayo de 1985.

De esta manera se logró dar otra visión que complementa el presente trabajo de investigación.

¿Qué entiendes por reseña y qué cualidades debe poseer ésta?

Ignacio Trejo Fuentes:

- El primer requisito para que haya una buena reseña es la existencia previa de un buen reseñista. No es un chiste: el autor determina la reseña, así que mejor describo las cualidades del crítico: debe tener un amplio dominio de su área específica de trabajo (en este caso la literatura), sensibilidad, inteligencia y, principalmente, honestidad consigo mismo, con el autor de que se ocupe, con la reseña misma, con la literatura y sobre todo con su público.

La reseña tiene que ser informativa, descriptiva, pero no por eso superficial: su misión es orientar al lector respecto de las obras que éste aún no ha leído o que conoce, pero de la que quiere saber una opinión autorizada, y, por lo tanto, debe responder a las inquietudes de aquél con un juicio respecto del valor de la obra.

Arturo Trejo Villafuerte:

- Yo creo que la reseña debe de ser, antes que nada, una reseña gozosa, una reseña lúdica para que al lector se le antoje lo que estás diciendo. Creo que debe de estar bien escrita, ¿no?, mínimo.

Más que nada, la reseña sería como una nota informativa, con la diferencia de que ella no tiene los límites de la nota; la reseña literaria tiene que hablar en términos literarios porque esto es una parte de periodismo especializado.

Hortensia Moreno Esparza:

- La reseña es un texto en donde un señor que cree que sabe literatura, habla sobre otro señor que escribió un libro y que a su vez cree que él escribió un libro de literatura; todo se basa en puras creencias, no hay ninguna certeza científica...

- ¿Y debe haberla?

No; son puras intuiciones. Se basa siempre en sensaciones, en algo como: a mí me parece, yo siento que soy.

¿Cumple la reseña una función crítico-creadora?

Arturo Trejo Villafuerte:

- Sí, esa sería la reseña ideal. Hay reseñistas que son solaperos, lo sabemos. Hay otros que son muy tramposos. Sabemos que el reseñista está muy mal pagado y que por lo mismo no se avienta

a ser creador porque ser creador implica un esfuerzo. Hacer crítica implica un esfuerzo y, ese esfuerzo lo deja para mejores ocasiones. La función de la reseña debería ser crítico-creadora; crítica porque al final de cuentas, desde que escoges un libro y no otro estás haciendo crítica; creadora porque al fin de cuentas es tu opinión; cómo la desarrolles o elabores es creación porque está hecha en base a lo que tienes atrás de lecturas, de vivencias, en fin, no sé.

Hortensia Moreno Esparza:

- Relativamente. La función social del periodismo depende de su ámbito de influencia. Para mí la reseña literaria tiene importancia social en términos de que hace que algunos muchachillos por ahí despistados que no tienen novia y que no juegan bien fútbol, de repente se pongan a leer libros. Yo creo que es fundamental para la vida de un país que se lea literatura; pero bueno, eso también es muy discutible.

Ignacio Trejo Fuentes:

- Puedo inicialmente y con reservas contestar que sí, que efectivamente la reseña cumple una función creadora. Las reservas obedecen a que, como sabes, la crítica literaria suele dividirse, acaso cómodamente, en tres niveles fundamentales: a) la crítica investigación, b) la crítica "creación" y c) la crítica periodística.

Al parecer la división es sólo en base a las características metodológicas de cada una, pero en el fondo quienes las utilizan suponen una demarcación cualitativa.

La crítica investigación es la que se hace siguiendo un método riguroso de trabajo, que lleva en su ejecución varios meses o años. La concepción literaria de Mario Vargas Llosa, de Armando Pereira, es un ejemplo de este nivel de crítica. La crítica creación es parecida a la anterior, pero sólo en su rigor metodológico, en el tiempo de su elaboración y en sus dimensiones espaciales; se diferencia en que el autor la escribe no como una investigación obligatoria, sino por placer particular. La crítica periodística -que no es otra cosa que la reseña literaria- tiene una función totalmente distinta. Como parte integral del periodismo debe cumplir requisitos que no aquejan a los otros niveles críticos: brevedad, novedad, rapidez. Esto no obsta para decir que no se pueda hacer una "creación" por medio de la reseña breve, periodística.

#### Antecedentes de la crítica literaria en México.

Es incierto buscar los orígenes de la crítica literaria; de hacerlo, se llegaría a la conclusión de que la capacidad crítica y analítica de los estudios literarios, es paralela en edad a la obra literaria. Los que no son tan antiguos son los métodos literarios, es decir, las sistematizaciones estrictas y delimitan

tes que de ellos se han establecido.

Los antiguos críticos literarios de fines del siglo pasado, no se preocupaban demasiado por el nombre que se le diera a la manera de acercarse a la literatura, más bien ejercían una práctica crítica en donde la mayoría de las veces entremezclaban diferentes criterios para adentrarse a una obra literaria.

"A fines del siglo XIX se tenía una visión impresionista en donde el crítico no utilizaba una metodología que permitiera fundamentar las explicaciones que daba sobre un texto. Sin embargo, a principios del siglo XX, surge una eclosión de todo el pensamiento científico que ya se venía fraguando y aparece el psicoanálisis, la semiología y la sociología que plantean una visión objetiva sobre la obra" (Pereira, 9 de nov. de 1983).

Así, al surgir estas corrientes se dio la posibilidad de aplicar un método para que las opiniones que se vertieran sobre un texto no fuesen sólo subjetivas, sino que hubiera "objetividad"; la sociología dio la pauta para encontrar determinaciones de tipo ideológico, social y político; mientras que el psicoanálisis permitió resoluciones a partir del inconsciente, y la semiología de tipo estructural y lingüístico. Conforme a las tres posturas mencionadas se obtiene una visión más acertada de la obra.

Ya Roland Barthes, al referirse a los principios críticos, encuentra que desde 1948 se desarrollaron al interior de Francia

cuatro filosofías o modelos teóricos que tienen un gran prestigio porque dan al escritor la seguridad de que participa "a un tiempo en un combate, en una historia y en una totalidad" (Barthes, 1966: p.66).

Los cuatro modelos teóricos que se han dado en Francia, fueron el existencialismo, el marxismo, el psicoanálisis y el estructuralismo. La importancia de este último modelo en Francia, es muy significativa, ya que se encuentra la influencia del modelo lingüístico construido por Ferdinand de Saussure (1857-1913) y ampliado por Jakobson a través del cual se puede desarrollar un análisis de los textos a partir de dos categorías retóricas: la metáfora y la metonimia.

Hay también dos métodos o enfoques que en literatura se denominan extrínsecos y otros llamados intrínsecos. Los primeros estudian la literatura a partir de una causalidad ajena a la obra misma, pero que de alguna manera la explica y la determina. Los segundos se ocupan esencialmente de la obra en sí, de su lenguaje, de las funciones de éste y de la organización y estructura de la obra literaria.

En fechas recientes hay escuelas que han surgido con un programa bien definido, como es el caso del estructuralismo. "No obstante, ninguna metodología se puede definir con categorías y fronteras inmutables; los propósitos y las finalidades se inter

relacionan, y algunos métodos de análisis sirven de base para otros más perfeccionados y totalizadores, como ocurre, por ejemplo, con el estructuralismo y la semiótica" (Bravo Arriaga, 1985: p.34).

Esto no indica que se deba desdeñar al análisis historicista como complemento de un análisis textual. A veces se confunde el método histórico con la llamada historia literaria. "Se entiende por historia literaria en su acepción tradicional a aquellos que consideran a la obra literaria dentro de una evolución diacrónica, y contemplan a la obra individual en relación a un determinado movimiento de época. Propone un entorno cultural, enmarca y produce determinadas obras y las ubica con su especificidad genérica" (Bravo Arriaga, 1985: p.34).

Una de las aportaciones del historicismo es la de ofrecer al crítico una serie de apoyos contextuales. Aún más cuando los críticos hacen estudios de obras y épocas bastante lejanas en el tiempo. Cuando se trata de una obra contemporánea, es menos necesario, pues la novela actual nos remite a un contexto más inmediato y comprensible.

Al respecto, Fernando Curiel señaló durante una ponencia que "Se valen todos los enfoques o métodos si se ajustan al conocimiento de un texto" (Curiel, 9 de nov. 1983). Expuso en su momento que no se puede hablar de una teoría literaria general ni



de una ciencia de la literatura al margen del fenómeno literario y de su interpretación, ya que el punto de partida para el estudio y conocimiento de la literatura, es la intuición del crítico. Para él, la crítica o ciencia literaria se inventa a partir de cada texto, no hay un método previo sino que surge del conocimiento específico de cada uno. "No hay crítica válida si no acarrea un riesgo de carácter literario, es decir que no basta tener opiniones más o menos interesantes sobre una obra, se necesita una creación dentro de la crítica y que ambas toleren y demanden múltiples enfoques" (Curiel: 9 de nov. de 1983).

- Háblanos de los antecedentes de la reseña literaria en México.

Ignacio Trejo Fuentes:

- Hay que reconocer que la crítica literaria, en sus orígenes en nuestro país, no se dio en medio de una práctica constante y unificada, sino de manera aislada. Hubo, sí, críticos importantes, pero que actuaron aislados en su propio tiempo; para hacer una enumeración hay que ir de una época a otra, rastreando palmo a palmo para descubrir su participación. Pero no puede hablarse correctamente de una tradición crítica homogénea en México.

Hay que reconocer los méritos de críticos como Francisco A. de Icaza (1863-1925); Francisco Sosa(1848-1925); Francisco Pimentel(1837-1906); Antonio de la Peña y Reyes(1869-1928); Manuel

Flores(1853-1924); y Victoriano Agüeros(1854-1911). En épocas mucho más cercanas hay que recordar a Carlos González Peña, Alfonso Reyes, Antonio Castro Leal, Francisco González Guerrero, Enrique Díaz Canedo, Juan B. Iguiniz, Angel Ma. Garibay, Francisco Monterde, Andrés Iduarte, Luis Leal, Antonio Acevedo Escobedo, José Rojas Garcidueñas, Octavio Paz, Ma. del Carmen Millán, José Luis Martínez, Antonio Alatorre, Salvador Reyes Nevarés, Ma. Elvira Bermúdez, Henrique González Casanova, Ramón Xirau, Miguel León Portilla, Emmanuel Carballo y Huberto Batis.

Como ves, los he citado en orden cronológico, mencionando sólo a los que considero los más importantes de sus respectivos períodos de actividad crítica.

Esos serían, a grandes rasgos, los antecedentes de la reseña o crítica literaria (los mencionados han practicado ambas modalidades de análisis literario) mexicana.

Arturo Trejo Villafuerte:

- Uuuuh...son viejísimos. Mira: los antecedentes de la reseña literaria en México, si consideramos a la reseña como ese gusto por la grafía, por lo escrito, los más remotos, los encontramos con Bernal Díaz del Castillo que habla de los Códices Mexicanos y no es otra cosa que una reseña literaria. Durante la II dependencia, los periódicos de entonces también tenían una sección para hablar de los libros que se escribían en un momento dado, aun dentro de la censura que realizaba el clero y la gente

que tenía el poder en ese momento en la Nueva España.

A pesar de que en el siglo XIX México tuvo importantes momentos de crítica literaria, actualmente no hay una verdadera tradición crítica.

Uno de los representantes de la transformación cultural que vive el siglo XIX es Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895) que a los 17 años orienta su creación literaria y su tarea periodística hacia la búsqueda de una expresión auténticamente personal, misma que propone y aboga una convicción: "La literatura sólo puede ser literatura en el sentido de vida intensa, subjetiva y comprometida con ella misma" (Díaz Arciniega, 1985: p.4).

Hacia 1889, Manuel Gutiérrez Nájera en su artículo "La crítica literaria en México", presenta las características de la crítica de ese entonces, "grupúsculos, dos tendencias principales y antagónicas, carencias de originalidad y orientación, exceso de entusiasmo y, por último, la ausencia de una actividad literaria sistemática y viva en sí misma y no en las envidias que despierta el trabajo de una tercera persona" (Díaz Arciniega, 1985:p.4).

Asimismo, Gutiérrez Nájera se quejaba de no tener una publicación literaria de importancia.

La trayectoria de la crítica literaria en nuestro país es fácil de rastrear a partir de las revistas literarias que han ido apareciendo.

Revista Azul (1894-1896). Esta revista fue fundada por Manuel

Gutiérrez Nájera y Carlos Díaz Dufoo. Lo que se pretendía con la creación del semanario era reunir la nueva sensibilidad que andaba confundida y descarriada. Es el primero e incipiente órgano difusor del modernismo. En ella se transmite la vehemencia de un espíritu crítico que promueve y defiende una convicción estética y una forma de vida rígida por la sensibilidad.

Revista Moderna (1898-1903), este órgano difusor más que divulgador, propugna por dar a conocer la "nueva estética" en que la elegancia y la libertad eran características esenciales. Quienes estaban al frente de la revista eran los poetas modernistas que consolidaban lo iniciado en la Revista Azul. El principal emprendedor de la Revista Moderna fue Jesús E. Valenzuela. Esta revista fomenta la polémica entre autores latinoamericanos en torno a las características del modernismo.

Revista Savia Moderna (1903 o 1906, fecha de aparición). Esta revista es el antecedente de los jóvenes que buscaban integrarse al quehacer intelectual y literario que fuera acorde a sus necesidades culturales.

"A partir de 1910, durante los primeros meses, aparecen dos obras de crítica literaria: La antología del centenario preparada por Luis G. Urbina, Pedro Henríquez Ureña y Nicolás Rangel, cierra la etapa del siglo XIX. La otra, Cuestiones estéticas de Alfonso Reyes, abre el siglo XX. En la primera rige el criterio

histórico y documental. En la segunda, se aprecia la inquietud de curiosidad y un gusto educado de Alfonso Reyes quien piensa que 'la crítica más elevada trata del arte no como expresión, sino como impresión...es creadora y libre: de hecho un arte en sí misma' " (Díaz Arciniega, 1985: p.14).

Ulises aparece en 1927 a cargo de Xavier Villaurrutia y Salvador Novo; en ella, los jóvenes escritores mexicanos se dan cuenta de que la modernidad y el desarrollo de la literatura les exigen el análisis, la objetividad y la transformación artística de la realidad contemplada. "Ulises es el ejemplo de una manifestación artística que fomenta la difusión de la cultura y la crítica, en ello tuvieron mucho que ver el grupo de los Contemporáneos que participaban en esta aventura que duró seis años, es decir, hasta 1936" (Quirarte, 1985:p. 14).

Fue el grupo de los Contemporáneos quien practicó una crítica literaria importante, pues se tomó conciencia de nuestra universalidad y de la necesidad de rescatar figuras de nuestra tradición hispánica.

Es difícil ubicar a este grupo dentro de un punto preciso de la cronología. El grupo de los Contemporáneos conoce un proceso de conglomeración que va de 1915 a 1928 cuando la colaboración de varios de ellos, tras varias tentativas, da como resul-

tado, la revista Contemporáneos que aparece de 1928 a 1931.

Entre los poetas que formaron el grupo de los Contemporáneos encontramos a Enrique González Rojo (1899), José Gorostiza (1901-1973), Jaime Torres Bodet (1902-1974), Jorge Cuesta (1903-1941), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Salvador Novo (1904-1974) y Gilberto Owen (1905-1952). Un dato de referencia de todos ellos, es que nacen entre 1899 y 1905. Después de 1931, los Contemporáneos siguieron rumbos diferentes.

Hacia 1938-1941, hace su aparición la revista Taller en la que participan Neftalí Beltrán, Efraín Huerta y Octavio Paz que dan un nuevo matiz a la poesía y crítica mexicana. "Octavio Paz escribió ensayos sobre Darío, López Velarde, Fernando Pessoa y Luis Cernuda por mero gusto personal; luego los publicó en revistas y finalmente los reunió para formar un libro: Cuadrivio. Su obra Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe es el mejor ejemplo de crítica-creación que conozco, y me refiero a los libros que he leído de varios países" (Trejo Fuentes, 1985: 10 de mayo).

Tierra nueva (1940-1942) da frutos más significativos en el campo de la poesía y la crítica. Destacan en esta etapa Rubén Bonifaz Nuño (1923) y Jaime García Terrés (1924).

Esos serían a grandes rasgos, los inicios de la crítica literaria en nuestro país. Actualmente existen espacios dedicados a la crítica tanto en revistas como en periódicos. Esta no debe medirse sólo a partir de las reseñas, sino de los ensayos e incluso de los artículos que se publiquen. Sin embargo, parece ser que este espacio resulta insuficiente porque día a día aumenta el número de críticos de literatura.

Para María Elvira Bermúdez, deben ser considerados como críticos aquéllos que han publicado ensayos, antologías y/o prólogos en los que se analiza la obra de uno o varios literatos; deben ser estimados como tales aquéllos que con asiduidad se dedican a la crítica periodística. Hay que reconocer que en nuestro país, la inmensa mayoría de los críticos han sido ante todo y al mismo tiempo escritores, poetas, novelistas o cuentistas. Ello se debe, en parte, a que las funciones del crítico no están delimitadas; de ahí la confusión respecto al estudio de la literatura que es ejercido por diferentes especialistas: el investigador, el teórico, el historiador, el maestro, el periodista y el crítico.

¿Es la reseña un trabajo exclusivo del periodista?

Ignacio Trejo Fuentes:

- De ningún modo. Por el contrario, en nuestro medio parece contravenirse ese orden aparentemente lógico: la mayoría de nues

tros reseñistas son escritores, o profesores de literatura o investigadores; casi nunca un periodista en el sentido lato del término. Los escritores se arrogan el papel de periodistas en cuanto a que publican en periódicos. En otros países, la reseña suele ser misión exclusiva de periodistas; creo que eso está determinado por diferencias culturales de fondo: en México no hay una tradición arraigada de periodismo literario. Y debe de haberla.

Para algunos escritores, las reseñas y la crítica literaria, son un trabajo del escritor y no del periodista. Para otros, como es el caso de Christopher Domínguez, el crítico debe empezar por ser un lector-escritor que escapa de los límites nobles pero restrictivos de la reseña para enriquecerse en el ensayo. "El crítico durante su lectura debe tener la capacidad suficiente para descubrir el mecanismo de relojería de un poema, de un texto y aún de la sociedad" (Domínguez Michael, 1985: p.30).

Quien decida ejercer la crítica, debe estar en la mejor disposición de conocer, cuando menos, los aspectos generales de las distintas teorías literarias y las principales metodologías críticas. Se necesita de una formación específica: el crítico no es un lector común, es un lector profesional. No sólo practica una simple recepción de la obra, sino que hace de ésta un análisis



que lo lleva a la reflexión. "El crítico es un lector más alerta y total, su tarea no es fácil, tiene que apostar honradamente y comprometerse con los valores auténticamente literarios, lo demás vendrá por añadidura" (Carballo, 1983: noviembre 2).

Así como entre la crítica y la reseña literaria se da una clara diferenciación, entre el reseñista y crítico también. Por un lado, el crítico requiere de tiempo suficiente, de un vasto conocimiento y de un espacio ilimitado para explayarse. El reseñista se ve impedido por la rapidez, el espacio limitado, pero no así por la estructura y el tema. El reseñista, al igual que el crítico deberá tener un dominio general sobre lo que se está hablando. De cómo esté presentada y redactada la reseña, ésta cumplirá su objetivo que es el de motivar a la gente para que lea, además de marcar la trascendencia social y afectiva de un texto. El compromiso tanto de la crítica, como de la reseña es hacer literatura en su crítica para acercarse más al lector. Esta es, pues, la finalidad de la reseña y el objetivo del periodista al hacer crítica literaria a través de la reseña. Esta es también una de las propuestas en este trabajo de investigación. Se ponen a consideración 12 reseñas literarias sobre otras tantas novelas mexicanas contemporáneas. En ellas, la reseña busca complementar su función creadora y de crítica, quizá en un

principio. Ello se debe a que, como periodistas, en un primer momento tenemos la responsabilidad y los medios para informar de manera creativa al lector sobre cuestiones de índole literaria. Nos interesa establecer con el lector un acercamiento a la literatura a través de la reseña. Es la reseña el primer acercamiento a la crítica para trascender después al ensayo. Las reseñas literarias que se incluyen en este trabajo son el fruto de una serie de lecturas básicas tanto de literatura como de cuestiones teóricas generales sobre literatura, que nos han permitido tener una visión amplia sobre esta actividad, amén de hacer de la reseña literaria un trabajo periodístico que cumpla con la función informativa, orientadora, descriptiva en ocasiones y además creadora.

Creemos que la reseña literaria no debe ser una lectura para especialistas, además de no saber si realmente los especialistas o los escritores la leen. Ni siquiera se tiene la certeza sobre la cantidad de lectores potenciales en México, mucho menos de lectores para obras de creación y menos aún de lectores de reseña o crítica literaria. Es en este sentido que hemos elaborado las reseñas de la manera más clara, comprensible, a veces coloquial, pero siempre con la finalidad de motivar y crear interés para que la literatura llegue a un sector más amplio de la población, y

éste se interese por la literatura en general y en especial por la literatura mexicana. Son así estas reseñas motivadas por la lectura e interpretación de novelas. De ahí que seleccionáramos una obra, quizá la más representativa, de cada uno de los escritores mexicanos contemporáneos que, por su importancia dentro de la producción literaria en México a partir de la segunda mitad del siglo XX, nos sirvieran, por una parte, de apoyo para la elaboración de éstas, y por otra, porque estos literatos a pesar de ser exponentes de la prosa mexicana, han desempeñado de una u otra manera, la actividad periodística. Esto implica que algunos de los escritores retoman las técnicas periodísticas al abordar la creación.

Vemos pues que no sólo el literato se vale en determinado momento de las técnicas periodísticas para complementar su creación, sino que también el periodista se vale de algunas técnicas narrativas para enriquecer su trabajo, tal es el caso de las reseñas literarias que presentamos en este trabajo. Es aquí donde verificamos que periodismo y literatura guardan una estrecha relación, en tanto que ambas emplean un instrumento fundamental de trabajo que es la lengua. Estos quehaceres marchan juntos, paralelos, mezclando la ficción y el periodismo. Ello no significa que no existan diferencias cualitativas y cuantitativas entre

estos dos ejercicios. Simplemente que una, -la literatura- se complementa y el periodismo se enriquece.

Es así la reseña literaria testimonio de lo que puede elaborarse en el periodismo cultural.

#### SITUACION DE LA CRITICA LITERARIA EN MEXICO.

Uno de los lugares comunes que se vierten sobre la crítica literaria mexicana es que en realidad no existe. Se asegura también que al crítico "únicamente lo leen: el autor del libro que comenta; los otros críticos; los editores de la obra y tal vez algún otro escritor, amigo o rival del comentado". (Bernúdez, 1985: p.47).

"De aceptársele cierto hábito de vida, se la piensa inepta; y siempre lleva colgado el sambenito de parcial, partidarista, acomodaticia y lo que ustedes quieran agregar" (Patán, 1985: P. 9).

El hecho de que se diga que no existe una tradición crítica se debe en parte a que el ensayo y el estudio son muy escasos y se ha abordado un primer nivel crítico que es la reseña literaria. Antes que señalar ésta como una de las causas, diríamos y ya lo hemos mencionado, que no hay un público virtual en México. Se trataría entonces, inicialmente de promover más que nada la lec\_

tura. Esto no es nada fácil y sería otro problema que en parte se solucionará con la creación de talleres literarios infantiles, en donde se enseñe a los niños a redactar y a leer. La lectura siempre es crítica; leer o abandonar un texto, como elaborarlo o definirlo como incomprensible, implica una decisión de criterio.

La tarea que nos espera es ardua, pero bien vale la pena cuando se trata de acercar al público a la lectura que genere en él una actitud crítica, de análisis ante todo lo que le rodea. Es sabido que la lectura no sólo crea interés en el lector por temas insospechados, sino que genera cambios en el comportamiento, actitudes y forma de pensar del individuo haciéndolo interesarse a todo lo que antes parecía ser ajeno y sin importancia.

Si bien es cierto que la tradición de crítica literaria en nuestro país ha sido muy dispersa y variada, no quiere decir que actualmente exista una ausencia de crítica literaria en México, ya que hay gente dedicada a esta tarea con seriedad. Si algunos escritores se quejan de que no hay crítica es porque no se ocupan de sus obras y sólo les dedican reseñas. "A los que están haciendo obra les llegará, sin duda, el momento de verse atendidos en algún libro o ensayo. Mientras llega ese momento, habrán de conformarse con las reseñas" (Patán, 1985: p.10).

Entre los críticos que conforman un panorama interesante en el campo de la crítica literaria, se encuentran los que hemos

mencionado a lo largo de este capítulo, entre ellos, Ignacio Trejo Fuentes, Vicente Quirarte, Sergio Gómez Montero, Christopher Domínguez, Armando Pereira, Evodio Escalante, María Dólora Bravo Arriaga, Victor Díaz Arciniega y Federico Patán, entre otros.

En la medida en que se tome en cuenta el problema de la lectura y se valore a la reseña literaria como una actividad periodística que acerque a un público-lector a las obras de creación, se deje de improvisar, se accederá a un estudio más elaborado. La reseña literaria es exponente del periodismo cultural y el primer paso para la crítica literaria. Lo único que nos resta a nosotros como periodistas es seguir adquiriendo conocimientos acerca de nuestro objeto de estudio, que en este caso es la literatura.

Para complementar el panorama de la reseña literaria, tanto en el campo de la literatura como del periodismo, se entrevistó a siete escritores, autores de las obras comentadas en algunas de las reseñas que se presentan, ellos son: Juan José Arreola, Juan García Ponce, María Luisa Puga, Gustavo Sainz, Elena poniatowska, José Agustín y Salvador Mendiola. Los escritores restantes como; Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco, Julieta Campos, Elena Garro y Juan Rulfo, no accedieron a nuestra petición; unos por estar atiborrados de trabajo, otros, por cuestiones de salud o porque simplemente viven en

el interior de la República o fuera de ella. Y que en ningún momento se tomaron la atención de contestar nuestro ferviente llamado, ya que todo se realizó a través de terceros que jamás se mostraron cordiales; salvo con Salvador Elizondo que sí nos contestó, pero únicamente para mandarnos a leer sus libros porque, según él: "en la escuela nos mandan a entrevistar a los escritores para que nos digan de qué se trata su obra y, de esta manera evitarnos el trabajo de leerla. Además de no dar entrevistas a periodistas; mucho menos a estudiantes" (Conversación telefónica: mayo, 1985).

