

10
zej

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO.
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y
LETRAS.

*PALABRAS INFINITAS: LA
NARRATIVA DE ETHEL KRAUZE.*

TESIS: QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
HISPÁNICAS PRESENTA:

Blanca Iliana Figueroa Luna.

Director de tesis: Mro. Jaime Erasto
Cortés.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1992



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.

En primer lugar, quiero agradecerle a Él que me haya dado vida para terminar mi tesis. Y además, le cumplo lo que prometí desde los doce o trece años, dedicarle mi primer libro (si es que a la tesis se le puede llamar primer libro).

En segundo lugar, deseo agradecerle a mis padres Gregorio y Graciela todo lo que me han apoyado, por haberme traído al mundo y por no haberme prohibido estudiar Letras, una carrera hermosísima pero poco remunerativa.

En tercer lugar a mí, a Blanca, por haber aguantado estos años difíciles, de exigencias y perfeccionismos, de culpas y trabajos.

Asimismo, también dedico esta tesis a mis hermanos.

Muchas gracias al maestro Jaime Erasto Cortés, mi asesor, por todo el apoyo y la libertad que me dio al elaborar mi tesis, así como por su guía y entusiasmo.

Gracias a mis amigas de la Facultad que me dieron el ejemplo: a Ana Laura, Iraiz y Leticia (por orden alfabético) porque al ver lo que ellas trabajaban y se esforzaban me apresuré más para hacerla.

Gracias a la maestra Aurora Ocampo por haberme permitido extraer información de sus ficheros de escritores mexicanos.

Y por último, gracias a mis amigos que se interesaron por el proyecto y que me apoyaron de una u otra manera.



INTRODUCCIÓN	1
DE LA VIDA DE ETHEL KRAUZE	
De la familia: sobrevivencia y compromiso	8
De la vida escolar: la terminación de las cosas como asunto de higiene mental	22
Del trabajo: precocidad y disciplina	35
De los asuntos personales: la mujer en busca de su identidad	43
De las inclinaciones literarias: la escritura como testimonio	47
II. PROCESO CREADOR	
Hábitos y costumbres	53
Tareas y procedimientos	55
III. DE LA OBRA DE ETHEL KRAUZE	
Reseñas de sus libros de narrativa	67
Entrevista:	
Sobre <i>Intermedio para mujeres</i>	87
Sobre <i>Donde las cosas vuelan</i>	96
Sobre <i>El lunes te amaré</i>	103
Sobre <i>Mujeres en Nueva York</i>	110
Sobre <i>Infinita</i>	115
Sobre <i>Relámpagos</i>	124
IV. CONCLUSIONES	
	130
V. BIBLOHEMEROGRAFÍA	
	138

INTRODUCCION.

Esoger, elegir a un autor para una tesis, evidentemente tiene que ver con un gusto y una afición personal por éste. ¿Por qué seleccioné a Ethel Krauze para mi tesis? Mi primera respuesta sería que por gusto. Es cierto, no habría elegido a alguien por quien no sintiera el mínimo interés. En cambio, los temas que ella trata, los personajes, las situaciones, los ambientes, las conversaciones que ella expresa a través de su prosa me acercan y evidencian mi placer por leerla.

Sus temas predilectos, las mujeres, me divierten y son como un espejo, por medio del cual, me observo y reflejo, sus tormentosas relaciones me divierten, su complejidad me apabulla, toda ella me atrae como un imán y me provoca una inalterable afición. Otro aspecto importante que influyó sobre mi determinación de elegirla, fue el de considerar su obra como digna de tomarse en cuenta para su estudio, es decir, sus libros, son resultado de un oficio e implicaron un esfuerzo. Su oficio, la escritura, es asumido muy en serio por ella, además, implica no únicamente dedicación y trabajo, sino también, vida y experiencia; entonces, ¿cómo no podría interesarme en ella? Tiene mi afecto y cuenta con la calidad y el valor de su su obra artística.

En su labor periodística la conocí primero, a través de un artículo publicado en *Excelsior*, aquel que trataba sobre el parecido de las mujeres con las vacas, es decir, comentaba que el "sexo débil" todavía no era tratado, en general, como ser humano, sino como un animal que tenía hijos, pastaba, rumiaba y quizás hacía otras cosas más. Al leerlo me indigné, ni siquiera sabía que el escritor era una mujer: Ethel Krauze, desconocía que su nombre fuera femenino. Estaba furiosa y lo recordé para investigar más sobre el asunto.

