



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Escuela Nacional de Estudios Profesionales

" ARAGON "

7
2g

NUEVO PERIODISMO: UNA APERTURA DEL QUEHACER
PERIODÍSTICO Y UNA FORMA DE LITERATURA

Tesis Profesional

Que para obtener el Título de

Licenciado en

PERIODISMO Y COMUNICACIÓN COLECTIVA

ENEP



ARAGON

Presenta

MÓNICA ARACELI ARIZA MARÍN

SAN JUAN DE ARAGON, MEXICO. MARZO DE 1996.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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 esta 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.

AGRADECIMIENTOS

Señor...

Hoy me siento más que nunca profundamente agradecida porque me has dado el regalo más maravilloso que es la vida, y no conforme con ello siempre me has mostrado el camino para crecer cada día.



A mi madre...

Gracias por tu ejemplo, por tu apoyo,
Gracias por transmitirme tu fortaleza,
Gracias por ser el árbol que edificó mi vida,
Gracias por soñar conmigo aun despierta.

A mi padre...
Gracias por permitirme ser tu hija,
Gracias por todos los momentos de alegría,
Gracias por permitirme ser aquello que
quería.



A ti Édgar...
Gracias por tu esmero en asesorar esta tesis.



Y no podía dejar de agradecer todo lo que
recibí, todo lo que aprendí de esa gran
trilogía.

Cada uno con su estilo, me proporcionó una
nueva perspectiva para encarar la vida.

*Ustedes son lo mejor que pueda encontrar en
la ENEP ARAGÓN y no podré olvidar
de:*

*Salvador Mandiola; su deseo de establecer
un mundo donde predomine la
comunicación.*



*Moisés Chávez; su amor por lo místico y su
incansable energía.*



*Édgar Liñán; su paciencia para enseñar y
su carácter siempre amable.*

Porque aunque poseen personalidades tan distintas tienen en común su gran profesionalismo y el amor por su vocación.



Gracias...

DEDICATORIAS

*A la gran mujer que fue mi madre...
Dedico este trabajo que sintetiza el
esfuerzo de muchos años.*



*A la memoria de mis abuelos, quienes me
amaron siempre.*



*A mi padre...
por enseñarme que hay lazos más fuertes
que la sangre.*



A Marlene...

*por haber sido desde que nació un aliciente
en mi vida.*



A Manuel, mi compañero...



*Y a ti Carlos Manuel por ser mi gran
alegría te dedico la culminación de este
sueño, que al igual que tú algún día sólo
fue ilusión y ahora es la más maravillosa
realidad.*



Con todo mi amor.

Mónica

ÍNDICE

	PAG.
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. NUEVO PERIODISMO: EXPRESIÓN DE UNA ÉPOCA Y REALIDAD SOCIAL	
1.1 La novela y su entorno	6
1.2 "Peligra" un escalafón literario"	8
1.3 Tom Wolfe y El Nuevo Periodismo	11
1.4 Tom Wolfe creador de un estilo	15
1.5 El nuevo periodismo y su vinculación con la novela	16
1.6 La novela de no ficción y El Nuevo Periodismo	18
1.7 El Nuevo Periodismo en México	21
1.8 El Nuevo Periodismo en Estados Unidos y México	23
Referencias bibliográficas	25
CAPÍTULO 2. PERIODISMO Y LITERATURA	
2.1 Expresión artística: muestra de realidad	31
2.2 Un problema de objetividad	33
2.3 La prensa	34
2.4 De escritor a periodista y viceversa	38
2.5 Estilo y lenguaje	41
2.5.1 -Requisitos del buen estilo periodístico o literario-	42
2.6 Los recursos periodístico-literarios de Charras	45

2.6.1 Un narrador omnisciente	47
2.6.2 El uso del diálogo	50
2.6.3 La descripción a través del retrato	53
2.6.4 El retrato comparativo y el manejo del tiempo	55
2.7 La maniobra del secuestro	58
2.8 Se evaden responsabilidades	60
2.9 El último adiós	61
2.10 El precio de la culpabilidad	63
2.11 <i>Charras</i> mucho más que un asesinato	65
Referencias bibliográficas	69

CAPÍTULO 3. GUERRA EN EL PARAÍSO: RETRATO DE UNA ÉPOCA HISTÓRICA

3.1 Carlos Montemayor: un autor tras de su obra	73
3.2 Secuestros en Guerrero	75
3.3 Genaro Vásquez: guerrillero o delincuente	76
3.4 El lenguaje literario y la descripción	76
3.5 Recursos Periodístico-literarios de <i>Guerra en el Paraíso</i>	77
3.5.1 El uso del diálogo	77
3.5.2 El uso del retrato escrito	79
3.5.3 El manejo del tiempo	79
3.6 El ejército en la guerrilla	81
3.7 El lenguaje y el discurso	82
3.8 Expresión libertaria	83

3.9 La objetividad y la prosa	83
3.10 Un narrador integrado	85
3.11 ¿Cuestión de ideología?	86
3.12 La brigada campesina y la revolución	87
3.13 El secuestro: presagio del final	88
3.14 ¿Quiénes conforman la guerrilla?	89
3.15 Se cierra el cerco	90
3.16 La traición: 2 de diciembre de 1974	91
3.17 La otra cara de la historia	92
Referencias bibliográficas	93
COMENTARIOS FINALES: CHARRAS Y GUERRA EN EL PARAÍSO	96
CONCLUSIONES	99
BIBLIOGRAFÍA	101

INTRODUCCIÓN

Esta tesis pretende mostrar la importancia que El Nuevo Periodismo ha tenido dentro de un contexto social y la influencia que ha ejercido en el ámbito literario. Y la novela por su forma permite recrear las acciones de lo sucedido y vestir física y psicológicamente a cada personaje. Además proporciona al autor una especie de escenario para presentar al lector cierta problemática social.

Los sesenta fueron años difíciles y una época de grandes cambios en norteamérica. Los jóvenes y grupos minoritarios buscaban soluciones radicales a sus problemas y rechazaban, al menos en parte, el sueño norteamericano del éxito material. Dando la espalda a la riqueza y al trabajo por considerarlos intrascendentes, los estudiantes universitarios se vieron atraídos a la vida comunal, religiones orientales y drogas que alteraban el consciente.

A mediados de los sesenta se habían desarrollado grupos políticos de todos los tipos para buscar soluciones alternas a los problemas que acosaban a la sociedad. Vestimentas de colores brillantes y el cabello largo reflejaban en el estilo personal una nueva libertad frente al conservadurismo del pasado.

Los cambios que estaban ocurriendo en la conciencia y en los patrones de la vida nacional de los norteamericanos eran tantos que los novelistas estaban confundidos. Muchos escritores de novelas, se alejaron temporalmente de la creación de ficciones, y se vieron atraídos por las formas documentales, comentarios sociales y una vigorosa clase de reportaje testimonial y narrativas personales y confesionales. Así apareció un concepto capaz de invadir la esfera de lo profesional con el reportaje, se trataba de hacer posible un periodismo que se leyera igual que una novela.

El Nuevo Periodismo es la respuesta a esta necesidad, busca percepciones nuevas, adopta otras técnicas para recabar la información y la presenta de forma distinta. Tiene un sello distintivo, que es el resultado de una relación activa del escritor con la gente y los acontecimientos. Y está ligado a la literatura porque utiliza herramientas de la narrativa para dar cuenta de un suceso, para dar un contexto vivo que permita al lector compenetrarse con la realidad.

El Nuevo Periodismo al utilizar la novela ha permitido que se exprese la realidad lo más fielmente posible y es quizás aquí donde radica su mayor riqueza, porque en Estados Unidos, donde nace este género, no existe la censura que hay en México y la prensa puede escribir sobre cualquier tema, pero en nuestro país no sucede de la misma manera y es por ello que se ha practicado algo que podríamos llamar *un Nuevo Periodismo a la mexicana*; mismo que utiliza la novela como forma de expresión y los recursos de que ésta dispone: el uso del diálogo, el retrato escrito y el manejo del tiempo se convierten en útiles instrumentos para quien hace Nuevo Periodismo.

Analizaré dos novelas: *Charras* y *Guerra en el paraíso* que son Nuevo Periodismo porque reúnen elementos de la literatura y del periodismo. Y para lograrlo sus autores se involucran en la historia que narran, preguntan, indagan, entrevistan a quienes vivieron el suceso o estuvieron cerca de lo sucedido, buscan que hay detrás de la versión oficial de los hechos. Y con ello están haciendo Nuevo Periodismo. Los autores de estas obras son mexicanos y abordan la problemática social y política de México en los años setenta.

Charras y *Guerra en el paraíso* han servido para ejercer un tipo de periodismo velado, porque en su contenido puede observarse claramente la política represiva de los años setenta y han sido publicadas veinte años después de que sucedieron los hechos que en ellas se narran.

Considero que el Nuevo Periodismo es un reto para periodistas y escritores que desean asumir un compromiso con la realidad y estoy a favor de él porque tanto el periodismo como la literatura se han beneficiado mutuamente, pero quien más se ha visto favorecido es el lector porque el Nuevo Periodismo le ha proporcionado material realmente revelador.

Lara Zavala y Carlos Montemayor, autores de *Charras* y *Guerra en el paraíso* respectivamente, poseen una amplia trayectoria literaria. Y es poco probable que al utilizar técnicas y recursos periodísticos estuvieran conscientes de estar practicando Nuevo Periodismo, y quizás desconozcan sus principales planteamientos, sin embargo, la misma realidad les dio la pauta para hacerlo.

Charras presenta una perspectiva de la explotación de la clase obrera, la lucha sindical independiente que se obstaculiza dentro de un sistema corrupto, que lejos de dar solución real a los problemas que aquejan a la ciudadanía, la reprime. *Charras* es la narración del asesinato de Efraín Calderón Lara, líder sindical. Mientras que *Guerra en el paraíso* presenta un panorama desolador de la precaria situación de los campesinos en la sierra de Guerrero y la represión al movimiento de Lucio Cabañas y la guerrilla.

Los años han pasado y los problemas siguen existiendo y la información periodística se manipula, se tergiversa. Y es aquí donde radica la importancia del Nuevo Periodismo, que no se conforma con la versión oficial de las cosas, que suele ser severamente crítico y que no guarda deferencia alguna para los funcionarios. Pugna por revelar la historia oculta tras los hechos, con la implicación de que el tema tratado refleja a la sociedad en su conjunto. Y esto es lo que hace distinto al Nuevo Periodismo que se practica en México y en Estados Unidos, pues tiene un carácter de denuncia.

Los novelistas norteamericanos escriben sobre cualquier tema que les parezca lo suficientemente interesante, pero en México El Nuevo Periodismo ha sido utilizado para desenmascarar abusos, escudriñar en el por qué de lo que acontece. Cada línea contiene el deseo implícito del autor de decir "esta es la realidad en la que vivimos, esto es lo que sucede a nuestros hermanos en otras regiones y qué, quizás por la distancia, por el manejo de la información, no conocemos". Todo lo que se dice, todo lo que se narra tiene un fundamento.

Esta exposición se ha dividido en tres capítulos. En el primero se dan los antecedentes del Nuevo Periodismo; en el segundo los conceptos de periodismo y literatura se vinculan al análisis de *Charras*, en el último se relacionan los recursos periodístico-literarios con *Guerra en el paraiso*.

CAPÍTULO 1
NUEVO PERIODISMO: EXPRESIÓN DE UNA ÉPOCA
Y REALIDAD SOCIAL

Este capítulo tiene como finalidad presentar una perspectiva del Nuevo Periodismo: sus antecedentes, su relación con la novela y la literatura y sus primeras manifestaciones.

Jonh Hollowell y Tom Wolfe son los autores que constantemente serán retomados, pues sus planteamientos serán de gran utilidad para comprender la trascendencia que el Nuevo Periodismo ha tenido en en ámbito social, periodístico y literario.

1. NUEVO PERIODISMO: EXPRESIÓN DE UNA ÉPOCA Y REALIDAD SOCIAL

Los sesenta representaron una época extraordinaria en la historia de Estados Unidos. Las costumbres, la actitud frente al mundo y la conducta habían sufrido un cambio. "La brecha generacional", "la contra-cultura" (con su permisividad sexual, "la muerte de dios", el cambiante papel de la mujer, el interés explosivo por las artes, el uso de drogas y el gusto por el rock) se hicieron presentes en el arte, la escritura, la música, etcétera. Se abandonaron cánones y devociones para dar pauta a que escritores de ficción y periodistas tradicionales retrocedieran, sobrevivieran o utilizaran este vacío para plantear un nuevo enfoque necesario y posible. Muchos novelistas sencillamente volvieron la espalda a la problemática de su época, mientras que algunos novelistas norteamericanos expresaron su preocupación por plasmar la realidad de su época; esto desvió el impulso de la ficción hacia un nuevo tipo de periodismo. En las letras americanas había un vacío lo bastante grande para admitir la existencia de un nuevo estilo: El Nuevo Periodismo.

1.1 La novela y su entorno

En Estados Unidos durante los años cuarenta, cincuenta y hasta principios de los años sesenta para los periodistas era un sueño escribir una novela. Buena parte de los norteamericanos que trabajaban en editoriales lo hacían con la creencia de que su destino real era el de ser novelistas. La novela no era una simple forma literaria, sino un fenómeno psicológico que se manifestaba como una fiebre contagiosa. La novela parecía lograr de la noche a la mañana una transformación absoluta en el destino de muchos periodistas, pues de la oscuridad total del anonimato pasaban a la fama.

Algunos novelistas exhibían una lista entera de las actividades anteriormente desempeñadas. De esta manera trataban de dar autenticidad a su material.

"Hacia los años cincuenta la novela se había convertido en un torneo de amplitud nacional. Existía la mágica suposición de que el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945 significaba el amanecer de una nueva edad de oro en la novela norteamericana".(1)

...Sin embargo, "el escenario estaba estrictamente reservado a los novelistas, gente que escribía novelas, y gente que rendía pleitesía a la novela. No había sitio para el periodista literario que trabajase para revistas populares o diarios. Si un periodista aspiraba al rango literario mejor que tuviese el sentido común y el valor de abandonar la prensa popular e intentar subir a primera división: la literatura".(2)

Jonh Hollowell, en su libro *Realidad o Ficción*, señala que "desde el final de la Segunda Guerra Mundial la novela en Norteamérica ha sido: nihilista, existencialista, apocalíptica, psicológica: se ha alejado de consideraciones sociales, ha sido radical y conservadora".(3)

Es por ello que han surgido respuestas interesantes como la creación de formas híbridas que combinan técnicas ficticias con la observación detallada. La novela realista ha fallado en dar expresión a la conciencia y al sentir de una época de grandes cambios como los años sesenta. La insatisfacción de la novela con el realismo y el deseo de periodistas preocupados por plasmar, aun con su crudeza, la realidad de la sociedad norteamericana, han conducido a experimentos con el lenguaje y la forma narrativa. La novela parecía no avanzar al paso de una sociedad cambiante, los sucesos se adelantaban a las posibilidades de la imaginación del novelista.

El éxito de una novela depende de varios factores, pero "generalmente para que triunfe ésta, el escritor debe primero comprender una "realidad social" y después crear un mundo ficticio plausible que guarde alguna semejanza con ese mundo. Sin embargo, durante los sesenta, cuando se habían borrado las diferencias entre "realidad" y "fantasía", los novelistas con frecuencia fueron incapaces o no estuvieron dispuestos a pretender ese conocimiento. Incluso la adopción de la técnica de narración omnisciente comúnmente encontrada en novelas realistas implica una comprensión de conocimientos que muchos escritores rehusaron aceptar".(4)

A mediados de los sesenta se hablaba del fallecimiento de la novela, pues ésta había separado sus raíces de la clase media que originalmente había promovido su desarrollo, y la función tradicional de la novela estaba siendo atendida más eficazmente por las ciencias sociales. Pero muchas novelas bien escritas refutaban tal afirmación. Sin embargo, el si históricamente la novela falleció o no, carece de importancia porque los novelistas se han alejado de la necesidad de inventar tramas y personajes para dirigir confrontaciones con la realidad.

"El caso es que al comenzar los años sesenta un nuevo y curioso concepto, lo bastante vivo como para inflamar los egos, había empezado a invadir los diminutos confines de la esfera de lo profesional del reportaje. Este descubrimiento modesto al principio, humilde de hacer posible un periodismo que se leyera al igual que una novela, a ver si ustedes me entienden. Era la más sincera fórmula de homenaje a la novela y a esos gigantes, los novelistas, desde luego".(5)

1.2 "Pollgra" un escalafón literario

Los literatos habían afianzado un escalafón de estructura muy estable y aparentemente eterno (esto en Estados Unidos en los años sesenta). Un modelo similar al del siglo XVIII, en el cual sólo se podía competir con gente de la misma categoría dentro del mundo literario.

Hollowell describe este escalafón literario: La clase elevada la constituían los novelistas; el comediógrafo ocasional o el poeta podían pertenecer a ella. Los novelistas eran considerados los únicos escritores "creativos", los únicos artistas de la literatura. Tenían acceso exclusivo al alma del hombre, las emociones profundas, los misterios eternos, etc.

La clase media estaba constituida por los llamados "hombres de letras", los ensayistas, los críticos más autorizados, el biógrafo ocasional, el historiador, el científico con aficiones cosmológicas. Analizaban, intuían, no se hallaban al mismo nivel que los novelistas, pero practicaban literatura de no ficción.

La clase inferior la constituían los periodistas, se hallaban en un nivel tan bajo de la estructura, que apenas se percibía su existencia. Eran considerados principalmente como operarios pagados al día, cuya función era extraer pedazos de información bruta para mejor uso de los escritores de mayor sensibilidad. Quienes escribían para revistas populares y suplementos dominicales, los llamados escritores independientes... a excepción de unos pocos colaboradores del New Yorker, ni siquiera formaban parte del escalafón; eran poco menos que proletariado.

Por lo anterior puede comprenderse por qué a los novelistas les resultaba inadmisibile que una horda de escritores de revistas baratas y suplementos dominicales, sin credenciales de literatos utilizaran hasta las más sofisticadas técnicas de los novelistas, y recogan, escarbaban y atropellaban para obtener material abominable.

Los novelistas se preguntaban cómo tales escritores se permitían ignorar las categorías literarias que se habían forjado durante casi un siglo e intentar forjar un nuevo estilo que estableciera una fusión entre los géneros periodísticos y las técnicas literarias.

"El pánico se propagó primero entre los "hombres de letras". Si las hordas de lumpenproletarios se salían con la suya. Si su nueva forma conquistaba algún tipo de respetabilidad literaria, si de algún modo se les aceptaba como "creadores", los hombres de letras se verían despojados hasta de su puesto de prácticos imperantes en la navegación de la literatura de no ficción".(6)

El Nuevo Periodismo implica un registro de los hechos y de los detalles que los componen o acompañan y éstos no son un bordado en prosa, sino una fuente de inagotable realismo. Es saber combinar las ambigüedades de la realidad, estar dispuesto a buscar nuevas percepciones, rechazar ideas preconcebidas, guardar distancias con respecto a valoraciones del bien y del mal. Se trataba de revestir el ropaje ceremonial de la novela y por ello algunos periodistas lo intentaron de verdad. No imaginaron las muchas controversias que causaría El Nuevo Periodismo. Polémica por parte de escritores y periodistas que eran susceptibles a cualquier cambio dentro de su campo de trabajo. A *Sangre Fria* es uno de los ejemplos mas notables de hasta donde llegó esta corriente en Estados Unidos.

"Todos los materiales de este libro que no derivan de mis propias observaciones han sido tomados de archivos oficiales o son resultado de entrevistas con personas directamente afectadas, entrevistas que, con mucha frecuencia, abarcaron un periodo considerable de tiempo".(7)

"Durante muchos años el periodismo atrajo mi atención como una forma de arte en sí mismo. No me parecía que hubiera sucedido nada realmente innovador en la escritura en prosa o en la escritura en general, desde los veinte. Mientras que el periodismo como arte era un terreno casi virgen porque muy pocos periodistas escribían periodismo narrativo, y cuando lo hacían era bajo la forma de relatos de viajes o autobiografías".(8)

Así nació el deseo de escribir una novela periodística algo a gran escala que tuviera la credibilidad en el hecho. La inmediatez del cine, la profundidad y la libertad de la prosa y la precisión de la poesía. Este anhelo y un instinto misterioso guió a Truman Capote en 1959 hacia el tema de un extraño asesinato perpetrado en una parte aislada de Kansas y en 1966 pudo publicar *A Sangre Fria*, resultado de una ardua investigación y gran capacidad literaria.

Cabe mencionar que Truman Capote, novelista de mucha reputación había visto disminuida su carrera, pero con su creación *A Sangre Fria* no sólo resurgió, sino que se volvió célebre y un escritor de gran prestigio. Su obra gustó a todos los niveles y al Nuevo Periodismo le dio un impulso arrollador. Sin embargo, Truman Capote negó que su obra perteneciera al Nuevo Periodismo y afirmó que había inventado un nuevo género literario: La novela de no ficción. Hubo quienes rechazaron este concepto y lo declararon indigno de un escritor serio. Norman Mailer lo describió como "una falta de imaginación", queriendo decir posiblemente que un novelista debía escribir sobre algo imaginativo y no real. Muchos argumentaron que la novela de no ficción era una expresión tramposa, un engaño, y que no había nada original en lo que Truman Capote realizó. Otros escritores reconocieron el valor del experimento y decidieron utilizarlo en su provecho. Norman Mailer, quien en un principio lanzó severas críticas al respecto, ha ganado mucho dinero y gran cantidad de premios utilizándolo.

"Por aquella época la reputación de Mailer se había deteriorado a merced de dos novelas ineptas tituladas *Un Sueño Americano* (1965) y *¿Por qué estamos en Vietnam?* (1967). Se le empezaba a considerar con cierta condescendencia como periodista, en cuanto que sus escritos de no-ficción, principalmente para *Esquire*, eran evidentemente lo mejor que hacía. *Los Ejércitos de la Noche*... Al igual que Capote, Mailer estaba aterrado por la etiqueta que le habían puesto -periodista- y había subtitulado su libro: *La novela como historia; Historia como la novela*. Pero en el mundo literario nadie pasaría por alto la lección. Ahí estaba otro novelista que se había pasado a una forma execrable de periodismo, no importa el nombre que quiera dársele, y que no sólo había reavivado su reputación, sino que la había aumentado hasta un punto como nunca en su vida"(9). Mailer también ha escrito entre otras cosas: *Un fuego en la luna* y *La canción del verdugo*.

No existe el novelista que será recordado como el novelista que captó el espíritu de los años sesenta en Norteamérica, o siquiera en Nueva York. Los novelistas norteamericanos más serios se abrieron las venas antes de ser conocidos como "el secretario de la sociedad norteamericana" y no simplemente por consideraciones ideológicas. Eso resultó maravilloso para los periodistas... -paraperiodistas- que tenían todos los años locos de Norteamérica, obscenos, tumultuosos, mau mau, empapados de droga, y rezumantes de concupiscencia para ellos solos.(10)

Novelistas como Capote, Mailer y reporteros como Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Joan Didión, Gay Talese y Hunter Thompson han experimentado con técnicas novelísticas revelándose contra estandartes convencionales del "reportaje objetivo". Las obras de estos escritores han sido denominadas colectivamente como: "Nuevo Periodismo", ya que incorporaron al reportaje el compromiso personal y la visión moral que por lo general sólo se encuentra en la ficción, combinan elementos de ficción y "no ficción" en variedad de formas(11). Este cambio tiene que ver con la falta de confianza del escritor en su capacidad de producir la "gran novela" de sus predecesores.

La novela de no ficción ha proporcionado a los novelistas "un disfraz" y un retiro de ficción mientras les permite mantener su interés en la misma.(12)

Es necesario señalar que, los escritores de trabajos que han sido calificados como "literatura de la realidad", "La novela de no ficción", o "El Nuevo Periodismo" no constituyen en un sentido real una escuela, sin embargo, sus obras reflejan asunciones y técnicas compartidas que son el producto directo de la turbulencia de la vida Norteamericana durante los años sesenta.