## Capítulo 4

### LA RESEÑA LITERARIA: UN TRABAJO PERIODISTICO



Rulfo, Juan. Pedro Páramo. Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, la. reimpresión a la 2a. edición. México:1982. 159 pp.

Un mundo fantasmal se abre a nuestros ojos, el pueblo de Comala es un desierto. Los campos de labranza lucen abandonados, los mismos que antaño resplandecían atiborrados de maizales y trigales, ahora lloran porque el movimiento vital se ha suspendido.

Pareciera que el tiempo se ha detenido; pero no, si aguzamos el oído apenas se percibe un murmullo de voces, deben ser las ánimas que deambulan por las casas olvidadas del pueblo, deben ser aquellas almas en pena de quienes murieron asesinados bajo la sentencia del cacique Pedro Páramo. Seguramente no encuentran reposo y buscan con quién platicar, por eso a veces la tierra se cimbra: es que los muertos departen entre ellos y cuando la canícula deja de transmitir su calor infernal y se dejan caer tupidas lluvias, por debajo de la tierra se acomodan los esqueletos, crujientes de tan viejos.

Aquí y allá se escuchan lamentos: es el pueblo entero de Comala que se queja de su desamparo, y todo por el amor frustrado de un hombre preponderante que convirtió su palabra en ley, pero que sucumbió irremediabilmente a la indiferencia de Susana San Juan, "la que no era de este mundo".

Son voces espectrales, de ultratumba, que recuerdan a don Pedro, el que moraba en la hacienda de la Media Luna, el mismo que engendraba hijos por doquier, ese que aumentó su fortuna de manera que sus fines justificaban los medios, aunque estos fueran sangrientos. Don Pedro, el cacique de la región que como cualquier mortal también albergaba su lado flaco, el amor recalitrante que experimentaba por Susana San Juan, hija del minero Bartolomé San Juan que sí sabemos quién mandó matar.

La revuelta revolucionaria acosa aquel poblado que oliera alguna vez a miel derramada, pero el prepotente Pedro Páramo es la fuerza concentrada que sólo transige para sacar provecho y que al mismo tiempo posee el poder para dejar morir a un pueblo completo.

La atmósfera que contiene a la historia es brumosa, melancólica, donde las cosas y las personas se han visto herrumbrarse. El moño invade cada resquicio de Comala, de aquel hervidero de mercaderes sólo quedan ecos distantes que se confunden con el chirriar de las hojas que caen.

¿Acaso existió el tiempo en aquella comarca? Es evidente que no, la intemporalidad está latente, quienes hablan ¿alguna vez pertenecieron al paraíso terrenal? Más bien, sus existencias no fueron más que muertes vividas.

A Comala sólo le quedan voces que emergen y se apagan, que se desvanecen en un silencio sepulcral provocado por la ira de un personaje autoritario que a manera de venganza sumió a un poblado en la completa miseria porque no soportó el vibrar de las campanas que inundaron a Comala en un ambiente festivo; toda su fortaleza se esfumó al mismo tiempo que la vida de Susana San-Juan se apagaba.

Después de todo, el amo y señor de aquellos parajes se abandona a la honda tristeza evocando la suavidad de un cuerpo que jamás le perteneció. En Pedro Páramo se plasma la cotidianidad de un poblado de Jalisco, erigiéndose la figura del cacique por encima de todos los habitantes, pero además envuelve a la narración - un clima ambiental denominado realismo mágico, donde se combinan elementos reales con cuestiones fantásticas, imaginarias.

A pesar del tiempo transcurrido desde su primera edición (1955) Pedro Páramo es una obra relevante no sólo por el compromiso social que asume, sino también por las técnicas narrativas que emplea.

Arreola, Juan José. La feria. Ed. Joaquín Mortíz, 6a. ed., México: 1981, 184 pp.

Zapotlán está de fiesta. Corren los años posteriores a la Revolución y la segunda ciudad de Jalisco se engalana para festejar con devoción, como todos los años, al santo patrono del pueblo, el Señor San José. En medio de la algarabía y la pobreza, el rostro del México moderno comienza a perfilarse al descubrir huellas de viejas y nuevas dolencias: la urgencia del problema agrario y la extrañeza ante los nuevos acontecimientos.

El día se acerca. Sólo faltan algunos meses, una cuantas semanas, algunas horas, y la función organizada por la mayordomía general de los zapotlenses dará inicio con la coronación pontificia del Señor San José, la Virgen María y el niño Jesús. Se tiene previsto que para tal acto estén presentes un representante del papa, la comitiva y los señores arzobispos de Guadalajara y México.

La celebración del patrono del pueblo data desde 1745 y para estos festejos de octubre, la iglesia ha recaudado una suma considerable que los naturales del lugar han destinado a la función del Señor para que les haga el milagro de devolverles sus tierras.

Para la gente de Zapotlán y otros pueblos aledaños que anualmente concurren a la función, estos días significan, además de una entrega de fe, días de mercado, de esparcimiento, de juego y baile. Durante ellos, los pobladores encuentran la reconciliación de viejas rencillas, de jerarquías y distinciones sociales. Escenario imaginario, Zapotlán se muestra lleno de recuerdos, de voces que añoran tiempos pasados y viven un presente de transformaciones económicas, políticas y sociales incomprensibles.

El bullicio y color invaden poco a poco aquel pueblo que antiguamente se llamó Tlayolan. Llega gente de Sayula y Tamazula. Ellas, envueltas en sus rebozos; ellos, con la cobija al hombro, arriban con su cargamento de mercancías para intercambiarlas por otros productos. El castillo espera impasible la flama que lo echará a andar. La afluencia en el mercado de compradores y vendedores se acrecenta. Hay exceso de energía en aquellos cuerpos alimentados de carencias durante años. El goce, el vino y la violencia se dan cita en la fiesta. Se tornan compañeros inseparables de aquella multitud que se mantiene alejada del acto litúrgico. Primero, porque las supuestas autoridades le han negado el acceso. Un ritual público, se ha vuelto privilegio para unos cuantos. Luego, por percibir sin entender que sus valores están siendo reemplazados por otros más redituables: la naciente industrialización post revolucionaria. La mentira política se eleva a rango constitucional, mientras se le dan largas a la repartición de tierras.

La feria es una novela de carácter costumbrista en donde el pueblo participa como personaje principal. Los cuadros que se narran y describen, aluden a temas de interés colectivo. Se hace partícipe al lector de las costumbres, tradiciones, creencias y cultura en general, además de recordar sus antecedentes históricos desde la época de la conquista. Existe la confabulación del autor con la memoria para rescatar del olvido testimonios, hechos y situaciones que exponen de manera irónica, a veces cómica, el sentir de un pueblo allegado, íntimo.

La estructura formal del texto es, sin embargo, novedosa si se toma en cuenta que aquí en México sólo algunos escritores como Juan Rulfo o Carlos Fuentes, por ejemplo, habían roto pocos años antes con la forma tradicional de la novela lineal para implantar

nuevas técnicas narrativas, ya sea alternando planos temporales, el monólogo interior y eliminando al narrador omnividente.

Del autor, sabemos que nació el 21 de septiembre de 1918 en Zapotlán el Grande, "Un pueblo que de tan grande nos lo hicieron Ciudad Guzmán hace cien años. Pero nosotros seguimos siendo tan pueblo que todavía le decimos Zapotlán..."

Aunque autodidacta, Juan José Arreola ha desempeñado infinidad de oficios y empleos diferentes. Ha sido vendedor, periodista y como escritor ha cultivado el cuento, el teatro y la novela.

Garro, Elena. Los recuerdos del porvenir, Ed. Joaquín Mortíz, 2a. ed., México 1984, 295pp.

¿Quién atisba por entre los montes? Su mirada traspasa los muros de las casas, provoca fuertes corrientes de aire que entreguen los frondosos árboles, lo que le permite espiar cuanto sucede. Es Ixtepec; a veces nos cuenta lo que ha visto, pero en otras ocasiones se transforma en una población que vivió en carne propia bajo el terror de los residuos revolucionarios.

Ixtepec se queja, se autocontempla desde una perspectiva total, es el que todo lo ve, no hay intrigas que escapen a su atención. Sabe de las historias, de los recuerdos que se entrelazan unos con otros, cada persona rememora, no hay olvido, aunque cada vida tome un cauce diferente.

Ixtepec padece una rara "enfermedad" nada común en nuestro país: es la represión que se disfraza de militar en la persona del general Francisco Rosas. Es el responsable de romper el letargo en que se hallaba sumida aquella comarca, su propia dureza lo pierde, el tendón de Aquiles es su amor por la impalpable Julia.

En Los recuerdos del porvenir no sólo se abordan temas históricos, rodeados de incertidumbre provocada por los saqueadores zapatistas, villistas o militares del gobierno en turno. Es también una historia de amor con un final que cualquier lector prevee, pero ¡oh sorpresa!, con un desenlace mágico que a todos satisface; aquí realidad y magia se conjugan gracias a la escritura.

Al mundo de Ixtepec lo conforman clases sociales bien definidas; por supuesto, los indígenas siempre en un nivel inferior. Son ellos los que al grito de "¡Virgen de Guadalupe, ayúdanos a

chingar a estos cabrones! " se enrolan en la guerra cristera. Después de todo, es el pretexto adecuado para defender lo último que les pertenece y se les quería arrebatar: su religión; si la perdían ¿qué les quedaba?

Las cuzcas de la casa de la Luchi acogían a Juan Cariño, el señor presidente ataviado con elegante levita y la correspondiente banda presidencial adornándole el pecho, ¿loco acaso? Yo diría que cuerdo como pocos, erudito que disertaba acerca del porqué las palabras eran peligrosas (según él, porque existían por ellas mismas). Velaba porque "las palabras debían permanecer secretas, si los hombres conocían su existencia, llevados por su maldad las dirían y harían saltar al mundo".

Así que aquel "loco" más consciente que todo el pueblo junto realizaba su operación limpieza, recorría Ixtepec recolectando palabras peligrosas, bien sabía que si acaso algún irresponsable (por lo regular militar) utilizaba las palabras ahorcar o torturar, lo más probable es que al día siguiente apareciera colgado en las afueras del pueblo.

Los recuerdos del porvenir también es un libro de adivinanzas, ¿cuál es la clase surgida del matrimonio de la revolución traidora con el porfirismo..?

Los pistoleros, especie servil a los que acumulan riqueza como doña Lola Goribar y su hijo Fito el que manda correr las mojoneras para ensanchar sus territorios.

¿Quién es el culpable de todo?

Julia Andrade es la superstición que ampara a todo Ixtepec, absorbe las culpas sin saberlo; además, es mejor buscar un chivo expiatorio que morir asesinado por esconder un cura durante la lucha cristera.

Y seguimos con las adivinanzas.

¿Carranza asesinó a Zapata?

¿La guerra cristera sólo fue una causa fabricada por la Iglesia y el Estado para 'quemar' a los campesinos descontentos?

Ixtepec tiene la palabra.



Elizondo, Salvador. Farabeuf o crónica de un instante. Ed. Joaquín Mortíz, Serie El Volador, 5a. ed., México: 1979. 179 pp.

A partir de la década de los sesenta, el afán del novelista por incursionar en temas menos nacionales que la revolución, la reforma agraria o cuadros costumbristas de esa época, va más allá de querer expresar una realidad cotidiana poblada de persecución y hambre. Las preocupaciones de éste se tornan abstractas, escapan a la realidad inmediata del hombre, alienta su búsqueda al interior del pensamiento humano por senderos pocos cultivados en nuestro país. El escritor juega a inventar que inventa; se contempla en sus personajes y se interroga a sí mismo por las más recónditas pasiones e instintos que nos llenan de misterio.

Salvador Elizondo es uno de los representantes de esta tendencia, junto con José Emilio Pacheco, Julieta Campos y Juan García Ponce, entre otros; fieles a una estética y a una manera de entender la literatura. Hay en su escritura ánimo experimental que rebasa los límites tradicionales de nuestra novelística. El autor es en parte el narrador que se imagina creando como lo hace Julieta Campos en Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina, que queda fascinada ante la posibilidad de crear creándose. O de José Emilio Pacheco en Morirás lejos, donde el autor es el testigo omnividente que asume diferentes identidades para narrar el genocidio de un pueblo.

Por su parte, Salvador Elizondo en Farabeuf o crónica de un instante (1965), se contempla en uno, dos, mil personajes que podría ser un hombre o una mujer en el preciso instante de la muerte en que él o ella recordaran la imagen última de algún deseo insatisfecho. Por ello, "Es preciso morir para recordar".

Si la novela es sugestiva desde el momento en que se plantea ¿qué será lo que recordaremos cuando el último aliento de vida se entregue por completo a la muerte?, más inquietante aún es la proposición de morir en pleno orgasmo. Posibilidad especulativa como la predicción del futuro. La propuesta es desconcertante, difícil de entender y además placentera. Debe tomarse en cuenta que durante muchos cientos de años la actividad sexual ha sido objeto de represalias y prohibiciones hasta hacer de ella un tabú. De manera que no hay que descartar la tentativa de que el último instante anterior a la muerte sea tan sanguinario como placentero.

Son tres los elementos simbólicos de la novela que hacen de ésta la representación de un instante con tantas imágenes como significados. El ideograma chino que bien pudiera ser la imagen icónica del supliciado, el signo que semeja una estrella de mar, un símbolo geométrico o el número seis llamado liú. Farabeuf es la muerte, el médico, el verdugo o el recuerdo fugaz que no podrá ser aprehendido. La mujer es la enfermera, el deseo oculto que encarna en la amante, el supliciado, la testigo de una ceremonia religiosa o la imagen de un espejo.

Tres son también las monedas que ella, vestida de enfermera, arroja al aire en el instante en que memoria y olvido, presente y pasado, se esfuerzan en descifrar y entender un signo, un carácter chino que alguien hubiera escrito sobre la ventana de algo que pudiera haber sido una casa en la playa, un hospital, una morgue o un escenario. Momento exacto en que dos fenómenos, uno auditivo y otro táctil se suceden simultáneamente; el primero es el ruido que hacen tres monedas al caer sobre la mesa, juego que corresponde al método chino de adivinación mediante hexagramas simbólicos llamado I Ching.

El segundo lo produce el deslizamiento de una tabla indicada ra sobre otra tabla más grande surcada de letras y números: la ouija. Este otro juego adivinatorio pertenece a la cultura de occi dente. Ambos fenómenos se reproducen al infinito en otros objetos y circunstancias. Por ejemplo, en la playa se deja escuchar el graznido de las gaviotas mientras que alguien, tal vez la amante, emite un grito de placer. En la casa, un pie golpea la mesilla en la base de hierro y una mosca choca contra la ventana cuando la resonancia de unos pasos se deslizan por las escaleras al tiempo que la enfermera, de espaldas a Farabeuf, trataría de resolver es te enigma.

En todo esto, sólo algo podría ser cierto, el secreto sangui nario que une a Farabeuf con la enfermera, el sadismo, la tortura "...que se vuelve un placer exquisito...", el terror de aquel cuer po maldito que embriaga de éxtasis erótico.

El instante se sucede en tres tiempos y lugares distintos. Uno se ubica en la China en 1901 durante una ceremonia oriental del Leng Tch'í; otro, en una casa cerca del mar con la imagen de la juventud; uno más, está dado en un futuro próximo, inmediato a la muerte que solamente existe en la memoria del supliciado.

En cuanto a la escritura del texto, hay que resaltar la meti culosidad del autor para describir de manera alegórica la fotogra fía del supliciado con la muerte o la diversidad de rostros refle jados en el espejo por un juego de óptica que semejan un recuerdo fugaz en la memoria del hombre. La confusión se inicia desde el momento en que el texto no es expositivo ni lógico; es contradic torio porque mientras se lee, todo pareciera ser nítido; pero al querer hilvanar el párrafo anterior con el inmediato, la confusión es terrible. No hay hilo conductor. Más bien, son imágenes dispersas que tratarían de reconstruir el instante preciso, la imagen futura de la muerte. "¿Hay algo más tenaz que la memoria?"

Pacheco, José Emilio. Morirás lejos. Ed. Joaquín Mortíz, Serie del Volador, México: 1983, 1a. reimpresión de la 2a. ed. 159 pp.

Innegablemente se han escrito miles de palabras en torno a la Segunda Guerra Mundial, a la controvertida figura de Adolfo Hitler, a los hornos crematorios y a las cámaras de gas, al desca bellado aprovechamiento industrializado de millones de seres humanos, pero ninguna alusión a las atrocidades cometidas sale sobran do; es como un recordatorio para que el mismo error no se cometa.

Cualquiera puede morir lejos, todos somos capaces de convertirnos en verdugos, llémense nazis, romanos o reyes de España, co mo también cualquier pueblo puede padecer lo que el judío.

El antisemitismo aún existe, aunque se exprese de diferentes formas; se sigue asesinando pueblos enteros, continúan las gran des masacres, persisten las aberrantes torturas que cada vez resul tan más ingeniosas por la crueldad ilimitada a la que se llega.

Eme y Alguien, dos sujetos que conforman cientos de posibles historias, que desencadenan miles de posibilidades en unos instan tes; por otro lado, el pueblo judío siempre resistente a la creen cia en el abandono de Dios, víctima de persecución y exterminio milenario de romanos, arios y hasta de la Santa Inquisición que en nombre del Todopoderoso pretendía desterrar todo vestigio de la enseñanza talmúdica. Al final de cuentas, dos relatos que con vergen en uno solo, que se mezclan y explican uno al otro.

¿Quién es Eme? Abundan en nuestro mundo actual personajes que enarbolan la consigna del Führer, cuyo sueño dorado descansa en el sometimiento de pueblos enteros.

Relato plagado de simbolismos, ¿acaso la Torre de Babel es la de Antonia en Jerusalem? O probablemente es la representación del Bunker que albergó al superhombre y los cientos de figuras

que en desorden rodean la Torre, semejante a un Coliseo romano; ¿son acaso cuerpos sin rostro, almas que claman justicia?, ¿Fábu-  
la metafórica es aquel gorgojo arrastrado por lúgubres galeras  
donde hormigas criminales lo someterán a escisión de órganos  
vitales y demás torturas que la imaginación de Sade envidiaría?

A pesar del tiempo transcurrido, todavía está presente la  
cruz gamada, la suástica como signo adorado por simpatizantes  
de aquel exterminio, sin tener conciencia de que probablemente  
seríamos objeto de las mismas vejaciones que sufriera ese pue-  
blo; y es que se olvidan con facilidad los Ghetos.

La Diáspora, la dispersión que finalizó en tantas muertes  
lejos no debe borrarse de la memoria. Cientos de posibilidades  
para dar respuesta a quienes pueden ser Eme o Alguien; podrían  
ser todos o ninguno, un observador que rememora sus múltiples  
papeles de verdugo, el otro, una pretendida víctima que persi-  
gue la venganza.

Relato que provoca la captura de la esencia de una lucha  
que transcurrido el tiempo expone razones de la persecución  
judía. Como lo dijera José Emilio Pacheco o Alguien o Eme ¿o  
quién? La necromancia es un auxilio en el conocimiento de quié-  
nes pueden ser esos personajes fantasmales, aquellos nibelun-  
gos, seis millones de muertos verdaderamente nos darán la res-  
puesta, nos contarán las formas más desgarradoras para morir,  
la grasa de sus cuerpos aprovechada, las cenizas regadas en la  
naturaleza que jamás volverán a ver.

Pero a pesar de las mujeres y sinagogas violadas, aun des-  
pués de los suplicios sufridos, la resistencia es un arma que  
sólo en la puerta de una cámara de gas se puede perder.

¿Qué es morirás lejos? "Un papel manchado para que aquello no se olvide". Es un mero propósito consciente "por tocar la verdad mediante una ficción, una mentira. Todo irreal, nada su\_cedió como aquí se refiere. Pero fue un pobre intento de contri\_buir a que el gran crimen nunca se cometa".

Poniatowska, Elena. Hasta no verte Jesús mío. Ed. Era, 18a. ed., México, 1980, 316 pp.

Aquella frase que reza que el periodismo de hoy alimentará la novela del mañana se hace evidente en esta novela-testimonio que recoge y recrea acontecimientos que para algunos han sido olvidados y a otros se les presentan por vez primera. En esta obra fácilmente podemos encontrar la vinculación de los términos Periodismo y Literatura. Periodístico porque el género entrevista es llevado a niveles insospechados, donde la voz testimonial queda abierta, provocando la inmediata aproximación del lector a la narradora.

Jesusa Palancares es la fuente directa de información y un singular reflejo de la transformación que ha sufrido el país desde los movimientos armados revolucionarios hasta la etapa industrial. La declaración biográfica de la Jesusa no solamente es la expresión de un lenguaje popular rico en significados, es también el cúmulo de costumbres de una etapa histórica diferente de la nuestra; hay quienes rememoran lugares y situaciones y tenemos quienes obtenemos un primer acercamiento al México posterior a la Revolución.

Si algo es constante en esta obra, es el elemento mágico-religioso, es la muletilla que justifica muchas acciones y actitudes que rodean a la protagonista. Jesusa es una mujer típica de aquellos años, una más de la gran masa pueblerina que subsistía a través de grandes penalidades, es una mujer contradictoria (como casi todas, eso dicen) que aceptó el machismo de un hombre porque después de todo era su marido; es también reflejo fiel de pensamientos conservadores y a la vez liberales para su tiempo.

La religiosidad es la columna vertebral de Jesusa, de alguna manera la utiliza para justificar o explicarse el mundo que le rodea, es un apoyo para seguir viviendo una existencia solitaria. En la personalidad de esta mujer se hace patente que no se necesitan escuelas para percatarse del momento histórico que se está viendo e inclusive poseer razonamientos para darle una interpretación propia.

Hasta no verte Jesús mío es la realidad que percibe un ser humano de estrato social bajo, que lucha por su sobrevivencia, que no cree en el amor porque nunca lo sintió, o si en alguna ocasión lo experimentó, lo rechazó porque su autodefensa fue la dureza en sus sentimientos.

Jesusa, una personalidad singular para su época, tuvo la capacidad para decidir sobre sí misma, sobre su forma de vida sin que nadie la oprimiera; ¿por eso se quedó sola?

Jesusa nos muestra otra cara de lo que fue la revolución mexicana, expresa su opinión sobre los héroes que hoy se apologizan institucionalmente sin medida. En ella se conjunta a la mujer trabajadora que careciendo de recursos desempeña labores pesadas por un mísero sueldo, a la mujer que vive su época y la crítica, la que posee espíritu aventurero pero que además le da rienda suelta conociendo lo mismo selvas que desiertos: "Tengo muchas ganas de irme a morir por allá donde anduve de errante. ¡Que Dios se acuerde de mí porque yo quisiera quedarme debajo de un árbol por allá lejos!

Jesusa es una mujer que además de proporcionarnos su testimonio, se divorció de las costumbres que seguían las mujeres de su época. Hasta no verte Jesús mío es una fuente de donde mana el conocimiento que se acerca en mucho a la realidad que se vivió en aquellos tiempos y que a la vez resquebraja figuras y valores nacionales que hoy en día se adoran como ídolos.



Campos, Julieta. Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina.  
Ed. Joaquín Mortíz, 2a. ed., México 1978, 179pp.

- ¿Qué es lo que Julieta Campos escribe a lo largo de esas 179 páginas a veces interminables, donde la secuencia se pierde entre oración y oración, entre un párrafo y otro, donde el tema de la novela no es uno sino muchos, todos importantes y donde las voces de los personajes se mezclan, se confunden en el tiempo y espacio?

- ¿Te refieres a la novela que ganó el premio Xavier Villaurrutia en 1974?

- Sí, a Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina.

- ¡Ah!, pero debo aclararte que sí hay una secuencia entre oración y oración, entre un párrafo y otro. Quizá lo que sucede es que eres una de tantas lectoras acostumbrada a las lecturas fáciles y ahora, al enfrentarte a una novela carente de los convencionalismos tradicionales, que no revela ni un principio ni un fin, que altera las reglas del juego e inventa las suyas propias, ¿crees que el problema radica en la novelista que trata de hacerte pasar un mal rato? ¿O me equivoco?

- Sí, insisto en que no hay una secuencia, porque ni siquiera es una historia única la que se narra, son muchas.

- No es verdad. Lo que pasa es que eres una lectora pasiva en espera de un orden entre párrafo y párrafo, sin darte cuenta que al leer se preve el final de la frase, la frase siguiente, la siguiente página. Se avanza, se hurga, se retrocede cuantas veces sea necesario, se intuye y se imagina. Además, no creo que haya muchas historias, es una sola, la de un personaje que imagina a otro personaje; a una mujer que mira el mar, Ella, la que debe partir después de una estancia de siete días en Acapulco, la que tiene miedo de quedarse y miedo de irse, la que sentada desde

el mirador en una terraza de la planta baja del hotel, hubiera querido escribir una novela, la única que hubiera valido la pena.

Ella, la que sueña y se recuerda hace veintidos años y toma notas en uno de los escalones del promontorio.

- Ahora entiendo menos porque has estado confundiendo a los personajes y...

- Espera, no he terminado de hablar, la historia es un rompecabezas que debes armar tú, es una historia que no existe a primera vista, que ha sido escrita deliberadamente dispersa porque es un relato en que Ella, la que tiene miedo de tomar la fotografía del promontorio, trata de acomodar a los personajes que ha inventado, que la han inventado a ella y que a la vez han sido inventados por la escritora que sí escribió una novela y que escésta de la que te estoy hablando. Pero no te preocupes amiga, a lo largo de esas 179 páginas, hay soluciones implícitas que como lector astuto o más bien perspicaz deberas encontrar y, a partir de ahí, ir formando la historia de Ella, "la de una mujer que descubre su propia imagen" y que te dice que "sólo existe en función de las palabras".

- ¿Quién existe sólo en función de las palabras?, ¿Ella, el personaje o su novela?

- Pues todos, porque a fin de cuentas, lo que Ella hace es mostrarte que es una hábil escritora jugando con las palabras, de ahí su confianza en el poder de las mismas. Narra al personaje que se piensa que está creando, al que se autocontempla...

- Entonces es un personaje ¿verdad?

- No contestaré porque quiero que lo leas, releas y que juegues con Julieta Campos, bueno, más bien con su novela, no, con su novela no, más bien, que entiendas su juego, que es un

juego de palabras y que es el siguiente: "Vamos a jugar un juego que consiste en inventar que uno no está donde está sino, en otra parte. Yo te digo: 'Piensa un lugar donde quisieras estar en este momento. ¿Ya? Bueno, pues...!' El juego es otro. Debes pensar en alguien con quien te gustaría comunicarte. ¿Dónde estaría ese alguien..?'. ¿Entiendes? Esto es lo que se debe tener presente al leer la novela. Imaginar lo que ella imagina, recordar, soñar. ¿Cómo? Con las claves que ella te va dando a lo largo de la novela.