Después la seguí encontrando en más artículos y me enteré que era de mi sexo. ¿Cómo una mujer puede hablar así de las mujeres? Claro, igual que otras personas, ya sean críticos o público en general, me dejé llevar por la primera impresión. Y pienso que la obra de Ethel Krauze puede amarse o detestarse. Sin puntos medios es, desde mi punto de vista, una escritora apta para la polémica, para la falsa interpretación, para una interpretación, más bien subjetiva, aunque,

claro, toda interpretación lo es. Fue lo que al principio me sucedió. Creí que ella pensaba que las mujeres éramos eso, que afirmaba que la mujer únicamente era un animal, simple y sencillamente creado para funciones biológicas. Sólo que después cambié de opinión, me percaté (o así quise verlo) que Ethel únicamente presentaba, mostraba una realidad, exclusivamente, una verdad. Ella no da opiniones, ni siquiera reflexiones por medio de sus narraciones. Es ella, su obra, un retrato, una copia de alta fidelidad de las relaciones interpersonales y todo lo que ello implica.

Así, hay muchos críticos y escritores que opinan que está enojada con el mundo, con los hombres, que es agresiva, irónica, cáustica y otros adjetivos más. ¿Pero es así el mundo, no? No es que la defienda, ella no necesita eso, únicamente comento lo que pienso. Por todas estas razones me agrada su producción. Por eso la elegí.

Mi primer contacto con ella fue en el año de 1993, si mal no recuerdo, en junio. Era domingo y era la presentación del libro *Réquiem por un suicida* de René Avilés Fabila, le pedí a él que me autografiara un libro. Ethel Krauze había asistido también así que los dos amablemente me dieron su firma. Sin embargo, mientras intercambiaba algunas palabras con ella, no le mencioné que el tema de mi tesis iba a tratar sobre su narrativa, hasta tiempo después tomé la decisión definitiva de elaborarla acerca de ella. En abril de 1994 por fin lo determiné, e inicié formalmente mi tesis. Hice consultas en la Hemeroteca Nacional, en el Instituto de Investigaciones Filológicas, en el archivo de Escritores Mexicanos Contemporáneos, dirigido por el maestro Jaime Erasto Cortés, y en el archivo del Centro Coordinador y Difusor de la Literatura del INBA de la calle de Brasil, en el centro, y así por el estilo. Fue en este momento que decidí elaborar no una tesis formal, sino una tesis entrevista, cuyo modelo lo obtuve de otra alumna que hizo una similar, pero de María Luisa Puga. Creo que la idea me pareció original, y me llamó la atención el hecho de que tendría que contactarme con ella y de que podríamos conversar. Poco a poco las cosas empezaron a tener forma, fueron formándose las divisiones, los temas, las preguntas que trataría a lo largo de la entrevista.

En cuanto a la estructura de la tesis, a la manera en que se dividieron las

preguntas, mi asesor, el maestro Cortés, me sugirió que hiciera cuatro apartados que serían los correspondientes a la vida, proceso creador, teoría literaria y obra. Para la elaboración de las preguntas tuve que apoyarme en ciertos libros de acuerdo con cada clasificación, por ejemplo, para la vida leí y me ayudé de sus libros autobiográficos: *Entre la cruz y la estrella*¹ y *Cómo acercarse a la poeta*.² gracias a ellos, pude formular cuestiones que se referían a varios aspectos de su vida, de ellos deduje los siguientes (los clasifiqué y subtité): "De la familia"; en éste, quise conocer sus orígenes y lo que había influido en ella; en "De la vida escolar" me enteré de su proceso como estudiante; en "Del trabajo", supe como comenzó y fue desarrollando su profesión hasta hoy; en "De los asuntos personales", pregunté cómo era su relación con ella misma y los demás, en "De las inclinaciones literarias" indagué sus inicios como escritora y de su amor a las letras, al lenguaje, etc. Para el proceso creador consulté *Conversaciones con escritores*³, *El oficio del escritor*⁴, *26 autoras del México actual*⁵ y otros más para inspirarme, pero también otras preguntas y dudas salieron de mí, en esta clasificación cuestioné acerca de su intimidad creadora: en qué ambiente, con qué instrumentos escribe, a qué horas; además, hay una subclasificación titulada "Tareas y procedimientos" en la que pregunto si cree en la inspiración, cuáles son las cosas que la motivan, en si cree que el estado anímico influye en su proceso creador, es decir, quise indagar cuáles eran los elementos físicos, intelectuales y emocionales necesarios para que ella escribiera. Lo cual me pareció interesante porque cada escritor es diferente y original en este aspecto. Para el estudio de su obra me basé, por supuesto, en los libros de la escritora, desde *Intermedio para mujeres*⁶, pasando por *Donde las cosas vuelan*⁷, *El lunes te amaré*⁸, *Infinita*⁹, *Mujeres en Nueva York*¹⁰ y *Relámpagos*¹¹. Además, también me asesoré con libros teóricos como *Introducción a la novela contemporánea*¹² de Andrés Amorós, *Estructura de la novela actual*¹³ de Baquero Goyanes o *Aspectos de la novela*¹⁴ de E. M. Forster, por mencionar algunos; aquí subdividí atendiendo cada una de las obras de la autora, mi propósito fue el de acrecentar mi estudio con las propias opiniones de la que escribió, para ampliar mi perspectiva, además de confrontar estas observaciones con las de los críticos y con las mías, lo cual enriquecería este trabajo. También debo mencionar que originalmente elaboré un apartado referente a teoría literaria, en el que cuestionaría a la escritora acerca de sus propias definiciones de novela, cuento, técnicas literarias, elaboración de personajes, sin embargo, por falta de tiempo por parte de Ethel, no se pudo