Truman Capote, Norman Mailer, Tom Wolfe y otros han hecho lo que los buenos escritores. Han rechazado las costumbres gastadas del pasado para buscar nuevas formas de lenguaje que respondan a los dilemas de su propio tiempo.(13)

1.3 Tom Wolfe y El Nuevo Periodismo

Tom Wolfe, teórico, practicante del Nuevo Periodismo y autor de: *El Nuevo Periodismo*, publicado por editorial Anagrama en 1976. Ha realizado un provocativo análisis de un fenómeno surgido, hacia la mitad de la década de los sesenta, que convulsionó el panorama literario norteamericano: la aparición del llamado Nuevo Periodismo, que según Wolfe arrebata el cetro a la esterilizada y agonizante novela y se convierte en el género más rico de la época. Es por ello que trataré de retomar los principales planteamientos de este autor, a lo largo de su obra, para proporcionar una visión lo más completa posible sobre la importancia de este nuevo género literario.

Tom Wolfe confiesa que la primera vez que escuchó hablar del Nuevo Periodismo fue en 1966. Pero reconoce que diez años antes se venía preparando su aparición desde las páginas del True y The New York, cuando la novela se debilitaba y no había manera de impedirlo.

Los sesenta fueron años difíciles. En las redacciones existían redactores que defendían las viejas fórmulas periodísticas y reporteros frustrados por no conseguir un estilo distinto de escritura.

Wolfe describe ciertas categorías literarias: No había una competición periodística de la cual se hablara abiertamente, pero ésta se daba: una competencia entre reporteros, el llamado pisotón. "Los especialistas del pisotón" luchaban con sus colegas de otros periódicos o servicios informativos para obtener la noticia y redactarla lo antes posible.

Existía otra categoría de periodistas: "Los especialistas en reportajes" que consideraban al periódico como algo pasajero, es decir que sólo esperaban permanecer en el empleo por algún tiempo, acumular experiencias, pulir su estilo y después alejarse y escribir su "gran novela", pero mientras esto sucedía continuaban en la lucha por convertirse en los mejores especialistas de reportajes de la ciudad. Reportaje era un término periodístico aplicable a cualquier artículo que se alejara un poco del concepto de noticia propiamente dicho. Así surge la idea de invadir la esfera de lo profesional en cuanto al reportaje y hacer posible un periodismo que se leyera al igual que la novela. Los periodistas que se aventuraron primero en esta dirección no dudaron en afirmar que el escritor era un artista soberano en la literatura, ahora y siempre. Entonces ya el reportaje incluía desde "anécdotas de interés humano", relaciones de personajes acosados por la tragedia o aficiones fuera de lo común de la esfera de circulación del periódico.

El reportaje y los temas que éste abordaba daban un cierto margen para escribir. Pero las formas periodísticas tradicionales eran demasiado rígidas o restringidas. Algunos periodistas se ajustaron rápidamente a ellas, otros muchos buscaron nuevos enfoques que les permitieran estar en contacto con lo que realmente estaba pasando.

La búsqueda empezó al adoptar técnicas literarias antes sólo asociadas con la literatura realista de ficción. No se hizo esperar la reacción de los defensores de la tradición literaria y de los credos básicos del periodismo que exigían y defendían una apertura totalmente neutral ("objetiva") del reportero y se atrincheraron en sus posiciones.

El Nuevo Periodismo es un fenómeno de antecedentes periodísticos y literarios, ya que existía una semejanza entre la novela realista del siglo XIX y el reportaje que realizaban para documentarse sus autores.

Tom Wolfe ha declarado no tener idea de quien concibió la etiqueta de "El Nuevo Periodismo" y ha manifestado que jamás le agradó esa etiqueta. No era un movimiento, pues carecía de manifiestos, clubs, salones, camarillas, ni siquiera disponía de un café donde se reunieran los fieles. A mediados de los sesenta se podía observar que por arte de magia existía una cierta agitación artística en el periodismo, y este hecho resultaba nuevo en sí mismo. Wolfe reconoce no haber tenido la más mínima idea de que esa reacción pudiese tener algún aspecto más allá del pequeño mundo del periodismo.

El Nuevo Periodismo era un concepto preciso y por tanto peligroso, que trataba de reunir dos corrientes aparentemente opuestas: la literatura y el periodismo. Aplicar medios literarios que proceden de la novela o del cuento, pero que registran hechos reales para así aniquilar la fórmula qué-quien-cuándo-dónde-por qué, pues ésta convertía al periodista en una especie de programa computarizado. Se toma prestado de la ficción realista y de los escritores la técnica, y con creatividad e imaginación se utiliza como herramienta para transmitir una experiencia como si se hubiera estado allí. El diálogo tradicional del ensayo, el monólogo interior y el emplear muchos géneros diferentes de manera simultánea o dentro de un espacio relativamente breve para provocar al lector de forma a la vez intelectual y emotiva, pues no solamente se transmiten sucesos, sino emociones.

El Nuevo Periodismo es un fenómeno desinhibido que quiere fundir el reportaje, la crónica y la novela en un sólo género. Interpreta y recrea los acontecimientos, reacciona contra el trabajo de los reporteros tradicionales (pasivo). Desea dar un toque estético a las formas habituales donde no se explota la riqueza del lenguaje. Traspasa los límites convencionales del periodismo, no sólo en cuanto a técnica, sino a la forma de recoger el material que es mucho más ambiciosa, más detallada y que emplea más tiempo en su elaboración.

El Nuevo Periodismo ha sido calificado de la siguiente manera:

- superficial
- efímero
- no evalúa la materia prima (la noticia)
- es una simple diversión
- es irresponsable
- no crítico
- sólo excita
- es paraperiodismo

El Nuevo Periodismo comenzó a practicarse a mediados de los sesenta en la revista Esquire y el suplemento New York del desaparecido diario The New York Herald Tribune. Al finiquitarse este periódico varios de sus colaboradores trataron de que su publicación sobreviviera de manera independiente. Describen de los convencionalismos de la gran prensa norteamericana y procedieron a romper las reglas de la "objetividad", "imparcialidad", y la suposición de que el periodista "no piensa", ni debe externar juicios de valor o adjetivos innecesarios. Y en ese tiempo no se concebía que el reportaje pudiese tener una dimensión estética.

Hacia 1969 no existía nadie en el mundo literario que se permitiese desechar llanamente al Nuevo Periodismo como un género literario.. Aún no se habla canonizado, santificado, ni dado una teología pero los propios escritores experimentaban ya las emociones del nuevo poder.

"La semejanza entre los primeros tiempos de la novela y los primeros tiempos del Nuevo Periodismo no es una simple coincidencia. Nos hallamos ante un grupo de escritores que se dan a conocer, que trabajan un género considerado como la Clase Baja (la novela antes de 1850, el periodismo en revistas populares antes de 1960), que descubren las alegrías del realismo detallado y de sus extraños poderes. Algunos parecen haberse enamorado del realismo mismo; y no se preocuparon del "llamamiento sagrado".(14)

Material significativo y valioso en cuanto a su contenido social y auténtico. Se ha escrito por ejemplo sobre la guerra de Vietnam. Este acontecimiento hizo posible que muchos reporteros pusieran a prueba su capacidad para realizar un retrato escrito del campo de batalla. Plasmaron lo que en sí es la guerra, su cotidianidad y su fascinación demencial contrapuesta a las estadísticas y líneas de política internacional proporcionadas y nacionalizadas por Washington. Trataron de penetrar en las mentes de quienes estaban en la línea de fuego y bajo los estallidos de los morteros. Dejaron que los hechos hablaran por sí solos.

Estas son algunas de las contribuciones que ha proporcionado El Nuevo Periodismo; pues la novela ya no poseía la superioridad que disfrutó durante 90 años (1875-1965) y El Nuevo Periodismo logró convertirse en el género más rico de la época y ya no puede ser negado o ignorado por más tiempo en el sentido artístico.

1.4 Tom Wolfe creador de un estilo

Tom Wolfe escribía principalmente para New York, un suplemento dominical en 1963. En ese tiempo los suplementos dominicales estaban cerca de ser la forma más humilde de publicación periódica. Su jerarquía estaba muy por debajo del periódico diario y ligeramente por encima de la prensa sensacionalista. Wolfe expresó que si un estilo literario podía nacer del periodismo, resultaba entonces razonable que el periodismo pudiese aspirar a algo más que a una emulación de esos envejecidos gigantes, los novelistas. Tom Wolfe usó mucho los puntos suspensivos y los signos de admiración. Empleaba figuras de puntuación que no habían sido utilizadas nunca, interjecciones, gritos, palabras sin sentido, onomatopeyas, mimesis, pleonasmos, empleo continuo del presente histórico, etc.(15)

Los signos de exclamación, el uso de cursivas, los cambios bruscos de guiones y la utilización de síncopas.(16) Contribuyen a crear la ilusión de que una persona no sólo hablaba, sino también pensaba. Creaba el efecto de un ritmo discontinuo al emplear puntos suspensivos no al final sino a la mitad y violaba el protocolo de la escritura. La idea principal era ofrecer una descripción objetiva, completa de los sucesos y plasmar la vida subjetiva y emocional de los personajes, esto era lo que los lectores de novelas o relatos breves buscaban. Los artículos de Wolfe eran percibidos incluso antes de leer una sola palabra y la utilización de tales recursos parecían divertirlo, por su tipografía era distinto.

El estilo de Wolfe pletórico de metáforas, neologismos, frases hipies y elipsis fue calificado de "paraperiodismo", una forma bastarda, que utiliza las dos formas, explotando la autoridad factual del periodismo y la licencia atmosférica de la ficción. Sin embargo, este estilo combina las virtudes empíricas del periodismo en las percepciones imaginarias de la novela.

1.5. El Nuevo Periodismo y su vinculación con la novela

- El Nuevo Periodismo se distingue por la manera de encarar los hechos y sus personajes, el reportero se involucra como protagonista de la historia que reporta y redacta.

En Charras y Guerra en el paraiso el autor no se involucra directamente como protagonista, pero aparece todo el tiempo como narrador omnisciente.

- Sus textos están impregnados de un realismo provocador, irreverente, agresivo y un estilo propio que es el resultado de una relación activa del reportero con la gente y los acontecimientos.

Charras y Guerra en el paraiso reflejan situaciones reales, presentan un ambiente agresivo por la represión de que es objeto el pueblo por parte de las autoridades. Los autores de estos materiales se involucran activamente con los hechos, buscan, preguntan, indagan, tratan de ir a la raíz del problema. Y a través de su investigación logran conocer los pormenores de lo sucedido. Para ofrecer al lector una perspectiva de los hechos y presentar diversos enfoques.

- Su finalidad no es escribir novelas basadas en acontecimientos reales, sino mejorar el ejercicio del periodismo utilizando técnicas novelescas aplicadas al reportaje, la crónica y la entrevista. El Nuevo Periodismo trata de mejorar los géneros periodísticos tradicionales, no se trata de incorporar la novela como género periodístico, sino de aplicar el uso de técnicas periodísticas para recrear de mejor manera los eventos noticiosos y establecer mejor la comunicación entre emisor y receptor.
- Utiliza mecanismos novelísticos como el punto de vista, el manejo del tiempo y el retrato escrito del personaje principal, de quienes miran el suceso o de quienes intervienen directamente. El punto de vista y la narración omnisciente permiten penetrar en la mente de un personaje, para vivir el mundo a través de su sistema nervioso central.
- Recurre a la novela como fondo, como escenario para representar una determinada situación y esto posiblemente por su limitada extensión no podría ofrecerlo el reportaje periodístico de revista.

- Se revela contra las costumbres y fórmulas preestablecidas en el quehacer periodístico porque el periodista no es un ser autómatas o un robot. Es un escritor que reconstruye una experiencia para hacerla sentir al lector. Recurre a la narrativa para tomar de ella, diálogos, monólogos interiores, reflexiones y caracterizaciones a través del habla de sus personajes que permiten conocer su forma de vida y modo de pensar. El estilo literario es comparable al de la novela de ficción y muestra una dimensión psicológica, social e ideológica de los personajes que aparecen detrás de la noticia. Son los hechos y los personajes quienes hablan por sí solos y mediante sus acciones y palabras el lector deduce sus propias conclusiones.
- Para El Nuevo Periodismo no importa el dato, la pieza de información sólo la escena, desde el momento en que muchas estrategias sofisticadas en prosa se basan en escenas. El reportero debe conseguir permanecer sobre la persona, de la cual va a escribir el tiempo suficiente para que las escenas tengan lugar ante sus ojos. Tener contacto con seres desconocidos, meterse en sus vidas, y hacer preguntas a las cuales no tenga derecho natural a esperar respuesta. Pretende ver lo que otros no tienen por qué ver.

No cualquier obra con algún rasgo del Nuevo Periodismo, ya sea una novela o una investigación es un ejemplo de Nuevo Periodismo.

La novela es una obra literaria en que se narra una acción fingida parcial o totalmente y su finalidad es causar placer estético a los lectores por medio de la descripción. La novela muchas veces interpreta la realidad con detalle y para ello utiliza personajes.

Es preciso dejar bien claro que la novela para el Nuevo Periodismo funciona como un modelo, más no como una finalidad, su carácter fundamental es periodístico, y esta actividad puede ser artística.

Algunos periodistas trataban de elevar la calidad literaria de sus trabajos periodísticos y la novela contribuye a este propósito y establece las bases para el surgimiento de esta corriente alienada en torno a la no ficción. Mientras que en una década tan convulsionada como los años sesenta la no ficción podía ser objeto de un tratamiento literario que ampliara las perspectivas temáticas de la novela, del periodismo y otras disciplinas. Y los novelistas como respuesta a los requerimientos temáticos de la época comenzaron a modificar el contenido de sus producciones y a tratar literariamente hechos reales para solucionar los conflictos de la novela y ampliar las perspectivas de su propia profesión, la novelística.

1.6 La novela de no ficción y El Nuevo Periodismo

"El escritor de la novela de no ficción dice, en efecto: "esto yo lo vi, esto yo lo hice y sentí. Mi libro implica únicamente las impresiones y observaciones que puedo efectuar acerca de mi propia experiencia". Si la realidad e incluso los "hechos" llegan a ser sospechosos, entonces el escritor de la novela de no ficción elige un tono confesional".(17)

La novela de no ficción es una opción en cuanto a los temas de este género, pero los novelistas no quieren que el trabajo novelístico se subordine a la labor periodística es por ello que se han negado a aceptar que a *Sangre fría*, sea Nuevo Periodismo y para ello argumentan que Truman Capote se sirvió del periodismo no para escribir un reportaje, sino para realizar una novela.

Capote pensó que con los alcances emocionales de la novela podrían reconstruirse los hechos y se mostró orgulloso de su extraordinaria investigación, pero no estaba conforme con su trabajo documental.

Lo importante es que actualmente la novela para ser considerada como tal, no necesariamente debe abordar temas ficticios o imaginarios por el autor, sino que puede referirse a acontecimientos ciertos, verídicos o reales, porque lo ficticio de la novelística tradicional no radica únicamente en sus concepciones temáticas o de contenido, sino también en el manejo y disposición de los materiales con que se trabajan los escritos.

La novela de no ficción y el Nuevo Periodismo:

- Reflejan cambios en el estilo y forma del periodismo tradicional, porque ahora éste se manifiesta a través de la novela.
- *Charras y Guerra en el paraíso* muestran una relación cambiante entre la concepción del escritor y la producción de arte en una sociedad masiva, pues ahora escritores de gran trayectoria literaria no rehusan utilizar recursos periodísticos para realizar sus obras.

- La elección del escritor de las formas documentales en vez de ficción imaginativa origina importantes interrogantes acerca de la trayectoria. Estas razones se encuentran contenidas. Pero ahora los escritores han asumido un compromiso con la realidad y con el tiempo en el que viven.

Jonh Hollowell, en su libro *Realidad o Ficción*, establece cinco elementos que caracterizan la novela de no ficción y a sus principales escritores:

1) Los novelistas que temporalmente se han alejado de la ficción han creado formas documentales y variadas de testimonio público en los cuales el escritor se coloca en el papel de testigo de los dilemas morales de nuestro tiempo.

2) El escritor de la novela de no ficción declina inventar personajes y tramas ficticias a fin de convertirse en su propio protagonista, frecuentemente como guía a través de una región de infierno contemporáneo.

3) Como una forma narrativa, la novela de no ficción combina aspectos de la novela, la confesión, la autobiografía y el reportaje periodístico. Esta deliberada mezcla de forma narrativa origina preguntas críticas como: ¿Qué es una novela? ¿Cuáles son las diferencias entre ficción y no ficción? ¿Cuándo es literatura y cuándo simple periodismo?

4) Un sentido de finalidad o interés en las "últimas cosas" -un anónimo de inminente apocalipsis prevalece en sus obras. La creciente despersonalización del hombre en la sociedad masiva, la amenaza de la anarquía, el temor a la absolescencia de la literatura, con frecuencia con el escritor como "el último hombre", se encuentran estos intereses fundamentales.

5) La novela de no ficción es al menos una solución tentatoria a los problemas que confrontan los escritores de ficción realista. Ha demostrado ser una forma narrativa adecuada por la realidad radicalmente alterada de Norteamérica en una era de intenso cambio social. Estas características desde luego, no se aplican en la misma forma a cada uno de los escritores. Las mejores novelas de no ficción revelan una visión moral que puede servir como guía a los persistentes dilemas humanos comunes a los hombres de todas las áreas.

El Nuevo Periodismo ha evolucionado en un periodo de intensa experimentación y confusión crítica en la ficción. Si hubiera habido un movimiento significativo en la literatura, es poco probable que el nuevo reportaje hubiera recibido la atención que tiene. "El Nuevo Periodismo requiere de un tipo de entrevista e investigación más intensas y personajes que el reportaje tradicional. El término de Wolfe es "reportaje de saturación", ya que a fin de registrar fielmente las escenas, diálogos de sucesos conforme ocurren, el periodista debe saturarse el mismo de un ambiente particular".(18)

El reportaje del Nuevo Periodismo es "imaginativo no porque el autor haya distorsionado los hechos, sino debido a que los presenta en una forma conjunta en vez de desnuda, saca a relucir los panoramas, los sonidos y sentidos que rodean a estos hechos de la historia, la sociedad y la literatura en una forma artística que no disminuye, sino que da mayor profundidad y dimensión a los hechos".(19)

Al Nuevo Periodismo se le ha cuestionado de si es o no legítimo llamarlo "nuevo", en este sentido puede argumentarse que es algo distinto, diferente a lo acostumbrado en la década de los sesenta, y aparentemente ha sido aceptado como periodismo de una clase.

El Nuevo Periodismo se ha definido muchas veces como un "periodismo subjetivo", pues es una fórmula en la cual se entiende que el escritor se mantiene en todo momento en primer término. El caso es que la mayoría de los mejores logros en la materia se han conseguido con la narración en tercera persona, en la que el autor se mantiene completamente invisible. "A finales de los sesenta la noción de "subjetividad" reapareció de un modo distinto. El término de Nuevo Periodismo empezó a ser confundido con el "periodismo de tendencia"... Por fortuna esta fase parece ya superada".(20)

En Charras y Guerra en el paraiso se identifican cuatro mecanismos narrativos principales para El Nuevo Periodismo:

- 1) Representación de sucesos en escenas dramáticas en vez del usual resumen.
- 2) Un registro completo del diálogo en vez de citas ocasionales o anécdotas del periodismo tradicional

- 3) Registro de "detalles de status", o el modelo de conducta y posesiones por medio de las cuales la gente experimenta su posición en el mundo; y para esto sirve la descripción que ofrece el retrato escrito;
- 4) El empleo del punto de vista en formas complejas e inventivas para presentar los sucesos según se desarrollan; a través de cada escena al lector se le muestra a un personaje en particular, dándole la sensación de estar dentro de la mente del mismo personaje;
- 5) Uso del monólogo interior, o la presencia de lo que piensa y siente el personaje en particular sin echar mano de la cita directa, su propósito es revelar los pensamientos y actitudes con más exactitud y sin las interrupciones necesarias en las citas textuales;
- 6) Una caracterización compuesta, o la proyección de una imagen de rasgos de carácter y anécdotas extraídas de una serie de fuentes de un personaje compuesto, una persona que representa a una clase total de sujetos.

El Nuevo Periodismo representa la fusión del periodista por el detalle y la visión personal del novelista. Los novelistas se sirven del periodismo, de la no ficción, para ampliar los alcances de la novela y responder a los requerimientos de su época. El Nuevo Periodismo es una respuesta directa y valorativa, participante ante los acontecimientos del mundo, empleando recursos periodísticos.

"Tom Wolfe, aunque no un novelista se ha convertido en casi sinónimo del término Nuevo Periodismo. La tesis ambiciosa de Wolfe consiste en que las variantes del periodismo han reemplazado a la novela realista como la forma dominante de literatura en Norteamérica".(21)

1.7 El Nuevo Periodismo en México

En Estados Unidos el Nuevo Periodismo ha servido para registrar los cambios que afectaban a cada área de la sociedad y a la vida nacional durante los años sesenta. "La cultura de las drogas". La revolución sexual. La era de acuario. Esas frases se convirtieron en el santo y seña para describir los cambios básicos que experimentaba la sociedad. Para mediados de los sesenta, se habían desarrollado grupos políticos de todos tipos para buscar soluciones alternativas a los problemas que acosaban a la sociedad.

Los jóvenes ya no creían en el sueño americano, se revelaron contra la sociedad de consumo y lo superficial de los modos de vida. Se desilusionaron del papel que Estados Unidos ha jugado: un plan neocolonizador, imperialista, una historia basada en la explotación y en el expansionismo, injusticia hacia otros pueblos, el manejo de grandes monopolios, la permanencia del socialismo y una Guerra de Vietnam infroclutosa.

La cercanía y la influencia de Estados Unidos hizo posible que El Nuevo Periodismo sobrepasara fronteras y llegara a México. Muchos autores de reconocida trayectoria literaria han practicado técnicas periodísticas para la realización de sus obras. Y como ejemplo tenemos a Lara Zavala y a Carlos Montemayor, que al igual que otros autores no etiquetan sus obras como Nuevo Periodismo y muchas veces al ser cuestionados al respecto niegan que su trabajo sea algo más que literatura. Pero lo que es innegable es que El Nuevo Periodismo ha creado las condiciones necesarias para que los escritores puedan plasmar la realidad social.

"Los mejores periodistas contemporáneos son principalmente reporteros que se esfuerzan por transmitir información. Usan técnicas novelísticas a fin de proporcionar mayor profundidad psicológica y representar dramáticamente importantes temas sociales".(22)

En lo que se refiere al Nuevo Periodismo en México Vicente Leñero escribió *Los periodistas*, una obra por demás interesante. Y es que la realidad ha dado pauta para el desarrollo del Nuevo Periodismo en nuestro país, porque los temas políticos y sociales que existen, son muchos, pero no siempre o, mejor dicho, pocas veces, se dice lo que hay que decir de ellos. A través de *Charras* de Lara Zavala y *Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor no se trata solamente de relatar hechos, reconstruir épocas, sino de revelar la historia oculta tras los acontecimientos.

Los autores del Nuevo Periodismo interponen la realidad ante todo y mediante un estilo contundente dicen aquello que es necesario. El Nuevo Periodismo ha proporcionado un espacio para hablar de temas que de otra manera serían tabú en México. Porque la prensa habla de asesinatos políticos, pero no del por qué de ellos. Sabemos que hay corrupción porque el poder se mal entiende como una lucha encarnizada sin visión y sin ideas; sólo para el disfrute de privilegios, y no se tiene una concepción de la legalidad. Es una lucha por alcanzar el poder sin darle contenido ético. Pero no se profundiza más allá de la noticia porque no hay espacio ni condiciones para hacerlo.

Vivimos en un sistema que debe reconstruir parte de sus relaciones para evitar que impere la impunidad, y por supuesto, la violencia, y para conseguirlo los servidores públicos deben lograr ver en la política un servicio atractivo, legítimo con una profunda vocación de servicio.

1.8 El Nuevo Periodismo en Estados Unidos y México

- ◆ El Nuevo Periodismo que se ha practicado en México no ha tenido la inmediatez del que se ha realizado en Estados Unidos.
- ◆ En México el Nuevo Periodismo ha servido para ejercer un periodismo velado. Se escribe de política y de conflictos sociales utilizando recursos novelísticos. Mientras que en Estados Unidos no importa el tema, lo importante es la actitud que asume el autor con respecto a lo que escribe. Dicha actitud también la posee quien practica Nuevo Periodismo en México.
- ◆ En nuestro país es común encontrar que quienes practican Nuevo Periodismo utilizan la tercer persona para narrar los hechos de que quieren dar cuenta. En tanto que en Estados Unidos se utiliza más frecuentemente la primera persona.
- ◆ Pero ya sea en México o Estados Unidos se utilizan recursos antes sólo asociados a la novela y en ambos casos los autores adoptan técnicas periodísticas para recabar la información, preguntan, indagan, entrevistan a cualquier persona que tenga conocimiento de lo sucedido para poder armar su historia y presentar una visión completa de lo sucedido. Asumen un papel activo ante los hechos.