- Una última duda, ¿quién es Ella?, la que Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina.

- Pues, Ella, la que te dice que "La literatura se hace con las palabras de todos los días y sirve para contar las cosas que pasan"; Ella, la que te invita a mirar desde su mirador en un hotel de Acapulco, hace 22 años, a las cuatro de la tarde, un domingo 8 de mayo de 1971.

Mendiola, Salvador...Y te sacarán los ojos, Ed. Novaro, 3a. ed., México 1974, 205 pp.

Cuenta Salvador Mendiola que cuando decidió escribir ...Y te sacarán los ojos, ya tenía en mente a los personajes, la temática y la estructura definida del libro desde hacía tiempo. Si no lo había hecho antes, era porque la prosa no le interesaba en ese momento. Fue por sugerencia de un amigo y su gran amor a Lucecita, que resolvió hacer palpables sus ideas a través de hojas llenas de signos donde él pasara a ser un signo más.

La verdad es que Salvador deseaba casarse y no tenía dinero para solventar los gastos de la boda. A esas fechas, una casa editorial convoca a un concurso de novela y Salvador encuentra en él la solución a su problema económico.

Así que se da a la ardua tarea de investigar y recopilar material inexistente sobre un extraño personaje de novela que acapara la atención de todos los científicos, filósofos y teólogos del mundo.

El libro que Salvador remite a concurso, es un intento de reconstrucción biográfica de Falopio de Tauromaquia. El texto consta de siete capítulos. Cada uno de los cuales arroja luz sobre la identidad de Falopio.

- ¿Quién es Falopio de Tauromaquia?

- ... ¿ ?

- Falopio es la creación imaginaria de un monje tan irreal como éste, concebido en la mente de un Yo que resulta ser el posible autor de la novela.

- Falopio, el filósofo que entabla largas discusiones con teólogos al afirmar que Dios no ha muerto "...me pidió que me uniera

a las luchas de obreros, que los apoyase en sus huelgas y los ayudase en su unión para arrancarse las cadenas de los que los oprimen".

- Falopio, el revolucionario que sabe que "...la verdadera revolución sigue menstruando, lo que hace falta es un valiente que sepa eyacular en el momento debido para fecundarla".

- Falopio, el eterno enamorado de la música con quien jugaba a ser...

- Falopio, el místico, autor de El tratado de las ccsas que se mueven.

- Falopio, el poeta que escribe...

- Falopio, esposo y amigo de...

- Falopio, el pretexto para escribir ...Y te sacarán los ojos.

Falopio señores -dijo su creador al ser entrevistado- no es Gabriele Fallopio (1523-1562), un anatomista italiano autor de diversos descubrimientos, entre ellos, las trompas de Falopio. Tampoco es la representación al culto fálico como su nombre lo indica, aunque se decía que tradicionalmente el falo era el símbolo de la vida y la fecundidad. De ahí que se pudiera pensar que Falopio es el culto a la vida. Falopio -continúa- cultiva la religión más antigua de oriente y occidente que es la Tauromaquia. De manera que todas las deducciones anteriores son falsas.

La técnica utilizada por el autor en ...Y te sacarán los ojos, es el juego a contemplarse en tantos personajes como facetas tiene el hombre. El escritor juega a inventarse a ser como le hubiera gustado ser, además de crear personajes que representan las diferentes actitudes, posiciones y sentires ante la vida.

Hildegardo y Lamberto son opuestos; el primero, se pasa la vida huyendo del pecado, reprimiendo su sexualidad hasta hacer el amor con una prostituta y darse cuenta de que es un hombre y no un santo. Finalmente, no lo soporta y se suicida. Lamberto es el otro extremo "...buscaba el bien, no lo encontró, y terminó destruyendo a los demás, era la única manera de esconder su debilidad".

Diríamos entonces que, la instancia psíquica del ello estaría encarnada en Lamberto quien busca cualquier manera de satisfacer sus necesidades sexuales. Hildegardo por su parte, aludiría a la instancia psíquica del Super-yo que en este caso viene a ser la moral que prohíbe el placer carnal. El Yo, la otra instancia psíquica, es el esposo de Lucecita que a diferencia de los otros, busca la forma de satisfacción favorable a su exigencia sexual.

Mientras que fue y que es son un pasado y presente inciertos en que Falopio asume distintos papeles. Es el marxista que cuestiona el medio desfavorable de explotación que habita su país (México). Más que sentirse distintos de los otros, se sabe un títere del destino que no acepta. Interiormente libra una batalla "¿Es el hombre una equivocación de Dios, o Dios una equivocación del hombre?". (Nietzsche)

La novela es la lucha eterna entre Eros y Thanatos. El amor de una mujer -que por cierto, aparece callada siempre- lleva a Falopio a luchar por la salvación de su pueblo ante la inminente destrucción de éste.

Como se verá, la novela tiene elementos simbólicos, de ahí que la lectura se vuelva hermética. El lenguaje transgrede los límites del orden desde su escritura hasta la estructura del mismo, independientemente del buen manejo de un lenguaje irónico y por qué no, hasta pornográfico -dicen-

Sainz, Gustavo. La princesa del Palacio de Hierro, Ed. Océano, México 1982, 285pp.

La princesa del Palacio de Hierro de Gustavo Sainz no se asemeja en nada a la María Estuardo de Shiller, aquella vive en el eterno reventón, su castillo y coto de caza abarca los terrenos del Pedregal de San Angel. Nuestra soberana es un raro espécimen producto de una sociedad capitalista y no precisamente pertenece a la nobleza, aunque sí a la burguesía mexicana. La vestimenta espectacular y los fastuosos salones de baile de los monumentales castillos góticos europeos quedaron sólo en la historia; a nuestra princesa le satisface más reunirse con su corte en el sótano de una casa muy antigua, para más señas las dos tortugas, un lugar de lo más "nais". Los bufones y saltimbanquis que en el palacio de María Estuardo hacían las delicias de la nobleza han pasado de moda, ahora su majestad la princesa tiene que trasladarse a Los globos para gozar el chou del Abacosobotá traído directamente de Cuba la bella.

Si al séquito de la Estuardo sólo pertenecían personajes de sangre azul y los nombres de Ana Bolena e Isabel de Inglaterra eran familiares, la corte de la princesa la conforma lo más chévere de la banda: las Condesas de Guadalajara, mejor conocidas como las tapatías y a veces las tapaderas, de lo mejor de la high society, la Baronesa Vestida de Hombre, célebre adivina que ante cualquier acontecimiento padece una terrible alergia nerviosa por lo que siempre está provista de una buena dotación de pomaditas, y que decir del Guapo Guapo (tipazo de gabardina londinense) o Tito Caruso o el Monje, sin faltar por supues

to Carmelita la Piernudita que no será de sangre azul, pero sí de tinta azul porque tiene una tarántula tatuada en uno de los mus los.

Y yo que he podido intimar con la princesa les diré que su amor imposible siempre fue Alexis amo y señor de El Castillo Interior, un cabaret también conocido como las Moradas. La verdad es que mi amiga la princesa es una niña bien que habla horrores pero cuyas expresiones me encantan, como ¡Chancros voladores!, o ¡Tortugas ninfómanas!, aunque cuando está más ocurrente le da por hablar de ¡Diablos castrados!, o ¡Ranas sifilíticas!

A pesar de su simpatía nata hay que reconocer que nuestra princesa del Palacio de Hierro nunca llegará a ser del Palacio de Bellas Artes; es que le cuesta mucho trabajo terminar de leer un cuento de la pequeña Lulú en una semana, así que pedirle que cul tive su intelecto es una cruzada imposible.

La gente nos critica porque nos gusta frecuentar lugares lu josos, dicen que nuestras vidas están cansadas por el hastío, que la banalidad nos ha sorbido el seso, que perdemos la brújula - por ser niñas mimadas, que a pesar del estruendo de nuestras aven turas, nos dejan una sensación de vacío total. Dicen los envidio sos que no sabemos qué hacer con nuestras vidas, que sólo queda hablar hasta la saciedad de nuestros fiestones de miedo, de liques, coca y marihuana.

No les creas lo que te digan, han llegado a inventar que la princesa del Palacio de Hierro es una mentira: que sólo es una concatenación de palabras que lo mismo flotan en Sanborns que en París-Londres y que lo más probable es que arrastradas por el viento vayan a parar a una lujosa suite del Continental Hilton de Acapulco.



Puga, María Luisa. Las posibilidades del odio. Siglo XXI. México: 1978, 303 pp.

A su paso por la historia, el hombre ha cultivado sentimientos encontrados: la capacidad de amar y un odio milenario. La eterna lucha de contrarios. El mundo dividido en dos. El antagonismo y la posibilidad de odiar.

En Las posibilidades del odio, María Luisa Puga desmitifica la imagen errónea que se tiene del africano. Descubre ante nosotros la extrañeza que la invade al habitar un país distinto; muestra la pugna del pueblo africano ante el imperio británico; señala las luchas internas entre las mismas tribus y manifiesta su inconformidad ante la situación colonizada de Africa.

El escenario de la novela es Kenya, la mirada curiosa de María Luisa Puga la recorre palmo a palmo, transita por sus calles en el momento en que fuerzas socio-económicas intentan hacer de ésta una nación independiente y moderna, al tiempo que decide escribir no una historia de Kenia; había dicho: "no la tengo, sino una silueta que haga sentir esa extrañeza, rabia o miedo, no sé qué siento".

Para entender la actitud hostil y de rechazo del pueblo africano hacia los blancos, habría que conocer sus antecedentes históricos. Tal vez desde las invasiones y la influencia, primero islámica y luego hacia fines del siglo XVIII, la invasión de españoles, portugueses, franceses e ingleses que hicieron de Africa un país proveedor de mano de obra para las plantaciones europeas en América, lo cual provocó la despoblación de Africa. Esta colonización de accidente ocasionó que el esclavismo árabe quedara reducido.

Posteriormente, los problemas básicos que condicionaron el desarrollo de Africa colonial radicaban en las diferencias existen

tes de educación y nivel social entre la población indígena y la blanca, así como la cuestión religiosa que resolvieron los misioneros europeos al evangelizar a los nativos.

Por ello, la sensación de odio justificado que aflora en cada uno de los protagonistas africanos hacia todo lo que representa la raza blanca, esta sensación se concretiza en la novela a través de gestos a veces de desconcierto y aceptación, como el mendigo que deambula por los rincones de Nairobi, víctima de la explotación de los blancos, quienes un día llegaron del mar y "se quedaron a vivir aquí", el enemigo, por eso los Mau mau los mataban a ellos y a los negros que los obedecían. Para él, como para el señor Matiolo -el burócrata-, gracias a los blancos Africa era lo que era, contaban con centros de trabajo, hospitales y escuelas que les enseñaban a conocer la historia de la corona británica y hablar el inglés. Decía el mendigo que el hombre era como el tiempo, no tenía principio ni fin, estaba ahí siempre, ajeno a todo. Al igual que el tiempo, él existía en el momento preciso.

El odio buscaba víctimas y Jeremiah sabía que el problema de su país era un problema de color. Nyambura también lo sabía, sólo que su odio "es minucioso, premeditado, estéril", a las monjas las odiaba porque eran mentirosas, además le inculcaban una cultura distinta a la suya y ella sabía que "...la historia tiene que ser propia si se quiere un futuro", ella quería, le gustaría no tener que odiar y pensaba que a lo mejor había una manera de no tener que hacerlo. Sin embargo, su odio es tal que renuncia al amor de Christopher porque es blanco. Julius por su parte, no quería seguir odiando, "no es digno, no es sano" se decía.

Los matices de rebeldía adoptaron gestos de concientización en Flavia y Makini, ambos representantes, una, de la clase marginal; y el otro, de los estudiantes que fueron tomando conciencia de la situación de su pueblo y su gente.

Había que luchar con tacto para ir ganando terreno poco a poco y no terminar como Ngongo, muerto, o ser asimilado como Waigwa por el sistema. Había que destruir esa actitud de superioridad en los británicos, expulsar a expatriados y con ello conquistar la confianza de los locales como proponía el profesor de matemáticas, un británico solidario con el pueblo africano en busca de su total independencia.

Las posibilidades de odio son innumerables, según si se es blanco o negro; rico o pobre; malo o bueno; conquistador o conquistado; hombre o mujer; de oriente u occidente. Sólo que la idea no era esa, Nyambura sabía quizá que "el primer paso liberatorio del oprimido, del humillado, del distinto, era conocer el odio", pero que pese a todo, "El objetivo era llegar no tanto a querer al otro, sino a no odiarlo".

La novela es también un paralelo, una equivalencia que es aplicable según la escritora, a nuestro país. Lo único que es igual en todas partes, es la pobreza - señala-.

En cuanto a la estructura de la novela, cabe señalar que María Luisa Puga utiliza perfectamente el monólogo interior en los personajes que desde el presente rememoran y nos cuentan su historia. En otros relatos que conforman la novela, la narración está dada a manera de diálogo en donde el lector es el interlocutor de los personajes.

El lenguaje que utiliza la autora de Cuando el aire es azul, es dinámico, coloquial una veces y otras agresivo. Hay también una mezcla de ternura y amor por la naturaleza, como una lucha incesante en contra de un enemigo abstracto: el hombre blanco.

Agustín, José. Ciudades desiertas. Best seller Edivisión, 2a. ed. México: 1983. 20 pp.

Ciertamente el tratar de gozar de los desorbitantes avances tecnológicos o alardear de la actividad consumista se ha convertido en una razón de vivir, en un motivo de existir para los habitantes de aquellas ciudades idénticas no sólo por la amplitud y limpieza de sus avenidas, también por la concentración masiva de comercios que semeja en su conjunto una inmensa tienda.

Son ciudades desiertas de calor humano porque casi todas las personas gastan su energía participando maquinalmente en el engraje de una sociedad de consumo, la norteamericana. Ciudades ausentes de tradiciones que expliquen una identidad, lugares sin historia, porque la que pudieron tener, la aplastaron y remitieron a reservaciones de indios pieles rojas. Ciudades despobladas en las que transitan robots que no están programados para la crítica social, porque han sido determinados a creer que ellos son "el culo del mundo" como diría Eligio y por tanto el resto del planeta sólo puede mirarse despectivamente.

Ciudades desiertas es una crítica al famoso estilo de vida americano, esa forma de vida apologizada en muchos países tercermundistas como el nuestro. José Agustín quiso tomar revancha por la manera en que algunos escritores norteamericanos han calificado a México y a sus habitantes. Es la pequeña venganza de Moctezuma con el peculiar estilo de este escritor, que lo mejor que tiene es su forma narrativa que se distingue por su franca irreverencia ante todo convencionalismo social, su chispeante relato provoca la captura inmediata de la atención del lector.

El juicio para aquellas ciudades inhabitadas de ambiente humano no puede ser más drástico. Censura la organización social de una nación que constituye su poderío a costa de la miseria de otros. Los protagonistas de Ciudades desiertas, son personajes polifacéticos como Ramón Mamón, Herculazo Raso y el Eruano Uto que son de esos que despiertan simpatía por su desfachatez y Eligio que cautiva por la perseverancia al defender su amor.

Paralelo a todo lo anterior, otro es el planteamiento central: el conflicto de una joven pareja y con ello la necesidad de una re consideración en los vínculos sentimentales que hasta entonces se venían dando entre ellos.

Lo singular en esta historia "de amor" es que es una mujer la causante de tremendas tempestades, es una novela que definitivamente devuelve a la mujer la dignidad e inteligencia que con frecuencia le son vetados. Es ella la que decide por su vida, es Susana quien se analiza para reencontrarse y al mismo tiempo enri quecerse.

Ciudades desiertas no es un libro para contarse, es una novela para disfrutarse y en un placentero rato leerse por su tremenda agilidad narrativa.

García Ponce, Juan. De ánimo, Ed. Montesinos, México 1984, 235pp.

A Juan García Ponce se le reconoce que al menos en nuestro país, de alguna manera ha contribuido a la difusión de literatura de corte erótico; muestra son sus traducciones de Pierre Klossowski.

La técnica narrativa que utilizó Klossowski en La Revocación del edicto de Nantes, es la misma que aplica García Ponce en De ánimo. En aquélla, los personajes centrales fueron Roberte y Octavie; en ésta, son Paloma y Gilberto.

Aunque en esencia la trama erótica es parecida, Klossowski es más puritano que Ponce, a decir de éste. ¿Quién que sea mujer no quisiera ser aunque fuera una de las múltiples personalidades que se dan en Paloma?

La proposición de una relación amorosa que para muchos resultaría aberrante se torna excitante, en tanto el lector, " el supremo voyeur " persigue con la mirada cada acontecimiento de la novela.

De ánimo, dos diarios que se alternan confrontándose y complementándose al mismo tiempo, de dos amantes que muestran su versión personal de lo que cada uno de ellos percibe. Paloma, la figura femenina eternamente sexual, podría decirse que vive para el placer que le proporciona darse con el pretexto de que es inducida a hacerlo y con ello justificarse y conservar la inocencia de sus acciones.

El amor de esta singular pareja es expresado rompiendo con todas las normas morales, es transgredir lo que socialmente es aceptado, es quebrantar principios que íntimamente todos deseamos violar.

García Ponce puede ufanarse de ser un gran conocedor de la psicología femenina, de sus reacciones ante ciertos estímulos, si Claudia fue la heroína en La cabaña, ahora ¿quién no quisiera ser Paloma para volar de pene en pene como lo hace ella..?

El erotismo que despierta De ánima radica en la apropiación que hace el lector del personaje, es recordar y volver a excitarse, es revivir mentalmente sensaciones, es dejarse llevar sin objeción por el placer mismo.

Paloma, la que evoca paso a paso la situación vivida provocándole más placer que el hecho mismo, aquélla, la de las piernas sensuales que piensa que la principal contribución de un hombre hacia nosotras las mujeres es crear situaciones para poder revelarnos, para mostrarnos tal y como somos. O simplemente ir despertando personalidades que todas llevamos dormidas.

Paloma es la que a través de Gilberto finalmente se descubre y se acepta tal cual es. Gilberto el descubridor que se proporciona placer con la exhibición de su pareja, la perversión que llega a su clímax al ser partícipe visual en la penetración sexual de un tercero hacia Paloma.

Todas llevamos una Paloma adentro. Todos somos un voyeur en potencia, el gato que miraba a Gilberto Y Paloma, el gato que acompañaba a Paloma desnuda en los dibujos, Gilberto que gozaba al máximo el darse de Paloma, el gato que se traduce en nuestro propio deseo, que se mantiene a la expectativa de sensaciones.

Ante todo, De ánima es una narración que proporciona placer al leerse; nos descubre como mirones y al mismo tiempo como protagonistas y es que en la literatura no hay límites, se pueden crear mentiras que parezcan verdad y verdades que aparenten ser mentiras.

Capitulo 5

LOS ESCRITORES OPINAN



Juan José Arreola: El periodista que alcanza un nivel literario es un buen escritor.

Para entrevistar a Juan José Arreola pensamos tomar unas vacaciones en su natal Jalisco, lugar de residencia de este escritor. Para nuestra fortuna, pudimos verlo en el preciso momento en que llegaba a la ciudad de México procedente de Buenos Aires. Después de que nos abrazó y besó efusivamente, lo enteramos de cuáles eran nuestras intenciones para con él. Todavía bailoteó un rato junto a nosotras y dijo varias frases en francés; es que estaba feliz porque un discípulo suyo se había colocado en una de las Secretarías de Estado, por lo que estaba radiante de contento y se prestó a darnos fecha para la conversación.

Una y otra vez Arreola estuvo ocupado y también una y otra vez se le insistía en la entrevista, hasta que por fin platicamos con él contra reloj, después de asegurarle que sus opiniones serían únicamente parte de nuestra investigación y de prometerle que le pasaríamos a revisión todo cuanto dijera. Esto fue lo que Arreola declaró y de ello es testigo una grabación.

-¿Qué significa ser escritor en México y qué requisitos deben cumplirse para serlo?

- En realidad no existe requisito alguno para ser escritor; se llega a serlo por dos maneras, una por vocación y otra por capacidad. La persona debe ser capaz de formarse culturalmente, y cultura no es más que la adquisición de los bienes ajenos a nosotros; entonces ya estando uno preparado culturalmente, se puede escribir si existe vocación.

Por tanto, no hay ningún requisito, el único que debería establecerse sería el de ser buen escritor.

-¿Qué tan cierto es aquello de que el escritor tiene compromiso con su época?

- Basta con que el escritor viva en una época determinada para que ya exista una relación con su tiempo, con su sociedad; incluso aquel que está completamente aislado, que no se entera de nada, también está en relación con ella al desentenderse de la época en que vive. Se puede tomar posición o no tomar ninguna y la abstención finalmente es una posición. Miguel de Montaigne, cuando las guerras de religión en Francia en el siglo XVI y XVII, dijo: "yo me abstengo, : no participo", y su abstención lo hace muy significativo.

-¿Para usted qué es la novela?

- La novela es un medio de comunicación, pero en realidad el novelista más auténtico, el escritor verdadero, el artista, no está buscando conscientemente comunicar esto o aquello al público; cuando es grande, el novelista escribe como el poeta, por necesidad de desatar su alma en otras almas.

-¿Qué es la literatura y en qué radica el poder de las palabras?

- Literatura no quiere decir más que letratura; la literatura es un asunto de letreros, de hileras, de letras acomodadas y que juntas hacen y dicen. El poder consiste en que son el vehículo del pensamiento, del espíritu. La palabra realmente transporta de manera muy clara y específica el pensamiento y el sentimiento de un escritor, aunque también haya otras maneras en que el alma, como lo señaló Ortega y Gasset de una manera extraordinaria, se manifiesta al crear otras formas de comunicación.

- El poder de las palabras es extraordinario porque son vehículos del espíritu y tratan de traducir la experiencia interna de la persona. Lo que estoy diciendo es una versión de las palabras de un poeta ruso que así se expresa: "las palabras son el medio de comunicación de la experiencia interna". Es muy difícil comunicar nuestras experiencias internas; para eso sólo tenemos las palabras. Entonces todo poema en prosa o en verso, toda novela, toda pieza de teatro es una tentativa de trasladar lo que ocurre dentro de una persona hacia afuera, para que los demás lo reciban, lo entiendan, lo adopten o lo rechacen.

-¿Deben dedicarse los escritores a la creación literaria de tiempo completo?

-La creación literaria de tiempo completo es imposible salvo en los días, en las jornadas verdaderas de inspiración; yo no creo en los escritores de tiempo completo. Dostoyevski escribió muchísimo, pero padeció como todos los escritores auténticos, largas etapas de aridez. Los que no padecen de esto y pueden escribir todos los días, las semanas y los meses y luego se toman vacaciones y en ellas también escriben, no creo que se trate de verdaderos escritores. El escritor debe de ser como el pintor: de tiempo completo cuando está poseído por el espíritu; los demás son mecanógrafos muy hábiles que pueden hacer muchas cosas que parecen libros porque tienen forma de libro.

-Luis Spota era muy disciplinado para escribir, declaraba que lo hacía diariamente, ¿qué opina de esto?

-Sí claro, también Carlos Fuentes ha sido un escritor muy disciplinado; y Balzac, y algunos otros más; pero curiosamente puedo prescindir de todos los disciplinados. Me gustan los que escriben cuando no tienen más remedio que es-

cribir; los que se ponen a escribir no me interesan, así se llamen como se llamen. Me interesan los que escriben porque no pueden vivir sin escribir. Hace mucho tiempo que he podido vivir sin tener que escribir; escribí unas cuantas cosas en los cuantos ratos de una vida que ya es larga en que yo tenía urgencia de contar lo que se me había ocurrido. Ahora no tengo ninguna urgencia de contar lo que se me ocurre; o tal vez he llegado a esa etapa feliz en que no se me ocurre nada.

- ¿Cuál ha sido la trayectoria de la novela en México; qué se espera a futuro de ella?

- Para mí, la novela en México ha tenido una vida muy corta; no creo en novelas mexicanas anteriores al siglo XX, a pesar de que hubo escritores que las hicieron. Novelas verdaderas sólo a partir de la revolución, como también creo en una poesía verdadera y una literatura mexicana, antes de eso y no por espíritu propiamente revolucionario, sino porque a principios de siglo se integra México como Nación y el movimiento armado nos hizo movernos de un lugar a otro, conocer México e integrarnos. Creo en una literatura mexicana a partir de la revolución; todo lo anterior, por más valioso que sea, me parece una pre-literatura mexicana. El futuro es incierto como el de todas las literaturas del mundo; estamos en crisis, no sólo económica: peor es la crisis moral, artística, religiosa por la que estamos pasando. La economía es sólo el símbolo material de lo espantoso de esa crisis que coincide con el fin del milenio.

- ¿Se puede hablar en nuestro país de novelas que se produzcan por encargo?

- En México se alquiló una vez a un escritor para que viniera a hacer una novela mexicana; ese hombre creo que fue don José Zorrilla en el siglo pasado; en este siglo y en Venezuela alquilaron a un "escritor" español para que hiciera una novela venezolana; eso sencillamente no lo concibo. Lo acepto para las series de televisión, que son esas organizaciones industriales que fabrican novelas y piezas de teatro, así como se fabrican también sketches cómicos o dramáticos.

- ¿Qué relación guardan entre sí los términos de ideología y literatura?

- La literatura puede ser ancilar, como decía Don Alfonso Reyes; ancilar es un verbo que en latín significa servir. La literatura es nuestra sirvienta, es el árbol del lenguaje, soporta todos los frutos del conocimiento, los mantiene y los sustenta; puede expresarlo todo. Mediante la literatura podemos transmitir conocimientos de química o nociones teológicas o pensamientos o acciones políticas. La literatura es un medio y puede servir a toda clase de intereses porque es servidora. Los grandes poetas lo han demostrado: sus poemas dicen más de lo que ellos sabían, más de lo que ellos querían decir.

- ¿Existen diferencias entre la narrativa femenina y la masculina?