hacer.

Por otra parte, para recabar información para elaborar las preguntas, me basé en artículos críticos aparecidos en los diferentes diarios y revistas, que se referían a ella, los cuales se mencionan en la parte final, correspondiente a la bibliografía y la hemerografía.

Las obras autobiográficas no las consideré para un análisis porque, a pesar de ser volúmenes de narrativa, no son de ficción. Además, tampoco incluí su obra poética y dramática ya que lo que más captaba mi interés, en ese momento, era su narrativa, ya fuera novela o cuento. Dentro de la lírica se encuentran libros como *Poemas de mar y amor*¹⁵, *Para cantar*¹⁶, *Fuegos y juegos*¹⁷, *Canciones de amor antiguo*¹⁸, *Ha venido a buscarte*¹⁹, *Juan*²⁰. En el segundo género figura *Nana María*²¹, igualmente, también existe un cuento guión titulado, *Niñas*²².

En total reuní alrededor de 110 preguntas para la autora.

Como había mencionado anteriormente, ya se había elaborado una tesis parecida a ésta, es decir, una tesis-entrevista, pero de la escritora María Luisa Puga. Sin embargo, como fue la primera de este tipo que se realizó, la alumna que la elaboró tuvo que investigar acerca de lo que era la técnica de la entrevista. Por lo mismo, en este estudio no se presenta tal explicación.

Finalmente, debo mencionar que las entrevistas se llevaron a cabo en la casa de Ethel en la colonia Escandón. La primera de ellas se realizó una tarde y, sinceramente, fue una magnífica experiencia, pues duró cerca de dos horas y a lo largo de ella pude conocer y cuestionar a la escritora de una forma completa y amena, me divertí y creo que aprendí muchas cosas. Después de esta entrevista tuve que dejarle las preguntas pertenecientes al proceso creador, junto con unos cassettes para que ella me grabara las respuestas, esto fue debido a la falta de tiempo de la escritora. Pero no todo fue tan sencillo como parecía, debido a mi falta de experiencia como entrevistadora; en primer lugar, cuando Ethel me contestó por su cuenta, pude percatarme que la grabación era deficiente, había mucho ruido que interfería en ella. Después, al momento de realizar la tercera entrevista, esta vez realizada por mí misma, tuve dificultades

con mi aparato y la voz de la Krauze se oía deformada y no se percibían, en algunas partes, las opiniones vertidas por ella. A pesar de todas estas frustraciones, por fin logré resolver los problemas. Esto fue en abril de 1996, casi dos años después de haber iniciado la tesis.

Por otro lado, mi relación con Ethel Krauze fue muy cordial, creo que afortunadamente simpatizamos (aspecto que considero muy importante), lo cual facilitó ampliamente las cosas, ya que con las dificultades que se me presentaron, pude contar con su apoyo. Las conversaciones que sostuvimos se desarrollaron en su estudio en un ambiente muy tranquilo, éste es pequeño pero acogedor y confortable, la mesa es de madera, así como el banco que la acompaña, además, posee un sillón para las visitas, un librero con bastantes volúmenes, algunos cuadros y fotografías y algunos retratos de ella hechos a lápiz. Otro sitio donde pude encontrarla, aparte de su casa, fue en la librería El Juglar, lugar donde imparte un taller de creación literaria. Y he aquí lo que se dijo en aquellas entrevistas.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