Los dos siguientes capítulos están destinados al análisis de dos interesantes novelas que son Nuevo Periodismo, mismas que permitirán distinguir claramente rasgos periodísticos y literarios en su estructura. Asimismo, a través de *Charras y Guerra en el paraíso* es posible desentrañar los misterios que se esconden tras la cruel realidad de los hechos.

Charras da cuenta de un crimen político perpetrado en Yucatán logra exhibir la arrogancia de un sistema político. *Guerra en el paraíso* intenta mostrar la discrepancia ideológica, la complejidad de la trama social y no sólo conceptualizar ésta. ambas obras poseen la integración total de su autor y recursos periodístico-literarios que hacen de ellas auténtico Nuevo Periodismo. Además llevan implícito el compromiso de presentar un panorama real de la sociedad en que vivimos. Asesinatos, secuestros, miseria, corrupción, mal uso del poder y sobre todo una explotación del hombre por el hombre son los elementos que conforman estas historias.

Por tanto no podemos hablar de periodismo y literatura como algo aislado pues ambos pretenden dar vida a una expresión real de un suceso, de una época o de toda una sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAPÍTULO 1

- 1 Wolfe, Tom, *El nuevo periodismo*, p.17
 - 2 op.cit., p.17
 - 3 Hollowell, Jonh, *Realidad o Ficción*, p.21
 - 4 op.cit., p.27
 - 5 Wolfe, Tom, *El nuevo periodismo*, p.18
 - 6 op.cit., p.42
 - 7 Capote, Truman, *A sangre fría*, p. 7
 - 8 Capote, Truman, *Música para los Camaleones*, prefacio
 - 9 Wolfe, Tom, *El nuevo periodismo*, p.45
 - 10 op.cit., p.47-49
 - 11 Hollowell, Jonh, *Realidad o Ficción*, p.22-23
 - 12 op.cit., p.26
 - 13 Kazing, Alfred, citado por Jonh Hollowell en *Realidad o Ficción*, p.26
 - 14 Jensen, Jay, citado por Jonh Hollowell en *Realidad o Ficción* p.190-191
 - 15 **Interjección**, parte de la oración que comprende las exclamaciones con que se presan de manera enérgica las emociones, sentimientos o las órdenes, ¡caramba!, ¡caray!, ¡cáspita!
- Onomatopeya**, palabra que emite el sonido de alguna cosa; run-run, tarara, rechinar, etcetera.
- Mimesis**, imitación que se hace de una persona, remedándola en el modo de hablar y en los gestos.
- Pleonasma**, repetición de palabras con sentido equivalente, lo cual muchas veces da más fuerza a la expresión y otras resulta redundante, subí arriba, salir para afuera.

- 16 Sincopa, supresión de un sonido o de una sílaba en el interior de una palabra, "pa luego es tarde", el pa sustituye a para.
- 17 Hollowell, Jonh , *Realidad o Ficción*, p.8
- 18 op.cit., p.27
- 19 op.cit., p.47-48
- 20 Wakefield, Dan, citado por Hollowell en *Realidad o Ficción*, p.62
- 21 Hollowell, Jonh, *Realidad o Ficción*, p. 8
- 22 op.cit., p.9

CAPÍTULO 2
PERIODISMO Y LITERATURA

2. PERIODISMO Y LITERATURA

"Periodismo es algo más -mucho más- que técnica, fórmulas, oficio y habilidad. Es arte e inspiración. Conocimiento del mundo y de los hombres. Psicología y Filosofía. Y una estimativa justa, producto de una sólida cultura. Sin estos ingredientes humanos y culturales, podemos concebir un periodismo frío, aséptico, esquemático, pero sin alma, sin aliento vital. Y el reportaje, aún dentro de la mayor objetividad, es obra de hombres para hombres, no un "subproducto mecánico... apto para máquinas ... el reportaje "humaniza y dramatiza" a la escueta información. Es decir, que busca la nota humana más allá -o más acá- del puro acontecer esquemático".(1)

El periodismo es la acción ininterrumpida o inmediata que tiende, por medio de comunicación de noticias y criterios objetivos, a aportar elementos desmitificadores que permitan el discernimiento masivo ante un acontecimiento, fenómeno o sistema de ideas.

Las necesidades del periodismo moderno han acercado a sus profesionales a labores antes exclusivas del investigador y del científico: recabar, procesar información especializada; estas nuevas funciones no apartan al periodista del conjunto de características que le otorgan personalidad, sino que amplían su radio de acción según las necesidades impuestas por el desarrollo de la sociedad contemporánea. El periodismo ha asimilado elementos que anteriormente no habían sido explotados y esto contribuye a la literatura; ya que da muestra de calidad de estilo, claridad y "garra" en aquello que se escribe.

"A pesar de las obvias tendencias del periodismo contemporáneo, el material manipulado por el periodista tiende a describir, situar, exponer la existencia de un hecho o de un fenómeno con el fin de que, al tener noticia de ello, quien recibe el material interprete éste, lo haga suyo, saque sus propias conclusiones".(2) Mientras que la literatura revela -aunque no necesariamente ponga al descubierto de manera contundente- esos elementos intensos, primordiales, críticos, profundos que ocurren en la naturaleza del ser humano y de la realidad, porque la importancia de la literatura radica en lo que se percibe a través de ella, y dada su evolución no tiene un método único y aplicable a todo.

La literatura universal se ha alimentado a través de todos los conductos posibles, con todos los elementos que, aun sin quererlo, han ensanchado sus expresiones y sus procedimientos... "No necesariamente son formas bellas las que alimentan a la literatura o son literatura. Un lenguaje intenso, violento, inhabitual y hasta escatológico puede contener ingredientes propios de las formas literarias... Y no es posible concebir una literatura marginada de la historia de la literatura local o mundial. Si esto sucede, tratase de una manifestación popular que tiene mucho de artesanía y poco de arte".(3)

La literatura, viene de las acciones y desemboca en ellas. También las propone, a veces como una ardiente y preocupada exclamación o como la consigna más impersonal. La voz del autor se disfraza de palabras; la literatura es un interjuego de personajes que van y vienen en el tiempo y en la realidad "literaturizada" para acabar por hablarnos al oído, a tí, a mí y a todos. Escribir es asumir una voz.

"Hay obras periodísticas que trascienden, superan a sus propias funciones y géneros para insertarse de lleno, con todas las de la ley, de manera definitiva, en la literatura... Del desarrollo expansivo de la literatura y el periodismo (temática, estructural, formalmente) ha surgido "una nueva visión" que ha desbordado los recipientes que tradicionalmente mantenían sujetos y apartados a los textos del escritor y del periodista, de suerte que las relaciones establecidas hoy en día por ambas actividades se localizan en una imbricación de los géneros literarios y periodísticos, en una yuxtaposición de los lenguajes que otrora ambas actividades utilizaban, en la proliferación de sus "obras" que antes era posible catalogar rápida y esquemáticamente y que en nuestros días dudamos de calificar de inmediato como literarias o periodísticas. Hoy por hoy surge una novelística que se confunde con el estudio de la investigación especializada y con el reportaje y la crónica".(4)

Un claro ejemplo de que es posible conjuntar recursos periodísticos y literarios es *Charras*, que es la versión literaria de un crimen político perpetrado en Yucatán, en 1974. A partir de lo publicado en los diarios, en testimonios escritos con posterioridad y de entrevistas con personas que vivieron de cerca el episodio, Lara Zavala pone en juego los recursos de la novela testimonial para recrear a los personajes, reconstruir los pormenores de lo sucedido y explorar los móviles secretos que pudieron tener los asesinos. De ello resulta un relato desgarrador que mueve a la indignación, y a una disección de las sutiles articulaciones a través de las cuales se ejerce el poder en su última instancia, por encima de la culpa y de los motivos personales de los involucrados, otorga plena beligerancia al "sistema".

Lara Zavala, con imaginación literaria hace de la víctima y los verdugos -hoy hombres casi todos olvidados- personajes de novela, penetra en el montaje sórdido del crimen, en la cabeza de los asesinos, y en su efectividad para exhibir la flagrancia con quienes detentan el poder.

En esta su primera novela, Lara Zavala propone un recuento de los hechos, pero queda al lector sacar sus propias conclusiones, pues en casos parecidos, por ahora no podrán conocerse las verdades últimas.

Por lo anterior "nadie puede en las amplísimas actividades del periodismo actual prolongar por más tiempo las formas tradicionales del hacer periodístico. La misma realidad está exigiendo una apertura hacia nuevas fuentes de expresión y abastecimiento... no cabe duda que sobrevendrá una especie de literaturización más acentuada del hacer periodístico, y de que la literatura habrá de sufrir: un proceso más profundo de transformación gracias al periodismo".(5)

"En el kilómetro 101.500 de la carretera a Chetumal, cerca del cruce X' hazil... se halló sobre la cinta asfáltica el cuerpo semidesnudo (sólo vestía truzas) de una persona de sexo masculino, de 25 a 30 años de edad aproximadamente, pelo negro y de 1.65 a 1.70 metros de estatura. Tenía los pies y las manos -atadas por la espalda-, una venda sobre los ojos y presentaba una herida de arma punzocortante en la ingle derecha. Se notó además la ausencia de varias piezas de dentadura".(6) Esto que parece ser solamente una nota informativa, da pie para la elaboración de toda una novela, cuyo contenido pondrá al descubierto la podredumbre de todo un "sistema político".

"Como Charras es muy moreno no se le ven los moretones, sino manchas oscuras en todo el cuerpo deshecho y en descomposición... La masa encefálica le cubre parte de la cara. Tiene los ojos cubiertos con tela adhesiva".(7)

"En el periodismo, el lenguaje fluido, ligero, común y corriente responde a las necesidades del grupo o comunidad para el que se escribe. No se trata simple y llanamente de una elección. Asimismo, el periodista jamás se refiere a hechos o fenómenos, a personajes o acontecimientos que su libre arbitrio elige como interesantes o necesarios; es la misma realidad social la que indica a cualquier

periodista profesional cuales son los temas que debe registrar y transmitir... Aunque la literatura también en muchos sentidos es una respuesta a cierto tipo de necesidades sociales y culturales; aunque sus géneros también responden a los requerimientos de una sociedad cambiante y en evolución, con todo, goza de muchas libertades que el periodismo no podría insufructuar. La elección de los temas, por ejemplo. O bien el trastocamiento de la estructura lógica de la obra. O, por así decirlo, la búsqueda de una exacerbada abstracción".(8)

2.1 Expresión artística: muestra de realidad

El arte expresa a la realidad, sus tensiones, sus fisuras, sus posibilidades de cambio. En última instancia cuando el arte sirve de motor, cuando incita hacia la transformación es porque sus creadores ya han logrado su primer objetivo: expresar artísticamente esa parte de la realidad que requería de cambio.

Es innegable que la novela capta una buena porción de la realidad, un momento de la historia, un lapso específico, un periodo objetivo, subjetivo, real o inventado, de la vida. Describe los hechos de manera atractiva y comprensible, pero además logra impregnar en el relato un punto de vista filosófico que el lector puede percibir.

"En ocasiones la creación artística no contiene implícitamente la intención, por parte del artista, de hacer que el espectador contemple una parte de la realidad de la misma manera como él la ha visto. La obra de arte es un ofrecimiento per se, resultado de una exclusiva y personal causa: la de satisfacer una necesidad interior... la obra artística también constituye una unidad lógica que, por los medios a su alcance, expresa la síntesis de tradición cultural a la que pertenece el autor y la posible aportación a la corriente estética a la cual se adhiere desde un principio, corriente explicativa de las formas usadas para "hacer la obra".(9)

La realidad obliga al hombre a tomar posiciones, a decidir en favor o en contra de esto o de aquello, porque de una actitud indolente, insensible, del no querer pensar en una determinada problemática surge la necesidad de expresar (como lo hace el arte: por medio de "las formas", de todas las formas) un punto de vista, una actitud, una posición. La realidad se hace pesada, importante. Se establece una relación dialéctica hombre-realidad. Y qué razón tiene Sartre al afirmar que "el hombre que habla está más allá de las palabras, cerca del objeto", y podríamos agregar, deduciendo: que el hombre que calla establece un pacto con el objeto y se adhiere a él. Ejerce su derecho al mimetismo: pierde voluntad, humanidad, capacidad de ser: pierde ideología, misma

que no puede ser estática y expresarla es ya un intento de acercarse a la realidad, que es movimiento.(10)

Un crimen político es más que una realidad cuando se entorpecen los procedimientos para esclarecerlo, y cuando las autoridades están directamente involucradas.

La creación literaria se convierte en una cosmogonía, en una técnica para vivir, una forma de plasmar desde un sentimiento hasta una problemática social. Esta cosmogonía implica una posibilidad de cambio, una necesidad de trascender. El escritor quiere alcanzar una trascendencia, que desde luego no radica en obtener renombre a nivel nacional o internacional, sino que va mucho más allá, y para comprender la importancia de los conceptos -realidad- trascendencia- que a simple vista podrían parecer ajenos uno al otro, es conveniente conocer lo que Alberto Dallal ha expresado al respecto.

"...escribo porque sé (desde que tengo uso de razón) que uno debe buscar la forma más certera de comunicarse con la realidad que lo circunda, para entenderla, midiendo y confrontando la luminosidad de los elementos con los que esta realidad se hizo presente. He aquí la única trascendencia que reconozco: poseer la capacidad y la audacia de mostrar esta realidad tal como es y con los medios que me son propios. Probablemente para que yo mismo, con alguien o con muchos, la transformemos. Escribo lo que veo, lo que vivo, lo que siento, lo que pienso, lo que percibo. Vivo lo que veo, lo que escribo, lo que siento, lo que pienso... y así sucesivamente... Hago todo esto como un modelo-reflejo de lo que es la realidad".(11)

He ahí la gran riqueza, el contenido -amplio y profundo- que posee la comunicación a través de la escritura, de la creatividad literaria.

La literatura existe porque refleja el desenvolvimiento de la mente del ser humano. Es el conocimiento del individuo y de la colectividad. También refleja el propio desarrollo (evolución) y sus afanes de abstracción. Por ello, la literatura no puede, a lo largo de los siglos, seguir siendo la misma, no obstante que existen los paradigmas, las obras universales.

En síntesis, tanto el periodismo como la literatura emiten preguntas al mundo: son como la rama y el tronco, que no pueden vivir separados. Y acorde con esto Balzac ha expresado: si la prensa no existiera habría que inventarla.

La literatura y el periodismo son comunicación, lengua tangible que lucha contra "el terror" que significa el silencio absoluto. Buscan enfrentar la realidad cara a cara, con inocencia, con ingenuidad y después descubrirla, reproducirla. Esto implica poseer fidelidad en los hechos y fidelidad en uno mismo. Decir lo que vemos y tal como lo vemos, porque "quien revela proyecta como una nueva luz sobre el mundo y la vida. Y el periodista original -el que sabe ver y decir lo que ve- aporta siempre ideas nuevas o, al menos, un modo nuevo de ver las ideas antiguas o conocidas".(12)

No se trata de valorar comparativamente el periodismo y la literatura ni de menospreciar o supervalorar a ninguno de los dos, sino de aceptar que son dos modos de hacer paralelos -algunas veces convergentes-, pues utilizan la palabra como utensilio de trabajo y la frase como vehículo del pensamiento.

"El reportaje, la crónica y el artículo cuando son auténticos puede decirse que están en el justo límite entre el periodismo y la literatura. Son periodismo porque en ellos manda la actualidad, el interés y la comunicabilidad, porque están escritos con el triple propósito de informar, orientar o distraer. Son literatura -en el mejor sentido de la palabra- porque el gran reportaje, la crónica auténtica y el artículo verdadero son más que comunicación, interés y actualidad: son expresión, interés y actualidad: son expresión de un estilo, de un modo de hacer personalísimo, de una manera de concebir el mundo y la vida, de un estilo, son literatura tales géneros en cuanto que valen, no sólo por lo que dicen, sino por como expresan lo que dicen".(13)

2.2 Un problema de objetividad

Es bien sabido que la sola jerarquización de los datos con que se elabora una nota informativa, o cualquier otro género periodístico implica una valoración, un juicio por parte del periodista, sin embargo, la noticia puede considerarse como el menos subjetivo de los géneros.

La objetividad es "requisito esencial del buen estilo periodístico por el que se procura el mayor respeto hacia la realidad, expuesta o reflejada sin prejuicios subjetivos. Se dice, a veces objetividad como sinónimo de imparcialidad realista... La absoluta objetividad es prácticamente imposible, ya que la mente humana forzosamente pone un cierto tinte de subjetividad al reflejar lo objetivo, el ser de las cosas. Podría decirse que la

mente humana deforma siempre la realidad, mejor dicho, que la conforma. Y también que la imagen físico-químicamente pura no existe. Lo cual no impide que se pida al periodista ese respeto hacia la realidad que en esencia, significa no deformar intencionalmente las cosas".(14)

En síntesis la objetividad es un problema de honestidad intelectual, de sinceridad del informador consigo mismo, que se refleja en una constante preocupación por alcanzar esa meta. Objetividad periodística es un punto al cual nos acercamos cada vez más, pero sabiendo que es imposible llegar a él. La objetividad es la información de los hechos, no es una cualidad de la información misma sino una actitud exigible al sujeto.

2.3 La prensa

Lara Zavala, recurre a la crónica para plasmar el desarrollo, de los acontecimientos que se suscitan en torno a Charras, el personaje principal de la novela, que lleva el mismo nombre. El manejo del tiempo es un recurso que aparece constantemente para recrear cada escena. La novela comienza cuando aún no se ha secuestrado a Charras, después el autor presenta las notas informativas de su secuestro y asesinato, para posteriormente con imaginación literaria, con el resultado de una profunda investigación y las entrevistas realizadas, poder recrear los pormenores de su muerte. Finalmente, el autor tiene la audacia suficiente para utilizar su papel de interlocutor y penetrar en la mente de los involucrados en este lamentable suceso. Asimismo, nos permite saber qué pasó con los personajes de dicha novela, después de algún tiempo.

Las notas informativas que a continuación se presentan no sólo permitirán conocer el desarrollo de la investigación realizada para esclarecer la muerte de Charras. Además cada nota lleva implícita la posición o el compromiso que asumió la prensa, ante la opinión pública.

La primera noticia sobre el secuestro ocurrido el miércoles 13 de febrero aparece en el Diario de Yucatán el sábado 16.

El Diario de Yucatán en su columna "Sucesos de Policía", informó el 20 de febrero de 1974:

El procurador general de justicia, Lic. Humberto Rodríguez Rojas, declaró anoche que el cadáver en estado de descomposición descubierto anteayer, en la

carretera Carrillo-Puerto-Chetumal, como informó en exclusiva a este periódico, es el del joven Efraín Calderón Lara, estudiante de Leyes y asesor de sindicatos locales que fue secuestrado en esta capital el miércoles último.

La autopsia practicada ayer en la tarde en el cementario de Carrillo Puerto por los Dres. Gaspar Vázquez Garrido y Gabriel Gutiérrez Cepeda, del Hospital Civil "Morelos" de Chetumal, indica, de acuerdo con el parte que rindieron los galenos, que la muerte ocurrió hace una semana, sobre poco más o menos, y no permite establecer la causa directa del fallecimiento debido a la descomposición avanzada del cuerpo.

El Lic. Rodríguez Rojas, dijo que el Gobierno del Estado solicitó ya el auxilio de la Procuraduría General del Distrito de Territorios Federales para esclarecer el trágico suceso... Por disposición del Lic. Castellanos, por la mañana llegarán a Mérida dos agentes de la Procuraduría Federal y dos peritos criminalistas para jefaturar las diligencias. Además, el Lic. Rodríguez Rojas envió al conocido criminalista Alfredo Quiroz Cuarón un telegrama invitándolo a colaborar en el esclarecimiento del caso.

NOTA DE LA REDACCIÓN: Las autoridades de la Federación y el Estado que continuarán las investigaciones no deben permitirse punto de reposo sino hasta que todo el peso de la ley caiga sobre los autores materiales e intelectuales de este crimen repugnante, muy extraño a las costumbres de la comunidad yucateca, porque los procedimientos gansteriles de la peor estofa que los caracterizan son ajenos por completo a nuestra forma de ser y exigen por eso mismo, un escarmiento que cierre todas las puertas del estado al menor nuevo intento de sabotear los cimientos de la sociedad civilizada en que aspiramos vivir.

La investigación determinará -¿quién no lo espera si se precia de decente?- las implicaciones que hayan podido tener en la muerte del infortunado joven sus actividades en el campo obrero o una conjura para sembrar en Yucatán la semilla de las luchas fratricidas, la sangre y el luto que por desgracia son hoy causa de duelo y zozobra entre otros puntos del país y del mundo... Autoridades, padres de familia, juventud, magisterio, sindicatos, todos los sectores de la sociedad deben estar bien atentos, en guardia para oponerse con una actitud cuerda, honesta, cristiana y apegada a la ley, a cualquier incitación a la provocación y el desorden que tan funestas consecuencias podrían tener para nuestros hogares, la ciudad y el Estado. (15)

Este periódico asumió una actitud conciliadora y trató de reestablecer la paz social para proteger los intereses del gobierno. No sirvió como instrumento de denuncia contra las arbitrariedades que se cometieron durante la investigación de la muerte de Charras. Y dice que las autoridades deben continuar las investigaciones para lograr que se castigue a los responsables de "este crimen repugnante" con este adjetivo se está calificando dicho asesinato. Sin embargo, se hace un llamado a todos los sectores de la población para no realizar actos de provocación y desorden. Existe una gran preocupación por tratar de conservar la paz y el orden público, mismo que se vio alterado por estudiantes, empleados y obreros que emprendieron varias acciones para protestar por semejante crimen.

El Diario Últimas Noticias, el 21 de febrero de 1974, José Evilacio Pereyra, corresponsal.

La autopsia del cadáver del bachiller Efraín Calderón Lara, reveló que lo mataron con saña inaudita cuando tenía las manos atadas a la espalda, semidesnudo, la noche del miércoles, el mismo día que lo secuestraron.

A golpes le destrozaron la cara, le tiraron la dentadura y le fracturaron la cabeza, luego le dieron piquetas en diferentes partes del cuerpo. Antes de semisepultarlo a un lado de la carretera le cubrieron la cara con tela adhesiva. (16)

La siguiente nota informativa tiene implícito un tono crítico, pues además de realizar una descripción de los hechos cuestiona la negligencia y el poco interés que mostraron las autoridades para esclarecer el crimen.

El Sol de México, 21 de febrero de 1974, Roberto Noriega, enviado especial.

Mérida, Yucatán.-La duda sobre si el cadáver inhumado ayer era el del líder Efraín Calderón Lara surgió cuando las autoridades, a petición de la familia, exhumaron el cuerpo que apenas ayer había sido sepultado en el panteón Florido (sic) en esta ciudad... En cuanto a la identidad del cuerpo, en las primeras horas de la tarde de hoy se señaló que en principio corresponde a Calderón Lara. La familia precisó que en el codo izquierdo tenía un clavo ortopédico que le fue colocado a raíz de un accidente. El cadáver exhumado presentaba esa característica.

Por otra parte, esta nueva autopsia efectuada en el cadáver señaló que la muerte se debió a un balazo, que penetró en la parte posterior de la oreja izquierda el proyectil quedó alojado en la masa encefálica. Así se demuestra que las autoridades desde un principio actuaron negligentemente, ya que en el primer informe nunca se habló de esa herida. En cuanto a las investigaciones para esclarecer el homicidio del que fuera asesor de la Federación Sindical Independiente, el procurador del estado, licenciado Humberto Rodríguez Rojas, dijo a El Sol de México que trabaja exhaustivamente para encontrar a los responsables. Pero lo cierto es que poco o ningún interés hay por parte de las autoridades para lograrlo, y prueba de ello es que el funcionario señaló por ejemplo, que los dientes se desprendieron de la boca por el estado avanzado de descomposición del cuerpo y no porque haya sido víctima de torturas. Añadió que con datos proporcionados por dos personas, que estuvieron cerca de Efraín cuando fue secuestrado, se elaboraron retratos hablados de tres individuos que, se dice, cometieron el delito. Mientras tanto los estudiantes permanecían en huelga. En el edificio de la Universidad, en cartulinas se colocaron las demandas que hacen: además del esclarecimiento del homicidio de Calderón Lara, que sea destituido al Jefe de la Policía...(17)

El que las autoridades hayan ocultado información de vital importancia y hayan tratado de entorpecer los procedimientos de la investigación, dejan entrever un interés muy personal por proteger a los responsables del homicidio; ya que éste no es uno más como tantos otros, sino una muestra de la represión llevada hasta sus últimas consecuencias.