- Las mujeres son mucho más reales, más auténticas, comunican casi siempre de manera directa lo sentimental y son más testimoniales, pero hasta nuestros días la mayor parte de las mujeres han querido escribir como hombres. Sand, Eliot, son mujeres que han escrito con nombre de hombre

para apartar de su literatura la mala idea que tenemos los hombres de la poesía y literatura femenina, si no mala idea, por lo menos una indiferencia risueña, de ironía. Creo que no se debe hablar de literatura femenina o masculina; se puede hablar de autores y autoras. Y aunque la aparición de la mujer en la literatura a lo largo de la historia ha sido esporádica, actualmente ya escriben muchísimas mujeres; antes era una rara avis y un escándalo: nada más piensan en el milagro que hizo posible la obra de Sor Juana.

- ¿Existe una política literaria en México? Con base en ella ¿se puede hablar de modas e imposiciones de estilos literarios?

- No creo que exista una política literaria en México. Ha surgido en diferentes etapas una especie de liderismo, es decir, alrededor de una persona circulan otras, sobreviven y se benefician. ¿Quién podría dictar una política literaria? Naturalmente que un gran poeta, un gran novelista que suscite a su alrededor alumnos, discípulos, personas que estén cerca de él; ellos sí pueden hacer ciertas operaciones políticas, pero eso es política y no literatura.

- ¿Es el escritor un bien nacional, maestro y guardián de los valores humanos?

- Ojalá y el escritor fuera lo que ustedes dicen: maestro y guardián de los valores humanos, ¡ah!, qué maravilloso sería eso y más en este tiempo donde los valores humanos están siendo verdaderamente sobajados. Yo no sé por qué sólo nos preocupamos por las drogas químicas y no por las

drogas morales. Qué bueno que el escritor fuera ante todo maestro; no quiero aparecer aquí como un moralista, pero realmente no hay derecho de utilizar medios de difusión tan maravillosos como la imprenta, el cine, la radio, la televisión, para distribuir toda una serie de productos tóxicos.

- ¿Cuál es su opinión acerca del periodismo literario?

- El periodismo lo he ejercido en algunas etapas de mi vida y ¡qué bueno que todos pudiéramos ser buenos periodistas!, todos necesitamos ser responsables de los medios tan extraordinarios para difundir que se ponen a nuestra disposición.

- ¿Qué importancia tiene para usted, el reseñar libros en los periódicos?

- Es necesario reseñar bien todos los libros, y ahora que hablo de crisis en la literatura, sería muy importante que las reseñas y críticas de libros en los periódicos, radio y televisión, orientaran adecuadamente al público. Que se distinguiera lo más posible entre el comercio y los verdaderos valores literarios. Así como se señalan las adulteraciones en los alimentos, quisiera que se señalaran las adulteraciones en la literatura, donde se diga "esto no es más que un objeto comercial, este libro es para entretener, para despertar apetitos", incluso para crear complejos de inferioridad, de envidia. Hay libros que son casi guías de cómo satisfacer frustraciones personales y hay personas que lo hacen de manera curiosa.

- En México ¿se hace literatura en el ejercicio del periodismo?

- Desde el siglo pasado en México hay personas eminentes en el ejercicio del periodismo, aunque las páginas de los periódicos nos demuestren todos los días el ejemplo bueno y malo: los periodistas que realmente cumplen y que están sirviendo a su pueblo y también las personas que sólo encuentran un modus vivendi dentro del periodismo.

- ¿Cómo se puede distinguir entre buena y mala literatura?

- Es como cuando vas a comer: lo importante es adquirir el buen gusto y saber distinguir un buen alimento de otro; entonces tendríamos que decir: sólo hay dos literaturas: la buena y la mala. La buena es la que me gusta y la mala es la que no me gusta, pero para entonces necesitamos haber ejercitado nuestro gusto. Hay que saber calibrar y se supone que los críticos y los que hacen reseñas han afinado su gusto para aconsejarnos.

- ¿Cumple la reseña literaria una función social? ¿qué características debe tener?

- En la reseña literaria debe haber capacidad de juicio; no hace falta que nos diga de qué trata la novela; debe darnos un aviso, pero sobre todo lo más importante en la crítica es impedir, hasta donde sea posible, la distribución y la venta de malos productos literarios y facilitar el consumo de la buena literatura. Aquí viene otra vez el problema de la publicidad; a base de ella podemos despertar la necesidad ficticia de un consumo y desgraciadamente en la literatura hay mucho de eso. Se fomenta la compra y hasta el intento de lectura de objetos que tienen forma



de libros y que no lo son. Por lo tanto la reseña es muy importante, tiene que ser hecha de buena fe, leal y no sencillamente una cosa entre amigos, como aquellos críticos: me lees y te leo.

-¿Es la libertad de expresión un mito?

- ¡Cómo va a ser un mito! La he practicado toda la vida. La libertad de expresión en México ha existido; desde que yo escribí la primera línea, la he sentido, para mí no es un mito, lo que pasa es que muchas gentes no la usan debidamente, además continuamente se dan ejemplos de libertad de expresión.

-¿Qué diferencias o semejanzas encuentra entre ser escritor y periodista?

- Es de hecho lo mismo; en general el periodista tiene que escribir todos los días y el escritor que hace una novela no tiene por qué estar publicando fragmentos de ésta cada día. El periodista es un profesional de la escritura, un buen redactor y comunicador de actualidades en distintos géneros de la palabra. Tiene que ser un hombre que sintetice, que haga la crónica de cada día. El escritor hace la crónica de cuanto le da la gana y a la hora en que le da la gana, puede hablar de Grecia, Roma, de la Edad Media, del siglo pasado, de la revolución mexicana o de lo que pasó ayer. Imagínense cuántos grandes escritores han sido periodistas; lo mismo se puede hablar de Charles Dickens que de Ortega y Gasset, el gran filósofo y catedrático que todas las semanas escribía en La Nación de Buenos Aires o en El Sol de Madrid.

-¿Son las técnicas periodísticas una herramienta en su labor literaria?

- En mí se da el caso de ser una persona que alguna vez escribió literariamente en forma de libro y otras veces en los periódicos. Naturalmente que la práctica de la literatura ayuda a hacer buenos artículos periodísticos y también la habilidad y la agilidad periodística facilitan la creación literaria, digamos de gabinete, lo que se llama de taller personal de un artista.

-¿Existe una fusión entre periodismo y literatura?, ¿cómo se da?

- Hay libros estupendos que son obras periodísticas, lo mismo novelas que tienen la consistencia, la velocidad de un reportaje, casos así son innumerables. Pero no se trata de una fusión que uno pretenda, sino que se da de pronto, que un gran reportaje se vuelva una gran novela o que una novela sea tan interesante como un reportaje. Lo indiscutible es que el periodista que alcanza nivel literario es un buen escritor.

Elena Poniatowska: La fuerza de la literatura radica en que puede cambiar una vida humana.

Regresaba Elena Poniatowska de un viaje a su natal Francia cuando nos recibió en su casa para conversar acerca de cuestiones periodísticas y literarias, temas que ella conoce profundamente: está considerada como una de las mejores exponentes del periodismo testimonial. A la autora de La noche de Tlatelolcc, que ya va en su cuadragésima octava edición, la encontramos un tanto preocupada porque según ella estaba retrasadísima en su última novela, que trata sobre la vida de la fotógrafa Tina Modotti; en un principio pensó titularla "Tinísima", pero lo cambió porque parece nombre de desodorante.

Elena hubiera podido narrarnos su próxima novela, pero no quería sentirse abuelita contando historias y prefería terminar de escribir su obra lo antes posible. Como no quisimos quitarle más tiempo de su sesión de escritura, mejor nos dedicamos a cuestionarle sobre las inquietudes de nuestra investigación, así que comenzamos la charla con esta pregunta.

-¿Qué significa ser escritor en México y qué requisitos deben cumplirse para serlo?

- Supongo que ser escritor en México significa lo mismo que en cualquier otro país, y los requisitos de un escritor son obviamente escribir y estar produciendo. No es escritor una persona que está en un café platicando sus novelas: el escritor necesita el gusto y la vocación por escribir, el deseo de hacerlo.

- ¿Qué tan cierto es aquello de que el escritor tiene compromiso con su época?

- El primero y único compromiso del escritor está con su trabajo, es decir, con su escritura. Si un escritor vive en una época y no la refleja, es la decisión que ha tomado; pero en general los escritores, al vivir dentro de una sociedad, reflejan los problemas de ella y en ese sentido también reflejan su compromiso con los seres que los rodean.

- ¿La novela es un medio de comunicación?

- La novela se convierte en un medio de comunicación en el momento en que se lee. En la novela hay un propósito creativo, de hacer un mundo propio en el cual se interne el lector. El lector se sentirá enterado de algo que no sabía o participará de una vida que no conocía pero que le interesaba corroborar, y vive en otro mundo que puede ser el de la novela. El escritor también puede, cuando escribe una novela, llegar a tener acceso al mundo de su creación que no tiene nada que ver con el mundo de la noticia.

- ¿Qué es la literatura y en qué radica el poder de las palabras?

- Si se estudia la historia de los hombres se sabe el lugar tan importante que ocupa la literatura; mucha gente vive en función de los libros, incluso ha cambiado su vida por algo que ha leído en un libro. Entonces no sólo son influencias entre los hombres, sino de lecturas. La fuerza de la literatura radica en que puede cambiar una vida humana. No creo en la fuerza política de la literatura pero sí en la fuerza individual de determinadas lecturas en determinadas personas.

- ¿Deben dedicarse los escritores a la creación literaria de tiempo completo?

- Ojalá y pudieran dedicarse los escritores a la creación literaria de tiempo completo, pero en general los escritores hacen muchas otras cosas, al menos los que no viven de sus libros. Hay escritores de tiempo completo, como Carlos Fuentes y Octavio Paz; la mayoría vive de que tiene un oficio y además escribe, le roba tiempo a su trabajo de escritor.

- ¿Cuál ha sido la trayectoria de la novela en México, qué se espera a futuro de ella?

- No soy pitonisa para saber cuál va a ser el futuro de la novela; lo que sí puedo decir es que su trayectoria ha sido muy rica. En este siglo está la novela de la Revolución mexicana con Mariano Azuela, Rafael F. Muñoz y la máxima figura de Juan Rulfo. También está la novela actual de la cual abrió la puerta Carlos Fuentes y en la que han ingresado Gustavo Sainz, José Agustín, Agustín Ramos, Héctor Manjarrez, María Luisa Puga, Silvia Molina, Angeles Mastretta con su última novela Arráncame la vida, en fin; hay escritores que han destacado y están haciendo otro tipo de novela, más citadina y menos rural, como la de la revolución que ejemplifica Agustín Yañez con Al filo del agua.

- En nuestro país ¿se puede hablar de novelas que se produzcan por encargo?

- Supongo que los escritores de la televisión producen por encargo; Fernanda Villeli produce por encargo porque tiene que cubrir determinados capítulos y le imponen instancias en su historia; por ejemplo, debe haber un crimen, un amor

apasionado, una mujer violada, un bebé abandonado, una abuelita; en fin, para que surjan los horribles y distintos personajes que aparecen en las telenovelas, deben tener los ingredientes para hacer que todos estén pegados a la televisión.

Muchas novelas en la televisión han sido tomadas o vulgarizadas de novelas que son obras literarias. Por otra parte ¿qué escritores buenos hacen obras por encargo?, no creo que haya muchos. Luis Spota trataba la realidad nacional y hacía novelas que la gente pudiera leer porque sus temas tenían interés en un momento determinado. Como por ejemplo, su novela sobre los espaldas mojadas; en ese momento interesaba mucho saber cómo atravesaban el río Eravo, cómo los maltrataban.

- ¿Vive de la literatura?

- No vivo de la literatura; puedo decirles que del libro que más se ha vendido, La noche de Tlatelolco, que va en su cuarenta y ocho edición, de 1968 a 1980 he ganado un millón de pesos, poco si se piensa que cualquier profesional gana por lo menos en un año quinientos mil pesos.

- ¿Se gana tan poco escribiendo libros?

- Si ahora La noche de Tlatelolco cuesta ochocientos pesos, por cada libro vendido yo gano ochenta pesos, es decir, el diez por ciento.

- ¿Existen diferencias entre la narrativa femenina y la masculina?

- Creo que hay muchas cosas que obviamente sólo pueden escribir las mujeres; hay instancias humanas que las mujeres pueden describir mejor que un hombre: una maternidad,

la vida con un hijo, las cosas que le son propias.

- ¿Existe una política literaria en México? Con base en ella, ¿se puede hablar de moda e imposiciones de estilos literarios?

- No creo que haya una política literaria en México; creo que cada escritor escribe lo que quiere o lo que puede. Creo que también la literatura está sujeta a influencias; en Jo sé Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña tuvo una gran influencia el rock, la mota, la influencia de los norteamericanos.

Tampoco creo en la imposición de estilos literarios: cada quien escribe con bastante libertad de lo que le da la gana.

- ¿Es el escritor un bien nacional, maestro y guardián de los valores humanos?

- Me encantaría que me consideraran un bien nacional y que no tuviera que hacer cola para cualquier cosa, que no tuviera que demandar a un arquitecto en la procuraduría porque mi casa se cae a goteras. Tesoro nacional se considera a Carlos Fuentes, que es un escritor que se ha sacado el Premio Nacional de Artes y Letras, el premio que concede el gobierno. ¿Recibe un trato especial? Supongo que sí; depende de lo listo que sea cada escritor. Ramón López Velar de seguramente era un autor que apoyaba el nacionalismo, el amor a la patria, una cierta actitud a la mujer de perpetuo enamoramiento. Hizo de Suave patria un gran poema a su país.

- ¿Cuál es su opinión acerca del periodismo literario?

- El periodismo literario es el que se hace en las revistas

de literatura y en los suplementos literarios; hay muy buenos exponentes, como Carlos Monsiváis, que es de los mejores escritores mexicanos. También José Emilio Pacheco ha ejercido el periodismo literario a través de su columna Inventario en la revista Proceso. Este periodismo se hace en el suplemento del Uno más uno que dirige Fernando Benítez que es, a mi juicio, el mejor de todos, aunque también está el suplemento de Novedades que dirige José de la Colina, el de La Jornada, etcétera. Todos cumplen la función de informar, pero además hacen literatura. En Estados Unidos se ha entrevistado a escritores y la calidad del entrevistado hacía una entrevista estrictamente literaria. Por ejemplo, el hecho de entrevistar a Borges da un reportaje absolutamente literario por sus respuestas, porque el material que él entrega es literario.

-¿Qué importancia tiene reseñar libros en los periódicos?

- Me parece que orienta a la opinión pública y a los lectores, pero en realidad sé quienes se basan en las reseñas o críticas literarias para adquirir o no un libro; no sé hasta qué grado es eficaz ni cuál es la influencia de la reseña sobre el público lector. Sé que a los escritores les afecta muchísimo tener una crítica mala y se pasan toda la noche desvelados para refutar al malvado que se atrevió a decir que su novela o sus cuentos no eran buenos y entran en unos trances de furia, rugen como leones.

-¿En México se hace literatura en el ejercicio del periodismo?

- Creo que con dos cosas bien distintas el periodismo y la literatura; el periodismo es inmediato y eso justifica su



premura, su descuido, pero sí se puede hacer literatura en el ejercicio del periodismo. Si un periodista se queda toda la vida de periodista, acaba en el maquinazo y nunca llegará a ser un buen escritor. La escritura literaria exige encerrarse, tiempo, soledad, es algo distinto a la escritura periodística que se trabaja en una redacción, platicando con otros compañeros; el ambiente en la literatura es distinto. No sé de escritores que puedan trabajar si no se aislan.

-¿Cómo se puede distinguir entre buena y mala literatura?

- La distingo cuando veo que lo que estoy leyendo es muy fácil y previsible y al cabo de un rato no me interesa, entonces pienso que es mala literatura. Si algo me apasiona, me abre una puerta a lo desconocido, me llena, me emociona, entonces siento que es buena literatura.

-¿La reseña literaria cumple una función social?

- Sí la cumple, nada más que en México no sé como funciona; no sé hasta qué grado un libro se vende porque ha sido reseñado; La noche de Tlatelolco sólo tuvo una reseña, que creo la hizo José Emilio Pacheco, y es un libro que va en su edición cuarenta y ocho. En cambio, hay libros que reciben muchas reseñas porque el escritor es conocido, es compadre o lo que quieran, y muchas veces no se vende.

-¿La libertad de expresión es un mito?

- No es un mito; en México hay libertad de expresión hasta en el periodismo. Uno puede luchar por decir lo que quiere; creo que el último que fue encarcelado por expresar sus ideas en voz alta o escribirlas fue José Revueltas,

que estuvo en la cárcel por dos años, y porque además se declaró moralmente responsable del movimiento del 68; pero ahora no creo que haya en México algún escritor o periodista preso por expresar lo que él quiera.

-¿Tuvo algún problema al publicar La noche de Tlatelolco?

- Tenía problemas de que no me dieran premios o no me ofrecieran chambas o no me dijeran que dirigiera el departamento de títeres de no sé donde; pero como tampoco la finalidad de mi vida es mandar a alguien ni organizar grupo alguno, ni ejercer influencias en la gente, pues yo feliz de la vida de que no me ofrezcan nada, porque así no tengo que decir que no. Todo eso no me causa ningún problema.

-¿Qué diferencias o semejanzas encuentra entre ser escritor y periodista?

- El escritor necesita mayor concentración, soledad, no sabe si lo que hace es bueno o malo. El periodista sabe que cumple una tarea que es la de informar; si sale bien, ¡qué bueno!, si sale mal pues ya ni modo ¡ahí se fue! No se preocupa por el estilo, se preocupa por cumplir los cuatro requerimientos que son cómo, cuándo, dónde y por qué; también le preocupa que su prosa sea clara y que sus datos sean exactos para que después no lo vayan a desmentir. Esas son las preocupaciones del periodista y obviamente son bien distintas a las del escritor.

-Las técnicas periodísticas ¿son herramienta en su labor literaria?

- Desde luego que lo son, investigo y leo mucho para elaborar mis textos literarios.

-¿Existe una fusión entre periodismo y literatura?

- Existe una fusión cada vez más fuerte entre periodismo y literatura y entre investigación y literatura. En La cabeza de la hidra de Carlos Fuentes, es claro que investigó sobre el petróleo, y acaba de hacer una novela que se llama Gringo viejo y también es obvio que investigó. Angeles Mastreta, para su novela Arráncame la vida que es sobre la vida de Maximino Avila Camacho en Puebla, también investigó, trabajó y se apoyó en las muletas de la investigación y del periodismo.

-¿La reseña literaria es un medio idóneo para dar a conocer la novela contemporánea mexicana?

- Creo que una novela se conoce profundamente sólo a través de cursos. Recuerdo que tomé un curso sobre El apando de José Revueltas; un curso magnífico, espléndido, que dio José Agustín; entonces allí comprendí lo que era el apando y qué quería decir su autor. La reseña literaria sirve para atraer al lector y dar a conocer la novela, pero no creo que sirva para estudiarla a fondo, a menos que se hagan reseñas literarias muy exhaustivas.

La reseña literaria no es lo único que da a conocer una novela; el mérito y gusto por una novela se propaga de boca en boca: alguien dice: ¡fíjate que leí una novela, me gustó muchísimo, te la voy a prestar! Y como nadie la presta, entonces uno la compra y ésta es la manera en que uno se entera, y la novela se propaga y tiene éxito.

Salvador Mendiola: Periodismo y literatura sólo se juntan en el rock and roll.

Salvador Mendiola es un escritor que publicó su primera novela a los veintidós años y que además ganó el Premio Nacional de Novela Nezahualcóyotl, 1974. Los críticos de su obra triunfadora la comentaron así: "por su frescura, sátira, imaginación, disidencia, profundo sentido de la realidad mexicana, ánimo experimental, candentes interrogantes y un rico, excitante y desprejuiciado ejercicio verbal".

Pero ¿qué piensa Salvador Mendiola de su obra, transcurridos once años? ¿Qué nos puede aportar a nuestra investigación sobre la relación entre literatura y periodismo, dos actividades que él ha desarrollado?

No hubo más remedio que interrumpir su taller de poesía en la ENEP Aragón y robarle un poco de tiempo para que, previa concentración, diera rienda suelta al lenguaje y nos comunicara interesantes respuestas con la experiencia que proporciona dedicarle tantas horas a lo que él llama "escribir bien".

- ¿Qué significa ser escritor en México y qué requisitos deben cumplirse para serlo?

- Creo que normalmente uno escribe para contestarse esa pregunta y sólo se le dará respuesta cuando uno se va a morir; pero de alguna manera, significa un modo de vida.

- ¿Qué tan cierto es aquello de que el escritor tiene compromiso con su época?

- El compromiso que tiene el escritor con su época es el mismo que tiene cualquier ser humano con su momento histórico

y tiene que responder a él por el mero hecho de ser humano. Hay quienes escogieron ser escritores y su deber es ser buenos escritores; esto quiere decir: entablar una batalla con el lenguaje. El compromiso de un escritor en su lucha con el lenguaje es ser él mismo, escribir lo que uno considere que debe escribir.

-¿Te consideras un buen escritor?

- Me considero una persona que está dando todo lo que puede en su batalla contra el lenguaje, contra la gramática, contra la literatura.

-¿Es la novela un medio de comunicación idóneo?

- Para comunicar lo que se pueda comunicar en forma de novela, la novela sí es el medio de comunicación idóneo; otra cosa sería si lo que comunica la forma de comunicación novela tiene sentido de ser comunicado, es decir ¿vale la pena comunicar novela? Creo que sí, porque es comunicar relato y es contar una historia particular.

-¿Qué es la literatura y en qué radica el poder de las palabras?

- La literatura es una clasificación histórica de occidente para detectar textos escritos a los que no puede explicar más que llamándolos literatura y es algo que empieza a ser utilizado a partir del siglo XVIII; antes no había tal distinción. Antes, literatura era todo lo que estaba hecho de letras escritas; del siglo XVIII para acá, literatura es ficción o al menos con esa palabra se liga. La literatura es, si se quiere, un invento reciente y burgués que nombra el arte de trabajar las palabras que sería la poesía. La literatura es la forma en que el orden simbólico moder

no explica la poesía y la trata de estudiar como literatura. El arte de las palabras o el poder de las palabras es la poesía y ésta es la cualidad reconocida como esencial de los seres humanos: es el hecho de comunicarse, es socializarse, es volver humanos a los seres humanos.

- ¿Deben dedicarse los escritores a la creación literaria, de tiempo completo?

- Con lo que dije antes, creo que no, porque la creación literaria correspondería a la división social del trabajo en el modo de producción capitalista, es decir, los escritores no deben dedicarse a la creación literaria; a lo que deben dedicarse es a escribir bien y si ya los etiquetan como literatos es que ya andan cerca de escribir bien. Alguien que es escritor, vive de hecho todo el tiempo siendo escritor, la elección de un artista es serlo todo el tiempo.

- ¿Cuál ha sido la trayectoria de la novela en México, qué se espera a futuro de ella?

- La trayectoria de la novela puede ser explicada en dos sentidos: uno que explique el desarrollo de la novela en la historia, y otro, ¿qué significa que se escriban novelas en México? Creo que la novela en México ha sido muy privilegiada, se han dicho cosas muy bien escritas; sin embargo, no ha surgido una novela mexicana que le diga al mundo cómo debe ser la novela; los rusos hicieron un modelo de novela, los franceses hicieron varias formas de novela, los ingleses también. Son pocos los mexicanos que han ofrecido formas de novela originales; las que han impuesto

otros, las han realizado a las mil maravillas.

- ¿Se puede hablar de cambios en la temática de la novela en México?

- Sí y no, porque en el arte no hay desarrollo de las fuerzas productivas; pueden cambiar las temáticas, pero no es mejor ni peor la novela; pueden cambiar las maneras de escribir los capítulos o de repartirlos, pero la novela en sí, su obligación, es mantener su forma de novela. Si cambian las temáticas es porque nunca el tiempo es el mismo; la novela es más forma que contenido, es relatar, hacer que les pasen cosas a los personajes.

- ¿Se puede hablar de novelas que se produzcan por encargo, en nuestro país?

- Hay gente que hace novelas por encargo de la editorial, pero no creo que haya muchos; todavía no tenemos editoriales que digan "queremos este tipo de novelas", como en Estados Unidos y Europa, aquí aún somos muy artesanales.

- ¿Vives de la literatura? Si es así ¿se puede escribir en máximas condiciones de libertad individual?

- Es una pregunta que se puede responder en diferentes niveles. Yo vivo de escribir pero no vivo de dinero sino de vivir; ahora que sí vivo de dinero no vivo de la literatura, vivo de dar clases, sin embargo esa manera de vivir me deja en condiciones de libertad individual para escribir lo que yo deseo.

- Actualmente ¿qué relación guardan entre sí los términos ideología y literatura?

- El problema de la ideología es si la novela distrae de pensar; creo que no distrae porque lo que hay que hacer es

pensar y todas las novelas, y quien las lee, le provocan pensar. Entonces no son ideología, son más reales que nada. Luego ¿es ideología porque es ficción? Tampoco, porque te advierte que no te está diciendo nada sobre la realidad; en cambio un libro de sociología te dice "yo te voy a hablar de la realidad" y nada más es un discurso, un texto.

- ¿Existen diferencias entre la narrativa femenina y la masculina?

- Si se pudiera definir qué es lo masculino y qué es lo femenino entonces se podría contestar esa pregunta pero no se pueden definir; es algo que siempre está variando, es un elemento cultural. Sin embargo, parece que hay algo de diferencia: somos cuerpos diferentes con dos maneras de percibir el mundo. Seguramente las mujeres escriben desde su experiencia y tiene que ser una literatura de una manera y los hombres de otra. Creo que la literatura tiene una dominante femenina, la poesía es un discurso femenino que se quiere dar a entender, que le abre las puertas a todos, para que todo mundo pueda entender algo; esa es la voluntad de la literatura.

- ¿Existe una política literaria en México? Con base en ella ¿se puede hablar de modas e imposiciones de estilos literarios?

- El que los seres humanos sean razonables emana de los textos escritos. Todo lo que se escribe vuelve razonable a los hombres y volver razonable la relación entre los hombres es hacer política; por lo tanto, todos los textos son políticos; entonces cada escritor tendría que expresar una política. El problema sería ¿qué ideas estamos comunicando? Habría que ponerse más exigentes y escribir ideas más literarias, más correctas; eso es escribir mejor



y significa comunicar mejor ideas por escrito. Por otro lado, hay maneras de escribir que dominan más; la gente lee por épocas más cierto tipo de libros que otros. En cuanto a las imposiciones, en términos de mercado de textos sí las hay: las publicaciones y la difusión de los textos obedecen a proyectos mercantiles intelectuales.

- ¿Es el escritor un bien nacional, maestro y guardián de los valores humanos?