- 1 Ethel Krauze. *Entre la cruz y la estrella*, 1990.
- 2 — *Cómo acercarse a la poesía*. México: CONACULTA/ Fondo Editorial de Querétaro/ Limusa, 1992.
- 3 George Plimton (editor). *Conversaciones con escritores*. Barcelona: Kairós, 1980.
- 4 *El oficio del escritor* (entrevistas con varios escritores). Xalapa: Universidad Veracruzana, 1961.
- 5 Beth Miller. *26 escritoras del México actual*. México: Costa Amic, 1978.
- 6 Ethel Krauze. *Intermedio para mujeres*. México: Océano, 1982.
- 7 — *Donde las cosas vuelan*. México: Océano, 1985.
- 8 — *El lunes te amaré*. México: Océano, 1987.
- 9 — *Infinita*. México: Joaquín Mortiz Planeta, 1992.
- 10 — *Mujeres en nueva York*. México: Grijalbo, 1993.
- 11 — *Relámpagos*. México: CONACULTA/ Instituto Coahuilense de Cultura, 1995.
- 12 Andrés Amorós. *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Anaya, 1971.
- 13 Mariano Baquero Goyanes. *Estructura de la novela actual*. Barcelona: Planeta, 1975.
- 14 Edward M. Forster. *Aspectos de la novela*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1961.
- 15 Ethel Krauze. "Poemas de mar y amor" en *Un tren de luz*. México: UNAM.

1982.

16 — *Para cantar*. México: Oasis, 1984.

17 — *Fuegos y juegos*. México: UAM, 1985.

18 — *Canciones de amor antiguo*. México: UAM, 1988.

19 — *Ha venido a buscarte*. México: Plaza y Valdés, 1989.

20 — *Juan*. México: Aldus, 1994.

21 — *Nana María*. México: Limusa, 1987.

22 — *Niñas*. México: Delegación Venustiano Carranza, 1984

(Practica de vuelo)

DE LA FAMILIA

Sobrevivencia y compromiso.

1. En un libro autobiográfico, narró la odisea de su familia al arribar a México¹. En él, habla acerca de sus orígenes judíos, así como de otros aspectos familiares, sentimentales, personales, etc., pero, ¿cómo trascendió en usted su pasado familiar?

«Donde conté la historia de mi procedencia al llegar a México es en el pequeño libro que se llama *Entre la cruz y la estrella*, editada en la colección De Cuerpo Entero, allí es en realidad donde la conté de modo más formal.»

Sí, porque usted la ha contado en otras partes ¿no?, en entrevistas, con Teichmann, contó algo de...

«Ah, ya entiendo, ya entiendo, si te refieres a entrevistas si la he contado, en diferentes variedades, pero escrita por mí realmente la he contado en ese libro exclusivamente, si mal no tengo la memoria ¿no? Y cuando la he contado de viva voz sin haber sido escrita por mí, fuera de *Entre la cruz y la estrella* ha sido porque me lo han preguntado en entrevistas, esa es la razón por la que la he contado. Y ¿de qué forma me afectó toda esta experiencia en mi vida tanto como persona y como escritora, me afectó mucho aunque afectar no siempre tiene una connotación negativa, puede ser positiva, entonces incluye varias connotaciones a la hora de responder esta pregunta, desde una primera respuesta al conocimiento de esta experiencia familiar, me sentí diferente, sentí que mi propia vida pues era un poco producto de una casualidad de un azar, de una sobrevivencia, si mis abuelos paternos y los maternos no hubieran salido de sus respectivos países antes de ser exterminados por los nazis, si no hubieran llegado a este país, y si no se hubieran conocido y sus hijos no se hubieran casado aquí, pues no habría yo nacido, entonces esto te hace sentir diferente, te hace singular, te hace sentir, de alguna manera que eres un pro-

ducto de una sobrevivencia, que eres un sobreviviente. Por un lado, te llena de ciertos sentimientos de culpa, que forma parte del síndrome de todo superviviente, por qué yo sí me salvé y porqué los otros no, por un lado; por el otro lado, te llena como de un sentimiento de mucho compromiso, ya que yo me salvé pues se supone que debe ser para algo ¿no? que mi vida adquiriera un sentido de trascendencia mayor o por lo menos la búsqueda de una trascendencia mayor.»

Y como que hay cierto peso en eso de que, por haber sido sobreviviente, tenga yo que hacer algo especial o algo diferente o algo que ahora si que me trascienda.

«O por lo menos buscas un sentido o por lo menos estás más consciente de la búsqueda de un sentido en la existencia, eso es, eso es cierto, de alguna manera eso compensa los sentimientos de culpa.»

Y usted encontró entonces esto en la escritura.