Últimas Noticias, México, D. F., 15 de marzo de 1974, Evilacio Pereyra.

Mérida, Yuc., 14 de marzo.-El Gobernador Carlos Loret de Mola dijo hoy que el gobierno que encabeza, afronta su responsabilidad en el caso del secuestro y muerte de Efraín Calderón Lara y señaló que considera estos hechos como una traición a su confianza... Loret de Mola habló por radio y televisión para informar al pueblo lo que anoche dio a conocer a los periodistas.

Calificó el homicidio de Efraín Calderón Lara como una actitud officiosa y esbirrismo peligroso. Sin adelantar el final de la investigación y el fallo de los jueces, reconoció que la agresión contra el bachiller se realizó con la participación, en mayor o menor grado de algunos elementos de la Dirección de Seguridad Pública y recordó que después de la desaparición del joven dijo a los periodistas que sus colaboradores -de él, en su calidad de Gobernador- actúan bajo su propia responsabilidad, no sólo en lo que se les manda.

Encomió la labor de los investigadores capitalinos y el doctor Alfonso Quiroz Cuarón llamados especialmente por él para participar en la investigación.

Ofreció castigo ejemplar a los responsables y "aunque no es mi tarea específica", dijo que vigilarla que el caso se lleve hasta que no haya ninguna sombra de duda y se haga la consignación de los culpables. Y además prometió hacer los cambios necesarios para que no se repita esto.(18)

Las palabras del Gobernador Carlos Loret de Mola son un intento desesperado por salvar su imagen política, deslindar responsabilidades, y dejar bien claro que fueron otros los culpables y no él, porque sus declaraciones dan a entender que sus subordinados tienen plena autonomía para actuar por sí solos, aunque es de cuestionarse la posibilidad de que la decisión de desaparecer a un líder sindical, que ha afectado los intereses de empresarios importantes pueda provenir de un nivel muy inferior al suyo. Además, de que los inculcados no tienen un móvil personal para desaparecer y asesinar a Charras.

La información publicada en estos diarios hizo posible reconstruir los hechos y realizar una novela que es nuevo periodismo y que no sólo muestra la realidad sino que la trasciende y la define, ya que combina la reflexión e interpretación, descripción "objetiva" y síntesis: representatividad y expresividad.

2.4 De escritor a periodista y viceversa

"A partir de 1968 no sólo han incursionado los escritores en el periodismo sino que la literatura misma se ha visto alimentada por los periodistas. Esta combinación retroalimentaria me parece justa y saludable, además de que amplía la capacidad creativa y la visión crítica de la realidad".(19)

Son muy pocos los escritores que se alejan definitivamente del periodismo porque éste constituye una aproximación descriptiva, analítica, objetiva y subjetiva, de la realidad. Es tan difícil ser un buen periodista como lo es ser un buen escritor. El escritor desaparece, no se le ve, se ve sólo aquello que cuenta, lo que narra, muestra o describe. Y el estilo periodístico y sus formas son fundamentales para el escritor, aunque sólo sea porque le ayudan a llegar mejor al lector.

Una prueba de lo anterior es HERNÁN LARA ZAVALA, quien nace en México en 1946. Es maestro graduado en la Universidad Nacional Autónoma de México y de la Universidad de East Anglia. Ha impartido diversos cursos de literatura angloamericana y literatura comparada y dirigido talleres de narrativa en Cuernavaca (1984-1989) y en la Facultad de Filosofía y Letras.

En 1987 participó como representante de México en el international Writing Program patrocinado por la Universidad de Iowa. Desde febrero de 1989 es director de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.

Ha publicado también dos relatos:

- *Zitilchen* (1981)

- *El mismo cielo* (1987)

Además, participó en la novela colectiva *El hombre equivocado*, en 1988. *Charras* es la primera novela que escribe y publica en 1990.

El periodista y escritor, pese a los enfoques que la técnica y la metodología le imponen de acuerdo a la sociedad y circunstancias están embarcados en la misma nave, que un día y otro les obliga a estar dirigidos por las instituciones literarias, a no ser que decidan naufragar, a hundirse a sí mismos. Esto es motivo de que haya tan pocos escritores periodistas que renuncien a escribir, puesto que esto equivale a morir para el ser que han elegido -el arte que es todo creación- es por ello que utilizan el lenguaje, un río oculto, laberinto detrás de las palabras.

"Ser escritor, hoy no es encerrarse en la torre de marfil de la propia creación, indiferente al eco popular; ser periodista en nuestros días, no significa contentarse con la simple comunicación de hechos o sucesos más o menos noticiosos, sin mayores preocupaciones estilísticas... Se escribe - literaria o periodísticamente- para el hombre. Y el hombre -sujeto receptor de la palabra escrita- necesita, pide, que se le escriba con autenticidad. Y la literatura hoy es -debe ser- un mensaje comprometido, un reflejo fiel del mundo en que se vive, el periodismo -el gran periodismo- es, además de comunicación, revelación, descubrimiento de ese mundo".(20) Es un vehículo de pensamiento, un verdadero instrumento de comunicación.

El periodista habla, pregunta, indaga, entrevista. Y con agudeza y sagacidad trata de que el interlocutor diga algo más de lo que en un principio hubiera querido decir. Analiza sus reacciones.

El periodista-escritor supo que de la realidad podrían salir elementos que aumentasen el caudal de saberes, a través de una forma de expresión, útil, válida, directa para toda narración.

No puede pasarse por alto que el mundo del periodismo, en sus orígenes y épocas de su primer desarrollo, fue el mundo de la literatura, pues las noticias por su brevedad dejaban huecos en los periódicos; mismos que eran llenados con relatos, comentarios o artículos. Esto indudablemente enriqueció el material periodístico, y además proporcionó al lector, que no se conforma con conocer sólo el acontecer diario sino que busca "mucho más", nuevas formas de expresión. Alberto Dallal en un esfuerzo por trazar un perfil del periodista actual establece:

El periodista de hoy requiere un dominio cada vez más especializado de algunas formas de exposición y expresión (lo cual convierte al periodista en un "hacedor" o inventor de formas: un artista, un creador) y dominio de las técnicas de procesamiento de elementos que deben ser posteriormente ofrecidos de manera ordenada y sistemática (lo cual convierte al periodista en un especialista).(21)

La narración de los hechos objetivos no es un fin en sí, sino una búsqueda de la forma de desenmascarar abusos, atropellos o inconformidades. En el periodismo los personajes del relato son reales y vivos, son sujetos de acción; mientras que en la novela reportaje son relegados a un papel secundario, pues lo que importa es desenmascarar situaciones y los personajes cumplen con ese fin.

"El verdadero escritor convierte en interesante cuanto toca con su pluma. Porque el interés de un escritor reside principalmente en cómo y cuánto cante en la entraña de los hechos". (22)

Dos géneros que han influido en la labor de los escritores en su tarea libresco son: entrevista y reportaje. Comienzan siendo instrumentos que permiten comunicarse, pero realizado esto, ofrecen al periodista escritor un medio soberano para comunicarse; mismo que logra convertirse en arte. Reportaje y crónica son literatura porque propagan un estilo en sus obras, se erigen como métodos formidables para reflejar la realidad humana. En tanto que la novela debe hablar como la vida misma, no como pedagogo ni predicador. Su fuerza depende de la sinceridad; debe expresarse por medio de imágenes y personajes y no tolerar jamás, encima o fuera de sus apariencias concretas, la abstracción de un pensamiento superior que ofuscaría o juzgaría a las personas. La novela es un género que narra lo que nadie ha visto, de suerte que a todos nos parece verlo; recrea hombres mejores y peores que nosotros y hechos más verosímiles que los reales.

Lo anterior puede establecer similitudes, pero también diferencias. En la novela es perfectamente admisible un final vago, indeterminado, impreciso; en cambio el reportaje termina donde y cuando debe terminar, es decir, cuando el periodista juzga que ya no tiene nada que decir.

2.5 Estilo y lenguaje

Se dice que el autor posee estilo cuando logra captar la atención del lector, y hacer que éste se interese en la lectura de principio a fin.

El estilo periodístico es el modo de escribir caracterizado por un conjunto de rasgos de ideación y expresión, propio de una época, un género o una persona. Su objetivo es captar al lector, interesarlo en la lectura, obtenerlo por la eficiencia de la forma y no soltarlo hasta que esté dicho lo que hay que decir.

La característica más destacada del estilo periodístico es "la variedad de vocabulario, de los giros y de las construcciones gramaticales". (23). Esto es consecuencia de la ineludible necesidad de exactitud, de precisión; de utilizar la palabra exacta en el estilo preciso y en el momento oportuno.

Martín Vivaldi en su libro, *Géneros periodísticos* lograr reunir las características principales que definen al estilo: como el molde en que se vierte un modo de ser. El

molde sería el "tema-materia-contenido" sobre el que se escribe -lo objetivo y externo. Molde que impone o exige determinado tratamiento y que, a la par resulta moldeado por la personalidad -pensamiento y expresión- del escritor.(24) El estilo puede ser concebido subjetivamente, como una proyección de la propia personalidad y objetivamente, como un modo de hacer consecutivo al género literario que se cultiva, por tanto no puede hablarse de un solo estilo periodístico, sino de mil estilos distintos.

Por tanto, podemos hablar de estilo cuando un escritor tiene una forma propia de concebir con ritmos y giros singulares que él, como individuo distinto a todos los demás, da a las palabras que emplea.

El lenguaje periodístico es pensamiento y acción, sensibilidad y reflexión. Son los hechos que nos hablan a través de las palabras. Y los hechos exigen un tratamiento especial de la lengua como medio de expresión. Lo cual no quiere decir que lo emotivo prive sobre lo racional, sino que la vida se impone al discurso. De ahí que el lenguaje periodístico se convierta en un lenguaje visual; el uso de la frase corta, seca, tajante a veces; el abuso de los dos puntos, de las comillas, de todos los procedimientos expresivos capaces de lograr lo que se ha dado en llamar la "frase impacto", cuya función principal es dramatizar al máximo la información para llegar más directamente a la sensibilidad -al pensamiento- del lector.

El lenguaje periodístico busca un grado de comunicación muy peculiar, una comunicación distinta, utilizando un lenguaje ordinario en producción, emisión, forma, recepción éste puede alcanzar precisión y por qué no hasta belleza. Sin embargo, el lenguaje propiamente literario o poético, busca deliberadamente el gusto de la palabra por la palabra misma.

2.5.1 -Requisitos del buen estilo periodístico o literario-

1. Claridad. Condición primera de la prosa periodística. En el periódico se escribe para que nos entienda todo el mundo. Esto exige en el escritor claridad en las ideas y transparencia expositiva. Escribe claro quien piensa claro. Pero no basta con la claridad mental o de ideas. Es preciso utilizar un lenguaje fácil, sobre la base de palabras transparentes y frases breves. Cuando la palabra o frase -por su rareza o retorcimiento- obligan a una relectura, entonces no existe claridad en el texto.

2. Concisión. Que resulta de utilizar sólo las palabras, indispensables, justas y significativas para expresar lo que se quiere decir. La concisión es enemiga de la redundancia, del titubeo expresivo. Pero tampoco debe confundirse con un estilo

ultracondensado. La concisión lleva a la rapidez y viveza del estilo. Periodísticamente, exige el empleo de la frase declaratoria, del estilo directo.

3. *Densidad*. Equivale, en la práctica, a la concisión y se traduce en que cada palabra o frase estén preñadas de sentido. Estilo denso equivale a estilo significativo. Periodísticamente, la densidad del estilo pide hechos y más hechos. En un escrito denso no debe sobrar ni faltar ni una palabra.

4. *Exactitud*. No sólo en los hechos que se narran, sino en las palabras que se utilizan para contar los hechos. Hay que huir de las palabras de amplio significado y buscar siempre la palabra exacta, la inevitable.

5. *Precisión*. Para no divagar. La precisión requiere rigor lógico en las ideas, exactitud mental y sensibilidad para los hechos, dotes de observación, visión, claridad, en suma, de los hechos o ideas. La precisión requiere construir la frase con rigor lógico-psicológico; exige huir del término ambiguo o de la expresión equívoca.

6. *Sencillez*. Que se produce al utilizar palabras de uso común. Lo contrario al estilo artificioso, el empleo de voces rebuscadas, cultas o arcaicas. Un estilo puede ser sencillo y noble a la par. Con palabras de uso común se pueden expresar elevados pensamientos.

7. *Naturalidad*. Condición que se produce cuando se utilizan palabras y expresiones propias del acervo personal y social del que escribe. Y depende, más que del estilo, del tono. De tal modo que un escritor puede ser estilísticamente sencillo, pero afectado, es decir poco natural por su entonación. Se es natural cuando se es uno mismo, cuando el estilo es una transcripción de nuestra propia personalidad, cuando las palabras que utilizamos no son rebuscadas, inusitadas o extrañas. Ser natural estilísticamente "sin pose". Periodísticamente, el lenguaje natural depende también del tema. Hay un lenguaje político, otro técnico, otro deportivo, otro taurino, etcétera.

8. *Originalidad*. Cualidad consecutiva de la sinceridad expresiva, de una gran fidelidad a sí misma y hacia el mundo externo y de un modo personalísimo. Todo escritor fiel a la realidad y así mismo es ya original. Hoy se dice también "autenticidad". Periodísticamente, la originalidad consiste en decir las cosas tal como las vemos y sentimos. Son los hechos lo más importante, lo más trascendente, no las meras palabras o giros expresivos.

9. *Brevedad*. En la práctica equivale a concisión. Un escritor denso y conciso es, de por sí breve. En periodismo, la brevedad es impuesta por la limitación de espacio. En realidad no hay medida para la brevedad; todo depende de lo que se tenga que decir o contar. Y también como se diga. Un artículo o reportaje mal escritos resultarán siempre largos; un trabajo bien escrito, en el que cada palabra, cada frase "estén preñadas de sentido", nunca resultará extenso. Estilísticamente el abuso de la frase breve, por sí misma suele producir en ocasiones un martilleo sonoro, cierta monotonía poco armoniosa.

Por ello en la práctica, la brevedad significa que en cada frase hay una idea. El ideal estilístico se llama elegancia y es el resultado de combinar la frase corta con la larga, según lo requiera la expresión de los hechos o de los pensamientos sobre los hechos. Siempre que la frase no sea excesivamente larga hasta degenerar en lo que se ha llamado estilo ampuloso.

10. *Variedad*. El periodismo es sencillamente vario, como vario y multiforme es el mundo. Estilísticamente, esta exigencia implica una variedad expresiva de acuerdo con la variedad de los hechos que se narran, que es lo que se llama "tono" y que no es más que la adecuación del estilo al tema escrito. Es preciso recordar que la sinonimia solo se da en el Diccionario. Además las palabras no valen por sí solas, sino según el contexto, según la frase. La variedad significa evitar la monotonía, la pobreza de vocabulario. Aunque en ocasiones resulta forzoso repetir una palabra porque no hay otra más propia que la utilizada. Para evitar el fenómeno conocido como cansancio psicológico, se recomienda la variedad en la longitud del párrafo y, sobre todo, eliminar el párrafo excesivamente largo que se traduce, en la práctica, en una masa de plomo uniforme. No se debe abusar del punto, ni de las comas, ni de las comillas, ni de los paréntesis o guiones. Puntuar en exceso es tan reprochable como puntuar por defecto. Desde el punto de vista visual son más útiles los recursos tipográficos: letras de cuerpo distinto y diferentes tipos de composición prestan innegable variedad al texto periodístico (párrafos "sangrados" en negritas o cursivas).

11. *Atracción*. El estilo periodístico no puede ser torpe, soso, gris. Cierto es que los hechos mismos que se narran, sobre todo si son noticiosos, dan ya suficiente atractivo al texto periodístico. Lo cual no impide que la prosa del periodista, por su construcción, sea atractiva por sí misma. Hay cronistas y articulistas a quienes se lee, en más de una ocasión, no tanto por lo que dicen, sino por cómo lo dicen.

12. *Ritmo*. La prosa periodística tiene su propio ritmo, marcado normalmente por los acontecimientos que se narran. Cada historia, cada suceso, cada hecho que se relata exige un ritmo propio. El olvido de esta regla implica desentono.

13. *Color*. No depende de las palabras, sino más bien de su encaje dentro de la frase. Dar color a un hecho o descubrirlo de un modo pintoresco, plástico. Narrar un hecho escuetamente es dar la noticia del mismo. Narrarlo con pinceladas plásticas es revivirlo.

14. *Sonoridad*. Que no radica en resonancias auditivas curadas por el buen prosista, sino a una resonancia mental de lo que se cuenta. Lo que fue, tal como fue; con color y sonido, si lo hubo en el fenómeno real. Es necesario recordar que, aún en la lectura visual, el "lenguaje resuelto". Se oye una buena prosa, aun leída en silencio.

15. *Detallismo*. No puede decirse que el periodismo viva del detalle, en ocasiones, es muy periodístico. Incluso en la gran noticia o en el gran reportaje los detalles reveladores hacen aun más noticioso o sugestivo el relato. Por citar un ejemplo: un simple tic nervioso descubre a veces el carácter o temperamento de una persona, mejor que una serie de datos biográficos.

16. *Corrección y propiedad*. Escribir con propiedad significa no olvidar "nunca las estructuras" fundamentales del idioma en que se escribe. La contundencia que algunos autores piden al estilo periodístico, no exime de la obligación de mantener siempre un idioma digno, propio y correcto. Y si quiere, elegante, porque la clave de la elegancia esta en la sencillez y distinción, armonía y sobriedad.

Estos requisitos del buen estilo -periodístico-literario- se encuentran contenidos en el libro de *Géneros Periodísticos* de Martín Vivaldi. (26)

2.6 Los recursos periodístico-literarios de *Charras*

En *Charras* existe un estilo denso y directo, porque son los hechos lo más importante, lo más trascendente. Además un ritmo marcado por los acontecimientos que se narran.

Cada palabra o cada frase está preñada de sentido y tiene una lógica-psicológica para mostrar el carácter de cada personaje.

Los detalles que acompañan a los acontecimientos revelan y sugieren el carácter o temperamento de los protagonistas de la historia que se narra.

Charras posee:

- ◊ claridad expositiva
- ◊ un lenguaje accesible
- ◊ sensibilidad
- ◊ armonía

Hernán Lara Zavala, a través de su novela transmite su propia personalidad, aún sin proponérselo, no adopta ninguna "pose", sino que se muestra natural. Trata de ser fiel a la realidad que observa.

"La fuerza es una síntesis de todas las cualidades fundamentales del buen estilo".(27)
Charras logra arrebatar al lector en su lectura y permite que lo escrito se grave en su mente, ya que posee un estilo con fuerza.

"A veces, la fuerza del estilo depende de la personalidad del escrito. Escritores hay incorrectos -desde el punto de vista gramatical- de cuyo vigor expresivo nadie duda hasta en Cervantes pueden encontrarse incorrecciones gramaticales".(28)

Psicológicamente, la fuerza del estilo depende de la claridad y profundidad de las ideas; además de la creciente necesidad de expresar lo que se siente y se piensa. Escribir por escribir, hacerlo por simple obligación no será nunca el camino para convertirse en un verdadero escritor -con fuerza expresiva- que tenga la capacidad de arrebatar al lector en su lectura.

"En el actual periodismo parece que los moldes expresivos van perdiendo puntos. El formulismo se doblega ante la personalidad del periodista-escritor. Personalidad que cada día se va imponiendo más, a expensas de unas estructuras estilísticas, cuya Inmovilidad está por demostrarse".(29)

Lara Zavala, viste a sus personajes con un realismo contundente y para ello utiliza:

2.6.1 Un narrador omnisciente

Charras es el resultado de una profunda investigación documental y de campo. Es un intento por descubrir y reproducir la realidad. El periodismo a través de su forma y estructura le ofreció, al autor, la posibilidad de desarrollar un tema por demás interesante: el asesinato de un líder sindical.

Charras a través de sugestivas exploraciones verbales muestra la podredumbre de un sistema político.

Lara Zavala, aparece en toda la novela como un narrador omnisciente, en ocasiones adopta la primera persona para dar mayor énfasis a las acciones que se describen. Al asumir la primera persona en la narración, también asume la personalidad del asesino material o intelectual del asesinato de Charras. Esto le permite desplazarse con mayor facilidad ante el desarrollo de los acontecimientos, penetrar en la mente de los asesinos, saber qué piensan, qué sienten y por qué actúan de tal o cual manera. A continuación se presenta un ejemplo:

Viernes 8 de febrero, 1974

Conversación del Coronel Gamboa y el Gobernador Loret de Mola.

8:30 -Coronel, estuve pensando en nuestra conversación anoche y luego de darle vueltas y vueltas he llegado a una decisión -Comenta el Gobernador en su despacho esa mañana.

-Señor

-Ayer, después de que hablamos, me comuniqué con el Presidente y me estropeó como si fuera yo un piplolo y no todo un Gobernador. Así que proceda yo lo respaldo. Pero solucione el problema. Ayúdeme que yo sabré ayudarlo más adelante. No crea que no me he dado cuenta de sus aspiraciones. Encárguese de toda la organización y ya que es tan creyente ruéguele a Dios que todo salga bien. Ahora concéntrese en su asunto y cuente con todo mi apoyo.(30)

En esta cita es posible observar cómo el Gobernador da todo su apoyo y respaldo al Coronel Gamboa para solucionar el problema de Charras; mismo que sabrá compensar más adelante. Ambos tratan de salvaguardar sus muy personales intereses, conservar el poder y quedar bien con quienes le han ayudado para alcanzar su actual posición.

Lara Zavala, adopta la personalidad del Gobernador, autor intelectual del crimen, a través de la primera persona, de la misma manera como lo hace con Carlos Francisco Pérez, autor material del crimen.

-Yo maté a Charras ¡Yo le di en la madre!, saqué la pistola le tape la cara con un pedazo de toalla para no verlo y que le suelte el balazo. ¡Yo fui hijos de Puta! ¡Y qué! ¿Quién me lo va a reclamar? Al que se atreva también le meto un balazo. ¡Marrúfo! ¡Chan López! ¡Salazar! ¡Bofa de culeros! ¡Nadie tuvo güevos! Ni siquiera Sáenz que cargaba una cuarenta y cinco y dicen que se ha echado a más de tres. Pero cuando llegó la hora se abñó también, dízque por su pistola. Cuando el viejo Néstor oyó el balazo, dijo "ese cabrón ya mató al muchacho, ya se lo llevó la chingada". "Allá él", le contestó Sáenz que ya antes me habla dicho "éstos lo que quieren es agarramos de pendejos". A güevo por eso ahora Salazar me salió con que ya estábamos dados de baja. Son chingaderas. A la hora de la verdad todos se culearon. Ni el Chan que era el más sanguinario. Qué madrizas le vi ponarle a los pobres pendejos que calan en sus manos. Yo lo maté, no lo voy a negar, fui el único que tuvo los güevos de cumplir las órdenes. Pero si quieren chingar me voy a llevar a muchos entre las patas... Yo lo maté. Se dan cuenta No es fácil ver a un tipo amarrado y que te digan nada más como así "chingatelo". Se necesita tenerlos bien puestos para no dudar, se necesita tener cojones para mandar a un pobre cabrón a la mierda así como así. Porque la verdad es que yo ni conocía a Charras...(31)

En esta cita el autor asume la personalidad de Carlos Francisco Pérez, penetra en sus pensamientos y revela la personalidad del asesino, y esto nos permite conocerlo más. Y le imprime a la narración un aspecto más emotivo.

Enseguida aparece una cita en la que se puede observar claramente la presencia de Lara Zavala, como narrador omnisciente, que todo lo sabe.