- En términos de tiempo de trabajo socialmente necesario para valorar mercancías, un escritor es un bien nacional y debe ser uno de los más caros porque genera sentido, genera discurso.. Si una nación se vuelve nación es a partir de un discurso. Allí es donde México ha logrado su más grande literatura: son escritores los que han hecho la historia de México, al menos por escrito. Las constituciones las hicieron poetas, gente que escribía versos, sonetos; también periodistas, gente que vivía de la escritura como forma artística.

¿Qué si el escritor es un maestro?, creo que sí, yo por eso doy clases; a los escritores nos deberían de tener explicando cómo escribimos y por qué escribimos. Todos los escritores, incluyendo a Rimbaud, han sido profesores. Balzac creía que tenía algo que decir y qué enseñar. Y ¿guardianes de los valores humanos? El problema es saber cuáles son esos valores, pero si los entendemos como lo que era el humanismo, o sea, escribir bien, pues un escritor es solamente eso: alguien que está preocupado por escribir bien.

- ¿Cuál es tu opinión acerca del periodismo literario?

- Podría decir que periodismo y literatura no cuajan, que son como aceite y agua; pero no es cierto. El arte de la poesía es el arte de constituir máquinas que comuniquen ideas; entonces, toda máquina que tenga signos de escritura es ya poesía y al menos el periodismo es una manera verdaderamente moderna de escribir poesía. Quizá es lo primero que vamos a perder cuando venga el fuego de la historia que es el paso del tiempo. Cuando nos volvamos reliquias como los griegos o los romanos, ya nada va a quedar de la literatura y mucho va a quedar del periodismo; al menos por la cantidad de páginas, es lo que más se ha marcado como escritura; eso quiere decir que algo tiene de glorioso.

- ¿Para tí, qué importancia tiene reseñar libros en los periódicos?

- En una cultura de analfabetas, mientras más cortito sea el texto más gente lo va a leer; la tarea del reseñista es muy especial, es comprimir los libros y que la gente ya no los tenga que leer o que si son muy buenos, nuestra reseña provoque decir ¡vamos a ver de qué se trata! La ventaja es que los periódicos llegan a más gente; de los periódicos mucha gente se hace escritora, se hacen hasta inteligentes, de allí empiezan a ver qué libros hay que leer. A mí los periódicos me ayudaron a educarme, más que la escuela, más que estudiar economía. Leí y leí periódicos hasta que me aburrí, pero por allí algo aprendí.

- ¿En México se hace literatura en el ejercicio del periodismo?

- La literatura en el periodismo es de lo mejor que se ha

dato en México: Guillermo Prieto, Manuel Gutiérrez Nájera, López Velarde, eran periodistas literatos, y de alguna manera Sor Juana Inés de la Cruz era periodista; cuando ella escribe El sueño hace el gran resumen, es decir, la idea completa de lo que sería para ella el saber de occidente.

-¿Cómo se puede distinguir entre buena y mala literatura?

- Buena literatura es la que llama a dejar de hacer literatura, que los escritores se desenajenen y se vuelvan poetas y que asuman su relación con las palabras; además, uno puede quedar mejor por lo que dejó escrito que por lo que fue; a lo mejor, todo lo que sobrevive a nuestra catástrofe es una hojita de un cuaderno.

-¿La reseña literaria cumple una función social?

- Si la leen, sí cumple una función social: la de divulgar las ideas, hacer que circulen.

-Para ti como creador ¿qué características debe tener una reseña literaria?

- Que esté perfectamente bien escrita, ahora ¿qué es lo que está perfectamente escrito? La tarea de la crítica es ser sintética y eso por ley, provoca una idea global. Lo que se intenta es que en la síntesis la gente descubra una nueva manera de pensar textos. La reseña tiene que ser comparativa, valorativa, explicar en menos tiempo una idea; ésta sería la diferencia entre la crítica y la práctica literaria, los que practican hoy la literatura y se creen literatos están menos conscientes de lo que significa estar escribiendo.

-¿Es la libertad de expresión un mito?

- Estas preguntas son como lo que decían los filósofos analíticos: causan expectación pero nada más son cosquilleo. ¿Es la libertad de expresión un mito? Sí, si los vientos son cosas perfectas. No, si lo piensan de cualquier otro lado. Las evidencias nos dicen que no hay libertad de expresión. Esta libertad es una ilusión de la época ilustrada a la fecha, cuando se pensaba que bastaba con el yo consciente como modelo de captación de la realidad. Somos una maquina programada para cumplir designios organizados biológica y psicológicamente que se comunican por la vía del lenguaje, pero la idea de un poeta es llevarle la contra a todo lo que pareciera definitivo; lo que veo es que hay infinidad de gente que está escribiendo y que necesita hacerlo para saber que está existiendo; más en nuestro país. Desde que la Universidad se hizo de masas, hay gente que al menos de ella saca la experiencia de querer escribir; es una idea nueva que antes no circulaba en las cabezas.

-¿Qué semejanzas o diferencias encuentras entre el periodista y el escritor?

- Escritor es el que escribe lo que sea y periodista es el que escribe para los periódicos.

-¿Las técnicas periodísticas son una herramienta en tu labor literaria?

- Creo que sí; cada época determina una forma de comportamiento a los escritores. Mi época me hizo leyendo periódicos, por eso mi escritura está cargada intencionalmente

de periodismo. Una de las primeras cosas que me maravilló en el Ulises, antes de entenderlo, es que había un capítulo que estaba hecho como un periódico y eso me gustó mucho; entonces descubrí que había una manera de escribir un discurso periodístico. Aunque Roland Barthes dice que es el grado cero de la literatura, es el lugar justo del equilibrio, porque hay de todo. Por eso es que hubieron escritores, como Cortázar, que trataron de escribir solos un periódico; pero la regla es que deben de escribir muchos y no uno. Los periódicos van a ser más bellos cuando les borren los nombres y que salgan cositas de todo para leer.

-¿Existe una fusión entre periodismo y literatura?, ¿cómo se da?

- ¡Como la que hay entre el jazz y el rock; ni más ni menos! ¿Cómo se da? ¡Vayan ustedes a saber! Periodismo y literatura sólo se juntan en el rock and roll; hay un estilo de escribir que inventó el rock y el jazz; es donde se vuelven importantes los periodistas, lo que se llamó la era del jazz por los años veinte en Estados Unidos y allí los periodistas eran escritores.

-¿La reseña literaria es un medio idóneo para dar a conocer la novela contemporánea mexicana?

- Sí, pero a condición de que la reseña se convierta en una novela; entonces ya no tendría que ser la sirvienta de la novela para que la dejaran entrar a las casas decentes, sino que la reseña misma debe ser literatura.

-Anteriormente comentabas que todo escritor tiene un propósito al escribir. ¿Qué quisiste comunicar al escribir ...Y te sacarán los ojos?

- Desde el principio quise que fuera un caleidoscopio; lo que contenía el caleidoscopio nunca lo llegué a percibir, pero me sorprenden las figuras que salieron, porque son figuras con las que ya no me identificaría plenamente. A pesar de los fracasos técnicos, es un texto unitario que comunica una idea poética; la idea es "escribe tu novela, inventa tu novela, piensa por tu cuenta". Además toda la gente queda enigmática después de leer el texto y eso que es muy plano pero con muchos niveles, es un texto con muchas texturas; muy bonito. Cuando las ideas ya no signifiquen las ideas allí puestas, cuando ya nada más queden las palabras, ese libro lo van a leer en voz alta y va a sonar muy bonito; hay partes para ser leídas en voz alta. Cada texto es una voz diferente; eso me maravilla ahora, o sea que de alguna manera no he perdido la ruta; lo que pensaba en ese momento, ahora lo he desarrollado.

- Si es tan importante escribir ¿por qué Falopio no escribió nada?
- Porque la conclusión es que se acaben los libros; donde empieza el libro dice "un buen caminante no deja huellas". Un buen escritor no tiene que escribir nada y eso es lo que hace Falopio, es el mejor de los escritores. El texto lo escriben entre todos sus amigos, también se cuele un texto de él, pero es inventado por sus amigos y allí el problema es cómo reconstruir "La batalla de los gratulatorios" y saber quién de los que hablaron es la primera parte. Todos meten sus palabras, todos dicen sus versiones y sale "La batalla de los gratulatorios" que es muy rollera, fea y prieta, pero todo fue culpa de ellos. Es un libro

de voces, de palabras diría Mallarmé, es un instante que son muchos instantes; la novela es toda la gente que sabe quién es Falopio de Tauromaquia, incluyéndote a ti.

-¿Quién es Falopio, tú?

- No; desde el principio era el ego, era otro yo, era como yo quería ser y creo que está mejor escrito que como era; así quería ser.

Gustavo Sainz: Para mí la literatura no está en el texto impreso sino en la electricidad que se produce al enfrentarse lector y libro.

Cuando se quiere conversar con algún escritor famoso que se encuentra en el extranjero, lo único que queda es apelar a su "buena voluntad" para que conteste por correo nuestras interrogantes. Este es el caso de Gustavo Sainz que desde hace años reside en Albuquerque, Nuevo México. A pesar de que con varios meses de anticipación entramos en contacto con él, no había tenido el tiempo necesario para dar respuesta a lo que le planteamos en materia de literatura y periodismo.

Afortunadamente el autor de Gazapo vendría a México en un viaje relámpago para la presentación de su nueva novela Paseo en el trapecio, brindándonos una oportunidad que de ninguna manera podíamos desaprovechar. Gustavo Sainz amablemente se prestó a ser entrevistado unas horas antes de regresar a los Estados Unidos y esto fue lo que nos dijo.

- La primera pregunta sería ¿por qué escribes?

- Mi gran desconfianza es contar una historia; creo que se cuentan versiones de una historia. Hago una tentativa de aprehensión, una aproximación a un tema y el lector tiene que poner tanto de sí mismo como yo para crear y que la novela se construya. Para mí la literatura no está en el texto impreso sino en la electricidad que se produce al enfrentarse lector y libro. El fenómeno literario debe conllevar una gran dosis de placer, de entretenimiento y



ser hasta didáctico; debe enseñarnos cosas que no sabemos de nosotros mismos. Escribo para historiar lingüística y anecdóticamente a la ciudad de México.

- ¿Qué significa ser escritor en México y qué requisitos deben cumplirse para serlo?

- Lo primero que me llama la atención en la literatura mexicana es lo diferente que son los escritores, no sólo en su producción literaria sino en su desarrollo, en cómo implementaron su vocación, qué obstáculos tuvieron que vencer. De mi generación, los escritores que están publicando, que siguen en el ejercicio creativo, somos tres. Cuando empezamos estábamos marginados de los círculos literarios en el poder: Vicente Leñero, José Agustín y yo mismo. Los tres seguimos publicando, nuestros libros son difundidos, es algo que no logramos prever en 1960, ¿qué nos hizo perseverar? Una gran dosis de ingenuidad, pensar que a lo mejor la podíamos hacer; una gran disciplina, porque para escribir se necesita 1% de talento y 99% de nalgas, porque es estar sentado todo el tiempo; es un trabajo de renuncias y encierro. Hay escritores que convocan a las musas de manera peculiar. Por ejemplo, el desaparecido José Revueltas, me lo dijo de chiste pero me gustó la idea, me decía que para escribir destapaba una cerveza y la tiraba en el suelo para que su casa oliera a cantina; o Juan Ramón Jiménez que tenía su habitación toda negra, pisos negros, muebles negros y escribía con vela y le pasaban la comida por debajo de la puerta y era un señor que hacía muchas cosas raras con las manos; tenía una

esclava con una campanita para que se oyera qué es lo que hacía. Cuando murió su esposa no quiso salir más de la habitación, ni cortarse las uñas, ni el cabello, así que cuando murió un año y medio después tenía las uñas como de 30 cm. de largo. ¿Y qué decir de Marcel Proust, el gran escritor francés? Cuenta su biógrafo que Proust sufría de asma y que al velador de la calle donde vivía le encargaba dos ratas cada noche; entonces Marcel subía a su casa con sus dos ratas en una jaula y con unas agujas de tejer las atravesaba y comenzaban a emitir unos chillidos espantosos que hacían que olvidara el asma y era cuando se ponía a escribir. Por cierto que escribía páginas maravillosas: la caída de una hoja o la vibración del beso de la abuela en la mejilla del niño. Así que cada escritor inventa su metodología. El escritor debe tener capacidad de renuncia. Cuando comencé a escribir perdí a todos mis amigos porque no aceptaban la validez de que me quedara a escribir en vez de ir al billar, a la fiesta, a la cantina. Y la familia también estaba enojadísima porque les parecía una pérdida de tiempo; decían que mejor me hubiera hecho licendo.

También se encuentran muchos obstáculos para encontrar un editor; no quieren publicar a nadie que no sea famoso y ¿cómo va a ser famoso si no lo publican? Se arriesgan muy poco; cuando lo hacen es por recomendaciones. Cuando ya se distribuye el libro y el librero no lo conoce, ni siquiera quiere que se lo manden; entonces el escritor tiene que hacerse conocido en ese momento, tiene que

matar una hermana para que se hable de él. El escritor siempre está al filo de la catástrofe; puede salir su libro y que nadie se dé cuenta o que ni siquiera salga una nota crítica. A mí me gustan las cosas en contra por que son las que venden los libros; cuando salió Gazapo, escribieron como veinte notas y cuando las leí me di cuenta de que todas eran en contra; sin embargo, es un libro que continúa circulando porque es un retrato de mi generación. Me gustaría que ser escritor fuera una carrera universitaria y recibirse haciendo una novela o un libro de cuentos; entonces tendríamos muchos escritores en México. En Estados Unidos hay esa carrera y los escritores son respetados socialmente y protegidos por organizaciones culturales para que nada más se deliquen a escribir, y a todo esto ¿qué significa ser escritor en México? Significa seguir una vocación encarnizadamente y tener un público que la reconozca.

-¿Cuál es tu modo de escribir?

- ¡Les voy a contar de otro escritor ahorita que me acordé! Vicente Leñero no podía escribir en su casa porque tenía niñas chicas, así que para escribir Los albañiles fue a pedir asilo a un convento; él necesitó de esa atmósfera para escribir su obra. En cuanto a mí, pierdo mucho tiempo con mi familia; antes, cuando vivía en México, escribía los fines de semana, días de muertos, Navidad, porque los demás días tenía que trabajar; entonces era un escritor muy errático. Mis novelas se detenían cinco o seis meses. De pronto me daba la fiebre por escribir y no iba

a trabajar en días n no dormía en las noches; entonces noté que para sentirme con ganas de escribir necesitaba un rato de soledad, un rato de dos días, oír discos, leer libros, hacer notas, oírme a mí mismo o verme en el texto; entonces ya podía escribir. No fumo pero tengo la manía de tener siempre algo en la boca; durante mucho tiempo masqué chicles y luego cambié a chocolates. Consumo kilos y kilos de lunetas cuando escribo, es una manera de controlar el nerviosismo. Hay días en que uno puede escribir mucho; precisamente traje a una editorial las primeras cien cuartillas de mi próxima novela: las hice en una semana. Tuve una pérdida familiar: murió mi padre y mi respuesta fue escribir una novela que se la estoy contando a mi papá; comienza así: ¿Me oyes papá?

No sé cual es el misterio; muchos escritores dicen que son instrumentos de un sino, que ellos no eligen temas sino que son elegidos por los temas; es un elemento al que, a lo largo de la historia, se le ha llamado de diferentes maneras: musas, inspiración, fantasmas, duendes, etcétera. Lo que yo a veces necesito es soledad; uno se mete tanto en el personaje que está creando que saca respuestas que no son de uno, sino del personaje. Cuando terminé Paseo en el trapecio me pasé una semana en cama, como de postración posparto, con un agotamiento terrible, y pude deducir que fue porque terminé la novela.

■ Se comenta que existe una contradicción en Gustavo Sainz, ¿por qué tu última novela la publicaste en Edivisión-best seller?

- Creo que está mal empleada la palabra best seller, los verdaderos best seller son los libros buenos; yo calculo que

se han vendido más ejemplares de Las palmeras salvajes de William Faulkner que de cualquier novela de Corín Tellado. Los libros de más venta en el mundo de habla hispánica son El Quijote de la Mancha y La Biblia; entonces los libros que sobreviven no son los best seller sino los libros realmente buenos. Recientemente hubo una campaña de la editorial Planeta Origen que vendió ochenta mil ejemplares de La guerra del fin del mundo de Vargas Llosa y Tiempo nublado de Octavio Paz y a la semana siguiente vendió ochenta mil ejemplares de Bajo el volcán de Malcolm Lowry; esto quiere decir que ya hay editoriales que tienen buena capacidad de distribución, de lanzamientos y lógicamente los siguen llamando best seller. De mi novela Paseo en el trapecio debía venderse a los tres meses de que salió; todo gracias a los mecanismos de distribución de la editorial. El libro es una mercancía y no lo podemos negar; se corre el riesgo de perderse en los medios de consumo, pero, ¿cómo poder dar a conocer lo que se escribe si no es a través de esos medios?

Hablando con un editor de Grijalbo me comentaba que no quieren hacer libros de más de 300 páginas; por eso en América Latina hay muchas novelas cortas, porque son las que el mercado pide y puede consumir.

-¿Qué es la literatura y en qué radica el poder de las palabras?

- En mi caso, hacer literatura implica dejar un testimonio de mi tiempo, de mi historia, de mi ciudad; trato de romper el límite de lo literario incorporando lenguajes habitualmente considerados no literarios, como el de La prin-

cesa del Palacio de Hierro; éste es el reto; perseguir don

de nadie ha visto, encontrar donde nadie ha encontrado.

-¿Cómo se puede diferenciar entre buena y mala literatura?

- Buena es aquella que me dice algo, que me descubre cosas de mí que desconozco; puede estar bien o mal escrita, puede tener cualquier forma: poema, novela, crónica, cuento, mientras afecte mi sensibilidad. Malo es aquello que no me dice, que no me altera, que me da las cosas digeridas, que me dice lo que ya sabía.

-¿Cuál ha sido la trayectoria de la novela en México, qué se espera a futuro de ella?

- En México hay una industria editorial hasta bien entrado el siglo XX. Hasta la mitad de este siglo hay una literatura nacional con valores propios, liberados de influencias; hay una mayor producción y atención a los escritores. Todos los medios informativos cubren a la cultura. Ahora los escritores tienen programas de televisión, ahora ya tienen un valor social, son los únicos que se pueden oponer al poder. El escritor tiene un gran compromiso y cada vez una mayor audiencia; entonces, el futuro de la literatura es ensanchar las élites de consumidores de literatura.

-¿Vives de la literatura? Si es así, ¿se puede escribir en máximas condiciones de libertad individual?

- Yo sí vivo de la literatura; soy escritor en residencia en la Universidad de Nuevo México; mi trabajo es escribir novelas. El único requisito es que tengo que vivir allí, pero eso no restringe mi libertad en absoluto. Mis libros se venden más o menos bien y me permiten seguir escribiendo

novelas. No tengo restricciones; a veces los editores dicen "ese título no me gusta", pero son restricciones de tipo comercial, no político. Hasta ahora, en la novela mexicana no hay censura. La hay en los libros políticos, brutal y complicada. En las novelas puedes poner lo que quieras: sexual, político, sádico, fascista, lo que quieras.

-¿Qué relación guardan los términos ideología y literatura?

- Son casi lo mismo; te diría que cualquier modo de expresión implica una ideología: la literatura es un modo de expresión. Hacer literatura es una forma de acción política. Nosotros escribimos con un propósito didáctico: testimoniar, decir lo que no se dice, entretener cuando nadie habla, enseñar el rostro que nadie conoce de la realidad mexicana; es develar lo oculto. Escribir es participar políticamente.

-¿Existen diferencias entre la narrativa femenina y la masculina?

- Algunos teóricos feministas dicen que sí, otros que no; para mi gusto, la diferencia no es tanto entre la literatura femenina y la masculina, sino entre la buena y la mala literatura. Supongo que sé pensar como mujer y escribo una novela que es La princesa del Palacio de Hierro. El escritor no tiene que ser enano para escribir una novela de enanos, ni africano para hacer una novela sobre África. El problema de la literatura no es tanto corresponder a lo femenino o a lo masculino, sino corresponder a lo verosímil, a lo creíble, y funcionar dentro de su propia estructura.

- ¿Qué opinas del periodismo cultural?

- Es útil porque le permite a la gente conocer un pensamiento crítico. En México se hace bastante periodismo cultural, se publican notas, se hacen suplementos, revistas; sin embargo, hay muchos grupos en el poder literario y cada grupo se erige a sí mismo como dueño de la cultura y regidor de lo que es cultural y lo que no es. Esto hace que al periodismo cultural lo hagan parte del folclor de la vida cultural de México, puesto que siempre corresponden a intereses de grupo.

- Entonces ¿se puede hablar de una política cultural que imponga modas y estilos literarios?

- Sí, desde luego. Hay una política cultural que ejerce generalmente el gobierno; por ejemplo, patrocinando las revistas que a él le convienen, dando premios nacionales o becas a quienes según ellos son los buenos escritores. Todas las Direcciones de Difusión Cultural son puntos claves de difusión; ahí se dicta quiénes publican, quiénes merecen las becas, quiénes se reeditan, a qué revista se le da subsidio. Cuando comenzaba con la inquietud de ser escritor, había dos corrientes en la literatura mexicana: escribías como Juan Rulfo o lo hacías como Juan José Arreola; hasta que después de muchos años salieron escritores como José Agustín, que era una opción diferente; pero costó mucho trabajo.

- ¿Estás de acuerdo en que se les llame escritores de la onda?

- Siempre he dicho que no; creo que José Agustín va muy por encima de ese epíteto y yo también. Somos escritores en



ejercicio y esperamos que la vida nos dé muchos años para seguir haciendo novelas.

-¿Qué importancia tiene reseñar libros en los periódicos?

- Dar a conocer los libros, enseñarle a la gente cómo leer un libro; los críticos literarios tienen que hacer notar muchas cuestiones que el común de la gente no percibe. Dar el antecedente del libro, aclarar un símbolo que sea oportuno, profundizar en un sentido que ha sido marginado por el sensacionalismo de la propaganda; al crítico le tocaría hacer todo esto.

-¿La reseña cumple una función social?

- Toda acción cumple una función social, toda acción es una perturbadora de conciencia; las novelas y lo que se diga de ellas son exactamente eso.

-¿Qué características debe poseer una reseña literaria?

- Informar sobre quién es el autor y de qué se trata el libro y cómo es que llegó a ser lo que es.

-¿Es la libertad de expresión un mito?

- Creo que sí; tengo una educación católica que es necesariamente restrictiva, vivo en una sociedad que también lo es. Entonces, aunque me crea libre, lo soy dentro de los límites que me deja la sociedad. El novelista trata de romper todo eso: lo dice un personaje de mi novela Paseo en el trapecio: "toda la gente o es conformista o es desesperada y el intelectual trata de romper esas instituciones mediante la crítica, mediante el testimonio de esas instituciones represoras que se llaman familia, Estado, iglesia.

-¿Qué diferencias o semejanzas encuentras entre ser escritor y periodista?

- En México es impresionante porque casi todos los escrito-

res hacen periodismo, es uno de los trabajos en que se pueden desarrollar las capacidades creativas. El periodismo informa, la novela especula sobre la realidad, filosofa lo real; en ella hay una apertura del tiempo. Puede ser tan larga como se necesite; el artículo del periódico no; tiene un molde a seguir, sea editorial, crónica, entrevista o reportaje. La novela no tiene molde; puede ser de un personaje, de quinientos personajes. El periodismo debe ser un reflejo de lo real; tu novela puede ser una mirada hacia el interior, una mirada con los ojos cerrados; también puede ser una utopía, algo que imaginas a futuro: no necesariamente tiene que haber ocurrido, como en el periodismo.

- En tu labor literaria, ¿son herramientas las técnicas periodísticas?
- Claro que sí; además, las técnicas periodísticas y literarias ya se han combinado mucho en los últimos años, de manera que son las mismas: son las técnicas del investigador social. Implican desde la grabadora portátil, el libro de notas, la cámara fotográfica, el video, etcétera. Las técnicas son necesarias porque la literatura es una disciplina, como también lo es el periodismo.
- ¿Se puede hablar de una fusión entre literatura y periodismo?
- Sí; te diría que el libro que estoy leyendo es fabuloso y que sólo lo podría haber hecho un novelista, pero es un libro periodístico; es el libro Asesinos de Vicente Leñero; es una compilación de documentos que ya existían, pero que sólo los pudo ordenar así un novelista que vive de hacer periodismo. Allí lo que cuenta son los datos periodísticos,

no inventa nada; él sólo organiza, es decir, inventa su organización, pero no especula sobre quién es el asesino.

- ¿Podrías hablarnos un poco sobre los conceptos realidad o fantasía en la literatura?

- No le puedes pedir al escritor que sea realista; le puedes pedir que escriba y que cumpla su vocación. Realismo y fantasía son límites de lo literario que en América Latina se han roto, por eso se habla de realismo mágico o de realismo maravilloso. La literatura siempre es una forma de realismo, porque aún siendo fantástica, aunque te hable de monstruos o diablos, es algo que pudo imaginar el escritor. Las novelas en nuestro tiempo son cada vez más hiperrealistas, es decir, entran cosas como los sueños o las pesadillas; antes se hubiera dicho que esto era literatura onírica o fantástica, ahora es realista.

- ¿Cómo nació la idea de escribir La princesa del Palacio de Hierro?

- Hay cierta fascinación en esta mujer que vive para ser examinada, para que la vean todos; por eso pensé hacer una novela de este tipo de mujeres, de cómo hablaban, de cuáles eran sus intereses, sus valores vitales. En ese caso yo fui el interlocutor; digamos que eran mis amigas, de un ambiente tan peculiar de las modelos de ropa en México que quizá también se pueda extender a empleadas de tiendas o cosas así. La novela es un cuento de hadas contemporáneo, por eso se llama La princesa del Palacio de Hierro; es la muchacha a la que le dijeron que se iba a casar con un muchacho de ojos azules y que la querría sólo a ella y se encuentra con que nada de lo que le dijeron era verdadero, y no hay más que desilusión, miedo, fracaso.

Tiene una tía que le dice "la vida, te lo digo por experiencia, es un largo embrutecimiento", y le da otros consejos igualmente desconcertantes como "confecciónate una virginidad cada cinco minutos".