«Pero no fue consciente, no fue consciente porque para mí la escritura se inició casi desde que tengo uso de razón y fue de una manera muy inconsciente. Bueno, ésa es la forma en que me afectó como persona, la forma en que me afectó como escritora es que digamos que ahí si tiene todo el peso positivo, me dio una materia prima que es una pepita de oro para todo escritor. Me hizo desde muy pequeñita, desde que mis padres comenzaron a contarme todo su viacrucis y el de sus padres, me dio, me metió a la aventura, a la empresa de la investigación, de la entrevista, del reportaje, de la crónica, del querer yo misma preguntar y recatar testimonios desde muy pequeñita, ¿no?, estar preguntando a los abuelos, que los abuelos me estuvieran contando, digamos que en vez de que a mí me platicaran cuantos infantiles o cuentos fantásticos; el mejor cuento fantástico para mí era que me contaran cómo vivían en Rusia y cómo vivían en Polonia, cómo habían huido de allí, cómo habían cruzado el Atlántico, y qué sentía mi mamá cuando llegó a México y no hablaba español, en fin, todas estas cosas eran para mí los mejores cuentos,

las mejores historias, desde muy pequeñita.»

Era algo diferente, no vio eso, no lo vivió y por eso yo creo que se le hizo así, cómo fantástico, cómo usted dice.

«Sí, era el mejor material de cuento fantástico, era que me contaran sus propias vidas, entonces claro, eso me dio, de ahí saqué mucho material, saqué el sentido de lo que es la realidad como una materia digna de ser contada, de ahí saqué esa conciencia, esa noción y además era fascinante porque pues no siempre me lo contaban igual a veces añadían otras anécdotas, a veces quitaban unas y si yo le preguntaba a los diferentes miembros de la familia, pues cada quién me daba su propia versión, de manera que todo esto también me introdujo el sentido de recreación de la literatura.»

Bueno , ya me voy a salir un poco del tema, pero me entró un poco de curiosidad por esto que dijo de que cada quién tenía su punto de vista. ¿Por eso a usted le gusta la perspectiva múltiple, de que cada quien cuente desde su punto de vista? ¿O, ya me estoy imaginando de más?

«Mira, a la mejor sea una conclusión a la que tú llegues, pero yo no lo he buscado conscientemente, insisto, conscientemente no, pero lo que sí es evidente que me dio es el hecho de que la literatura es un proceso de recreación de la realidad. Esa noción, de manera clara sí, y más o menos consciente desde pequeña, sí me la dio, sí es una experiencia que adquirí gracias a esta historia familiar.»

Creo que aquí se derivaría otra pregunta:usted estaba diciendo que en vez de que le contaran algo ficticio, le parecía más ficticia esa realidad que usted no vivió y que le contaron sus parientes.

«No ficticio ¿eh?, no ficticio, fantástico.»

Fantástico, sí es cierto, con que en su narrativa, en general, no hay

elementos fantásticos porque usted como que siente la realidad más fuerte que lo fantástico.

«Mira, es muy interesante esta pregunta que me haces porque probablemente hace un año o un poco menos, te lo hubiera respondido de muy diferente manera como te la voy a responder ahora y ése es uno de los elementos que hace tan fascinante estar haciendo la tesis de un escritor vivo y que está en proceso activo: su transformación. He dado un giro muy espectacular en mi literatura, sobre todo en la narrativa, de hace un poco menos de un año hacia acá, entré en el terreno de la obra fantástica.»

¿En *Relámpagos*?

«No, todavía *Relámpagos* no. Todavía no lo he editado, estoy en proceso de este material nuevo. Estoy escribiendo una novela, que es totalmente literatura fantástica. Cuentos y cuentos para niños. Totalmente en el terreno de la literatura fantástica y estoy descubriendo que la literatura fantástica no es otra cosa más que una literatura realista, sólo que vista desde un ojo interior, la literatura fantástica no es más que una alegoría de la realidad, evidentemente ¿no?, es ver la realidad a través de un tercer ojo. Así que ahorita no sabría exactamente cómo contestar a tu pregunta, te doy este dato para que tú le pienses, ¿no? Probablemente tienes razón en tu pregunta que si la realidad misma era suficientemente atractiva, diferente para que no tuviera yo que andar buscando por otro lado, y por eso mi narrativa, hasta 1994, sea eminentemente realista, es probable. Tal vez necesité llegar a esta edad para pasar a una nueva fase de la literatura realista, que es la literatura fantástica, insisto, yo no las veo separadas, como en dimensiones diferentes. Creo que la fantástica no es más que una alegoría de la realidad. Entonces, a ver que sale, a ver a qué conclusiones puedo llegar, pero sí me gustaría que dentro de lo que concluyeras, tuvieras este dato nuevo, totalmente nuevo, que es la obra que estoy escribiendo ahora, toda la narrativa que estoy haciendo ahora es fantástica.

La reciente.

«Sí, mira, empecé desde que terminé *Relámpagos* y se publicó, desde que lo terminé de escribir, empecé con literatura fantástica. Casi, casi, si incluyeras *Relámpagos* en tu investigación, estarías incluyendo toda mi narrativa realista, porque después de esta obra entra la fantástica. Te lo digo como dato también.»