El Gobernador:

De algo tuve buen cuidado: de que el preso no fuera interrogado ni viera a nadie antes que a Cuarón y a Abreu Gómez, dos criminólogos de una alta moral y de una técnica impecable... Les ruego interrogar al detenido, presunto autor material, que está en la península a disposición de ustedes...(32)

Lara Zavala, al asumir la primera persona y adoptar la personalidad del Gobernador logra mostrar de qué manera fue pre-fabricada la declaración de Carlos Francisco Pérez y quienes le ayudaron en dicha tarea.

Ahora Lara Zavala, adopta la tercera persona (él) y este recurso le permite describir los sucesos y recrear cada escena como si él hubiera estado presente, de manera callada y observando cuanto acontece. Y éste es un ejemplo.

A media noche regresaron tras de haber interrogado a Pérez Valdez durante más de tres horas. Traía Quiroz su libreta colmada de apuntes. Repasándolos me relató los sucesos tal y como se los habla contado el presunto, es decir, como aparecerían luego en el expediente judicial integrado.

En esta cita se informa al Gobernador el resultado del interrogatorio realizado a Carlos Pérez.

Al principio el autor habla en primera persona y al final de la cita adopta la tercera persona.

En efecto; dijo que de la policía lo llamaron y le ofrecieron trabajo comenzando con la detención arbitraria de Charras, por lo que aquél, al abandonarlo en el monte y por temor a ser denunciado, en un arranque de desesperación, le disparó un tiro en la cara, tapándosela para no ver el rostro de la víctima con una toalla. Pérez Valdez, acosadoramente interrogado por Quiroz, afirmó y ratificó que los jefes policiales jamás le ordenaron matar a Calderón. (33)

2.6.2 El uso del diálogo

El diálogo es un recurso muy usado en la novela. Este permite destacar ciertas conversaciones y entrevistas que son importantes para el desarrollo de los acontecimientos que se narran. Además le imprime un mayor ritmo al texto y permite que el lector se compenetre más en la trama.

El diálogo deja aflorar la personalidad de cada interlocutor y así el lector puede descubrir otros caracteres, que quizás el autor no ha mencionado.

En el siguiente diálogo entre el Coronel Gamboa y el licenciado Castellanos Gual, de CUSESA, se pueden observar claramente dos personalidades distintas sin recurrir precisamente a la descripción propiamente dicha.

Jueves 7 de febrero, 1974

13:31 -Algún aperitivo le pregunta Castellanos Gual al Coronel.

-No licenciado nunca bebo...

-Mire Coronel le voy a hablar sin rodeos. Necesitamos su ayuda para acabar de una vez por todas con el agitadorcillo ese Charras que trae al estado de cabeza y nos tiene a nosotros a punto de la huelga. Si no hacen algo lo vamos a tener que hacer nosotros.

-Y qué sugiere.

-Cómo que qué. Aquí no hay de otra Coronel... usted sabe de lo que estoy hablando.

-Mnn... -exclamó Gamboa pensativo- ya habló con el Gobernador

-En varias ocasiones. Desde el año pasado cuando se nos presentó por primera vez el problema de la huelga. Y no sólo yo sino varios industriales y gente productiva del estado. Ese cabrón agitador nos está poniendo en la madre; y qué quiere, arruinarnos, que dejemos de trabajar.

-¿qué dijo don Carlos?

-Usted sabe que siempre ha querido quedar bien con Dios y con el Diablo. Dice que Charras no debe alarmar a nadie pero entre tanto la gente productiva estamos pasando las de Caln. La verdad el Gobernador está muy indeciso y muerto de pánico. Como en su designación no tuvo mucho apoyo local y el PAN estaba muy fuerte, tiene miedo por eso recurrimos a usted.

-Déjeme hablar con él.

19:10 -Los de CUSESA están muy preocupados por la huelga asesorada por Charras, don Carlos -me pidieron que hablara con usted para ver qué medidas toma. La situación es grave no sólo para ellos, sino para nosotros.

-¿Como qué medidas?

-Lo de Charras tiene muy descontentos a los industriales. El muchacho se nos está saliendo de control...

-¿Qué proponen los de CUSESA? ¿Desaparecerlo?

-Usted lo dijo señor...

-Déjame pensarlo, le daré mis instrucciones en su oportunidad -dice el Gobernador oprimiéndose las manos.

-Tiene que darse prisa, señor Gobernador. No se olvide que la huelga está por estallar.

-¡Qué barbaridad! -exclama el Gobernador.(34)

Domingo 10 de febrero, 1974

17:00 -Necesitamos a un tipo desconocido, hábil y con experiencia para una operación muy delicada que me encargó el Gobernador -les dice el Coronel Gamboa al capitán Carlos Marrufo, subdirector administrativo, a Enrique Cicero, subdirector de instrucción y a Víctor Manuel Chan, comandante de patrullas, en su despacho. Tenemos que crear una maniobra que permita que Charras se la pele con la huelga de CUSESA.

-¿Cuándo está emplazada? -pregunta el capitán Marrufo.

-Para el día trece

-Ustedes dos -dice el Coronel dirigiéndose a Marrufo y a Chan -encárguense de buscar a las personas para la operación... Es importante que a los que contraten no los identifiquen como policías...

-¿Y cuál es la consigna, mi Coronel? -pregunta Chan.

-Asústelo, atemorícelo, háganle creer que se lo va a llevar la puta madre, que se cague de miedo, que sepa que no nos andamos con mamadas.

-Si todo sale bien el Gobernador les va a dar a cada uno de ustedes una comisión de cincuenta mil pesos y veinte mil para sus ayudantes.

Esta es la conversación entre el Coronel Gamboa, Carlos Marrufo, Enrique Cicero y Víctor Manuel Chan, quienes deberán encargarse de que Charras no asista a la junta de CUSESA, el día trece.

A continuación se presenta una cita en la cual se puede observar nuevamente la presencia de Lara Zavala, como narrador omnisciente que utiliza la primera persona para narrar los hechos.

Martes 10 de febrero, 1974

Carlos Pérez

17:12 -Estás de suerte -le contesta Chan cuando te apareces en su oficina.

-¿Por qué?

-Tengo una comisión que te puede dejar una buena plata.

-¿Qué?

-Raptar a un tipo.

-¿A quién?

-A Charras un agitadorcillo que ha cobrado mucha fuerza en el estado.

-¿Lo conoces?

-.No.

-Charras es su apodo, se llama Efraín Calderón Lara.

-¿Te interesa?

-¿Cuánto?

-Tu reingreso al cuerpo más veinte mil.

-Juega.

-Tú eres el cabrón que necesitamos... Nadie te identificará como tira. Ve a hablar con el capitán Marrufo y dile que vas de mi parte que eres el elemento del que le hablé.

17:29 -Se trata de datenerlo, darle un susto y sacarlo del estado.

-Te explica el capitán Marrufo- llévenselo a algún lugar del que se tarde en volver cuando menos dos días. Que no pueda acudir a la junta de CUSESA.

Cuando lo secuestren díganle que vienen de parte del "ingeniero" así nomas. Como ha tenido muchos problemas con los de la industria de la construcción se imaginará que debe tratarse de uno de sus enemigos.

-Cómo no.

-Vete al fondo, allá donde está el taller, y escoge a un compañero que te ayude. No conoces a nadie. Todos te miran sigilosos. De pronto identificas a un antiguo compañero Eduardo Sáenz, que igual que a ti, lo hablan dado de baja y por lo visto, ahora ha vuelto a incorporarse. Es un tipo callado, pero jalador. Se saludan.

-Traigo una comisión que te puede dejar algo de plata y necesito un compañero.

-¿Le entras?

Le explicas de qué se trata y Sáenz acepta.(35)

Lara Zavala, con un estilo contundente pone al descubierto a los responsables y cómplices del secuestro y asesinato de Charras. No teme mencionar nombres y comprometerse con ello, pues sin ningún miramiento tanto el Gobernador como algunos miembros del cuerpo policiaco se ven involucrados. Muestra a un sistema decadente y corrupto que sin escrúpulo alguno asesina y encubre a los responsables.

Además como premio a tan deshonestas acciones se permite el reingreso al cuerpo policiaco y se gratifica generosamente a los implicados. Describe los pormenores del secuestro y asesinato de Charras, y queda al lector establecer la culpabilidad de los involucrados y decidir por qué no, ¿quién es más culpable, quiénes obedecieron órdenes de sus superiores y participaron en esta sucia maniobra, quién apretó el gatillo despiadadamente o los representantes del poder público? Pero quizá lo más importante es el poco valor que todos ellos le dan a la vida humana. Por unos cuantos pesos, por conservar "su integridad" ante la opinión pública y mantener su poderío llegan a la degradación total.

2.6.3 La descripción a través del retrato

El retrato escrito es un recurso literario que permite plasmar la personalidad y el carácter de los personajes que aparecen en la novela y muestra no sólo su fisonomía, sino sus hábitos, sus manías y hace de ellos personajes reales, que ocupan un lugar en la sociedad. Asimismo, permite establecer la diferencia entre lo que son realmente como personas y lo que aparentan ser.

Efraín (padre de Charras)

"Efraín es moreno, de bigote, con calvicie incipiente. Viste de guayabera blanca y pantalón dril color caqui. Sus zapatos son negros. No obstante su juventud, es uno de los hombres más prósperos de Hopelchen. Se dedica a la compra y venta de maíz, a la apicultura y es dueño de uno o dos eserraderos. Es padre de cuatro hijos, de los cuales Charras es el segundo y el mayor de los varones el otro es José, es el chiquillo que ronda por ahí.

La gente estima a Efraín. Es de carácter alegre, bromista y jovial. Se le respeta: proviene de dos familias conocidas en la región, tiene algún dinero logrado con su trabajo y ha mostrado ser emprendedor y, cuando la ocasión lo ha amentado, también valiente. No lo imagina pero dentro de un par de años sufrirá un coma diabético que provocará su muerte prematura".(36)

Se recurre a la infancia de Charras para conocer su personalidad.

Efraín Calderón Lara (Charras)

"Charras es un niño flaco, tan moreno como su padre y más bien bajo de estatura su rostro es vivaz; sus ojos oscuros reflejan inquietud, picardía y buen humor. Desde pequeño su voz es ligeramente ronca, aunque no gruesa. Su apodo refleja su carácter: charrasqueado, como Juan, el de la canción, el borracho, parrandero y jugador, pero sobre todo por aquello de lo charrascas. Una cicatriz en la muñeca marca la ocasión en que se cayó de un árbol y se cortó con un machete que alguien dejó clavado en el suelo. La cicatriz en el codo es el resultado de una caída cuando intentó un salto de garrocha con una escoba y terminó con un brazo fracturado. Lo tuvieron que operar de emergencia y le colocaron un clavo de platino para que su codo pudiera soldar adecuadamente. La cicatriz de la pierna fue por un accidente en motocicleta, la de la frente por una caída de un caballo. Raspones, ojos morados, cortadas, golpes, huellas de plieitos, puñetazos, accidentes y aventuras temerarias. (37)

Esta descripción presenta a Charras como un niño sumamente inquieto y travieso; actitud que no desaparece con el tiempo y que después se manifiesta en una constante preocupación por el bienestar de los más indefensos.

Cabe mencionar, que el autor al hacer referencia al accidente en el que Charras se fracturó el brazo: mismo que motivó una operación en la cual le fue colocado un clavo de platino. No trata de recurrir solamente a la anécdota, sino que proporciona algunos elementos característicos de la personalidad de Charras.

En la siguiente cita puede observarse el uso de la frase corta y la frase larga, intercaladas la una a la otra, para agilizar el texto y lograr que la descripción sea más detallada.

El Coronel Gamboa (implicado en el asesinato)

"El Coronel se persigna, se pone de pie y abandona, con respeto y devoción, la catedral. Su paso es mesurado pero enérgico. Su rostro, sin embargo, no parece el de un hombre acostumbrado a la acción, a la violencia o al crimen. Tampoco parece un ejecutivo que toma decisiones, nervioso y calculador. En su vestimenta no hay nada que muestre su rango, su poder: guayabera blanca, pantalón dril, zapatos negros. El Coronel es sencillo, discreto. Parece un hombre sosegado y tranquilo, incapaz de deseerle mal a nadie. Es como un maestro de escuela del que los alumnos se burlan en secreto a causa de su tolerancia y distracción por estar pensando siempre en asuntos relacionados con su materia. Su voz tiene un timbre agudo que no va con los ojos tristes, la frente amplia y el bigote grueso de su rostro. Sus hombros caldos delatan una actitud sedentaria; sus brazos son quizá demasiado cortos para su

cuero. No es un atleta y seguramente nunca lo fue. De temperamento cordial cae con regularidad en excesos de euforia o de negra depresión, acaso como rezago del cruento alcoholismo que sufrió durante años y del que ahora se siente curado gracias a la religión. Es abstemio y sumamente devoto. Tiene apenas cerca de un año como jefe de la policía del estado y ya se ha granjeado las simpatías de los industriales por su actuación en diversos asuntos y del pueblo que ve con azoro que un militar no tome una copa y asista diariamente a misa a la catedral.

El Gobernador se precia de saber estimularlo con halagos y palabras dulzonas cuando se deprime y también frenarlo cuando sus enemigos políticos le dan cuerda. El Gobernador lo ve con cierto recelo pues Gamboa fue impuesto por las autoridades federales y, en breve tiempo ha ganado enorme popularidad entre los yucatecos: "no se le olvide el lugar que ocupa dentro de la jerarquía del poder, Coronel, le he recordado en diversas ocasiones Loret de Mola. (38)

Esta descripción es un claro ejemplo de que las apariencias engañan pues el Coronel a simple vista es un "buen cristiano" pero no se tienta el corazón para planear un secuestro que termina convirtiéndose en un asesinato, todo ello, en complicidad con el Gobernador Loret de Mola y sus subalternos.

2.6.4 El retrato comparativo y el manejo del tiempo

José (Hermano de Charras)

... José es el actual presidente de la Federación de Estudiantes de la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Yucatán. A través suyo, Charras recibe el apoyo directo del grupo estudiantil. José es más bajo de estatura que su hermano, más blanco. Su temperamento es también más reservado. Los ojos de Charras reflejan entusiasmo; los de José son calculadores, reflexivos. Los dos son valientes. Charras acaso sea más arrojado, más impulsivo. José refleja un carácter calmado pero tal vez sea más agresivo. Como líder, Charras llama la atención sobre todo por su simpatía y su dinamismo; José por su claridad y por su serenidad. Charras es emocional, abierto, José reservado y frío... (39)

El retrato comparativo permite conocer dos personalidades distintas pero que se complementan entre sí.

En las citas que se han presentado hasta el momento puede identificarse plenamente el manejo del tiempo que hace el autor. Se muestran acciones, antes y después del asesinato de Charras. Además, de que se ofrezcan retrospectivas a través del retrato escrito. La cita que aparece a continuación corresponde a un intento desesperado por tratar de esclarecer el asesinato de Charras y castigar a los responsables del crimen.

Viernes 22 de marzo, 1974

Entrevista de José (Hermano de Charras) con Luis Echeverría, Presidente de la República.

Sólo la renuncia del Gobernador devolverá la paz a Yucatán -afirma José... Vengo a pedirle que me escuche y, si es posible, que intervenga para que se castigue a los auténticos autores intelectuales del crimen de mi hermano. Todo estuvo muy raro desde el principio. Nadie quería hacerse responsable de levantar el acta del secuestro y de ahí en adelante siempre hubo impedimentos burocráticos para hacer cualquier demanda legal. Era obvio que había instrucciones de obstaculizar el caso a como diera lugar. La gente de las diferentes dependencias tenía miedo hasta de firmar de recibido un documento de cualquier cosa relacionada con Charras. Los periódicos locales mantuvieron un silencio vergonzoso en torno al caso e intentaron por todos los medios de desvirtuar la gravedad del incidente llegando tan lejos como para publicar acusaciones y suposiciones espurias. Era clarísimo que estaban manipulados. En cuanto al asesinato de mi hermano hay muchas cosas turbias. Es muy probable que a Charras no lo hayan matado el día del secuestro como se afirma. Ningún cuerpo resistiría seis días en el campo sin que los animales de repiña dieran cuenta de él. Hasta el calor lo hubiera descompuesto. Pero lo hayan matado ese día o no es obvio que el Gobernador sabía quiénes eran los raptos y dónde estaba mi hermano. Lo más probable es que a la policía se le haya pasado la mano torturándolo y por eso lo tuvieron que sacrificar. Cinco días después del secuestro, mi familia y yo le exigimos al Gobernador la aparición de Charras, o, le dije, o "de perdida su cadáver". Después de eso mi hermano apareció, como por arte de magia a orilla de la carretera a Quintana Roo, muerto por supuesto. Los partes oficiales adujeron que a Charras lo asesinaron fuera de Yucatán pero lo más probable es que hayan dejado ahí su cadáver para quitarte de encima problemas al Gobernador... Las investigaciones oficiales afirmaron que el cadáver fue arrastrado y dicen que por eso tenía las uñas de los pies rotas. Cuando encontraron a mi hermano le faltaban varios dientes, tenía piquetes por todo el cuerpo, quemaduras de cigarro, moretones y los testículos mullidos.

En las investigaciones sin embargo, se arguye que los dientes se le cayeron por putrefacción y en las autopsias apenas se alude a las huellas de tortura... Con el apoyo de la Confederación de Estudiantes del Sudeste y de la Confederación de Jóvenes Mexicanos, José acudió para pedirle a Echeverría que abriera una nueva investigación

sobre el caso de su hermano, debido a todas las contrariedades, arbitrariedades, irregularidades e incoherencias que se han visto a lo largo del proceso. Resolvió apelar a él como último recurso, porque nadie más podría ayudarlo dado el rango de la gente involucrada y, además porque la imagen que Echeverría ha buscado es la de un hombre progresista con conciencia social.

-Y todo el mundo sabe que Quiroz Cuarón es muy amigo del Gobernador desde hace años. Su intervención en el caso fue el golpe maestro de Loret de Mola, que escudado en el prestigio y en la supuesta seriedad del criminalista, pudo lavarse las manos y eximirse de culpas. Quiroz planeó las declaraciones de la manera más hábil para culpar a los más desprotegidos y eximir al gobernador de toda responsabilidad en el crimen. Pero si el Gobernador reconoció que los de su propio cuerpo de policía fueron los autores intelectuales y materiales del crimen... ¿Cómo puede justificar Loret de Mola que se haya comprado un automóvil de modelo reciente para llevar a cabo una operación que él desconocía? ¿De dónde salió el dinero? ¿Quién autorizó las placas y los documentos falsos? Usted sabe que en el medio político nadie mueve un dedo sin la autorización del Gobernador, ni el más humilde peón. Lo que ocurrió entre el Gobernador y sus subalternos no fue una traición a su confianza sino una serie de torpezas y arbitrariedades que se han tratado de solapar con todo tipo de argucias. En mi opinión el crimen fue planeado por el propio Gobernador, presionado por los Ilderes de la CTM y los industriales afectados por la creación de los sindicatos independientes. Ahora con el pretexto de que existe una conjura contra Yucatán además de manipular a la prensa, y a la televisión el Gobernador está promoviendo que lo respaldan los de la casta maldita y demás advenedizos que nunca han buscado otra cosa que su propio beneficio. Lo único que le pido es que ordene una nueva investigación que tome en cuenta lo que le he mencionado.

Durante su fugaz encuentro Echeverría no interrumpe, no pronuncia una sola palabra. Deja que José hable a sus anchas aunque desde antes se le advirtió que fuera sumamente breve pues el Presidente estaba cansado. Echeverría no le hace pregunta ni comentario alguno sobre lo que escucha... Cuando José termina de hablar, Luis Echeverría Álvarez hace una seña y un elemento del estado mayor abre la puerta del autobús. José se levanta y abandona el vehículo sin escuchar una sola palabra de labios del Presidente de la República. (40)

Esta conversación no logró su objetivo principal, ya que José esperaba contar con la participación del presidente Luis Echeverría para esclarecer el asesinato de Charras, y lograr que se hiciera "verdadera justicia". Pero se enfrenta al inminente silencio de la única autoridad capaz de llegar al meollo del asunto. Tal parece que éste no sólo conociera los hechos, sino que también fuera cómplice, pues su actitud y su silencio

hablan por sí solos. La respuesta a la petición que le hiciera José es la muestra más elocuente del apoyo que le ofrece Echeverría al Gobernador, pues al no hacer nada para abrir una nueva investigación y no exigirle su renuncia está solapando sus acciones.

2.7 La maniobra del secuestro

8:06... *Marrufo -Fíjense bien lo que van a hacer -los instruye- Primero van a localizar a Charras, tan pronto lo encuentren, lo empiezan a seguir y cuando vean la oportunidad se le acercan con el pretexto de lo del ingeniero y lo detienen. Súbanlo con ustedes al coche, solo, porque parece que ahora siempre va acompañado. Sáquenlo de Mérida y se lo llevan allá por Quintana Roo lo más lejos que puedan. Cuando vean una brecha o una vereda por ahí se meten, bájeno del coche, desnúdenlo y amárrenlo. Ahí se encargará de él una culebra o algún otro animal, o tal vez muera de hambre o de sed. Ustedes déjenlo ahí, a que se lo lleve la chingada. La misión tiene que cumplirse hoy mismo, a como dé lugar pues la reunión de CUSESA es mañana y Charras no debe estar presente.*

Estas son las instrucciones proporcionadas por el Capitán Marrufo a los autores materiales del crimen.

Marrufo se pone de pie y se dirige hacia al teléfono. Pide hablar con Jaime Angulo Marín, director de tránsito.

-Aquí el capitán Marrufo; de parte del Coronel Gamboa. Necesitamos un vehículo civil para efectuar una operación muy delicada donde no queremos que se inmiscuya la policía... ¿Ya habló con usted el Gobernador? Que bueno... Necesitamos también dos juegos de placas y dos tarjetas de circulación para el vehículo y dos licencias.

9:09 *Marrufo y Chan, salen de la casa donde los dejan en espera, tomando café, (quienes esperan son Carlos Pérez y Sáenz). A su regreso traen con ellos un Dodge Dart de color azul claro, con radio y escape deportivo. Angulo Marín autorizó la compra en la Agencia Automaya previa consulta del Gobernador. En la comandancia le pusieron la radio de otro vehículo. Marrufo les entrega dos juegos de placas, dos tarjetas de circulación...*

-¿Traen armas? pregunta Chan.

- No -contesta Sáenz.

- Ten -le dice y le entrega una escuadra 45.

- ¿Y yo? preguntas.
- ¿No traas pistola?
- No... (contasta Carlos Pérez)
- Al rato la consigo una.

... Todas las patrullas van a estar alertas para proteger su huida, por si alguien intenta detenerlos. Cuando hayan salido párense en algún lugar oscuro, quiten las placas y cambienlas por el otro juego. No saa que alguien logre apuntarlas..

Carlos Pérez

8:48 Escuchas la bocina de un auto. Voltean y ven a Chan López a bordo de un automóvil blanco... Se baja del automóvil.

- Tiane que sar hoy mismo, antes de las doce de la noche a como dé lugar. Las órdenes del Gobernador cambiaron. Desháganse de Charras pase lo que pase. Si hay que echar bala échenla, muara quien muera pero tianen que acabar con él. Ten la pistola qua quieras ta dica dándota una calibre 22 y una caja de balas.

22:26... Charras intenta dar la vuelta a la izquierda pero para entonces Sáenz logra cerrarla el paso. Tú le haces una seña amistosa, por la ventanilla, permíteme un momentito y Charras baja su vidrio.

- Te quere ver el ingeniero -le dices.

Charras percibe algo en tu rostro qua instintivamente lo pone en guardia. Sabe que se encuentra en peligro, se le nota. Pero ya es demasiado tarda puas sacaste la pistola.

- Bájate -le ordenas apuntándoio-

23:26 Tirate al piso -le ordenas a Charras mientras la pones el cañón de la pistola an la sian y Sáenz arranca a toda velocidad.(41)

El secuestro de Charras fue perfectamente planeado y muchos participaron en él. Ya no se trataba de un secuestro sino de un asesinato. El Gobernador siempre negará haber tenido conocimiento de ello, pero lo cierto es que los recursos económicos que fueron utilizados para esta operación no pudieron haber sido otorgados sin la autorización del Gobernador.