Ultimamente esta novela me ha dado muchas sorpresas; un norteamericano publicó un artículo en el New York Times sobre literatura mexicana diciendo que uno de los libros que más se vendían era La princesa del Palacio de Hierro, sin darse cuenta de que salió hace diez años; entonces me habló un señor y me dijo "soy agente literario y quiero representarlo"; al mes vendió la novela en inglés y después a cinco países europeos. Esto es una nueva dimensión que yo no tenía como escritor; en vez de que me dé confianza, me da inseguridad, porque ahora digo: ¿cómo se dirá esto en holandés?, ¿cómo traducirán maltraza o centaviza?, ¿qué diablos les van a importar mis devaneos sentimentales con una muchacha de la colonia Del Valle? Pero tengo el gran compromiso de hacer libros y tratar de que estén bien hechos, de estructura diferente a los anteriores, que se conviertan en testimonio histórico y que haya lectores que los compren, pero que no cuesten mucho dinero.

María Luisa Puga: La ciudad nos hace pedacitos, nos fragmenta, y la novela todo el tiempo lucha por estructurarse en un todo, por captar a la ciudad como un todo.

Dicen que Coyoacán es el barrio de los escritores y parece que es verdad; allí vive María Luisa Puga, aquella novelista que se hizo famosa escribiendo una historia sobre el Africa negra. María Luisa es de esas personas que tienen la cualidad de provocar a los demás sentirse a gusto, en confianza; y además se muestra como un ser de carne y hueso y no como algunos escritores que se autoedifican pedestales, negándose a conceder alguna entrevista.

Con María Luisa Puga nos dimos cuenta de que un escritor también cocina (un arroz instantáneo de no muy buena cara, pero la lucha se hace) y desarrolla otras actividades hogareñas como cualquiera de nosotros. Nuestra entrevista comenzó en la cocina; ella preparando la comida, nosotras tomando té; y terminó en su recámara-estudio, nosotras conversando y María Luisa remendando pantalones de quien ella llama su compañero (el tercero, según nos contó).

Así comenzó nuestra entrevista con una escritora que destila la jovialidad.

-¿Qué significa ser escritora en México?

- Significa que tienes un doble oficio; trabajar para vivir y utilizar tu tiempo libre para escribir, porque es muy difícil que un escritor viva de lo que escribe; incluso los consagrados dan cursos, seminarios o mesas redondas

aquí o en el extranjero para procurarse medios suficientes para vivir.

-¿Hay algún requisito para ser escritor?

- Creo que decisión y voluntad para hacerlo; si lo que quieres son condiciones propicias, es muy difícil que las tengas; nadie da becas para que puedas escribir una novela en paz. Un escritor del tercer mundo siempre tiene que trabajar para poder escribir.

-¿Como mujer escritora, a qué problemas te enfrentas?

- Como mujer tienes un problema extra: es doblemente difícil porque por lo general, además de escribir quieres vivir como mujer: tener un hogar, un compañero, hijos; y en la sociedad mexicana el peso de la casa recae sobre la mujer, aunque ella trabaje; entonces tiene que hacer una verdadera operación de equilibrio para escribir, llevar la casa, atender a los hijos y trabajar.

-¿Por qué escribes novela y no otro género?

- No hace mucho publiqué un texto sobre lo que escribe la mujer mexicana en la actualidad y tengo la impresión de que tiende a escoger la poesía por la fragmentación del tiempo; es decir, un poema, un texto corto, lo puedes trabajar a ratos, mientras que una novela es un trabajo de continuidad, de concentración, y aunque no escribas todo el día sí tienes que crear un espacio donde la novela no se distraiga. Por eso me parecía normal que en México hubiera más novelistas hombres que mujeres. Y escogí la novela porque me resulta uno de los recursos creativos más ricos en la expresión.

- ¿Qué características debe tener un buen escritor?

- Desde un punto de vista de escritora diría que es alguien que se entrega a su oficio; como lectora, diría que es alguien que lo hace bien. Puede escribirse un libro que produzca una detonación como Cien años de soledad o puede ser una novela que antes que nada satisface al autor, pero que exige un esfuerzo íntegro por ser escrita y por darse al lector, aunque no alcance dimensiones internacionales. En ambos casos los escritores son completos; cuando escriben quieren hacer el mejor libro, hay una total entrega, sinceridad y honradez consigo mismos. No se trata de que un escritor diga "le voy a decir la verdad al lector"; lo logrará o no, pero como ser humano entregará su verdad al mismo tiempo que se entrega a su oficio.

- ¿Has desempeñado la actividad periodística?

- Nunca he ejercido un periodismo continuo porque me cuesta mucho conservar la objetividad en el tema que estoy tratando; logré hacer una serie de crónicas que son medio narrativas y ensayísticas sobre una experiencia que tuve dando conferencias en Sonora y Baja California.

El periodismo como tal no lo puedo ejercer, porque cada vez que trato de escribir sobre un tema concreto me sale la voz narrativa, se me convierte en cuento.

- ¿Cómo nació la idea de escribir Las posibilidades del odio?

- Yo nunca hablé con ningún keniano. Lo que hice al escribir esa novela fue toda clase de trabajos: ser secretaria, no ser mendigo, naturalmente; asistir a la universidad en donde a cambio de recibir clases de literatura africana,

daba clases de literatura latinoamericana. Eran medios para poder acercarme a diferentes ángulos de la sociedad africana en Nairobi. Nunca logré hacerme amiga de un estudiante africano, porque los extranjeros son gente que los africanos no quieren, les tienen desconfianza; para ellos era igual que para mí en Acapulco un turista gringo, es decir, gente que básicamente viene a explotar. Lo que hice fue espiar a Nairobi y como nunca pude preguntar ¿qué se siente ser keniano?, entonces reconstruí sensaciones que pertenecen a la sociedad mexicana. Lo que quería contarle a la sociedad latinoamericana y específicamente a la mexicana era qué se sentía ser africano, y de la experiencia de vivir en Africa ví lo que podría ser la explicación de lo que siente un mexicano frente a un europeo o un gringo.

-¿Consideras realistas tus personajes?

- Son reales en la medida en que todos son tipos sociales que percibí en Nairobi: una secretaria, un mendigo, digamos que están más de acuerdo con Africa que con la Gran Bretaña; un inglés que está todavía extrañando la colonia, el imperio. Todos esos personajes existen como estereotipos; lo que yo hice fue verlos vivir.

-Decías que el objetivo de tu novela es, de alguna manera, transmitir qué se siente ser africano; ¿Crees que la novela fue el medio idóneo de comunicación para transmitir eso aquí en México?

- Creo que la novela es uno de los medios más ricos, quizá el más completo, para transmitir otras realidades: desde la de un mendigo hasta la de otra raza. En la novela



estás recreando un todo y en la medida de tu capacidad estás tratando de hacerlo existir para que tu lector lo vea como si estuviera de visita allí; en ese sentido la novela se me hace absolutamente portentosa; puedes usar todo, desde el aire hasta el gesto del individuo; con el lenguaje se puede hacer lo increíble: sonido, colorido y si logras engarzarlo de tal manera que no veas palabras sino una realidad que palpita, estás transmitiendo muchísimo.

-¿Cómo has visto el desarrollo de la novela en México, qué cambios ha sufrido?

- La novela ha seguido un proceso de evolución que consiste en ir adquiriendo cada vez más confianza en sí misma. También hay cambios en la gente que escribe: su actitud es de más entrega a su oficio y está menos ocupada en crear una imagen elitista; creo que la literatura se ha democratizado enormemente; ya hay mayores oportunidades para los escritores nuevos, que en los cincuenta y los sesenta no existían.

-¿Qué opinas del compromiso del escritor con su época, tú lo sientes?

- Yo no siento compromiso ni con mi época ni con mi sociedad y es muy chocante decirlo pero sólo siento compromiso con mi vida y esto se traduce en una posición política, porque para mí lo político es lo que tiene que ver con los seres humanos y la manera como organizan su vida.

-Hablabas hace un rato de que con el lenguaje se podía hacer todo, ¿podrías explicarnos en qué radica su poder?

- Puede ser un arma de manipulación terrible cuando quienes

hablan bien usan muchas palabras y aturden para ocultar qué no están diciendo nada o que no dicen verdades. Por otro lado, también el lenguaje puede ser uno de los instrumentos de autonomía de un pueblo, de mejoramiento de sus condiciones de vida.

-Decías que tu actividad literaria se traduce en una posición política; ¿crees que en México haya una línea política generalizada entre los escritores?

- No precisamente una línea política homogénea; hay escritores que tienen necesidad, cosa que respeto, de escribir un género narrativo político, ejemplo de ello es toda la novela que surgió a raíz del movimiento del 68; fue para profundizar en una etapa, indagar sobre lo que pasó y por qué pasó. Este fue el tema que muchos escritores escogieron para escribir. Cuando digo que para mí el escribir es un quehacer político me refiero no a la temática del libro sino al lenguaje como instrumento liberador.

-Es indudable que prevalecen ciertos temas en la novela: el urbanismo, las ciudades que se aglomeran, ¿qué opinas de esto?

- Es una inquietud común a toda la gente; al escritor de novelas lo primero que se le presenta como obstáculo es la ciudad misma y al hablar de ella, habla de la organización de una sociedad y por lo tanto siempre desemboca en un tema político, desde lo ecológico hasta lo psicológico. La ciudad nos hace pedacitos, nos fragmenta, y la novela todo el tiempo lucha por estructurarse en un todo, por captar a la ciudad como un todo.

-Entonces ¿crees que la novela sea una especie de catarsis?

- La novela es una gran oportunidad para imaginar, es la forma normal de la utopía y la utopía es sólo la verbalización de lo que de alguna manera latente puede ser. Si inventas una estructura social, por idealista que suene, es porque la puedes llevar a cabo. Una prueba innegable es Rousseau; su utopía tuvo efectos sociales de finitivos en la historia del ser humano.

-Y ya que predominan temas de tipo social ¿esta tendencia disminuye lo literario en la novela?

- Los términos "tema social" se prestan a distorsión. Una novela que contenga todo lo político y lo social es la más literaria que existe. En todas las épocas, en todos los momentos culturales hay gente que escoge hacer novela política y obliga a su narrativa a ser política. Lo mismo pasa si tú quieres hacer una novela intimista, don de al escoger el tema, escoges una actitud hacia el mundo. Hay el caso de escritores que socialmente se calificaban de reaccionarios y su narrativa no lo era. Ellos podían tener postulados fascistas, pero sus novelas decían más allá de lo que ellos mismos individual y socialmente decían.

-¿Qué importancia crees que tenga reseñar libros, en este caso novelas?

- Es fundamentalmente importante por el tipo de sociedad en que vivimos donde los libros se han convertido en un artículo de lujo. Una reseña literaria ofrece al lector no nada más subjetividad, sino un cuadro completo de la

obra. Aunque también las reseñas se han convertido en un vehículo de pelea a nivel personalizado, (uno puede leer la reseña de una novela donde el reseñista le dice algo a la autora muy en clave, o a sus amigos; y el lector anónimo, que somos todos nosotros, ni se entera de por qué al reseñista le gustó o no le gustó el libro, si está bien o mal hecho, simplemente escucha una opinión enardecida en favor o en contra del libro). Pienso que la reseña tendría que ser un género mucho más responsable, desapasionado no en el sentido de que sea frío, sino de que sea consciente de que no va dirigida al autor del libro, sino a los lectores que no conocen el libro.

-Entonces ¿qué relación encuentras entre periodismo y literatura?

- Si estamos en un intento por hacer una novela propia que verdaderamente recree nuestro transcurrir, tenemos que replantearnos lo que significa. Tiene que responder a nuestras necesidades y explicar nuestro existir; igual que el periodismo, pero éste tiene que ser infinitamente más creativo que el periodismo que nos han enseñado en las escuelas; es cierto que tiene que denunciar, pero ¿cuál ha sido el principal instrumento del sistema?: el lenguaje de denuncia; el sistema es el primero que denuncia realidades injustas y al hacerlo las fija y las deja intocables, el periodismo es capaz de hacer que esas realidades existan para el lector y se conviertan en verdades.

El periodista tiene que ser alguien con el privilegio del lenguaje para platicarle al público lo que está pasando; te da una responsabilidad hacia tu lector porque

vas a tener acceso a sitios donde el común de los ciudadanos no lo tienen, así que tienes que platicar en términos humanos y directos lo que te es permitido ver; para eso tienes que recurrir a la narrativa creativa.

-¿Qué antecedentes tuvo tú novela Las posibilidades del odio?

- Antes de escribir la novela vine a México un mes y me encontré con que mi familia y mis amigos me preguntaban ¿cómo es Africa?, y en la pregunta ya iba una distorsión de lo que un mexicano puede pensar de lo que es un africano. Era muy frecuente que para los mexicanos, todos los africanos estuvieran tocando tambores cuando no comiendo blancos, y se los imaginaban con taparrabos y bailando al rededor de una fogata. Entonces quise escribir una novela que le transmitiera a un lector mexicano "el africano es igualito que tú, no te hagas; es idéntico a ti, tiene el mismo problema de organización de la sociedad, tiene los mismos ricos y corruptos, tiene el mismo partido que obtuvo la independencia y que ahora es dueño de medio Nairobi y media Kenia".

En segundo lugar, hasta entonces había escrito muy literariamente, más como producto de mis lecturas que de una necesidad de transmitir algo; estaba influida por algunos autores europeos y el boom latinoamericano y caía una y otra vez en la novela donde quería contar cosas divertidas y que asombraran a mis cuates, experiencias en Europa y Africa. Pero escribir Las posibilidades del odio fue un proceso muy distinto; no la escribí en mi cuarto, sino conociendo la ciudad de Nairobi.

- Con el paso de los años ¿cómo ves tu novela?
  - Le tengo un gran cariño, pero evidentemente siempre quiero más a la novela con la que estoy trabajando; sucede como con los compañeros con quien uno vive. No es que diga que la actual es mejor que la primera, sino que uno siente que de novela en novela se va acercando a algo.
- ¿Las posibilidades del odio es una novela de denuncia?
  - Más que de denuncia es de presentación; quería mostrarle a la sociedad latinoamericana, por detrás del estereotipo que nos crean las potencias industriales, lo que verdaderamente es Africa; simplemente traje un recuerdito de por allá y lo mostré.
- ¿Crees que se enriquece el género novela con elementos periodísticos?
  - Mucho; en la crónica literaria, Elena Poniatowska es una de las que más han contribuido a despertar conciencia en tre la gente.
- ¿De qué manera el acontecer diario influye en tu creación literaria?
  - En mi caso la impulsa, la abre, le da realidad, y no es que yo quicra escribir textos realistas; lo que quiero es escribir textos verdaderos, no con una verdad moral sino textos de carne y hueso.
- Al hablar de textos verdaderos ¿a qué te refieres?
  - A que lo sientas como cierto. Pueden ser la fantasía más pura, el juego de palabras más total, pero contienen una verdad suya, no de lo que dices, sino cierta en el texto.

-¿Al publicar has tenido alguna restricción?

- No, he tenido mucha suerte; mandé mi primera novela des de Inglaterra para que me la publicaran y a raíz de eso, la misma editorial me ha publicado las demás; otro editor me publica cuentos y ensayos.

-Entonces ¿hay libertad de expresión en México?

- La muerte de Manuel Buendía no lo diría; hay libertad de expresión mientras no toques el talón de Aquiles del sistema. La literatura no lo ha tocado todavía; el último que lo hizo fue José Revueltas. La búsqueda de la novela no es tocar el talón de Aquiles del sistema por heroísmo; la novela que diga algo, evidentemente le va a molestar al sistema y la libertad de expresión aparente que tenemos se acaba en un santiamén.

José Agustín: Hacer una reseña lo saca a uno de la mera lectura, y lo obliga a afilarse en sus armas críticas.

No es nada fácil entrevistar a gente conocida y menos aún cuando se trata de escritores famosos que mantienen ocupada casi la totalidad de su tiempo, así que conversar con José Agustín se convirtió en toda una aventura.

Se acordó efectuar la entrevista en su casa de Cuautla; para desgracia nuestra, era temporada de vacaciones y abordar un autobús era casi un milagro. Corriendo de la terminal TAPO a la Central de Autobuses del Sur al fin pudimos capturar uno de los llamados guajolotos. ¡No lo hubiéramos hecho! El trayecto resultó de pesadilla: guajolotes y canastas nos llovían por todas partes, no había un alfiler, con un calor insoportable que ponía de mal humor al más optimista y para completar una mezcla de colores que envidiaría un tiradero de basura.

La desesperación se apoderó de nosotras porque el autobús hacía parada tras parada, lo que resultó en un retraso de casi una hora. ¡Por fin llegamos a Cuautla!, abordamos un taxi que su puestamente nos llevaría a las puertas de la casa de nuestro entrevistado.

Pero ya la traíamos de malas; nuestra negra suerte se hacía presente. Ya : al taxi se le ponchó la llanta a medio camino, así que decidimos llegar por nuestro propio pie.

Un tanto desanimadas y un mucho sudorosas y algo polveadas, José Agustín nos recibió con su acostumbrada jovialidad y despar pajo. Ya repuestas de las truculencias del viaje, nos instalamos cómodamente en el jardín de su "pequeña" casa, a la orilla de



su alberca y tomando una refrescante limonada; así comenzó nuestra charla con uno de los escritores contemporáneos más leídos en México.

-¿Qué significa ser escritor en México y qué requisitos deben cumplirse para serlo?

- Significa lo mismo que significa en cualquier parte del mundo; yo diría que para ser escritor lo que se requiere por un lado es tener el llamado para serlo, el talento, la vocación y por otra parte la disciplina para hacerse de un oficio. No es nada más confiarse a los llamados del talento, sino tener la capacidad de sentarse a trabajar lo que uno produce y mucha perseverancia porque en México y en casi todos los demás países la condición del escritor no es nada halagüeña: somos trabajadores que no tenemos la posibilidad de vivir de nuestro trabajo salvo en muy escasas ocasiones.

-¿Qué tan cierto es aquello de que el escritor tiene compromiso con su época?

- Algunos asumen el compromiso y otros no, esa es la diferencia, pero creo que desde el momento en que uno está escribiendo en un contexto social, uno está determinado por él; entonces más vale ser conscientes del compromiso y asumirlo.

-¿Qué es la novela para tí?

- Es más que un medio de comunicación; es un vehículo a través del cual un artista escritor puede desarrollar todas sus capacidades creativas y sus capacidades expresivas,

es un territorio sumamente noble, porque de todos los géneros literarios, la novela es el que más perdona. Es un género muy abierto que permite muchas posibilidades de re cursos técnicos y de vías expresivas.

- ¿Para tí que es la literatura y en qué radica el poder de las pa labras?

- ¡Qué bárbaro!, ésta es una de las preguntas de las cuales se han escrito tomos verdaderamente pesados. La naturaleza de la literatura es extraordinariamente dinámica y al mismo tiempo flexible; tiene la capacidad de manifestarse de mil formas distintas, no hay recetas definitorias, es difícil llegar a una definición de lo que es la literatura, porque tan pronto se llega a una definición surge un auge literario que contradice esa definición, y la obra literaria que surge puede ser tan válida como las que ampara la definición. Por eso soy bastante reacio a las proposiciones académicas en terrenos artísticos, porque el arte tiene de a ser una forma expresiva sumamente distinta de lo que es el estudio académico. Entonces más que ponerme a especular en qué es la literatura, yo prefiero hacerla.

- ¿Deben dedicarse los escritores a la creación literaria de tiempo completo?

- Sería lo ideal porque implicaría la profesionalización total del escritor, cosa que no está dada en todas nuestras sociedades. Si se dedicase el escritor a escribir de tiempo completo, podría ser consciente de su condición de tra bajador y empezar a luchar por sus condiciones de traba jador de la literatura. Nuestro país no permite la profesio

nalización total; esto hace que el trabajo del escritor se vuelva hasta cierto punto marginal y que él se tenga que estar robando tiempo a sí mismo para producir y tenga que invertir enormes partes de su tiempo en otros trabajos. Creo que se debe llegar al punto en que la literatura se vuelva una ocupación total.

-¿Cuál ha sido la trayectoria de la novela en México? ¿Qué se espera en el futuro de ella?

- La novela en México comenzó a principios del siglo pasado con Joaquín Fernández de Lizardi y durante este tiempo nuestra novela estuvo unida a las formas novelísticas que se daban en el extranjero, fundamentalmente en Europa, y solamente hasta el principio de este siglo, con el advenimiento de la revolución mexicana, se pudo hablar de una verdadera novela mexicana que ya no tuvo que estar anclada a lo que hacían en el extranjero. En este momento la literatura mexicana está marcada en el cuerpo de la literatura latinoamericana y ésta está representando uno de los momentos más radiantes del pensamiento moderno; estamos haciendo una de las mejores novelas del mundo, si no es que la mejor. Todo el cuerpo de la literatura latinoamericana de este siglo me recuerda el de Rusia del siglo pasado; creo que estamos dando un movimiento literario de un esplendor y de una riqueza bárbaros.

-¿Se puede hablar en nuestro país de novelas que se produzcan por encargo?

- Sí las hay, por lo general este tipo de obras responde a

fines exclusivamente mercantilistas; no rebasan ese nivel, siguen siendo productos comerciales. Conozco a muchos escritores a los que les encargan que hagan novelas fáciles, policiacas, de aventuras, de entretenimiento con ciertos temas y ciertas características que supuestamente los editores consideran infalibles para el éxito. Lo que ya se ha generado también en México, de lo cual yo soy parte, es que los editores están dispuestos a sufragar por adelantado la productividad de alguien. Entonces se dan adelantos para la producción de una novela, pero la diferencia entre una novela totalmente de encargo y este tipo de contrato (que lo ha hecho mucha gente en México como Gustavo Sainz, Vicente Leñero, Arturo Azuela, Carlos Fuentes, yo mismo) es que el editor no pone ningún tipo de limitación o condicionamiento, es decir, se da el dinero para que aquél escriba lo que se le da la gana. Esto lo saca totalmente del carácter mercantilista y le quita la condición de obra de encargo, porque simplemente el editor asegura la novela de un autor, pero no está limitando sus capacidades al escritor, ni lo obliga a escribir bajo determinadas pautas.

-¿Vives de la literatura?

- No completamente; este año he podido recoger un poco más de regalías. La literatura satisface un 30% de mis necesidades y esto tiende a aumentar porque ya tengo 20 años de escritor y mis libros, por las razones que sean, no se han venido para abajo; se siguen leyendo. Entonces tengo la esperanza de que dentro de algunos años pueda llegar

no a vivir de los libros, pero sí a obtener un poco más de recursos; es una lana que aliviana, pero no te permite vivir de ella.

-¿Qué relación guardan actualmente los términos ideología y literatura?

- En ciertos casos, como el de José Revueltas, ideología y literatura están totalmente implicadas; en Julio Cortázar, en Gabriel García Márquez, la ideología está muy ligada a su producción literaria; en otros no tanto o no son tan conscientes de ello, pero en realidad yo creo que toda obra literaria refleja una concepción del mundo.

-¿Crees que exista diferencia entre la narrativa femenina y la masculina?

- Pueden existir las diferencias que puede haber entre la literatura de alguien que tiene 20 años y la literatura de alguien que tiene 50, pero las dos pueden ser muy buenas. Hay una enorme cantidad de libros escritos por mujeres en los que no se puede distinguir alguna diferencia, salvo por la firma, pero ya se han dado obras que definitivamente no podrían ser escritas por hombres. Pienso en Pánico, peligro de María Luisa Puga; creo que es una obra que solamente una mujer podría haber escrito, porque está preocupadísima por el problema femenino, lo conoce desde adentro, trata de reflejarlo en distintos estratos sociales, en distintos personajes con diferentes características y es una visión que hasta cierto punto es totalizada de los problemas de la mujer en México. Esta obra no creo que la hubiera podido escribir un hombre o le hubie-

ra costado un infinito trabajo; esto no quiere decir que las mujeres puedan hacer mejor literatura que los hombres; simplemente sucede que cada quien atiende lo que le es más cercano.

-¿Existe una política literaria en México? ¿Con base en ella se puede hablar de modas y estilos literarios?

- Cada época tiene una serie de características y necesidades y hay obras que lo reflejan, que lo cristalizan muy bien; estas obras tienden a tener mayor nivel de aceptación porque son más entendibles para el común de la gente y de esa forma surgen las modas y toda una serie de tendencias. Cuando la gente que maneja estas modas es de criterios estrechos suele ocurrir que piensen que esa forma de producir literatura o producir arte es la única válida; esto es un juicio erróneo. Cuando un tipo de literatura alcanza un alto grado de masificación, se estanca y necesita que surja la obra que rompa con esto. Yo desconfío mucho de las modas, pero me parece que son muy importantes porque reflejan algo del momento que se vive.

-¿Es el escritor un bien nacional, maestro y guardián de los valores humanos?

- Se podía decir lo mismo de cualquier ser humano existente ¿no?, o sea, los escritores somos gente privilegiada y tenemos toda una serie de derechos y prerrogativas en tanto somos seres humanos en un país y formamos parte de una ciudadanía general que tiene deberes y tiene que asumirlos. No creo que se le deba dar una consideración aparte al escritor ni que se le deba de apapachar de una manera espe-

cial, ni que él represente algo más trascendente que los demás. Creo que la humanidad está compuesta por distintos grupos donde cada uno cumple una función que es verdaderamente importante, determinante para el bienestar de la sociedad en general; en ese sentido, los escritores no son una excepción y tienen características propias, pero somos iguales que cualquiera ¿no?

- ¿Cuál es tu opinión acerca del periodismo literario?

- Es una cosa muy saludable que hay: que el periodismo, sin perder su rigor periodístico, se abra a la literatura; se han dado obras excelentes en ese terreno; pienso en las de Martín Luis Guzmán como La sombra del Caudillo y El águila y la serpiente que son lo mismo grandes novelas que periodismo testimonial, o las obras de Elena Poniatowska como La noche de Tlatelolco o Hasta no verte Jesús mío, son libros que lo mismo son gran literatura que gran periodismo; también Los periodistas de Vicente Leñero abarca los dos niveles. En Estados Unidos, Tom Wolfe es el gran maestro de todo esto. Creo que una fusión de literatura y periodismo siempre es buena.

- ¿Qué importancia tiene para ti reseñar libros en el periódico?

- A mí me sirve mucho porque me permite estar en un ejercicio constante de escritura; no siempre puede uno estar escribiendo literatura todo el tiempo, pero sí es bueno estar escribiendo todo el tiempo. Reseñar un libro te obliga a ver con mayor atención los libros que lees y aunque la reseña no sea la más rigurosa de las críticas, sí obliga o debe obligar a la disciplina del rigor crítico.