Oiga, y todavía no presentan *Relámpagos*, ¿verdad?

«Sí, *Relámpagos* se presentó, te voy a explicar, como forma parte de una colección que se llama Los Cincuenta, se presentaron los diez volúmenes de esa colección, los diez autores, en Bellas artes, en la sala Manuel M. Ponce.»

Fue colectivo entonces.

«Fue de diez autores. Bueno, espero que esté más o menos contestada la primera pregunta, claro que después si ves que algo te falta, al final ya de todas las entrevistas, ya me vuelves a hacer otra entrevista de todo lo faltante. Si es que ves eso.»

2. La vertiente cultural hebrea, así como la indígena, representada en María, su nana, aportaron a su vida elementos muy importantes². ¿Nos amplía más este comentario?

«Yo aclararía un poquito más esta pregunta. Me refiero a que estas dos vertientes culturales, sin evidentemente hablar todo lo que implica la cultura mexicana, la cultura mexicana occidental, o sea, toda la hispanidad, ¿sí? y la cosmovisión de occidente, hagamos esa aclaración. Bueno, no es que yo deje fuera, simplemente marco estas dos como una cosa agregada, ¿sí?, como dos vertientes culturales agregadas a la mexicanidad hispánica y occidental. ¿sí? Queda bien claro. Bueno, creo que la vertiente cultural que viene del judaísmo ha tenido una relevancia muy grande en mi vida. por un lado, desde

De la vida de Ethel Krauze

el punto de vista religioso, desde el punto de vista de las costumbres, desde el punto de vista de una ética, y de también desde el punto de vista de principios y finalidades en la vida. Creo que hubo una mezcla muy afortunada en mi familia de origen en el sentido de que, por parte de mi padre había el judaísmo ortodoxo, de parte de mi madre había el judaísmo totalmente liberal e incluso ateo, que no es contradictorio hablar de judaísmo ateo. Entonces esta mezcla fue muy afortunada porque los hijos ya recibimos el decantado de esa mezcla, de manera que no fuimos dogmáticos en ni uno y otro sentido. Ni nos hizo ortodoxos en la religión, ni nos hizo ateos o nos colocó fuera de una ética, de tal manera que lo que nos hizo fue darnos un marco de referencia en donde cupiera un sentido de espiritualidad religiosa, no de liturgia pero sí de espiritualidad, de tradición que amalgama familiar y socialmente y nos mantuvo lo suficientemente abiertos para introducirnos al espíritu filosófico, científico, de manera que hubo una mezcla muy afortunada y la indígena fue un agregado a esa mezcla judía y que vino de la relación que ya cuento en «De cuerpo entero» y también en *Nana María*, no sé si conozcas esa obra mía.»

No, no lo conozco.

«Eso forma parte de mi narrativa también es un pequeño libro, cuyo origen es una obra de teatro pero que ya se publicó como relato.»

Sí, porque creía que era obra de teatro.

«Su origen fue una obra de teatro que se representó, yo actúe y dirigí, pero ya para trasladarse al papel, le di un giro de relato, de narrativa: es la relación entre la nana y la niña, eso lo cuento ahí en *Nana María*, pero claro, obviamente, también en *Entre la cruz y la estrella* cuento todo esto. Esta cultura indígena, que es tan diferente al mundo de occidente, a la cultura occidental y que se parece mucho más al mundo oriental, se agregó a esta mezcla que ya había en mi condición judía y le dio un giro de mucho oro también. Durante mi infancia esta presencia indígena, a partir de la nana y todos sus familiares que vivían en la casa paterna, fue el único contacto casi que tenía yo con una

realidad fuera de la influencia judía, estrictamente judía, entonces se convirtió en un elemento de mayor mestizaje, entonces tenía yo, te digo, partes de estas culturas no occidentales que hay en México, tenía yo la cultura judía que de hecho es del Medio Oriente, no es del Extremo Oriente, pero sí del Medio Oriente que conserva ciertos elementos de la cosmovisión oriental pero como viene del centro de Europa, porque somos aztecas, que son los judíos del centro de Europa, entonces también está permeada de toda ya una cosmovisión occidental europea. También era que fue un mestizaje muy afortunado realmente, ahora yo lo veo así, cuando era niña no lo sentía afortunado, sentía yo fragmentado, sentía yo disperso

¿Estaba confundida?

«Sí.»

Usted cuenta que cuando era chica inventó su idioma, su lenguaje, ¿esto también se derivaría de lo mismo, de este mestizaje?