2.8 Se evaden responsabilidades

Loret de Mola y Fernando Gutiérrez Barrios

... Me dirijo al Capitán Fernando Gutiérrez Barrios, Subsecretario de Gobernación. Le relato los hechos tan escueta y exactamente como yo los conozco y le ruego me dé orientaciones...

- Desde luego hay que proceder dentro de la ley. El Coronel está en sitio seguro ¿no desaparecerá?

- No creo; sigue al frente de su responsabilidad.

- Respondo.

... ¿Qué cree que debe hacerse? -me pregunta.

- Estimo que debo renunciar para defenderme fuera del poder, de todo lo que me digan. Sólo así creo factible convencer a la gente de mi absoluta inocencia en el asunto.

- Valerosa actitud no me parece conveniente. Es preciso que se quede esta noche en México y que venga mañana a primera hora para hablar con el ministro, a quien yo informaré lo antes posible. No se angustie tanto, señor Gobernador. No tiene usted estructura mental para mandar a matar a nadie.

- Usted no haría eso jamás.

Sábado 16 de febrero, 1974

9:20 *A la mañana siguiente hablo con Moya. Me dice:*

- Ni el señor Presidente, a quién ya informé por teléfono de este problema a las Bermudas ni yo aceptamos que usted renuncie. Nada remediaríamos; y además, lo harían polvo a usted

- Ya sé que no tiene la culpa. Tampoco el señor presidente la tuvo de la jornada de los "halcones". Estas cosas son así. Usted debe encabezar la investigación y esclarecer el caso y consignar a los responsables.

Saldrá fortalecido. Asuma inmediatamente la responsabilidad.(42)

- Soy inocente -declara el mismo Coronel Gamboa el miércoles 10 de abril, en la cárcel de Chetumal, ante el reportero Marco Aurelio Carballo del periódico Excelsior- lo único que quiero es la paz para mi estado.(43)

Por las anteriores citas podemos darnos cuenta que el Gobierno, a través de Moya Palencia, Secretario de Gobernación y Luis Echeverría, Presidente de la República, liberan de toda culpa a Loret de Mola, por ser la cabeza del gobierno de Yucatán, pero aprueban las acciones en contra de los demás responsables, porque hay que encontrar un chivo expiatorio para acallar a la opinión pública.

2.9 El último adiós

Charras sabía que en sus casas los hijos de los choferes se quedaban con hambre y que a veces no había en sus comidas más que frijoles, chile y tortillas. Sabía que por lo general se iban a dormir con el estómago vacío, y que los choferes trabajaban todo el día, girando sobre la misma ruta en el calor intenso de la ciudad y que sus sueldos les alcanzaban para lo menos indispensable; sabía que él podía ayudarlos y que además de tener los conocimientos también tenía los pantalones suficientes para aceptar esa responsabilidad. Tal vez por eso decidió jugarse el todo por el todo. Charras no parecía sufrir hambre. Podía ganarse la vida sin problemas, y sin embargo, los ayudó siempre en lo que pudo.

Miércoles 13 de febrero, 1974

Al ascribirte esta breve carta no quiero, por ningún motivo, alarmarte o asustarte. Después de la junta que tuvimos con toda la familia en casa de Betty me ha puesto a pensar mucho en ti, en la memoria de papá y lo importante que ustedes fueron en nuestra formación... Después de que papá murió tú nos educaste modestamente pero con una gran dignidad. Si antes éramos chicos para valorar tu esfuerzo hoy quiero que sepas que lo aprecio en todo lo que vale y te doy las gracias por mí y mis hermanos.

He dedicado lo que he aprendido en mi carrera a la defensa de aquéllos que trabajan con dignidad pero sin justicia. Esto me ha acarreado muchos problemas porque si te ha de ser franco ni yo mismo me imaginaba que en Yucatán hiciera tanta falta alguien que se atreviera a defender los derechos de los desprotegidos. ¿Quién soy yo? apenas un pasante que hace sus pininos en su carrera y que según dicen, ya ha puesto de cabeza a los patrones del estado. ¿Craas que sea justo? ¿No ha habido otro abogado que haya tenido la iniciativa para dedicarse a defender profesionalmente a los que lo necesitan? Soy el primero en asombrarme de todo lo que he podido hacer en tan corto tiempo, la verdad sea dicha yo llevaba todas las de ganar. Casi todos los empresarios yucatecos trabajaban al margen de la ley y sin más interés que su propio beneficio. Son contados aquéllos que cumplen con lo que exige la legalidad. Todo esto te lo comento porque cada vez estoy más seguro de que, efectivamente, exista un proyecto para detener mi influencia entre los trabajadores. Ayer recibí un citatorio para presentarme en la oficina del Coronel Gamboa a las siete de la noche. Acudí puntualmente pues en este momento no puedo darme el lujo ni siquiera de cometer una incorrección en contra de las autoridades. Así que ahí estuve a las siete. Se portó amable y ceremonioso pero es evidente que está tramando algo. Qué, exactamente no lo sé. Me habló de explosivos, de la calma y la cordura que debo mantener, delante de varios policías que servían de testigos y me miraban todo el tiempo.

En el caso que ocurriera algo, lo que fuera, y estate segura de que pueden llegar a lo peor, lleva esta carta a las autoridades federales para que puedan intervenir.

El gobernador ha intentado convencerme de que abandone mi causa, primero mediante puestos oficiales y después mediante cohechos, he rechazado unos y otros ha recurrido a las presiones y amenazas. Creo que ahora el gobernador se dispone a atacarme directamente. El es periodista no político. Sus puestos los ha logrado mediante su pluma a veces obsequiosa a veces venenosa, según sea el caso y su conveniencia personal. Todos saben que cambia sin ningún escrúpulo de camiseta y que no tiene más convicción que la de sus intereses. Ahora lo presionan por varios frentes y no sabe que rumbo tomar. Es temeroso, inseguro. Eso me alarma más pues nunca sabes cómo va a reaccionar ese tipo de gente.

Lo que ocurrió con MITZA no fue sino un aviso de que el gobierno no va a permitir un sindicato independiente más. Por ello quiero que sepas que estoy consciente de que con la huelga de CUSESA me estoy jugando mi futuro. Si algo me llegara a pasar es obvio quien sería el responsable pues nada de lo que aquí sucede se hace sin la máxima autorización... Nada ni nadie tiene el derecho de amarrarte a uno el corazón. No me mueve más interés que el de ayudar a la gente que trabaja en términos desventajosos. Sé que muchos consideran que no soy más que un ingenuo que se quiere poner a las patadas con Sansón. Si ser ingenuo consiste en proceder según mis convicciones, entonces seguramente lo soy.

Esperemos que todo salga bien y quédate tranquila. Recibe un abrazo de tu hijo que te quiere. (44)

La anterior cita nos permite conocer las convicciones de Charras y alguna de las acciones que realizó para tratar de resolver el dolor y la miseria de mucha gente. En ese entonces:

- La Federación Estudiantil Universitaria estaba tradicionalmente aliada a los gobiernos del estado. Charras logró sacarla de su corruptela.
- A la Unión de Camioneros se les pagaban sueldos por abajo del mínimo y les cobraban multas por los retrasos en las rondas; multas que tenían que pagar inmediatamente y si alguien protestaba lo ponían de patitas en la calle.

- En CANANEA, fábrica de zapatos hubo un despido de trabajadores, que formaron un sindicato independiente.
- En CUSESA cada vez que los trabajadores terminaban una obra, despedían a los lidercillos más combativos y por ello les resultaba difícil organizarse. Les pagaban sueldos por abajo del mínimo, sin pago de horas extras, durmiendo a la intemperie, jornadas de más de doce horas. A través de Charras los trabajadores pidieron aumento de salarios, alojamiento en el lugar y mejores condiciones de trabajo. Nada extraordinario. Todo dentro de la ley. Pero la empresa rechazó sus peticiones y entonces decidieron lanzarse a la huelga.

2.10 El precio de la culpabilidad

Carlos Fco. Pérez Valdez, aceptó argumentar muerte por defensa propia porque así sería más fácil defenderse. "Y te convencieron además de que no tenías de donde escoger y viste que todos los demás firmaban sin chistar, así que mal de muchos y al único que nunca lograron agarrar fue a Eduardo Sáenz ese cabrón sí chingó pues logró pelárseles y muchas veces te has preguntado ¿por qué a él no lo persiguieron como a Burgos y a Cicero? pero claro Sáenz era un pez chico y además te emboletó a ti y él se cuidó de no comprometerse demasiado y ni la ley ni los periódicos recalcaron que uno de ustedes estaba prófugo y nadie se volvió a acordar y qué bueno que cuando menos a él le pelaron los dientes y es que el Gobernador les habla pedido que no se ampararan porque como él dijo sino a quién voy a meter a la cárcel y si no me lo a nadie se acabó el gobierno de Yucatán, allí van todos para adentro en fin que en unos meses saldrían y todos con sueldo a Gamboa se le hablan signado 5 mil mensuales, Cicero y Salazar 4 500, Marrufo 4 000, Chan 4 000, Néstor 2 500 y a ti el triple 6 mil mensuales. (45)

El 20 de marzo de 1974, se dictó orden de formal prisión contra:

- | | |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> - JOSÉ FELIPE GAMBOA
Teniente Coronel,
Director de Seguridad Pública
y Tránsito de Yucatán | <p>Responsable de secuestro y
homicidio</p> |
| <ul style="list-style-type: none"> - CARLOS MARRUFO CHAN
Capitán
Subdirector Administrativo
de la misma Dirección | <p>Secuestro y homicidio</p> |

- VÍCTOR MANUEL CHAN LÓPEZ Secuestro y homicidio
Comandante de la Sección
de Patrullas
- WILYAM SALAZAR CORDERO Encubrimiento y homicidio
Subcomandante de la misma
Dirección
- NÉSTOR MARTÍNEZ CRUZ Secuestro, homicidio y violación
Sargento sobre las leyes de inhumaciones
- CARLOS FCO. PÉREZ VALDEZ Secuestro, homicidio y violación
Agente de Patrullas sobre las leyes de inhumaciones

Se les siguió proceso y un año después de que se les dictó la orden de formal prisión fueron condenados:

Néstor Martínez y Carlos Pérez permanecerían en prisión 25 años y los demás recibieron una condena de dos años.

Mérida, Yucatán... 14 de marzo.- El director de Seguridad Pública del Estado, Teniente Coronel José Gamboa Gamboa, confesó esta madrugada que fue el autor intelectual del secuestro del bachiller y líder sindical Efraín Calderón Lara, pero afirmó que sólo ordenó que se le diera "un sustito". Y el autor material del crimen Carlos Francisco Pérez Valdez, informó que en efecto esas fueron las órdenes que recibió. Pero Calderón Lara se defendió hasta con los dientes aunque le pusieron varias inyecciones para dormirlo, pero dos veces despertó y los reconoció. Por eso decidieron matarlo.

Carlos dijo que él fue el elegido para matar al estudiante porque los otros agentes que lo acompañaban llevaban sus pistolas oficiales calibre 38, y la suya era 22.(46)

Conocidos penalistas quintanarroenses consideraron que los ex policías Néstor Martínez Cruz y Carlos Francisco Pérez, serán los "chivos expiatorios" del caso. Dijeron que de acuerdo al Código Penal para el Distrito y Territorios Federales en materia de fuero Común, cuando el secuestro proviene de las autoridades, se convierte en un abuso de autoridad o en una "orden mal dada".

Respecto al homicidio, indicaron que no se configura la complicidad de Gamboa, desde el momento que no había ofrecimiento previo de proteger a los asesinos, de acuerdo a las declaraciones que éstos hicieron.

Añadieron que en este caso, están plenamente comprobados, tan sólo los delitos de abuso de autoridad y encubrimiento...

Los abogados entrevistados expresaron su sospecha de que todas las declaraciones oficiales fueron hechas de antemano, para que a los presuntos responsables se les impongan condenas bajas y obtengan su libertad condicional. (47)

Puede observarse que se trató a toda costa de proteger a los policías implicados, y gracias a ello se logró obtener sentencias cortas pero la responsabilidad cayó sobre Carlos Pérez y Néstor Martínez, pero a todos se les pagó muy bien para asumir la responsabilidad del asesinato de Charras.

"2.11 Charras mucho más que un asesinato

Charras no es tan sólo la narración de un cruel asesinato, sino una significativa muestra de lo que sucede en el pequeño estado de Yucatán. Pero lo que en Charras se narra de igual manera puede suceder en otra entidad federativa. Sin embargo, por la distancia, por el mal uso que se hace de la información no se difunde nada que perjudique directamente la imagen del gobierno. Y por tanto es sumamente importante que autores como Lara Zavala, presten su voz y sus conocimientos para recrear una historia verdadera y debidamente fundamentada.

Lara Zavala, a través de Charras no cautiva solamente al lector desde la primera línea, sino que lo deja adentrarse en un mundo nunca antes conocido. Patronos, industriales que jamás pagaron aguinaldos, días feriados y menos vacaciones. Todo un yugo de explotación.

En breves líneas plasma cómo una prostituta, pese a su triste oficio trata de guardar para sí la poca y última intimidad que le queda: su origen, su pasado, su tragedia y sobre todo sus sentimientos. Cómo se convierte una mujer en un objeto de placer, que a cambio de unos cuantos pesos entrega su cuerpo a cualquiera que tenga para pagar sus servicios.

Muestra también una gran cantidad de impunidad, secuestros, robo de animales, despojo de tierras, atracos a borrachines, protección a contrabandistas, tahures y bandidos de "bolita", casas de juego, a las cantinas. Todo esto con la aprobación de las autoridades; mismas que también se ven beneficiadas con estos "negocios". Además muestra el alto nivel de corrupción que existe dentro de la cárcel, porque con dinero se logra controlar la situación de estar preso, porque delincuentes como Carlos Pérez o como Gamboa u otros, prestaban dinero a los celadores y ellos a cambio los sacaban en las noches y los llevaban a algún cabaretucho y a tomar la copa. Estos privilegios hicieron posible que después de tres años y medio Carlos Francisco Pérez se fugara y no se supiera más de él.

Lara Zavala da a conocer la versión oficial de los hechos, pero también recrea a los personajes principales para descubrir qué los mueve a actuar de tal o cual manera, y así se contraponen dos o más perspectivas distintas. Muestra a un gobierno corrupto y falto de escrúpulos, un gobierno que en vez de tratar de solucionar los problemas de la clase obrera y atender sus necesidades primordiales, decide asesinar a un líder sindical, para salvaguardar su posición en el poder y proteger sus mezquinos intereses. Un sistema que censura, oculta información, tergiversa los hechos y busca obstaculizar, a toda costa la labor de los líderes sindicales independientes como Efraín Calderón Lara, aunque para ello debe utilizar las fuerzas policíacas para romper las huelgas. Asimismo, se percibe un "desenfado" por parte de algunos agentes de policía a los que se les encomienda crear grupos de choque en los lugares de conflicto.

Con imaginación literaria el autor, va más allá y muestra los cambios que se efectuaron en los personajes después de algún tiempo:

José, hermano de Charras, toma un curso de posgrado y ha contraído matrimonio.

Lupita, antes novia de Charras, se ha casado, es madre y vive feliz.

Marrufo, ex subdirector administrativo, de la Dirección de Seguridad Pública y Tránsito de Yucatán, sufre de reumatismo.

Pérez Valdez, profugo de la justicia, con el dinero que le dieron por aceptar su culpabilidad se estableció en los Ángeles y se dedica al tráfico de drogas.

Y lo más interesante es que el 10 de febrero de 1986, a casi doce años de la muerte de Charras, en la cabeza de *Últimas Noticias* se leía:

¡MUERTO LORET DE MOLA!

La muerte de Loret de Moja no es en sí lo que puede llamar la atención sino todas las contradicciones que se dieron en los primeros informes de su muerte, alguna similitud con los acontecimientos en Yucatán con Charras puede ser mera coincidencia.

La cita que a continuación se presenta registra la conversación telefónica en la que se informa de su muerte.

*Loret de Mola salió de su casa el miércoles a medio día rumbo al aeropuerto. Iba a Zihuatanejo al Hotel Camino Real a escribir un reportaje y nunca llegó.
(Aquí habla el autor)*

¿Muerto?

-Sufrió un accidente: exceso de velocidad. Iban tomados

-¿Iban?

-Sí él y una dama: su secretaria

-Aparentemente iba a viajar en avión; pero en el aeropuerto despidió al chofer, recogió a su secretaria y juntos se fueron en su coche a Ixtapa

-No lo creo

-Tengo en mi poder fotografías un tanto comprometedoras

-Además él nunca bebía

-¿Nunca?

-Una, dos como máximo...

-Ella, iba al volante

-Un retén les hizo una revisión de rutina. Encontraron una pistola. La consignaron a pesar de las protestas

-¿Y si los dos estaban bebidos por qué no los detuvieron?

-No lo sé. Tal vez no se dieron cuenta o se hicieron de la vista gorda, o tal vez él los intimidó con sus influencias y amenazas

-El accidente ocurrió entre el viernes 7 y el sábado 8 de febrero, 454 Km. más adelante en una barranca conocida como "El filo mayor"

-No me dijo usted que lo habían visto el sábado muy contento en su coche?

-Hubo una confusión

-Francamente a mí me dio la impresión de que ustedes ya sabían lo que había pasado entonces

-¿Y el cadáver cuando lo encontraron?

-El domingo 9 de febrero, en la barranca

-¿Por qué lo enterraron con identificaciones y todo lo que trala?

- Por ignorancia. Creyeron que los cadáveres podían provocar epidemia. Pero la persona responsable ya ha sido castigada

- Según la autopsia el cadáver estaba intacto, sin que hubiera sido presa de las aves de rapiña, o de otros depredadores, lo cual es muy raro después de haber estado a la intemperie y más con el calor que hay en la zona
 - Estaban dentro del automóvil, eso los protegió
 - El cuerpo presentaba golpes y hay huellas de amarres en los pies. Se sospecha que a él le dieron un tiro de gracia en la cabeza
 - Fue un accidente... No deje que lo sugestionen
 - Tengo una carta donde dice que alguien vio que lo golpeaban y lo torturaban en el retén militar, que le estaban dando de cachazos.
 - Hay muchas contradicciones. ¿Por qué lo sepultaron sin avisarnos. Si llevabamos todas sus identificaciones
 - Hay muchos cabos sueltos. Tendré que recurrir al propio Presidente si es necesario
 - Hágalo, ojalá que él pueda ayudarlo.(48)
- (En esta parte de la conversación interviene un familiar del occiso)*

Esta muerte misteriosa, está falta de información oportuna a los familiares y tantas incongruencias, permiten al lector el derecho a la duda de si ¿sería éste un accidente? o un claro ejemplo de lo que puede suceder en el juego político, tarde o temprano se ajustan cuentas.

Charras da testimonio no sólo de un crimen, sino de toda una problemática social. Y queda al lector sacar sus propias conclusiones. Lara Zavala a través de Charras ha hecho Nuevo Periodismo, al utilizar recursos que anteriormente sólo estaban vinculados al periodismo porque ahora el escritor adopta un poco el perfil de periodista. Busca, indaga, pregunta y encuentra respuestas que logran concretarse en este tipo de material por demás revelador.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAPÍTULO 2

- 1 Vivaldi, Martín, *Géneros periodísticos*, p.86
- 2 Dallal, Alberto, *Periodismo y literatura*, p.25
- 3 op.cit., p.31-32
- 4 op.cit., p.33-34
- 5 op.cit., p.35
- 6 Lara Zavala, Hernán, *Charras*, p.99-100
- 7 op.cit., p.103
- 8 Dallal, Alberto, *Periodismo y literatura*, p.155-156
- 9 op.cit., p.41
- 10 op.cit., p.77-78
- 11 op.cit., p.72
- 12 Vivaldi, Martín, *Géneros Periodísticos*, p.75
- 13 op.cit., p.243
- 14 op.cit., p.366
- 15 Lara Zavala, Hernán, *Charras*, p.111-112

- 16 op.cit., p.113
- 17 op.cit., p.116-117
- 18 op.cit., p.186-187
- 19 Dallal, Alberto, *Periodismo y literatura*, p.62
- 20 Vivaldi, Martín, *Géneros Periodísticos*, p.245
- 21 Dallal, Alberto, *Periodismo y literatura*, p.30
- 22 Vivaldi, Martín, *Géneros Periodísticos*, p.81
- 23 op.cit., p.25
- 24 op.cit., p.28-29
- 25 Dallal, Alberto, *Periodismo y literatura*, p.31-32
- 26 Vivaldi, Martín, *Géneros Periodísticos*, p.29-35
- 27 op.cit., p.36
- 28 op.cit., p.37
- 29 op.cit., p.57
- 30 Lara Zavala, Hernán, *Charras*, p.35
- 31 op.cit., p.141-142
- 32 op.cit., p.153

- 33 op.cit., p.154-155
- 34 op.cit., p.32-35
- 35 op.cit., p.45-47
- 36 op.cit., p.22
- 37 op.cit., p.24-25
- 38 op.cit., p.29-30
- 39 op.cit., p.23-24
- 40 op.cit., p.225-228
- 41 op.cit., p.59-64
- 42 op.cit., p.89-90
- 43 op.cit., p.45
- 44 op.cit., p.54-55
- 45 op.cit., p.235-236
- 46 op.cit., p.187-188
- 47 op.cit., p.199-201

CAPÍTULO 3

GUERRA EN EL PARAÍSO: RETRATO DE UNA ÉPOCA HISTÓRICA

3. GUERRA EN EL PARAÍSO: RETRATO DE UNA ÉPOCA HISTÓRICA

La década de los sesenta marcó un hito en la historia de México y en el mundo. Los movimientos estudiantiles, la "amenaza" del comunismo y las demostraciones terroristas y guerrilleras mantenían ocupada la atención internacional. Mientras tanto un movimiento armado en defensa de los campesinos, de destino trágico, se fraguaba en la sierra mexicana encabezado por el profesor Lucio Cabañas.

Guerra en el paraíso, de Carlos Montemayor, es una novela política elaborada sobre una rigurosa base documental, en la que se destaca una suerte de meditación histórica en torno a un importante período del orden económico y sociopolítico que habla impuesto el sistema.

Entre sugestivas exploraciones verbales y tiempos narrativos que cristalizan su constante labor literaria, Carlos Montemayor se compenetra con la visión de una realidad actual. De ahí nace la objetividad con que trata a los integrantes de las fuerzas sociales y de la guerrilla: los jóvenes ideólogos del comunismo, el ejército y los campesinos que protagonizaron uno de los movimientos de mayor trascendencia para la conciencia histórica del pueblo mexicano.

3.1 Carlos Montemayor: un autor tras de su obra

Carlos Montemayor nace en Parral, Chihuahua en 1947. Ha cultivado la poesía, la narrativa, el ensayo y la traducción literaria. En 1971 apareció su primer volumen de cuentos: "Las llaves de Urgell", por el cual recibió el premio Javier Villaurrutia.

A partir de entonces, Montemayor ha hecho gala de una diversidad literaria sin límites, realizando prólogos para más de quince autores, desde Píndaro hasta Alfonso Reyes y Gabriela Mistral, ensayos críticos sobre la poesía de Virgilio, Quevedo, Pound y Huidobro, y un excelente trabajo sobre la relación entre la sociedad y la literatura a partir de los clásicos contemporáneos. Ha realizado numerosas traducciones de los autores griegos, portugueses y brasileños. En el extranjero es conocido por la traducción de sus obras, y por sus colaboraciones en revistas internacionales.

Carlos Montemayor es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y correspondiente de la Real Española desde 1985. Ha recibido el Premio de Letras Tomás Valles Vivar del estado de Chihuahua (1985); el Premio Alfonso Décimo de traducción literaria (1989) y el Premio Nacional de Literatura José Fuentes Mares (1990) por *Abril y otras estaciones*, que reúne su producción poética desde 1917 hasta 1989.

Montemayor, traductor de griego y de latín, poeta y narrador ha explorado en su novela *Guerra en el paraíso*, la vida social y política de un pueblo con la misma fuerza y convicción que los autores considerados clásicos.

"Quizá ha pesado más mi participación como ensayista, traductor o promotor de la literatura clásica en México, pero si en realidad el lector leyera mis libros anteriores con mayor detenimiento, no encontraría tal discrepancia... Yo admiro a los autores clásicos por su pasión por la vida política, social y militar de los pueblos, de su gente, de su historia. Y el que digan sólo lo que tienen que decir... La literatura clásica es muy natural para mí, porque siento que soy un hombre con la misma pasión por la tierra, las luchas, la vida política de mi país y porque sólo digo lo que quiero decir, no más... No me interesa ser un autor de vanguardia. Me interesa ser un escritor que diga únicamente lo que estamos viviendo o lo que estamos padeciendo, *Guerra en el paraíso* no podría haberse resuelto, por un lado, sin mi conocimiento de Homero, en muchos sentidos".(1)

¿Por qué escribir sobre los acontecimientos de la sierra de Guerrero?