Hacer una reseña lo saca a uno de la mera lectura, hasta cierto punto complaciente, y lo obliga a afilarse en sus armas críticas.

-¿Crees que tenga una función social la reseña literaria?

- Por supuesto; es un puente entre la obra y el gran público, es un medio de difusión de la obra, es un medio de inicio, de principio crítico, es un vehículo para ver la excitación que puede generar una obra, es un termómetro para medir los riesgos de calidad y la importancia que tiene la obra ante el público.

-¿Cómo ha influido en tu obra ejercer el periodismo?

- De muchas maneras; en primer lugar, conocer y dominar ciertos niveles de periodismo me ha permitido utilizar géneros periodísticos si lo siento necesario para mi obra literaria; antes no se hacía esto. Ahora sí habemos muchos escritores que sin ningún empacho recurrimos a técnicas periodísticas en la literatura, si creemos que es lo adecuado para la obra. Hemingway en eso ha sido el gran maestro, también Truman Capote y Poniatowska aquí en México, por supuesto. En fin, creo que es muy útil el ejercicio periodístico porque te mantiene escribiendo, y ya que no todo el tiempo puedes estar escribiendo literatura, el periodismo suple esa necesidad y cumple una función importantísima y le da otra ocupación al escritor: ejercitar sus ideas políticas, ideológicas, de una forma más directa que en la literatura; le puede servir de pequeña tribuna para llevar a cabo una militancia personal a veces ligada a partidos o grupos. Todos los escritores que yo conozco,



que han sido o siguen siendo periodistas, todos estamos muy orgullosos de nuestra doble condición de periodistas y de escritores. No conozco a nadie, de veras, que diga: "¡puta madre, estás escribiendo para el pinche periódico!, qué joda, ¿no? Yo lo que quisiera es estar escribiendo mi novela. No hay nadie que diga esto; uno escribe su novela con el mismo gusto que escribe en el periódico.

- ¿Cómo se puede distinguir entre buena y mala literatura?

- Creo que cada obra que tenga un mínimo de elementos que puedan ser considerados aceptables, que sería, por ejemplo, una escritura dada en términos correctos gramaticalmente hablando, es imprescindible para empezar a considerarla literatura y por supuesto que tenga una intención creativa. Creo que cada obra interesante con un mínimo de calidad para considerarla ya dentro de terrenos literarios tiene que generar su propia legalidad, establecer sus propias leyes; es decir, yo no puedo leer una obra de Benedetti con los criterios con que leería la obra de Borges, ni puedo leer la obra de Dostoyevski con los criterios que leería la obra de Shakespeare. En una obra que es congruente consigo misma y que respeta su propia legalidad, creo que el lector más pedestre se da cuenta de que se trata de una obra literaria de importancia, un ejemplo es Bajo el volcán; es una obra que tú la puedes leer como una historia de amor, o como una historia política sobre los problemas de los años treinta en México y en el mundo, o como una obra psicológica sobre los problemas del alma, o una obra mística religiosa sobre la lucha de la luz contra

la oscuridad, o también sobre los problemas del ser humano que escribe sus propias experiencias, ya que es una obra fuertemente autobiográfica, pero también es una obra sobre el alcoholismo; en fin, este tipo de obras te dan enseñanzas en múltiples niveles, te entretienen y te hacen salir de tu pequeña estatura personal y empezar a atisbar los problemas de otra gente desde adentro, abren tu alma para que contemples los problemas desde otra perspectiva mucho más amplia; todo esto hace a las grandes obras ¿no?, y aún hay más niveles: de deleite lúdico, de deleite estético, el gusto de la elaboración de las palabras, la construcción maravillosa de una estructura, la recreación genial de un personaje, todo eso da gozo.

-¿Qué características debe tener una reseña literaria?

- Por reseña literaria entendemos un texto de dos o tres cuartillas máximo, que se publica en los periódicos y que por su misma naturaleza de extensión no puede penetrar a fondo en un análisis profundo de una obra. Lo que una reseña debe hacer es primero que nada hablar de la obra en sí y no de lo que se espera de la obra, y ese es el primer nivel de confusión que suele haber; yo de Julio Cortázar o de Gabriel García Márquez espero determinadas cosas; me llega el libro, lo leo y como no responde a lo que espero, digo que es malo, base falsa ¿no? Debo hacer a un lado todas mis expectativas y trato de ver la obra en lo que es y no en lo que a mí me gustaría que fuera. En segundo lugar, avisorar cuáles son los mayores niveles de calidad que tiene la obra, si está bien escrita, si las

necesidades de la obra están bien resueltas, cuál es la relación de la obra con el lector. Creo que una reseña se debe de hacer con el máximo de rigor, con la mayor profundidad posible, sugiriendo los criterios fundamentales de la obra.

- ¿Es la libertad de expresión un mito?

- No, de ninguna forma; requiere valentía, requiere una visión del mundo sólida y bien arraigada, es una realidad y hay que ejercerla, hay que llevarla a cabo siempre que se pueda, yo pienso como Bertold Brecht; siempre se puede decir la verdad, aún en los peores casos de represión, que no será cuando no es dictadura sino dictablanda como aquí en México ¿no? Creo que podemos ejercer la libertad de expresión, hay mucha gente que la ejerce, sobre todo a partir de 1968. Aunque sí existe la censura en México y es evidente ¿no?, lo peor que puede pasar es que al escribir uno se autocensure; es una de las cosas que más nos lastran. Hay que dejarle ese pinche papel al otro.

- ¿Qué diferencia o semejanza encuentras entre un periodista y un escritor?

- Los dos escribimos, los dos vivimos de las palabras y de escribirlas; lo que cambia son nuestros vehículos de difusión, nuestra intencionalidad.

- Háblanos un poco de tu novela Ciudades desiertas, ¿cómo nació la idea de escribirla?

- Es una novela que se me fue incubando muy lentamente, empecé preocupado por la problemática de las parejas, no nada más en mi propia pareja, en la que hemos tenido problemas como cualquiera. Me daba cuenta de que no duraban las

parejas y que cada vez corría más el rollo de que ya la pareja no la hacía en esta sociedad; esto a mí siempre me molestó. También ví la necesidad de muchas chavas, dentro del matrimonio, por tratar de encontrarse a sí mismas, y que las obligaba a separarse del marido. Todo esto me fue interesando mucho; luego me fui a vivir a Estados Unidos y observé la ciudad estadounidense que siempre ha tenido una influencia ;bárbara!, sobre mí, ;yo nací casi hablando inglés y oyendo rock and roll!; fuertemente influido por la buena cultura de Los Estados Unidos; a mí nunca me influyó la cultura del shop center, ni el robotismo, ni los falsos esplendores de la tecnología gringa; lo que me atrajo enormemente fueron sus escritores, su cultura popular, su música. Vivir en Estados Unidos representó un choque muy grande para mí y se me antojó escribirlo de una manera irónica. También por esas fechas me encargaron la traducción de un libro, que publicó el Fondo de Cultura Económica, que se llama Paraíso infernal y que trata de todas las obras que han escrito los extranjeros sobre México; entonces me di cuenta de que estos escritores siempre nos han tratado como se les da la gana, con una actitud de superioridad total y nos han puesto como camote tranquilamente; eso no me pareció bien, así que pensé que necesitábamos nuestra revancha de Moctezuma y demostrar - les que podemos hacer lo mismo. Otra cuestión que coincidió fue la lectura de las obras de Fray Servando Teresa de Mier; él iba al extranjero y lograba instalarse en los más altos niveles y nunca se sentía menos y veía crítica-

mente las ciudades que visitaba; en cambio muchos mexicanos, cuando salen de México, tienden a ser acríticos, todo les parece maravilloso y si es Estados Unidos peor ¿no? Todas esas preocupaciones juntas me fueron generando una historia que es la de Ciudades desiertas. Yo no pensaba escribir ese libro en quién sabe cuanto tiempo, pero me encargaron la traducción de un libro de Carlos Castaneda que me interesaba horrores; entonces ellos me pidieron una novela mía, yo les dije que no tenía nada, más que una novela que voy a publicar este año y que se llama Cerca del fuego, pero esa no se las podía dar porque ya estaba contratada, pero tanto me insistieron que yo les dije: "Dénme \$250,000.00 para que yo pueda escribir una novela que tengo en la cabeza"; entonces me dijeron: "¿De qué se trata la novela?" Se las conté y les gustó, me dieron el dinero y me vine a Cuautla y por primera vez en mi vida me dediqué exclusivamente a escribir mi libro, lo que fue una delicia.

-¿En cuanto tiempo lo escribiste?

- Aproximadamente en siete meses.

-¿Para editorial Diana?

- Para Edivisión, que es parte de Diana.

-¿Por qué aceptaste publicar en Edivisión Best Sellers habiendo tantas editoriales que te podían haber publicado?

- Cuando yo hablé con Diana nunca hablamos de Edivisión, o sea que era un libro para Diana, y ésta, aunque es una editorial corrupta y lo que tú quieras, en los cincuenta, todos los que leímos libros de Albert Camus, Herman Hesse,

Jean-Paul Sartre, etc., estaban en Diana; es una editorial que siempre ha buscado lo comercial, pero también ha hecho un trabajo serio. Pienso que todas las editoriales, con prestigio o sin él, siguen mecanismos capitalistas que buscan la ganancia y la explotación del autor. Esto hizo que no tuviera reparos para publicar con Diana; como les encantó el libro, me dijeron que lo querían publicar en Edivisión porque sería el primer libro mexicano publicado para esta compañía. Edivisión es una empresa que tiene 70% de capital de Diana y el 30% de Televisa ésta proporciona su porcentaje a través de comerciales que pasan por la televisión, es lo que distingue a Edivisión de otras editoriales; sólo hay otra que lo hace y se llama Laser Press. Edivisión es una editorial de best sellers viles, entonces yo me hice varias reflexiones, ¿qué va a decir el medio literario si yo publico en esta editorial tan vil?, bueno, me di cuenta de que me iban a poner como dado, también pensé ¿qué es lo que gano publicando en esta editorial que no gane en otras? Pues lo que gano es la posibilidad de una ampliación en mis lectores, de que una serie de gente que lee a Harold Robin o Jackeline Susan o Morris West, de repente comiencen a leer otro tipo de obras y si la mía les gusta, qué padre que sea la puerta para que esa gente lea cosas más importantes. Por ese lado pensé que era un experimento interesante que ninguna editorial me podía dar. Ante la crítica yo tenía las mejores defensas del mundo: que había escrito la obra con dinero por delante y sin que nadie me dijera qué debía de escribir y cómo lo debía

de escribir. Fueron siete meses que dediqué íntegramente a la obra; además, la editorial se portó decentísima conmigo, estaban en voluntad de publicar buenas cosas; yo con ellos me puse más rígido que con ninguno, les hice un contrato por una sola edición y estipulando toda una serie de prerrogativas, cosa que no suelo hacer; sin embargo, Edivisión lo entendió y accedió a todo.

-Como última cuestión ¿a qué te dedicas actualmente?

- Estoy terminando un libro que se llama Cerca del fuego; es una novela que tiene más de quinientas páginas y que me ha representado muchos problemas por la concepción tan compleja que tenía la obra. Acaba de salir una antología personal que se llama Furor matutino que editó Diana y está por salir un libro de rock que se llama La nueva música clásica que se llama igual a uno que publiqué en 1968 pero que es enteramente distinto; también estoy por publicar un tramo de un libro autobiográfico que se llama El rock de la cárcel, sigo con un programa de televisión que pasa por el 13 que se llama Letras vivas y que lógicamente es sobre libros. A eso me dedico actualmente.

Juan García Ponce: enamorado del lenguaje

¿Cómo lograr entrevistar a Juan García Ponce?

Concertar una conversación con este escritor se nos presentó como una empresa difícil porque es bien sabido que García Ponce padece una enfermedad que le ha provocado parálisis en casi la totalidad de su cuerpo.

Así que un tanto escépticas recorrimos Coyoacan buscando dar con la casa de nuestro próximo entrevistado. Tlaloc no estaba muy de acuerdo con nuestras intenciones y en menos de lo que alguien dijera ¡agua va!, cayó un diluvio que transformó nuestra persona en una imagen lamentable. Chorreando por todas partes nos recibió García Ponce; lo único que se le ocurrió al vernos fue reírse y confirmar que se prestaría con gusto a platicar con nosotras.

Ya frente a una reconfortante taza de té, rodeados de libros por doquier y hermosos cuadros de pintores famosos que obsequiaron a García Ponce por su acertada crítica de arte, comenzó esta charla que siempre transcurrió con gran sentido del humor radiado por este excelente escritor mexicano a quien la enfermedad física no impide continuar desarrollando sus actividades literarias.

- ¿Qué significa ser escritor en México y qué requisitos deben cumplirse para serlo?

- El único requisito que se necesita para ser escritor es estar enamorado del lenguaje. Creo en la palabra y tengo fe absoluta en querer expresar verdaderamente la vida; además, México tiene los mismos conocimientos que cualquier otro país.



-¿Qué tan cierto es aquello de que el escritor tiene compromiso con su época?

- El escritor tiene a su época, no tiene compromiso con su época; es el encargado de expresar, demostrar y de hacer visible lo que fue su época.

-¿La novela es un medio de comunicación idóneo?

- Depende de qué se entienda como medio de comunicación idóneo. Si se entiende como medio de comunicación que exige un esfuerzo por parte del lector, entonces sí es un medio de comunicación idóneo; si lo que se busca es algo fácil, no lo es de ninguna manera.

-¿Qué es la literatura y en qué radica el poder de las palabras?

- El poder de las palabras forma el medio de comunicación cotidiano, hace que los hombres se comuniquen entre sí; cuando se traslada al terreno literario se trata de elevar un medio de comunicación común a todos los hombres a un nivel más alto, que esa comunicación se haga más clara y exprese lo que los personajes prefieren, lo que el autor ha buscado expresar en sus personajes en el caso de la novela.

-¿Deben dedicarse los escritores a la creación literaria de tiempo completo?

- Sólo es concebible el escritor que se dedique a la creación literaria de tiempo completo. El escritor escribe hasta cuando físicamente no lo hace; quiero decir con esto que lo hace cuando piensa en lo que va a escribir. La creación literaria exige una dedicación absoluta y sólo con el tiempo completo se puede ser escritor.

-¿Cuál ha sido la trayectoria de la novela en México, que se espere a futuro de ella?

- No lo sé en absoluto, no soy mago para predecir el futuro.

El escritor tiene los ojos vueltos a su pasado, no le inte  
resa el futuro.

-¿Se puede hablar en nuestro país de novelas elitistas que se pro  
duzacan por encargo?

- Las novelas elitistas no se producen por encargo, son las  
que se hacen por gusto: las buenas novelas son elitistas.

-¿Vive de la literatura? Si es así, ¿se puede escribir en máximas  
condiciones de libertad individual?

- En países como México, el escritor vive de la literatura  
de una manera muy indirecta. Puedo considerarme un escri-  
tor afortunado porque me ha ido bien con la literatura, pe  
ro no vivo sólo de ella, sino de cosas relacionadas como  
son: traducir, escribir artículos para los periódicos, dar  
clases.

-¿Qué relación guardan los términos ideología y literatura?

- Son absolutamente opuestos. La literatura no debe ser ja -  
más ideología. La ideología es uno de los grandes vicios  
de nuestro tiempo, ha enfermado siempre a la humanidad;  
ocupa, en nuestra época laica, el lugar que ocuparon las  
religiones; un lugar negativo que impide al hombre pensar  
con verdadera libertad.

-¿Existen diferencias entre la narrativa femenina y la masculina?

- Ninguna absolutamente. Las mujeres deben ser como los hom-  
bres y los hombres deben ser como mujeres, ¡no es cierto!  
¡es broma!, pero yo no creo que exista una diferencia er  
tre los sexos; hombre y mujer deben ser iguales, da lo mis  
mo tener un pene que un coño entre las piernas, no es lo  
que se tenga entre las piernas lo que hace a las personas,  
sino aquello de lo que son capaces de pensar.

-¿Existe una política literaria en México? Con base en ella, ¿se puede hablar de modas e imposiciones de estilos literarios?

- Ese es un problema que corresponde a la crítica literaria y no al que ejerce literatura. Yo estoy vuelto por completo a la creación literaria, pero en tanto lector me doy cuenta que en nuestro medio existe terrible influencia de modas, pero como su nombre lo indica, son siempre fugaces. Lo que importa y queda es el valor de la obra en sí.

-¿Es el escritor un bien nacional, guardián y maestro de los valores humanos?

- El escritor no es maestro ni guardián de ningún valor, no aspira a ser maestro ni a enseñar. Aspira a componer; y los valores nacionales son una cosa repulsiva cualesquiera que sean; dan lugar a cosas como el nazismo.

-¿Cuál es su opinión acerca del periodismo literario?

- Puede ser un género muy apreciado siempre y cuando se practique con desinterés y pensando en llevar el periodismo a la altura de la literatura y no bajar la literatura al nivel del periodismo.

-¿Para usted qué importancia tiene reseñar libros en los periódicos?

- De cierta manera es un modus vivendi; el escritor en México necesita apoyarse publicando en los periódicos. Al menos yo, escribo siempre sobre libros que me gustan por el mero hecho de expresar aquello que me ha gustado en términos de crítica literaria. No me considero un crítico que juzge toda clase de libros. Mi deber no es leer como crítico, sino como lector; y si un libro me gusta, trato de expresarlo.

- ¿La reseña literaria cumple una función social?
  - Debe haber una función social de la reseña literaria; puede darse el caso de que sea positiva y que se venda el libro. En caso de que la reseña sea negativa, escribirla es una idiotez.
- En México ¿se hace literatura en el ejercicio del periodismo?
  - No; el periodismo en tanto noticia de actualidad está vendido. La literatura no busca la actualidad, sino lo permanente.
- ¿Qué características debe tener una reseña literaria?
  - Tratar de expresar la subjetividad del autor a través de la otra subjetividad de la lectura. No creo en la crítica supuestamente objetiva, no la hay, es una ficción. El valor de una reseña es comunicar una noción de la obra.
- ¿La libertad de expresión es un mito?
  - Sólo se puede escribir bajo una absoluta libertad de expresión. Se puede estar en la cárcel y tener la libertad suficiente para escribir El Quijote; esto siempre hay que tenerlo en cuenta.
- ¿Qué semejanzas o diferencias encuentra entre ser escritor y periodista?
  - El escritor tiene el oficio de hacer literatura. Se puede hacer buen periodismo sin hacer buena literatura; nadie duda que una noticia periodística de primera clase es anticiparse a todos y decir: "acaba de salir un avión ruso con varias bombas"... eso es mala literatura.
- ¿Qué herramientas del periodista utiliza en su trabajo de escritor?
  - Tanto el periodista como el escritor utilizan un lenguaje común: la palabra. En el periodismo se hace una cosa con

la palabra y en la literatura otra muy diferente.

- ¿Es la reseña literaria un medio idóneo para conocer la novela contemporánea mexicana?

- Para conocer la novela contemporánea mexicana, el medio idóneo es leer las novelas contemporáneas.

- ¿Cómo nació la idea de escribir La cabaña?

- ¡Eso es largo de contar! ¿Cómo nacen las ideas de las cosas? Tenía proyectos, temas más o menos semejantes en que hubiera un objeto, o un elemento muy importante de la narración. Se dio la casualidad de que hiciera un viaje con amigos al Desierto de los leones y vi junto con el paisaje una cabaña y de ahí fue naciendo la idea poco a poco.

- ¿Cuánto tiempo tardó en escribirla?

- Como cuatro meses, dedicándole un promedio de ocho a diez horas diarias.

- ¿Es muy disciplinado para escribir?

- Escribo todos los días, menos los domingos.

- ¿Qué nos puede decir sobre la preocupación que usted manifiesta en De ánima sobre la relación amorosa de una pareja?

- La relación planteada es posible y se da en la realidad; sólo los imbéciles no la aceptan. De ánima no es una novela de ciencia ficción, es una ficción para ser realidad. Para comprenderla no creo que se necesite más que un cierto grado de educación sobre lo que debe o no debe ser la relación entre el hombre y la mujer.

- ¿Conoce a la mujer psicológicamente?

- Creo que una de las características del novelista es ser capaz de imaginar lo que no nos corresponde. Lo que te hace novelista es la capacidad de ponerte en el papel de otro y pensar cómo actuaría ese otro; es ponerse fuera de sí mis

mo para llegar a sí mismo a través de la literatura.

-¿Trata de conocer a la mujer?

- Por lo menos trato de expresar en mis libros a las mujeres.

Si mis libros salen bien, las debo de conocer bien.

-En sus libros, pareciera que quien escribe es una mujer ¿qué responde a esto?

- Es el ideal de todo novelista. Cuando se describe a una mujer, lo que se desea es que parezca que es la mujer quien escribe; lo que pasa es que siempre me he atrevido a escribir en primera persona como mujer; son solamente experimentos literarios.

-En su narrativa es clara la influencia de Pierre Klossowski, ¿no es muy semejante la estructura entre el Edicto de Nantes de ese escritor y su De ánima?

- Me importa Klossowski como escritor; marcó panoramas, me hizo ver cosas; pero no creo que yo tenga que ver con su forma de escritura. La manera en que yo escribo no es la misma, inclusive me atrevería a decir que él es más purita no que yo.

## CONCLUSIONES

Al ofrecer un abanico de concepciones acerca del periodismo y la literatura nos dimos cuenta que desde tiempos muy remotos ya se hacía periodismo y que éste llevaba aspectos literarios. Se constató que generalmente quien ha trabajado en el periodismo, también ha hecho literatura o viceversa, esto se corroboró al entrevistar a los escritores, quienes estuvieron de acuerdo en que ambas actividades se complementan.

Al hacer hincapié en la transformación del periodismo mexicano por diversas etapas históricas se reafirmó que no es una actividad aislada de su contexto sociopolítico, sino siempre determinado por él. De ahí que la comprensión de la función social tanto del periodista como del escritor está íntimamente ligada a la sociedad a la cual pertenecen y dentro de ésta, a la capa social en que se han desarrollado.

Comprobamos que la reseña es una forma de crítica literaria y testimonio de lo que puede hacerse dentro del periodismo cultural, que en la medida que vayamos perfeccionando el análisis de las obras reseñadas, la reseña literaria es factible de convertirse en una obra tan importante como la criticada, entonces podremos aspirar a dominar un género periodístico considerado de mayor profundidad como lo es el ensayo.

A lo largo del trabajo de investigación de tesis, se pudo observar que el ejercicio de la crítica literaria en México no es labor exclusiva del periodista, las entrevistas a escritores y críticos especializados mostraron que ellos también las realizan.

Darse a la tarea de explicar desde lejos la crítica literaria hubiera sido un trabajo incompleto, por ello preferimos asumir esa crítica elaborando reseñas literarias. El haber incursionado en el campo literario a través de la reseña ha enriquecido nuestro trabajo periodístico, al rebasar las técnicas redaccionales para abordar un lenguaje literario que sea accesible, pero no menos creativo.

Lograr un trabajo de lectura ágil que despertara interés fue uno de nuestros cometidos, además de darnos la oportunidad de escribir acerca de obras literarias que provocaron días placenteros de discusión y reflexión. Suscitar el interés por su lectura es otro objetivo que esperamos haber cumplido.



## I N D I C E

### A

ARREOLA, JUAN JOSE. Nace en 1918, cuarto hijo de una familia de catorce hermanos. "Soy herrero por parte de madre y carpintero a título paterno. De allí mi pasión artesanal por el lenguaje". Aunque autodidacta, a los doce años Arreola ya leía a Baudelaire, Walt Whitman, Papini y Marcel Schwob. Desde 1930 a la fecha desempeñó variados oficios: vendedor ambulante, periodista, mozo, cobrador de banco, etc.

Hace 25 años Louis Jouvét lo llevó a París, allí aprendió arte dramático, "pisé las tablas de la Comedia Francesa: esclavo desnudo en las galeras de Antonio y Cleopatra, bajo las órdenes de Jean Louis Barrault".

La mayor parte de la obra de Arreola la componen cuentos que forman varios volúmenes: Confabulario, Palindroma, Varia invención, Bestiario y su única novela La feria.

Respecto a lo reducido de su producción literaria, Arreola comenta: "No he tenido tiempo de ejercer la literatura. Pero he dedicado todas las horas posibles para amarla. Vivo rodeado por sombras clásicas y benévolas que protegen mi sueño de escritor. Pero también por los jóvenes que harán la nueva literatura mexicana: en ellos delego la tarea que no he podido realizar".

AVILES FABILA, RENE. Fue nombrado hace poco Director de Difusión Cultural de la UNAM y dirige La Cultura al Día, suplemento

diario de Excélsior. Apareció recientemente su libro Los oficios perdidos, una colección de relatos. Es miembro del Consejo de Redacción de la revista Vaso Comunicante, de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

B

BERMUDEZ, MARIA ELVIRA. Nace en Durango en 1916. Narradora y crítica, se especializa en la literatura policiaca. Colabora en El Nacional y Excélsior. Acaba de aparecer su plaqueta Cuentos herejes en los libros del fakir no. 53 y Detente sombra, libro de cuentos policiacos y de misterio publicado por la UAM.

BRAVO ARRIAGA, MARIA DOLORES. Es profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y publicó un extenso artículo sobre Jorge Ibargüengoitia en el primer número de Vaso Comunicante.

C

CAMPOS, JULIETA. Nació en La Habana, Cuba, el 8 de mayo de 1932. Es doctora en Filosofía y Letras por la Universidad en La Habana; fue becaria por la Alianza Francesa en Cuba para estudiar en La Sorbona de París donde obtuvo un diploma de literatura francesa contemporánea. Ha colaborado con crítica literaria en los suplementos de Novedades y Siempre, y en las revistas Universidad de México, Revista Mexicana de Literatura y en otras más. Entre sus novelas se cuentan Muerte por agua (1965), Celina o los gatos (1968), Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina (Premio Villaurrutia 1974). También ha escrito ensayos como La imagen en el espejo (1965) y La función de la novela (1973).

Entre sus traducciones se encuentran Los condenados de la tierra (1965) de Frantz Fanon con prólogo de Jean-Paul Sartre, Budismo Zen y Psicoanálisis (1964) de D.T. Suzuki y Erich Fromm.

Julietta Campos tiene la nacionalidad mexicana y actualmente radica en Villahermosa, Tabasco.

COHEN, SANDRO. Es co-director de Vaso Comunicante. Ha publicado en el periódico Excélsior. Presidente de la Asociación Mexicana de Críticos Literarios del Periodismo.