«Es probable, incluso lo digo en mi libro, es probable y se derivaría de una necesidad de tener una estructura propia, un eje central, una espina dorsal y un sentido de identidad propio. Entonces la escritura se convierte para mí precisamente, en ese hilo conductor en donde yo puedo juntar todos los pedazos, en donde yo me integro como un ser y, pues de niña, cuando invento un lenguaje. Fíjate, si lo ves simbólicamente eso es lo que hace, al fin y al cabo, a lo largo del tiempo, un escritor, inventarse su propio lenguaje. En su obra está su propio lenguaje, está su propia visión es el mundo desde sus palabras, entonces está integrando toda la fragmentación, así que cuando era niña como no tenía las facultades para escribir una obra literaria inventé un idioma, pero de hecho, si lo ves metafóricamente, qué sigo haciendo ahora, pues sigo inventando un lenguaje, claro, ya no cambio las palabras, no es necesario pero ahora escribo cuentos, novelas y poemas.»

Y además, ese idioma lo entendía nada más junto con su nana.

De la vida de Ethel Krauze

«Nada más, pero qué importante ¿eh? porque había nana que entendiera, porque si no hubiera nadie que me hubiera entendido, no sirve, eso quiere decir que yo ya había creado mi propia lectora, mi primera lectora, mi primer interlocutor, sin literatura de un solo lado, nada más con autor y sin lector, no existe. Otro punto que es importante y que está manifestado en «De cuerpo entero» y lo mismo en *Nana María* es que esta vertiente se convirtió, además, en una de las más emotivas, de una relación más cercana y más visceral, que fue mi relación con mi nana, por ahí fue por donde entró.»

3. La nana María fue un personaje decisivo en su vida, ¿qué simbolizó esta mujer para usted, durante el tiempo que convivió a su lado?

«La nana María es el amor, el amor que está por encima de teorías, de ideas, de condicionamientos, de compromisos, el amor puro, el amor absolutamente emocional, que no se pregunta, que sólo actúa, que se da. Esto es el centro del significado, que se convierte, en un momento dado en mi otro yo, en el espejo de uno mismo, yo diría, sí. Más que conocimiento cultural, influencias, etc., no digo que no, lo contesté en la pregunta anterior, pero básicamente, el significado es éste. Ese amor que además, no está ni siquiera condicionado por el hecho de ser el amor de madre, por decirte, o el amor de padre, es un amor que se da porque sí, sin ninguna razón.»

No porque fuera su hija, ni porque tuviera ninguna obligación con usted.

«Exactamente, de alguna manera el amor de padre y de madre están un poco condicionados en el sentido de que es mi hijo y por eso lo quiero. En cambio, este es un tipo de amor que se da absolutamente sin ninguna razón, entonces, esa pureza, es el mayor significado, para mí y que da la presencia de la nana María.»

4. En una entrevista³, en la que se describía su vida, apareció que el hecho de no haber sido cristiana vieja le acarreó dificultades para domi-

nar las palabras castellanas, ¿me aclararía tal respuesta?

«Sabes en que sentido digo eso de cristiana vieja ¿verdad? Hay un dicho español que dice así: «fulano de tal es cristiano viejo y limosnero», es un dicho muy corriente en España, no sé si actual, pero antes sí. Ser cristiano viejo y limosnero era un gran halago que se hacía de alguien. Por qué cristiano viejo, porque es cristiano de muchas generaciones atrás, acuérdate que España, lo mismo pues es la desembocadura de grandes mestizajes: judíos y árabes, fundamentalmente. Entonces un orgullo es no ser cristiano nuevo, es decir, converso, recién convertido, sino ser de larga estirpe ¿no?, cristiana, eso quiere decir cristiana vieja. Y limosnero que quiere decir, no es el que pide limosna, sino el que la da, lo que pasa es que en México, sobre todo es un mexicanismo, lo entendemos al revés, pero en España, limosnero sigue siendo el que da limosna, entonces es de gran alevnía ser cristiano viejo y limosnero. Tanto desde el punto de vista de la aristocracia religiosa, como de el ser limosnero desde el punto de vista de la aristocracia social, entonces de ahí saco la fórmula de no ser cristiana vieja, de no ser castellana vieja, aquí tendrías que corregir porque no digo no ser cristiana vieja, sino castellana vieja, castellana vieja, en la pregunta cuatro, claro que tú sacas del dicho real.»

No, la extraje de una entrevista en «De frente y de perfil».

«Entonces se equivocaron en la entrevista porque lo que yo digo es castellana vieja, que quiere decir que yo soy la primera en mi familia de precedencia cuya lengua materna es el castellano, sí, soy la primera. Sí, mis padres no hablaron el castellano como lengua materna, fue una lengua aprendida.»