"Cuando yo supe que debía escribir sobre estos temas fue en los sesenta, cuando un 23 de septiembre algunos amigos míos intentaron el asalto al cuartel de Madera, en Chihuahua. Yo habiendo tenido relación con ellos desde mi adolescencia y aprendiéndolos a respetarlos, a admirarlos, y a reconocerles su integridad intelectual, su limpieza política, primero, a fin de cambiar las injusticias que se padecían y se siguen padeciendo en Chihuahua. Cuando fueron derrotados y la mayoría de ellos murió, la declaración oficial los convertía en delincuentes comunes, en asesinos y robavacas. Yo estaba en la ciudad de México, y el contraste entre la versión oficial sobre la realidad de estos muchachos y el conocimiento que yo tenía de ellos me conmovió tanto que antes de saber que yo quería ser escritor supe que yo tenía un compromiso moral de mostrar la disparidad entre lo que es nuestra realidad humana, objetiva, social y lo que es la versión oficial que atosiga y amordaza cualquier verdad y que proviene de otros intereses y se dirige hacia otros niveles de comprensión de los fenómenos".(2)

¿Por qué no escribió sobre los acontecimientos de Chihuahua sino sobre los de Guerrero de los que -asumo- no estuvo tan cerca?

Porque la relación amistosa con los Gamis y específicamente con Óscar González es tan fuerte que yo sentía que emocionalmente no iba a poder escribir con una distancia suficiente para que la novela tuviera una vida dramática por sí misma. Para lo que yo quería decir el tema de Lucio Cabañas me permitía una libertad y una distancia mayores, y al mismo tiempo una preparación personal para que yo me acercara después, con mayor equilibrio, al tema de Chihuahua... Lo que sabía de Lucio eran rumores; no había hasta hace muy poco tiempo una documentación testimonial, documental o hemerográfica que permitiera conocer la dimensión de la dinámica real de este movimiento popular. Lo que a mí me interesaba de Lucio Cabañas era justamente la condición popular, el sustrato popular del movimiento. El lector de *Guerra en el paraiso* puede distinguir como no se trataba de un bloque monolítico ni de pensamientos ni de ideología ni de formación militar e intelectual de los integrantes de la guerrilla de Lucio. Pero sí se podrá dar cuenta del apoyo extensivo de todos los pueblos de la sierra para ese movimiento... *Guerra en el paraiso* no es una novela sobre Lucio Cabañas, sino sobre soldados anónimos, sobre regiones y como las acciones repercuten a distintos niveles militares, administrativos y políticos del estado con que el gobierno federal y su contextualización con otros movimientos urbanos que se destacan en la novela... *Guerra en el paraiso* me ha servido para equilibrar mi visión y poder trabajar de una manera más ponderada sobre el proyecto original: como surge el movimiento guerrillero en México entre los jóvenes...(3)

3.2 Secuestros en Guerrero

Noviembre de 1971 a febrero de 1972

A grupos armados de Lucio Cabañas se atribuye el secuestro de Juan Gailardo Vega, cuyo rescate fue de cien mil pesos y el del doctor Telésforo Andalón Salgado, a quien liberaron aparentemente sin rescate y quizás por haber fallado en otra acción que debía coordinarse con ésta: secuestraron también a Lourdes Becerra, hija del doctor José Bella, a quien ultimaron en su propio domicilio por haber opuesto resistencia. Se atribuyen a Genaro Vásquez, además de asaltos a diversos centros bancarios y comerciales, los secuestros de Donaciano Luna Rodilla, Agustín Cabrera Bautista y ahora el doctor Jaime Castrejón. Es una situación especial la que vive esa región. Problemas políticos que vienen de muy atrás, que quizás pudieron haberse resuelto también políticamente.(4)

3.3 Genaro Vásquez: guerrillero o delincuente

Genaro Vásquez Rojas.

-No, hombre no pasa de ser un delincuente. -Pero el ejército en Guerrero sólo desempeña actividades sociales. Lleva alimentos, medicinas, agua, a los lugares remotos de la sierra. Esa es nuestra labor, porque en Guerrero nadie apoya a Vásquez Rojas. Él conoce bien la sierra y se mueve de un sitio a otro, como bandido... Lo que sucede es que en algunas regiones le temen y por ello le prestan ayuda. Pero ningún gallero como él puede ser popular... Si en Guerrero hubiera habido una política de conciliación, posiblemente no estaríamos lamentándonos ahora de la guerrilla de Genaro, que está dentro de eso que llamamos izquierda delirante. Muchas ideas son utópicas, pero sus programas son subversivos, incitan a la rebelión. Así que tiene que versele como delincuente, como enemigo del orden. Aunque lo obligaron a tomar esa postura violenta políticos incapaces. Primero, por falta de apertura del Gobernador Raúl Caballero Aburto, que fue destituido por la lucha cívica de Genaro, después por el rechazo constante del siguiente Gobernador, Raimundo Abarca Alarcón, y por los caprichos de Miranda Fonseca, que era secretario de la presidencia y que impuso como Gobernador a Abarca Alarcón. Por ellos Genaro Vásquez se lanzó a la lucha. Ellos son los causantes... Él quería ser inspector escolar pero no le hicieron caso. Así pasa con todo, la mula no era arisca, sino que la hicieron... Los más graves problemas de Guerrero son tres: carencia de vías de comunicación, analfabetismo, falta de fuentes de trabajo. Si contribuyéramos cada día con un kilómetro de caminos, en un sexenio la situación cambiaría y saldrían sobrando las fuerzas militares en el estado. (5)

Las dos citas anteriores nos hablan de la situación que prevalecía en la sierra de Guerrero, antes y después de que surgiera la guerrilla.

3.4 El lenguaje literario y la descripción

El lenguaje literario utiliza la descripción detallada, para plantear una situación determinada. Esto permite despertar la imaginación del lector y rescatar cada uno de los rasgos característicos del paisaje, del colorido en el cual se desarrollan los acontecimientos. La siguiente cita es un ejemplo de lo anterior:

Lucio reinstaló el cargador de su pistola escuadra y cortó cartucho; luego bajó suavemente el martillete para dejar alojada la bala y metió el arma en su cintura, debajo de la camisa suelta de algodón. Salió al patio. El sol caía pleno, brillantando todo, los árboles, el ruido de los pájaros, y niños. De todos los salones saltan los alumnos como si se volcaran grandes recipientes en el recreo. A lo lejos se vela el cerro del Suspiro, con su mole oscura deslizándose hacia las trincheras, hacia Ixtla, Alcholoa. Más allá se vela la sierra alta, azul, blanquecina, y un cielo despejado con un sol que calentaba al aire, la tierra. Todos los niños corrian, gritaban bajo los almendros, se trepaban entre ellos, caían como los pájaros en la sombra del árbol del zapote. Vio a dos maestros del lado opuesto del patio; los saludó agitando la mano. El conserje atravesó el patio.

- ¿Cómo estás Imeldo?

- La dijo, sonriente

Una pelota cayó rodando cerca de ellos. (6)

3.5 Recursos periodístico-literarios de Guerra en el Paraiso

3.5.1 El uso del diálogo

El diálogo es utilizado por el autor para hacer más fluida la narración. En la siguiente cita el diálogo se encuentra entremezclado con la narración en tercera persona, pero posteriormente aparecen los personajes involucrados para asumir una voz muy personal.

Asimismo se hace alusión a la violencia de la cual es objeto el pueblo y de cómo se transgrede el orden público. Además, resulta censurable la participación del ejército en estos casos de violencia desmedida. Por otro lado, cabe destacar el uso del lenguaje que el autor se ve forzado a utilizar, dada la magnitud de la situación violenta que se registra. El lenguaje, quizás escandaloso y poco correcto, deja entrever la desesperación e impotencia de los policías por no poder intervenir en el conflicto. Pero a la vez permite plasmar de manera real el ambiente en el que se desenvuelven.

"La mujer pequeña, embarazada, empujada por la multitud, vio que el hombre quiso volverse cuando recibió el segundo culatazo en la quijada, que le hizo brotar la sangre. Recibió un tercer culatazo en la espalda, que lo derribó al suelo; otro culatazo cayó seco, directo, produciendo un ruido sordo en la cabeza del campesino bañado en sangre. Un culatazo más cayó sobre la masa encefálica. Volvió a elevar el arma para descargar otro golpe sobre la masa amorfa cuando la mujer pequeña se abrazó a la espalda del agente gritando desesperada, oyendo sólo su propio grito, llorando enloquecida.

-¡A mi esposo no! ¡a él no!

Y con su vientre de embarazada pequeña, pegada a la espalda que olla a salado, a sudor, hundía un pequeño picahielo una y otra vez y otra. No vio que el otro agente se incorporaba del suelo. No vio que se desfundaba y solo sintió que algo caliente, muy rápido, la surcaba por dentro y le impedía gritar. Inclino ligeramente la cabeza. Se tomó el vientre con las manos oscuras sintiendo por dentro la criatura que se movía y fue cayendo suavemente, como si pensara algo propio, íntimo, y fuera a sentarse para mirar algo simple, bueno. Le sangre le fue manchando la ropa con prisa, a borbotones, saliendo de su cuerpo, de su boca, junto con el cuerpo amorfo que fue su marido, sin oír las detonaciones que la habían derribado, que la habían dejado así, quieta, silenciosa, mirando con los ojos vacíos el oleaje de la multitud que trataba de huir...

-¡Los judiciales están atacando! ¡Disparan sobre la gente, don Manuel!
-gritó uno de los policías viejos.

Manuel Cabañas estaba nervioso. Escuchaba los disparos, los gritos en la plaza.

-¡Ustedes están encuartelados! -repuso- -¡Toda la policía municipal de Atoyac está acuartelada! No tenemos autorización para intervenir -insistió.

-¡Pero están disparando sobre la gente! ¡No podemos quedarnos con los brazos cruzados!

-¿Y qué carajos quieren que yo haga? Vino el procurador del estado en persona y me advirtió que ahora la seguridad quedaba por cuenta de ellos, que como presidente municipal no interviniera y ustedes tampoco... No podemos hacer nada son órdenes del Gobernador. Ustedes están encuartelados. Esto es asunto sólo de la policía del estado. No pueden intervenir.

-¡Claro que podemos intervenir! si estan matando a mansalva

-No tengo autorización -repitió con angustia Manuel Cabañas, con impaciencia. -¡El procurador lo dijo muy claro!

-¡No tenemos güevos! -espató al policía de guayabara verde

Eso es lo que pasa Están matando a todo mundo y nosotros estamos escondidos aquí como putas.

-No estamos escondidos. Estamos obedeciendo órdenes -respondió Manuel Cabañas

-Obedeciendo órdenes de su chingade madre -gritó el policía. (7)

El diálogo permite recrear la escena y el lector puede percibir los acontecimientos como si los hubiera presenciado.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

A continuación se presenta un diálogo breve.

-¡Alto! ¡Detente! -gritó un soldado apuntando...

El hombre se detuvo. Traía un haz de cañas al hombro. Estaba descalzo y con ropa sudada y rota.

-¿De dónde vienes?

- Del barrio -contestó el hombre.

-¿De qué barrio?

- De más acá del Bajo.

- Pero ¿De qué pueblo? ¡Contesta!

- Es que ya no existe.

-¿De dónde? (8)

3.5.2 El uso del retrato escrito

Efectuar el retrato escrito de una persona o de un lugar ayuda a recrear la atmósfera donde se desarrollan los acontecimientos.

"De El Porvenir recordaba cafetales, lianas, encinos, amates; el mundo como el cercano muro verde que los rodeaba a cada paso. Era más bien un interior, algo siempre por dentro, por donde se atravesaba de un pueblo a otro. Al llegar a lo alto de un cerro, entre el vuelo de los pericos, de los cuervos, de las tocasas, a veces despejaban las frondas y bajo un inmenso cielo se deslizaban intensas, impacientes, las cumbres de la cordillera de Atoyac: inmensos montes oscuros, inmensas cavidades de sombra, de verde. Pero no las vela entonces como inmensidad, sino como el techo de árboles, de maizales, de cafetales, que atravesaba con su abuela, o que muchos niños como él atravesaban con sus padres a diario, sin ver dentro de esas montañas más que el espacio verde que se abría a cada paso, no más allá, no más lejos, sólo el instante inmenso de los árboles, no como fue después el río en Cayaco". (9)

3.5.3 El Manejo del Tiempo

La crónica al igual que en *Charras* es utilizada. Se marcan distintas etapas dentro de la historia que muestran el desarrollo de los acontecimientos:

CAPÍTULO I

Noviembre de 1971 a febrero de 1972

CAPÍTULO II

Junio de 1972

CAPÍTULO III

Julio a noviembre de 1972

CAPÍTULO IV

Enero a julio de 1973

CAPÍTULO V

Agosto a diciembre de 1973

CAPÍTULO VI

Enero a mayo de 1974

CAPÍTULO VII

30 de mayo a julio de 1974

CAPÍTULO VIII

Agosto a noviembre de 1974

CAPÍTULO IX

2 de diciembre de 1974

Pero se efectúan retrospectivas en el tiempo y el hacer esto le imprime un mayor ritmo a la narración, pues después de narrar los hechos y dejarlos en un punto culminante en el cual se desenvuelven las acciones, se pasa a otro tiempo, a veces pasado o a veces futuro, esto provoca que el interés del lector se mantenga latente.

18 de mayo de 1967

*Lucio los vio entrar en la escuela y acercarse a la ventana. Lo saludaron.
-¿Qué ha pasado? -les preguntó a través de las pequeñas ventanas abiertas del salón de clases. Los hombres sintieron el vaho del calor sofocante del salón; el calor de mayo en Atoyac, del gran calor de la montaña.*

-No vendrá el orador que tenía que hablar hoy, profesor. Entonces los padres de familia hemos acordado pedirte a usted que nos ayude y que sea el orador para esta mañana.

Lucio miraba a los hombres afuera, quietos en el patio, bajo el sol pesante de la mañana. Algunos se habían quedado en la sombra del árbol de tamarindo. Por la entrada de la escuela pesaban caminando tres mujeres y atravesaba un viejo vehículo Chevrolet.

-Puedo ayudarte en la hora del recreo -contestó Lucio-. Faltan pocos minutos. A las diez y media.

-Gracias, profesor, aquí lo esperamos -intervino otra vez el mismo hombre-. Están ahora instalando el equipo de sonido, así que tenemos tiempo.

Lucio asintió. Sonrió a Regino Rales.

-¿Cómo estás, Regino?

-Bien, Lucio.

-Espérenme, pues.

Lo vieron retirarse de la ventana y contener los gritos de los niños en el pequeño salón de clases.(10)

3.6 El ejército en la guerrilla

Al encontrar el cadáver de Genaro Vásquez:

"No tuvieron madre, sargento. Esa bola de bandidos son capaces de dejar tirada a su chingada madre en la carretera.

-Pero fue mejor que lo dejaran, teniente. Ahora sabemos que está muerto.

Si se lo hubieran llevado, no lo hubiéramos sabido.

-No se haga pendejo, sargento. Su ordenanza le partió la madre de un culatazo. Es un pendejo porque lo necesitábamos vivo.

-Dice que no le hizo nada, mi teniente.

-No le hizo nada a su puta madre. El médico me acaba de confirmar que murió entre nosotros, no en el accidente. Pero si la autopsia se confirma que el cabo lo remató con la culata, el general Solano Chagoya le hará un juicio militar, estoy seguro. Así que procure saber cuál es su gente, sargento.(11)

En esta cita se observa claramente la gran discrepancia que existe entre lo que sucede y lo que se dice que sucede. Al igual que en *Charras* hay un motivo para encubrir los verdaderos resultados de las autopsias realizadas: encubrir la podredumbre de un sistema. En el desarrollo de las acciones es común encontrar atropellos, injusticias y tanta violencia por parte del ejército.

Lucio Cabañas, hombre duro y poseedor de firmes convicciones cuando capturaba a algún militar le repetía constantemente que en cada campesino asesinado por el ejército, en cada masacre acibillaban a un hermano cuyo origen era tan humilde como el de ellos. Y en algunas ocasiones les perdonaba la vida, pero no sin decirles que si los volvía a encontrar matando campesinos ya nada podría salvarlos de la muerte.

3.7 El lenguaje y el discurso

Uno de los temas más evidentes en los enfrentamientos de *Guerra en el paraíso* es la tensión que existe entre la realidad que el poder crea a partir del discurso y la que subyace y se refleja en los hechos de que son testigos y protagonistas los campesinos de la sierra de Guerrero.

...A pesar de la intención de los usuarios, el lenguaje está lleno de sentido. Y el lenguaje público en México tiene una larga historia... El discurso del hombre público (del hombre político) tiene ya una fuerza propia. Se ha creado una versión oficial de la historia de México en la que pareciera que están en los mismos cajones de buenos y malos desde Iturbide y Vicente Guerrero hasta los actuales bandos en pugna... *En Guerra en el paraíso* se ha tratado de mostrar cómo el lenguaje público se moldeaba, se adaptaba al flujo tenso de los acontecimientos políticos de ese momento. Y por supuesto, el contraste entre lo que está ocurriendo y lo que parece no ocurrir a nivel de lenguaje político es uno de los motivos dramáticos principales que yo me propuse desde hace muchos años. (12)

Dado lo anterior podemos hablar de un discurso que trata de ocultar la realidad para crear una historia oficial: no hay guerrilla.

-General Solano Chagoya -preguntó un periodista de la Ciudad de México- ¿Cree usted que con la muerte de Genaro Vásquez ha terminado la guerrilla en el estado?

...Genaro no tuvo correligionarios en ningún lado explicó tranquilamente con un tono afable, como si dijera algo de por sí muy simple. No tiene seguidores aquí, en San Luis Acatlán, ni en ningún sitio de Atoyac, ni en ninguna parte del estado. Es más no tuvo seguidores ni entre sus propios compañeros, que lo dejaron abandonado a media carretera... Porque el profesor Vásquez luchó civilmente contra las injusticias, y entonces lo siguieron los estudiantes y profesionistas y gentes del pueblo. Pero en cuanto se burló de la ley y se hizo delincuente, el mismo pueblo se alejó de él porque supo reconocer de que lado estaba el derecho y la razón. Por eso les digo que guerrilla nunca hubo, y que el estado de Guerrero vive en un ambiente de paz y trabajo...

-Pero este despliegue militar en San Luis Acallán, señor general -Intervino el periodista de Acapulco- no se contradice con el ambiente de paz social que dice usted que vive el estado... Nuestro ejército es un ejército del pueblo. Esos jóvenes soldados ayudan en las inundaciones, en los desbordamientos de ríos, en las catástrofes, en las campañas de salud, en la construcción de caminos. Trabajan siempre, hombro con hombro, con la gente del pueblo... Estamos aquí no por riesgo de violencia sino para fortalecer la paz, para demostrar que Guerrero quiere la paz, y que en este ambiente de tranquilidad social vivimos.(13)

3.8 Expresión Libertaria

Me esforcé en mostrar en Guerra en el paraiso una continuidad tanto de expresión libertaria de la zona guerrerense como la "tradición" de represión militar -si así se le puede llamar- que ha sufrido esa región. Los levantamientos armados se parecen desde el siglo diecinueve, así como las técnicas de represión militar son similares desde el siglo pasado hasta los sesenta del siglo veinte. Con esto he querido dejar claro que el carácter popular de esta lucha obedece a la dinámica misma de los pueblos reprimidos, sojuzgados, masacrados, y no necesariamente a la ideología en turno que sirve como canalización de esa fuerza social".(14)

La lucha de Lucio Cabañas, sin lugar a dudas adquirió un carácter libertario, dado que planteó la gran necesidad de defender al pueblo de las explotaciones, de las injusticias, de la pobreza en que los obligaban a vivir. Y para conseguirlo la Brigada Campesina no sólo tenía que defenderse de los judiciales que querían acabar con ella, porque así creían solucionar el problema: el descontento de todos los pueblos de la sierra, sino que tenía que enfrentarlos y darles la batalla por medio de emboscadas. Sus movimientos armados se extendieron desde el Porvenir, El Paraiso, San Vicente, El Quemado, Las Trincheras, La Remonta y otros pueblos en la costa como Aicholaa y Cacalulla.

3.9 La objetividad y la prosa

En el capítulo anterior hablamos de objetividad, pero éste es un tema inagotable y el concepto que tiene Carlos Montemayor al respecto es importante, dado que está relacionado con los sucesos de la Sierra de Guerrero.

..."No hay objetividad ni aun en la ciencia más extrema, que podría ser la matemática. La historia y la novela tienen el mismo referente: la realidad. Por supuesto, la objetividad solo tiene sentido para el pensamiento humano. Lo que podríamos considerar objetividad es la amplitud de la contemplación del mayor número de versiones posibles de un hecho".(15)

Pero cómo puede haber objetividad si se trata de acallar la voz de quienes tienen una labor informativa: los periodistas. En la siguiente cita se observa claramente cómo y por qué se silencia a la prensa.

... EMBOSCADA DE LUCIO CABAÑAS AL EJÉRCITO. DOS SOBREVIVIENTES...
"Hoy aparecieron titulares en tres periódicos de aquí sobre la emboscada al convoy militar, fueron los redactores de los periódicos. Especialmente uno de ellos. Negué los hechos y podemos demandar a los tres periodistas por delitos federales. El agente del Ministerio Público Federal asegura que procede la demanda en los tres casos. Le llamo para saber si usted lo aprueba.

"Yo no quiero que todos los periódicos hagan famoso a Lucio Cabañas -el General Cuenca Díaz

-Quiero que se lleven a los periodistas inmediatamente a México, que no se queden un día más aquí. Vea usted lo que sea necesario, sin equivocaciones. Que no haya duda de ninguna especie... No quiero problemas jurídicos, capitán. Pero quiero que salgan esos periodistas de Acapulco ya, hoy mismo, presos, culpables y mudos. -el general Solano Chagoya- ...y en el ministerio público, de pronto se abrió la puerta y entraron a la oficina decenas de periodistas... -Pues nos tendrá que meter a la cárcel a todos los periodistas de Guerrero. A estos cincuenta periodistas que desde la cárcel declaramos en nuestros periódicos la represión brutal que se ejerce sobre nosotros. Y tendrá que explicar por qué meterá a la cárcel a camarógrafos de la televisión de México, de 24 Horas, que están con nosotros.

-Nadie puede demandar a un periodista sólo porque los hechos de que se informa perjudiquen a una parte. Toda la sociedad debe saber lo que está ocurriendo, general, y usted y yo sabemos muy bien que la sierra de Atoyac no está en estos momentos como campo vacacional. Estos muchachos que usted quiere perjudicar sólo cumplieron con su deber de informar a la sociedad. Merecen el apoyo de todos nosotros y de ustedes mismos, general, porque son valientes y responsables.

Comprobamos que en la Zona Militar hubo hace unos días doce soldados muertos porque compraron doce ataúdes precisamente el día de ayer. Y eso me parece ya

mucha coincidencia. Según esta factura, el día de ayer recogieron doce ataúdes para la Zona Militar. Y a menos de que usted explique por qué mueren pacíficamente tantos soldados en el cuartel de Atoyac desde hace varios meses, nosotros seguiremos pensando que se debe a los enfrentamientos con los grupos de Lucio Cabañas.

-El General- Yo he venido ante ustedes a presentar mi inconformidad por las acciones tomadas por estos periodistas que sigo considerando lesivas para la sociedad mexicana y para el ejército que yo represento. Pero no quiero continuar con una petición que no se entiende como respuesta natural y jurídicamente limpia de nuestra parte, sino como represión...: El agente del Ministerio Público comenzó a romper, ante la vista de todos, la documentación del caso.(16)

Este es un claro ejemplo de que la presión de la prensa puede conseguir la libertad de quienes son encarcelados por cumplir con un deber informativo. Son los periodistas quienes defienden el derecho a la información. Sin embargo, las autoridades reiteradamente declararon: no hay represión y sí libertad de expresión.