CORONADO, JUAN. Crítico del periódico Uno más Uno en el suplemento "Sábado", ha escrito trabajos importantes sobre el tema de la crítica. Es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y autor de Paradiso múltiple y Fabuladores de dos mundos.

#### D

DÍAZ ARCINIEGA, VÍCTOR. Cursó el doctorado en Letras en El Colegio de México, es profesor de tiempo completo en la UAM Azcapotzalco y prepara actualmente un estudio bio-bibliográfico sobre Mariano Azuela.

DOMÍNGUEZ, CHRISTOPHER. Nació en la ciudad de México en 1962. Es colaborador de Proceso y miembro del consejo editorial de El Búscón. Actualmente es Director Editorial de Difusión Cultural de la UAM.

#### E

ELIZONDO, SALVADOR. Nació en la ciudad de México el 19 de diciembre de 1932, en esta ciudad desarrolló sus estudios primarios y secundarios. Los superiores los efectuó en la Universidad de

Ottawa, Canadá; en la universidad italiana para extranjeros de Perugia; en La Sorbona de París; en la Universidad de Cambridge de Inglaterra y en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores (1963-64). Ha publicado poesía: Poemas (1960), relatos: Narda o verano (1966) El retrato de Zoe (1969), El grafógrafo (1973), novelas: Farebeuf o la crónica de un instante (Premio Javier Villaurrutia 1965), El hipogeo secreto (1968), Camera lúcida (1983), autobiografía: Salvador Elizondo (1966), teatro: Miscats (1981). Actualmente es maestro de literatura en la UNAM.

G

GARCIA PONCE, JUAN. Nació en Mérida, Yucatán el 22 de septiembre de 1932. Terminó los estudios secundarios en su ciudad natal y en la ciudad de México siguió los cursos de arte dramático en la Facultad de Filosofía y Letras. Fue becario del Centro de Escritores Mexicanos (1957-58) y de la Fundación Rockefeller. Ha colaborado como crítico literario bajo el pseudónimo de Jorge Olmo y con su nombre en la revista Universidad de México, en Revista Mexicana de Literatura, Siempre! y el suplemento de Novedades. García Ponce se dio a conocer como inteligente crítico de arte, teatro y literatura en general. En 1956 obtuvo el premio Ciudad de México por su obra teatral El canto de los grillos, en este género ha creado Alrededor de las anémonas, La noche transfigurada, El día más feliz, La feria distante y El otoño y las hojas. Como cuentista destacan sus obras Imagen primera y La noche (1963) que lo situaron entre los mejores cuentistas de su generación. Como novelista se inició con Figura de paja (1964), La casa en

la playa (1966), La cabeza (1969) y De ánimo (1984). También ha incursionado en el ensayo: Entrada en materia. Actualmente traduce del inglés y el francés y prepara su próxima novela.

GARRO, ELENA. Nació en la ciudad de Puebla el 11 de diciembre de 1920. Hizo estudios en la Facultad de Filosofía de la UNAM. Fue coreógrafa en el teatro de la Universidad y más tarde periodista en México y Los Estados Unidos. Contrajo matrimonio con el poeta Octavio Paz. En 1954 comenzó a escribir para el cine, ha vivido muchos años en el extranjero, especialmente en Francia y Estados Unidos. Sus obras de teatro han sido publicadas y montadas en Los Estados Unidos y varios países de Latinoamérica. Su novela, Los recuerdos del porvenir (Premio Villaurrutia 1963) fue traducida al francés. Tiene otras novelas más recientes, Andamos huyendo Lola, Testimonios sobre Mariana y Reencuentro de personajes (1983). Elena Garro se dio a conocer como dramaturga en 1957 con tres piezas en un acto: Andarse por las ramas, Los pilares de doña Blanca y Un hogar sólido, que más tarde fueron publicados en un volumen bajo el título de La semana de colores (1964), es autora de un guión cinematográfico: ¿Qué pasa con los tlazcaltecas? (1964). Actualmente radica en España.

#### M

MENDIOLA, SALVADOR. Nació en la ciudad de México el 11 de septiembre de 1952. Es un escritor que se tacha de ser "un cero a la izquierda". No cree en Dios, el Estado, la Historia y el Hombre, entre otras cosas. Lee, además de todo lo demás, a Marx,

Freud y Nietzsche; ha olvidado que estudió la licenciatura de Economía en el IPN; tiene temporadas de fumador empedernido, de abstinencia absoluta, de greñudo sin peinar y de pelo muy corto, de flaco y de gordito. De vez en cuando va al cine y todo el tiempo dice mentiras.

Ha publicado en diversas revistas y periódicos; entre sus novelas se cuentan Guerra y sueño, ...Y te sacarán los ojos (Premio Neza hualcoyotl 1974); publicó su libro de poemas Canciones. Actualmente sigue escribiendo y es profesor en la UNAM.

MENDOZA, MARIA LUISA. Originaria de Guanajuato, se inició en el periodismo en 1954, ha publicado en periódicos como El Zócalo, Cine Mundial, Excelsior, Novedades, El Universal, así como en revistas nacionales y extranjeras. Fue socia fundadora del periódico El Día. Durante años fue comentarista de programas de televisión, desde 1974 tenía dos programas semanales en los canales oficiales. Debido a su trayectoria periodística ha viajado a la URSS, España, Polonia, Francia y varios países más. De 1968 a 69 fue becaria del Centro Mexicano de Escritores. La "china" Mendoza actualmente ejerce la crítica desde las páginas de Excelsior.

MORENO ESPARZA, HORTENSIA. Nació en México, D.F., el 14 de junio de 1953. Entre sus publicaciones se cuentan: una plaquette titulada Madrugada con música (1980) editada por La máquina de escribir; su novela Las líneas de la mano (1985) por la editorial Juan Boldó-I Climent y fundación Enrique Gutman. Ha sido antologada en el libro Jaula de palabras de Gustavo Sainz con el cuento "Teléfono". Ha publicado artículos, reseñas y cuentos en revistas como: Revista de la Universidad, Territorios, Siete, La Gaceta del Fondo de Cultura Económica y en los diarios Ovaciones y Uno más uno. Es profesora en la E.N.E.P. Aragón desde octubre

de 1979 y también da clases en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Es editora de la Revista Mexicana de Sociología del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.

P

PACHECO, JOSE EMILIO. Nació en la ciudad de México el 30 de junio de 1939. Hizo sus estudios en las Facultades de Derecho y Filosofía y Letras de la UNAM. Ha publicado libros de ficción, poemas, obras de teatro y traducido autores norteamericanos y franceses.

Una amplia selección de sus poemas fue incluida en la Antología de la poesía mexicana (1960). Pacheco se dio a conocer como escritor a los veinte años con su libro de cuentos La sangre de la Medusa (1959) y con poemas publicados en revistas literarias, reunidos más tarde en el volumen Los elementos de la noche. Escribió El reposo del fuego (1966) que es un gran poema unitario dividido en tres partes sin títulos, de quince poemas cada uno. Su novela Morirás lejos (1967) es reconocida por el testimonio histórico que aporta.

José Emilio Pacheco continúa haciendo literatura, no se presta a entrevistas y así lo declara: "Siempre he tratado de ocultar mi persona en lo posible, he querido que se conozca lo que escribo, y considero que no tiene importancia quién lo hace".

PATAN, FEDERICO. Nace en Gijón, Asturias, España en 1937. Poeta, crítico y traductor de letras inglesas. Es profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y secretario de la Asociación Mexicana de Críticos literarios del periodismo. Apareció recientemente su libro de ensayos Diez novelas y un retrato.

PONIATOWSKA, ELENA. Nació en París en 1933, iniciándose en el periodismo en 1954. Está considerada una singular entrevistadora por su recopilación Palabras cruzadas. En su obra Todo empezó en domingo aborda la crónica urbana; también trabaja el perfil, género que une entrevista, biografía y descripción verbal. Pertenecen a su obra narrativa Lilus Kikus, Querido Diego, te abraza Quiela, Hasta no verte Jesús mío y la considerada obra maestra del periodismo participatorio porque registra múltiples voces del movimiento estudiantil del 68, La noche de Tlatelolco que ya es considerado un texto político.

PUGA, MARIA LUISA. Nació en México, D.F., el 3 de febrero de 1944. Ha publicado Las posibilidades del odio (1978), Inmóvil sol secreto (1979), Cuando el aire es azul (1980) Accidentes (1981), La cerámica de Hugo X. Velázquez: cuando rinde el horno (1983). Puga vivió muchos años en diversos países de Europa y en Kenia, Africa del este. Actualmente corrige textos en la editorial Siglo XXI y prepara su próxima novela.

#### Q

QUIRARTE, VICENTE. Nació en la ciudad de México en 1954. Es miembro del Consejo de redacción en Vaso comunicante, publicó un importante artículo sobre Luis Cernuda en el número 3 de esa revista. Es profesor de la UAM, actualmente dicta un curso sobre literatura mexicana en la Universidad de Sherman en Texas.

#### R

RAMIREZ, JOSE AGUSTIN. Nació en Acapulco el 19 de agosto de 1944. Ha publicado el libro de relatos Inventando que sueño (1968),



el ensayo La nueva música clásica (1968), la obra de teatro Círculo vicioso (1974) que ganó el Premio Nacional de Teatro de ese año. También ha escrito guiones para cine y dirigió las películas Ya sé quién eres (te he estado observando) (1971) y Lux aeterna (1972). Lo mejor de su producción literaria lo encontramos en sus novelas La tumba (1964), De perfil (1966), Abolición de la propiedad (1969), Se está haciendo tarde (1973), El rey se acerca a su templo (1976), Ciudades desiertas (1982) y Furor matutino (1985).

José Agustín ha publicado críticas literarias y musicales, reportajes y artículos en la mayoría de las publicaciones del país además de dirigir un programa de televisión sobre literatura.

RUIZ, BERNARDO. Nació en 1953. Estudió la licenciatura en Letras Hispánicas y fue becario del Taller de narrativa del INBA en 1973. Ha colaborado en diversos diarios y revistas y tiene publicado el libro de cuentos Viene la muerte (1976), una antología de escritores jóvenes La rosa de los vientos (1979) y una plaquette de poemas: La noche y las horas (1978). Su estudio Los mitos y los dioses: Adolfo Bioy Cázares obtuvo mención honorífica en el Premio de ensayo José Revueltas 1978.

RULFO, JUAN. Nació en Sayula, Jalisco, el 16 de mayo de 1918. Su nombre completo es Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, "me apilaron todos los nombres de mis antepasados paternos y maternos, como si fuera el vástago de un racimo de plátanos y aunque sienta preferencia por el verbo arracimar, me hubiera gustado un nombre más sencillo". De pequeño Rulfo vivió en San Gabriel, Jalisco, en la hacienda Apulco, propiedad de sus abuelos, en 1925 su padre fue asesinado

por un peón y al desencadenarse la guerra cristera (1926) fueron muriendo todos sus tíos, también falleciendo su madre cuando contaba con doce años. En 1933 pretendió ingresar a la Universidad de Guadalajara pero ésta entró en huelga por varios años, así que se trasladó a la ciudad de México. Trabajó como agente de migración en la Secretaría de Gobernación y comenzó a escribir una novela El hijo del desaliento, de la que se conserva un texto, "Un pedazo de noche". En 1953 reúne sus cuentos en El llano en llamas, un año después publica su novela Pedro Páramo. En 1970 recibe el Premio Nacional de Literatura. Muere el 7 de enero de 1986.

S

SAINZ, GUSTAVO. Nació el 13 de julio de 1940, tiene estudios incompletos de Leyes y Filosofía y Letras de la UNAM. Fue becario del Centro Mexicano de Escritores de 1962-1963. En 1965 publica Gazapó con ediciones en inglés, francés, italiano, búlgaro y polaco. En 1966 publica la autobiografía Gustavo Sainz. Fue crítico literario del suplemento semanal de la revista Siempre! y crítico bibliográfico del periódico El Día, así como director artístico de la revista de Bellas Artes hasta 1970. En 1967 fue director de Don, versión en español de la revista francesa Lui. En 1968 escribe el guión cinematográfico La sorpresa y en 1969 publica Obsesivos días circulares. En 1970 escribe el guión cinematográfico El quelite. En 1974 publica la novela La princesa del Palacio de Hierro, premio Xavier Villaurrutia, con traducciones al yugoslavo y búlgaro. En 1977 publica la novela Compadre lobo con traducciones al polaco y ruso. Su última novela es Paseo en trapecio (1985). Actualmente es escritor residente de la Universidad de Nuevo México.

TREJO FUENTES, IGNACIO. Es originario de Pachuca, Hidalgo. Nace en 1954. Es licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva. Impartió clases de literatura y periodismo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y en la Universidad Iberoamericana. En 1981-1982 fue becario del INBA-FONAPAS y colabora regularmente en periódicos y revistas. Entre sus obras se encuentran: La crítica literaria en el periodismo mexicano contemporáneo y Segunda voz, ensayos que hablan sobre la novela actual mexicana. Actualmente es becario de la Universidad del Estado de Nuevo México.

TREJO VILLAFUERTE, ARTURO. Nació en Ixmiquilpan, Hidalgo en 1953. "Nací, viví y morí. Actualmente estoy dando clases en la UAM de redacción, y trabajo haciendo investigación documental. Eventualmente colaboro en el periódico Excelsior y más eventualmente en la revista Vaso Comunicante y mucho más eventualmente en Su otro yo, allí hablo de radio a nivel nacional e internacional".

Arturo Trejo es autor de A quien pueda interesar (1982), ha publicado Doce modos (1976), Mester de Hotelería y su más reciente publicación Como el viento que pasa, editado por la UAM.

## BIBLIOGRAFIA

- AGOSTA Montoro, José. Periodismo y literatura. Ed. Guadarrama, Madrid, 1973, tomo 1, 230 pp.
- ALONSO, Martín. Ciencia del lenguaje y arte del estilo. Ed. So pena mexicana, México, 1983, tomo 1, 507 pp.
- ANDERSON Imbert, Enrique. La crítica literaria y sus métodos. Alianza editorial mexicana, Biblioteca Iberoamericana, México, 1979, 251 pp.
- ARREOLA, Juan José. Confabulario. Ed. Joaquín Mortiz, 10a. ed., México, 1982, 163 pp.
- ARREOLA, Juan José. La feria. Ed. Joaquín Mortiz, 6a. ed., México, 1981, 183 pp.
- AVILES, Alejandro, et. al. Los escritores. Ed. C.I.S.A., Proceso, México, 1981, 222 pp.
- BARTHES, Roland. Fragmento de un discurso amoroso. Ed. Siglo XXI, Trad. Eduardo Molina, 2a. ed., México, 1983, 254 pp.
- BARTHES, Roland. El grado cero de la escritura. Ed. Siglo XXI, 6a. ed., México, 1983, 247 pp.
- BARTHES, Roland. Ensayos críticos. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1966, 330 pp.
- BORRAS, Leopoldo, et. al. Periodismo y literatura. Ed. UNAM, Cuadernos del Centro de Estudios de la Comunicación, núm. 8, México, 1983, 47 pp.
- BOTTON Burla, Flora. Los juegos fantásticos. Ed. UNAM, México, 1983, 217 pp.
- BRUSHWOOD, John S. México en su novela. Ed. F.C.E., México, 1973, 437 pp.

- CAILLOIS, Roger. Sociología de la novela. Ed. Sur, Buenos Aires, 1942, 169 pp.
- CAMPBELL, Federico. Conversaciones con escritores. Ed. Era, México, 1972, 530 pp.
- CAMPOS, Julieta. Muerte por agua. Ed. F.C.E., Colección popular núm. 74, México, 1978, 142 pp.
- CAMPOS, Julieta. Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina. Ed. Joaquín Mortiz, 2a. ed., México, 1978, 179 pp.
- CASTELLANOS, Rosario. Juicios sumarios I. Ed. F.C.E., "Biblioteca joven"; México, 1984, 215 pp.
- CASTELLANOS, Rosario. Juicios sumarios II. Ed. F.C.E., "Biblioteca joven", México, 1984, 222 pp.
- DALLAL, Alberto. Gozosa revolución. Ed. UNAM, México, 1973, 233pp.
- DALLAL, Alberto. Periodismo y literatura. Ed. UNAM, México, 1985, 200 pp.
- ELIZONDO, Salvador. El grafógrafo. Ed. Joaquín Mortiz, México, 1972, 105 pp.
- ELIZONDO, Salvador. Farabeuf o crónica de un instante. Ed. Joaquín Mortiz, 5a. ed., México, 1979, 179 pp.
- ELIZONDO, Salvador. Museo poético. Ed. UNAM, México, 1974, 353 pp.
- FRASER Bond, F. Introducción al periodismo. Ed. Limusa, Trad. José Silva L., 4a. reimposición, México, 1979, 419 pp.
- FUENTES, Carlos. La muerte de Artemio Cruz. Ed. F.C.E., Colección popular núm. 34, México, 1973, 316 pp.
- GARCIA Gual, Carlos. Los orígenes de la novela. Ed. Istmo, Colección Fundamentos 16, Madrid, 1972, 399 pp.
- GARCIA Ponce, Juan. Cinco ensayos. Ed. Universidad de Guanajuato, 1969, 184 pp.

- GARCIA Ponce, Juan. De ánimo. Ed. Montesinos, México, 1984, 235pp.
- GARCIA Ponce, Juan. Figura de paja. Ed. Joaquín Mortiz, 3a. ed., México, 1979, 159 pp.
- GARCIA Ponce, Juan. La cabaña. Ed. Montesinos, México, 1983, 200pp.
- GARCIA Ponce, Juan. La noche. Ed. Era, 5a. ed., México, 1984, 154 pp.
- GARCIA Ponce, Juan. Teología y pornografía. Pierre Klossowski en su obra: Una descripción. Ed. Era, México, 1975, 182 pp.
- GARCIA Ponce, Juan. Trazos. Ed. UNAM, México, 1984, 294 pp.
- GARRO, Elena. La semana de colores. Ed. Universidad Veracruzana, 1964, 217 pp.
- GARRO, Elena. Los recuerdos del porvenir. Ed. Joaquín Mortiz, 2a. ed., México, 1984, 295 pp.
- HOLLOWELL, John. Realidad y ficción: El nuevo periodismo y la novela de no ficción. Ed. Noema, Trad. al español de la 2a. edición en inglés por María Elisa Moreno, México, 1979, 191pp.
- JOSE Agustín. El rey se acerca a su templo. Ed. Leo Mex, México, 1976, 155 pp.
- JOSE Agustín. La tumba. Ed. Grijalbo, México, 1978, 99 pp.
- JOSE Agustín. Círculo vicioso. Ed. Joaquín Mortiz, 2a. reedición, México, 1984, 95 pp.
- JOSE Agustín. Ciudades desiertas. Best-Seller Edivisión, 2a. ed., México, 1983, 200 pp.
- KLOSSOWSKI, Pierre. La revocación del edicto de Nantes. Ed. Era, Trad. Michéle Alban y Juan García Ponce, México, 1975, 141 pp.
- KLOSSOWSKI, Pierre. La vocación suspendida. Ed. Era, Trad. Michéle Alban y Juan García Ponce, México, 1975, 104 pp.
- KLOSSOWSKI, Pierre. Robert esta noche. Ed. Era, Trad. Michéle Alban y Juan García Ponce, México, 1976, 99 pp.

- LLOSA, Mario Vargas, et. al. Nueva novela latinoamericana I, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1972, 307 pp.
- MARTINEZ Albertos, José Luis. Redacción periodística. Los estilos y los géneros en la prensa escrita. Ed. A.T.E., Barcelona, 1972, 154 pp.
- MENDIOLA, Salvador. Guerra y sueño. Ed. INJUVE, Colección Plan joven, México, 1977, 496 pp.
- MENDIOLA, Salvador. ...Y te sacarán los ojos. Ed. Novaro, 3a. ed., México, 1974, 205 pp.
- MONSIVAIS, Carlos. A ustedes les consta. Ed. Era, 2a. ed., México, 1981, 366 pp.
- OCAMPO, Aurora M. La crítica de la novela Iberoamericana contemporánea. (Antología), Ed. UNAM, México, 1973, 234 pp.
- OCAMPO, Aurora M. La crítica de la novela contemporánea mexicana. (Antología), Ed. UNAM, México, 1981, 288 pp.
- ORTEGA y Gasset, José. La rebelión de las masas. Ed. Origen Plénet, México, 1985, 288 pp.
- PACHECO, José Emilio. Morirás lejos. Ed. Joaquín Mortiz, 2a. ed., México, 1983, 159 pp.
- PAZ, Octavio. Posdata. Ed. Siglo XXI, México, 1971, 189 pp.
- PONIATOWSKA, Elena. De noche vienes. Ed. Grijalbo, 6a. ed., México, 1979, 231 pp.
- PONIATOWSKA, Elena. Hasta no verte Jesús mío. Ed. Era, 18a. ed., México, 1980, 316 pp.
- PONIATOWSKA, Elena. La noche de Tlatelolco. Ed. Era, 39a. ed., México, 1981, 281 pp.
- PRIETO Castillo, Daniel. Retórica y manipulación masiva. Ed. Editorial, México, 1979, 187 pp.

- PUGA, María Luisa. Quando el aire es azul. Ed. Siglo XXI, México, 1980, 338 pp.
- PUGA, María Luisa. Las posibilidades del odio. Ed. Siglo XXI, 2a. ed., México, 1981, 303 pp.
- RIVADENEIRA Prada, Raúl. Periodismo. La teoría general de los sistemas y la ciencia de la comunicación. Ed. Trillas, México, 1977, 284 pp.
- RULFO, Juan. El llano en llamas. Ed. F.C.E., Colección popular núm. 1, 6a. reimpresión a la 2a. ed., México, 1985, 191 pp.
- RULFO, Juan. Para cuando yo me ausente. Ed. Grijalbo, México, 1983, 313 pp.
- RULFO, Juan. Pedro Páramo. Ed. F.C.E., Colección popular núm. 58, 2a. ed., México, 1981, 159 pp.
- SAINZ, Gustavo. La princesa del Palacio de Hierro. Ed. Océano, México, 1982, 285 pp.
- SAINZ, Gustavo. Paseo en trapecio. Ed. Edivisión, México, 1985, 223 pp.
- SARTRE, Jean-Paul. ¿Qué es la literatura? Ed. Akal, 7a. ed., Buenos Aires, 1981, 273 pp.
- SILVA, Ludovicó, et. al. Medios de comunicación, ideología y estrategia imperialista. Ed. UNAM, Cuaderno del Centro de Estudios de la Comunicación, núm. 5, México, 1980, 82 pp.
- SIMPSON Grinberg, Máximo, (Compilador). Comunicación alternativa y cambio social. América Latina. Ed. UNAM, F.C.P.y S., México, 1981, 328 pp.
- SOUTO, Arturo. El ensayo. Ed. ANUIES, México, 1973, 52 pp.
- SPOTA, Luis. Casi el paraíso. Ed. Grijalbo, 4a. ed., México, 1980, 319 pp.



- TAUFIC, Camilo. Periodismo y lucha de clases. Ed. Nueva Imagen, 7a. ed., México, 1981, 215 pp.
- TORRES, Teodoro. Periodismo. Ed. Botas, México, 1936, 272 pp.
- WOOLF, Virginia. La torre inclinada. Ed. Lumen, Trad. Andrés Bosch, 2a. ed., Barcelona, 1980, 228 pp.

#### CONFERENCIAS

- CARBALLO, Emanuel, et. al. Función crítica-función creadora. Ciclo organizado por el INBA y el Depto. de Humanidades de Extensión cultural de la UNAM, 2 y 9 de noviembre de 1983.
- TREJO Fuentes, Ignacio. La nueva crítica literaria en México. Organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes en la sala Manuel M. Ponce, mayo-agosto de 1983.

#### ENTREVISTAS

- ARREOLA, Juan José. Literatura y periodismo. México, marzo 31 de 1985, 1 cassette: 40 min.
- GARCIA Ponce, Juan. Literatura y periodismo. México, abril 10 de 1985, 1 cassette: 45 min.
- JOSE Agustín. Literatura y periodismo. Cuautla, Morelos, abril 1 de 1985, 1 cassette: 60 min.
- MENDIOLA, Salvador. Literatura y periodismo. México, marzo 28 de 1985, 1 cassette: 60 min.
- MORENO Esparza, Hortensia. Crítica literaria. México, abril 30 de 1985, 1 cassette: 30 min.
- PONIATOWSKA, Elena. Literatura y periodismo. México, agosto 19 de 1985, 1 cassette: 30 min.
- PUGA, María Luisa. Literatura y periodismo. México, febrero 25 de 1985, 1 cassette: 45 min.

- SAINZ, Gustavo. Literatura y periodismo. México, junio 19 de 1985, 1 cassette: 60 min.
- TREJO Fuentes, Ignacio. Crítica literaria. (Entrevista por correo) New México State University, 10 de mayo de 1985, 9 pp.
- TREJO Villafuerte, Arturo. Crítica literaria. México, abril 10 de 1985, 1 cassette: 60 min.

#### HEMEROGRAFIA

- AVILES Favila, René. "La crítica literaria hoy" en Vaso comunicante, no. 4, Ed. Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca y Katún, México, 1985, p. 17.
- BERMUDEZ, María Elvira. "Espacios de la crítica", op. cit., p. 47.
- BRAVO Arriega, María Dolores. "Examen del método histórico", op. cit., pp. 33-35.
- COHEN, Sandro. "Las mafias y el escritor profesional", op. cit., pp. 8-10.
- CORONADO, Juan. "La crítica literaria y su entorno cultural", op. cit., pp. 36-39.
- DIAZ Arciniega, Víctor. "La crítica literaria en el cambio de siglo", op. cit., pp. 4-7.
- DOMINGUEZ Michael, Christopher. "Improvisación y profesionalismo", op. cit., pp. 29-30.
- FERNANDEZ, Guillermo. "La maleza que no deja ver el bosque", op. cit., p. 15.
- MENDOZA, María Luisa. "Crítica sólo hay una", op. cit., pp. 31-32.
- PASCUAL Buxó, José. "En defensa de la poética estructural", op. cit., pp. 22-25.

PATAN, Federico. "La crítica literaria y algunos lugares comunes",  
op. cit., pp. 9-10.

QUIRARTE, Vicente. "El ejemplo de Ulises", op. cit., pp. 11-14.

RUIZ, Bernardo. "Autocensura: censura", op. cit., pp. 20-22.

NEPOMUCENO, Eric. "Guerra de nunca acabar", en Excélsior, México,  
2 de noviembre de 1981, p. 3.