3.10 Un narrador integrado

"La complejidad y abundancia de la información me inclinó desde las primeras páginas hacia la tercera persona, hacia una narración clásica. Una de mis preocupaciones fundamentales en la articulación de esta novela era la amplísima gama de hablas particulares. Hay campesinos, soldados, militares de alta jerarquía, oficiales, políticos, periodistas y estudiantes... Yo necesitaba que cada uno de ellos apareciera en la novela con el lenguaje más cercano al de sus hablas particulares. Esto representaba ya de por sí una labor agobiante. Si yo le hubiera añadido una voz distinta a la tercera persona, me hubiera metido en un laberinto sin salida. Preferí entonces la distancia que proporcionaba la tercera persona".(17)

En *Guerra en el paraiso* hay un narrador que consigna y organiza los hechos de cierta manera. Al prestar la voz a esas figuras anónimas que el autor menciona se da coherencia narrativa a la exposición.

"No podía escribir *Guerra en el paraiso* si no tenía yo contacto con ese paisaje, como no podía haber escrito sobre literatura maya, sin hablar maya y sin haberme integrado, sin haberme sentido dentro de esa deslumbrante geografía que es la península de Yucatán".(18)

Lo anterior nos lleva a la conclusión de que no es coincidencia que tanto Lara Zavala como Carlos Montemayor hayan elegido como voz la tercera persona; ya que ésta les permitió guardar una determinada distancia con la trama y además presentar con eficiencia una gama de personajes y penetrar en su mente, en su conciencia y así desentrañar los misterios del alma, para mostrar personajes reales de carne y hueso, dejar al descubierto sus escondidas pasiones y actitudes. Esto los convierte en seres vivos y no ficticios.

3.11 ¿Cuestión de Ideología?

Es un error creer que el movimiento de Lucio Cabañas es el resultado de haber leído tal o cual libro, o de haber adoptado tal o cual ideología. Esto es un error tanto para el ejército como para los políticos de ese entonces y los grupos guerrilleros. En mi novela se muestran las discrepancias ideológicas entre los mismos grupos de Lucio Cabañas y los grupos más radicales o ideológicamente más capacitados. Estas discrepancias ideológicas, supongo yo, son las que permiten al lector distinguir entre la fuerza insurreccional de un pueblo y las condiciones en que una ideología puede determinar una insurrección. Creo que los movimientos insurreccionales urbanos son el resultado de una ideología, pero no los movimientos campesinos".(19)

Pero independientemente de lo que ocurra en cualquier parte del mundo, en donde se de una opresión semejante a la de esos años surgirán movimientos similares a los de ese entonces.

El Partido Comunista había sido rebasado y se oponía al movimiento por razones propias de su ideología. El sistema político que en ese momento estaba abriéndose al apoyo de los exiliados chilenos, tenía un discurso distinto del comunista, y el grupo militar, otro. Y los tres con una ideología distinta tenían un enemigo común: la guerrilla popular. El Partido Comunista le pidió a Lucio en varias ocasiones que dejara las armas, dado que no le convenía que existieran tantos grupos armados de izquierda que ya lo desconocían.

La liga 23 de Septiembre calumnió y difamó al movimiento guerrillero y lo mismo hizo el Partido Comunista, que se sintió dueño del marxismo y de la revolución, aunque no hacían trabajos de masas, no eran del pueblo y no tenían ni experiencia en organización, ni en la lucha, ni madurez revolucionaria.

La Liga Comunista no era un enemigo desde el punto de vista militar, era un problema menor, por ello intervino el gobierno con las medidas policíacas que se adoptarían en otros casos. Pero con Lucio era diferente, que sí requería de una posición distinta del ejército en su totalidad, como una decisión política regional, pero de dimensión nacional.

3.12 La brigada campesina y la revolución

La Brigada campesina de Ajusticiamiento trató de hacer justicia, y en la justicia hay que limpiar cosas, piedras, troncos, traidores. No se trataba de ajusticiar a toda la gente que fuera injusta con los pobres. Solo a los que se oponían a la lucha. Denunciando campesinos, no eran pocos los que utilizaban el nombre de Lucio Cabañas para cometer atropellos, robaban las vacas de muchas familias y luego dejaban recados escritos "NO BUSQUES TUS VACAS SE LAS LLEVÓ LUCIO CABAÑAS".

No debemos caer en lo que ellos mismos y otras gentes del Partido Comunista están acostumbrados a hacer, que es entregar gente, descalificar compañeros que no piensan como ellos. Debemos solo expulsarlos y ya, pero no fusilarlos porque no nos corresponde matar a gente que no piense como nosotros, gente que está luchando con las armas contra el mismo enemigo.(20)

El Partido Comunista decía que no existían condiciones, que faltaba un examen exhaustivo, completo de la situación, sin embargo, la realidad (miseria extrema, despojo e injusticia social) fue más contundente; la lucha revolucionaria no es un asunto de ideas particulares.

La Brigada Campesina no adoptó como bandera para su lucha una determinada doctrina. "A nuestro partido no se le llama Partido Socialista, sino Partido de los Pobres, y no se le llama a nuestra Brigada Socialista, sino Campesina de Ajusticiamiento".(21) Su finalidad era lograr que los pobres fueran menos pobres y los ricos menos ricos. Ejecutaban a los traidores, a los causantes de la muerte de otros y llegaron a considerarse como el único tribunal verdadero de los pueblos.

3.13 El secuestro: presagio del final

La Brigada Campesina al secuestrar a Rubén Figueroa, candidato al gobierno del estado de Guerrero, pretendía plantear sus demandas y obtener la libertad de presos políticos, era una estrategia para conseguir la liberación de activistas presos y recibir dinero para continuar con su lucha. Lucio exigía la liberación de todos los que estaban en Chiapas, Aguascalientes, los de Sonora, los de Chihuahua, los de Monterrey, los de Guadalajara, de la Ciudad de México, las mujeres de Acatitla, todos completamente inocentes, pero no ocurrió con el secuestro lo que Lucio esperaba, porque el gobierno no aceptó negociar con "un delincuente". Fue equivocado creer que el gobierno defendería a todo precio la libertad de Figueroa. No fue así. El gobierno por sí mismo no puede defender a ninguna de sus partes, sino a su fuerza entera, a su fuerza misma.

El presidente Luis Echeverría dio autorización para actuar libremente a la Secretaría de la Defensa Nacional para rescatar a Rubén Figueroa y a sus acompañantes. Por ello el ejército y la policía bloquearon la carretera de Atoyac El Paraíso. El ejército empezó a ocupar los cerros ya no estaba en los cuarteles.

La muerte inminente de Figueroa podía haber evitado el control de la sierra, la desaparición de los poblados. Podía haber mantenido la movilidad combativa de la guerrilla. Pero Lucio Cabañas accedió ante la insistencia del Partido Comunista y decidió no matarlo por temor a las represalias de que podían ser objeto no sólo ellos sino el pueblo.

Pese a las condiciones precarias en las que vivía la guerrilla siempre se trató de cuidar el bienestar de Rubén Figueroa, y en la medida que les era posible lo alimentaban bien, porque de sobra sabían que él no estaba acostumbrado a ese tipo de vida. Pese a que se encontraba secuestrado, ni él ni sus acompañantes sufrieron de falta de alimento y ningún maltrato físico. Sin embargo, cuando el ejército logró rescatarlo no dudó en mentir y difamar a la Brigada Campesina. Intentó aparecer como el héroe, como el negociador de los conflictos armados y así fortalecer su imagen pública porque pretendía obtener la gubernatura. Olvidó que muchas veces imploró, suplicó y lloró como un niño, por conservar la vida.

"...Quien me secuestró es un extraviado mental, sediento de publicidad sensacionalista, envenenador de mentes jóvenes. Y comprobé que está ligado al tráfico de drogas y, lo principal, que detrás de un izquierdismo infantil y verbalista, es un instrumento de las fuerzas más regresivas. Si en la sierra encontré a un individuo de crueldad inaudita, sin el menor sentimiento de la solidaridad humana que tan engañosamente proclama: un sujeto falaz y cobarde que ha hecho de la simulación, la mentira y la calumnia su única arma; con graves perturbaciones físicas, psíquicas, que realiza una campaña de odio y rencor contra lo más limpio y positivo que tiene nuestra patria.

Mis compañeros y yo fuimos objeto de crueldad física y moral, de malos tratos y humillaciones, y sólo nos daban para comer sobras y mendrugos. Qué distinta es la imagen de cortesía y de generosidad que los terroristas y secuestradores quieren formarse".(22)

3.14 ¿Quiénes conformaban la guerrilla?

Agosto-noviembre-1974. En el Congreso de la Unión, Luis Echeverría expresó:

"Grupos de terroristas. Surgidos de hogares generalmente en proceso de disolución; creados en un ambiente de irresponsabilidad familiar, víctimas de la falta de coordinación entre padres y maestros; mayoritariamente niños que fueron de lento aprendizaje, adolescentes con un mayor grado de inadaptación en la generalidad; con inclinación precoz al uso de estupefacientes entre sus grupos, con una notable propensión a la promiscuidad sexual y con un alto grado de homosexualidad masculina y femenina; víctimas de la violencia; que ven muchos programas de televisión que no solamente patrocinan empresarios privados sino también directores de empresas públicas, víctimas de diarios que hacen amarillismo a través de la página roja y de algunas revistas especializadas que hacen la apología y exaltan el crimen, son estos grupos fácilmente manipulables por ocultos intereses políticos, nacionales o extranjeros, que hayan en ellos instrumentos de irresponsables para acciones de provocación en contra de nuestras instituciones"(23)

Son absurdas tales declaraciones y no se hace alusión a la miseria en que vivían muchísimos campesinos, y que fue el hambre de sus familias lo que los obligó a lanzarse a la lucha armada. Y cabría preguntarse cómo fue posible que si la guerrilla, según Echeverría, estaba conformada por personas con semejantes problemas y conflictos sociales lograra poner de cabeza a todo el gobierno, y causarle una verdadera preocupación.

Las declaraciones de Echeverría son un claro ejemplo del uso del discurso oficial, que se emplea para ocultar la realidad y los verdaderos motivos que tuvieron esos hombres para decidir iniciar la lucha armada.

3.15 Se cierra el cerco

Siete años de lucha, de represión, de un ejército que secuestra, mata y tortura terminaron por convertirse en parte del paisaje de la sierra de Guerrero en la década de los setenta.

En 1974 el ejército logró deducir el lugar donde se encontraba la guerrilla cuando se disponía a retornar a Atoyac, ya sólo quedaban unos cuantos cabañistas porque el ejército había liquidado sus contactos con los pueblos controlando los caminos, efectuando cateos, destruyendo los alimentos que encontraban: sacos de harina, frijol, maíz, leche en polvo y sal. Por medio de un censo identificó familias colaboracionistas y así pudo controlar la alimentación de la zona, de manera que nadie podría tener más de lo escasamente necesario. Así debilitarían a la guerrilla. Además los campesinos habían sido amenazados, salvajemente golpeados para que rehusaran ayudar a Lucio y a su gente.

Mucho se cuestionó por parte de las autoridades la colaboración que el pueblo prestó al movimiento revolucionario. Veían a Lucio como un oportunista sin arraigo popular, pero de ser esto cierto cómo pudo ser posible no sólo la subsistencia de la guerrilla durante tanto tiempo, y cómo ésta pudo adquirir tanta fuerza. Eran los campesinos quienes les proporcionaban comida, información sobre los avances del ejército, quienes muchas veces cuidaban a los enfermos y les curaban sus heridas. Hombres que por su edad se veían imposibilitados para irse a la lucha, pero en cambio mandaban a sus hijos porque estaban convencidos de que más valía morir de pie que vivir de rodillas, hombres que buscaban la forma de ayudar a Lucio y a los suyos para lograr un futuro mejor, una vida distinta a la que vivieron sus padres, sus abuelos. Pero cuando aumentó la represión en algunos barrios ya tenían hasta temor de verlos porque después llegaba al ejército y algunos pueblos temían verse más comprometidos.

En el momento en que empezó a cerrarse el cerco hubiera sido más fácil huir y remontar a otras zonas e impedir que el ejército se aproximara, y Lucio se negó a abandonar la lucha porque esto significaba dejar al pueblo en poder del ejército. No se trataba de escapar y ya, sino de disciplinarse para organizar a los campesinos y por ello deseaban utilizar el dinero que obtuvieron por el secuestro de Figueroa, para ayudar a las familias de la gente que andaba en la lucha, comprar radios, transmisores, municiones y armas nuevas. Se trataba de hacer crecer el movimiento hacia otros estados y adquirir una cobertura nacional.

3.16 La traición: 2 de diciembre de 1974

"La Secretaría de la Defensa Nacional informa que el día de hoy, alrededor de las 9 horas, en la región El Otatal, municipio de Tecpan de Galeana, estado de Guerrero, a unos veinte kilómetros al noroeste de esta última población, tropas de la XXVII Zona Militar, con sede en Acapulco, tuvieron un encuentro con el grupo delictivo del secuestrador y asaltante Lucio Cabañas Barrientos, en el que éste resultó muerto en compañía de otros diez maleantes que lo acompañaban.

Lucio Cabañas era buscado desde hace varios meses por las autoridades policíacas federales y locales, por la comisión de numerosos delitos, entre ellos varios homicidios, secuestros, asaltos a mano armada. Escondido en la sierra de Guerrero, se había ligado para cometer sus hechos criminales a los grupos más negativos de la región, como caciques, agiotistas, talabosques y traficantes de drogas a los que brindaba protección.

La persecución de Cabañas se acentuó a raíz del secuestro del senador, Rubén Figueroa, a quien el ejército rescató el 8 de septiembre último. Hace dos días, en el monte de los Corales en la misma región del estado de Guerrero, elementos del Instituto Armado hablan sostenido en la banda de Cabañas otro encuentro, en donde resultaron muertos 17 maleantes y se recogieron gran cantidad de armas y municiones, aunque Cabañas había huido. La persecución culminó el día de hoy en la región de El Otatal, con los resultados adscritos.

En los diversos encuentros, resultaron muertos dos elementos de tropa y cinco heridos. (24)

Para el gobierno, para las autoridades Lucio Cabañas y todos los elementos de la guerrilla no fueron más que delincuentes, asaltantes y rufianes.

3.17 La otra cara de la historia

Lo que ocurrió por vez primera en México en los sesenta, una total ocupación militar de una región del país, no fue nada fácil de entender para muchos, ni para el ejército mismo. No se trataba de un puñado de hombres alzados en armas que se desplazaban de un lado a otro, independientes y aislados. Como otras agrupaciones terroristas, no. Se trataba de una guerrilla que los pueblos de la región apoyaban, sostenían y ocultaban. Poseían una red a través de muchos pueblos. Y la respuesta del ejército ante tal hecho no podía reducirse a una lucha contra la guerrilla ni a un rastreo de grupos armados, sino al control de toda la zona, porque era una guerra contra todo lo que en esa región apoyara a esos hombres armados. El enemigo estaba en todos los pueblos y no en un puñado de hombres, se trataba de enfrentar al mismo pueblo y esto se lograría a través de una ocupación militar. Esta era la opinión del ejército porque algunos políticos siempre se resistieron a aceptar que el pueblo apoyara en su lucha a la guerrilla. Temían reconocer que se trataba de un alzamiento popular, eran pueblos enteros apoyando a Lucio.

Echeverría prefería creer que era la CIA, quien andaba trepando en la sierra con Lucio. Sin embargo, tanto políticos como militares coincidían en que era necesario detener a Lucio, porque no solo contaba con el apoyo de los pueblos, sino que su influencia había logrado abarcar otros territorios como: Veracruz, Durango, Michoacán. Además de que mantenía comunicación con grupos comunistas, aunque estos carecieran de masas populares.

En 1976, en Acapulco, como animales escondidos se encontraban los últimos cabañistas. El Gobernador, Figueroa estaba limpiando "toda la basura humana". Lo que quedaba de los guerrilleros quedó sepultado en el sótano de una prisión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAPÍTULO 3

- 1 *Suplemento Semanal de La Jornada*, No. 156, p. 18
- 2 *op.cit.*, p.19
- 3 *op.cit.*, p.19-20
- 4 Montemayor, Carlos, *Guerra en el paraíso*, p.11-12
- 5 *op.cit.*, p.13-14
- 6 *op.cit.*, p.16
- 7 *op.cit.*, p.19-21
- 8 *op.cit.*, p.289
- 9 *op.cit.*, p.127
- 10 *op.cit.*, p.15
- 11 *op.cit.*, p.25
- 12 *Suplemento Semanal de La Jornada*, No. 156 p.18
- 13 Montemayor, Carlos, *Guerra en el paraíso*, p.26-27
- 14 *Suplemento Semanal de La Jornada*, No. 156, p.20
- 15 *op.cit.*, p.21
- 16 Montemayor, Carlos, *Guerra en el paraíso*, p.53-59
- 17 *Suplemento Semanal de La Jornada*, No. 21
- 18 *op.cit.*, p.21
- 19 *Suplemento Semanal de La Jornada*, No. 156, p.20

- 20 Montemayor, Carlos, *Guerra en el paraíso*, p.142
- 21 op.cit., p.212
- 22 op.cit., p.325
- 23 op.cit., p.309
- 24 op.cit., p.361

**COMENTARIOS
FINALES**

CHARRAS Y GUERRA EN EL PARAÍSO

- Son Nuevo Periodismo y encontramos descripciones detalladas, reconstrucción escena por escena y el diálogo completo entre interlocutores.
- Cristalizan una labor literaria y expresan el compromiso del escritor de decir lo que estamos viviendo.
- La cercanía de ambos autores con la literatura les permitió utilizar otros recursos para enriquecer sus obras, como el constante manejo de los tiempos narrativos. Un recurso muy utilizado por el periodismo ya que permite separar los acontecimientos por etapas y despertar el interés del lector.
- Los autores de ambas obras se acercan con equilibrio al tema, pero guardan cierta distancia emocional y para ello utilizan la tercera persona para narrar los hechos. Son autores integrados porque para poder transmitir al lector, aquello que cuentan, logran sentirse dentro de la geografía que describen.
- Así como *Charras* no es una novela biográfica sobre la vida de Efraín Calderón Lara, *Guerra en el paraíso* tampoco es una novela sobre Lucio Cabañas. No se trata de retratar a un solo personaje, sino de retratar a los integrantes de las distintas fuerzas sociales. Se registran las acciones y cómo éstas repercuten en un marco social, político y administrativo.
- Son muestra de la represión que ejerce el gobierno sobre el pueblo, y la función del ejército de "conservar el orden social", a cualquier precio. Dejan al descubierto su comportamiento y cómo sus valores humanos se van perdiendo, en muchas ocasiones, y quizá, lo más preocupante es que aquello que no alcanzan a percibir es como si no existiera.
- *Charras* y *Guerra en el paraíso* permiten captar al lector distintos puntos de vista sobre los conflictos que se presentan y así poder contemplar la realidad con mayor amplitud.

- Y cuando lo que se escribe está apoyado en una cuidadosa investigación, entonces el periodista o el escritor puede transmitir sus percepciones vigorosamente a un público receptivo.
- En *Charras y Guerra en el paraiso* aparece un discurso, la versión oficial de lo acontecido. Muestran la disparidad entre la realidad y el discurso oficial, que es un intento por ocultar o tergiversar la realidad.
- En cada página se descubre un sistema corrupto y decadente, que no resuelve ni atiende las necesidades del pueblo. Obreros y campesinos con vidas miserables, cuyos destinos parecen un secreto al mundo, un secreto de lo que existe, pero que se trata de ocultar.
- En *Charras y Guerra en el paraiso* se mencionan dos nombres: Moya Palencia, Secretario de Gobernación y Luis Echeverría Álvarez, Presidente de la República en 1974; dos personajes involucrados en las resoluciones adoptadas para socavar los conflictos de los años setenta; conocedores de la gran problemática que se vivía en dos estados distintos: Yucatán y Guerrero; dos hombres que hicieron lo mismo que tantos otros: "tapar el sol con un dedo" y con discurso oficial decir públicamente "aquí no pasa nada" o, "sólo se trata de disturbios de algunos delincuentes".

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

Charras y Guerra en el paraíso abarcan cronológicamente un mismo sexenio, una época difícil que dejó mella en el corazón de mucha gente. Las dos historias se encuentran bien documentadas y sin embargo, por el manejo que se hace de la información por parte del gobierno, no hubieran sido conocidas, son historias verdaderas, que quizá, por serlo nunca serán divulgadas, en una institución educativa, son verdades que han sido acalladas, pero a las cuales, Lara Zavala y Carlos Montemayor les han prestado su voz, utilizando recursos periodísticos y literarios.

El Nuevo Periodismo es un reflejo de nuestra realidad, de nuestro tiempo, y cuando El Nuevo Periodismo sostiene un espejo ante una pequeña porción de la estructura de la sociedad su éxito es mayor, aunque sus autores no se hayan propuesto obtenerlo, se convierten en fabricantes de imágenes que se describen.

El Nuevo Periodismo es un testamento a la habilidad de los escritores para encontrar nuevas formas, nuevas voces y nuevos umbrales para responder a las necesidades que la propia realidad está exigiendo. Los escritores del nuevo periodismo han dado descripciones vividas de la vida.

Quizá la mayor virtud del nuevo periodismo en México es que muestra la disparidad entre "la versión oficial" de los hechos y la realidad. Y le da a aquello que narra una vida dramática por sí misma. A través de los recursos periodístico-literarios: el narrador omnisciente, la narración en tercera persona, el manejo del tiempo, la imaginación y una profunda base documental.

La realidad ha exigido una apertura hacia nuevas formas de exposición y expresión porque la historia viene de las acciones y desemboca en ellas. La literatura no puede ser marginada de la historia y del periodismo obtiene un lenguaje fluido y común que le permite plasmar por escrito la realidad, densa y pesada en muchas ocasiones. Y esta fusión, este servirse mutuamente lleva a la imbricación de los géneros periodísticos y literarios que logran conjuntar la investigación especializada, el reportaje la crónica y la novela testimonial.

Lara Zavala y Carlos Montemayor han hecho Nuevo Periodismo a través de *Charras y Guerra en el Paraíso*

Pero no con ello quiero decir que estos autores conozcan o sean seguidores de los planteamientos de Tom Wolfe y Jonh Hollowell, sino que quizá sin proponérselo han hecho un Nuevo Periodismo a la mexicana; mismo que encuentra como alimento temas controversiales y problemas sociales.

El Nuevo Periodismo es una alternativa dentro de un periodo de continua transición en el arte, es una forma de recrear las expectativas de la literatura. Y *Charras* y *Guerra en el paraiso* son una clase de ejemplo de que es posible conjuntar técnicas periodísticas y literarias para obtener un material revelador del acontecer social.

BIBLIOGRAFÍA

Acosta Montoro, José
Periodismo y literatura
Madrid, Ed. Guadarrama, 1973, 317p.

Beltrán, Rosa, "Entrevista con Carlos Montemayor",
La Jornada: *Semanal*
(México, D.F. 7 de junio de 1992) pp. 17-21
No. 156

Capote Truman
Música para los camaleones
Barcelona, Ed. Bruguera, 1981

Carrera Guerrero, José Luis Mauricio
El nuevo periodismo y la novela de no ficción: una distinción necesaria
Tesis profesional
ENEP ARAGÓN
México, D.F., 1985

Charnley, Mitchell V.
Periodismo informativo
Barcelona, Ed. Noguer, 1972

Dalla, Alberto
Periodismo y literatura
México, Ed. UNAM, 1988, 223 p.

Hollowell, Jonh
El nuevo periodismo y la novela de no ficción
México, Norma Editores 1979

Kendrik, Thomas R.
Al estilo de... "Style"
México, Ed. Gernika, 1983

Lara Zavala, Hernán
Charras
México, D. F.; Ed. Joaquín Mortiz, 1990, 249 p

Leñero Vicente y Marín, Carlos
Manual de periodismo
México, D. F.; Ed. Grijalbo, 7a. edición, 1986

Martínez Albertos, José Luis
Curso general de redacción periodística
México, Ed. Mitre, 1983, 645 p.

Montemayor, Carlos
Guerra en el paraíso
México, D.F., Ed. Gran diversidad literaria, 1991, 380 p

Vivaldi Martín Gonzalo
Géneros periodísticos
México, D. F.; Ed. Prisma, 1979,

Wolfe, Tom
El nuevo periodismo
Barcelona, Ed. Anagrama, 1978