¿Fue la mayor de sus hermanos?

«No, soy la de enmedio, pero digamos, soy la primera generación, la primera generación, cuya lengua materna es el castellano, entonces yo más bien hablo de castellana vieja. Y lo que yo dije fue castellana vieja. Bueno eso te va aclarar mucho mejor tu pregunta porque lo que me acarreó dificultades fue

no haber sido castellana vieja pero no no haber sido cristiana vieja, porque no soy cristiana vieja ni nueva. ¿no? Entonces, claro que se me dificultó porque piensa que yo crece en una casa y en una familia donde el español ni era la lengua materna de los demás, ni era tampoco la lengua materna que privaba en mi infancia, se hablaba en yiddish. Mis padres con sus padres y hermanos hablaban en yiddish, entonces, mis padres, ya con nosotros hablaban en español, pero mi padre aprendió el español a los quince años de edad y nunca lo aprendió que digas maravillosamente, y mi madre lo aprendió como a los ocho años de edad, nueve, mi madre sí lo domina muy bien. Pero, sin embargo, esto hace que haya ciertos giros, ciertos refranes populares, ciertas formas sintácticas que nunca manejaron muy bien, entonces en mi bagaje lingüístico, en mis oídos no estuvo sonando desde la infancia el castellano, esto fue algo realmente que aprendí fuera de la casa, en las escuelas, había muchos giros idiomáticos, coloquialismos, o incluso dichos y refranes populares que yo no conocía hasta que yo estaba en la preparatoria, por ejemplo, cuando salí del colegio israelita, y terminé de la secundaria, yo puedo decir que realmente me vine a vivir a México.»

¿No los conocía o no los entendía muy bien o las dos cosas?

«Las dos cosas, o por ejemplo, alguna vez había oído pero no sabía qué significaban.»

Entonces de todos modos se iban porque como no los entendía

«Sí, por decirte no sé, algún dicho «ni tanto que quema el santo, ni tanto que no lo alumbre», primero no entendía ni que quería decir.» A cada capillita le llega su fiestecita», no sabía cuál era su significado, digo, entendía el significado de cada una de estas palabras, pero el conjunto y ese sentido cultural que tienen los dichos y los refranes no los captaba, entonces cuando yo los quería repetir los mezclaba todos y la gente se reía muchísimo, al grado de que me di cuenta de que resultaba muy cómico y ya me seguí por ahí, todavía hasta la fecha, hay algunos que no me sé bien, pero ya no me esfuerzo ni por

aprenderlos, sino los digo con mis alumnos y voy diciéndolos y veo que se ríen mucho, porque los mezelo todos, de manera que ya hasta después se convirtió en algo, en una argucia para provocar el sentido del humor, pero esto es un ejemplo ¿ves?, había palabras que como cuento en «De cuerpo entero», que en la casa paterna se decían, pero en realidad eran palabras en yiddish, mezcladas con el español y pues nosotros, mis hermanos y yo, creíamos que era en español, y no era, y cuando salíamos a la calle o con mis vecinitos o ya cuando salimos del colegio israelita y nos comunicábamos con otras gentes, pues no nos entendían y decían «¿qué, qué dijiste?»

Es que era algo tan familiar. Uno cree que cuando es familiar para uno, es familiar para todos.

«Pues sí, yo pensé que eso era español y, al principio, me ardía la cara de vergüenza de darme cuenta de que no. Tenía un novio, es un ejemplo, no me acuerdo si cuento en el libro o no. Ibamos al camellón de Amsterdam a besarnos en la nochecita, tenía yo unos trece años de edad, y entonces mis abuelos tenían la costumbre de pasear en el camellón de Amsterdam antes de las seis, claro, estoy hablando de hace treinta años, cuando todavía no había asaltos, ni temor; entonces, recuerdo que nos estábamos besando y que veo de lejos acercándose a mis abuelos, era la nochecita y le grito a mi novio «ahí vienen, ¿quién, quién, quién?, mi bobbe y mi zaide vienen, mi bobbe y mi zaide, ¿quién, quién, de quién hablas?, dime qué es eso, dime qué es eso, y yo gritaba: mi bobbe y mi zaide, mi bobbe y mi zaide». Y no, jamás me entendió qué era eso, eso quiere decir abuelo y abuela, y yo decía: «¿qué no entiendes estúpido?, mi bobbe y mi zaide», imagínate el frentazo que me pegué, ese fue uno de los primeros enfrentamientos terribles delante de esta mezcla de idiomas, entonces, yo no sabía. Y como esa hay otras palabras, entonces por eso es no haber sido castellana vieja. Y es más, todavía hasta la fecha tengo que tener mucha conciencia de ciertas palabras, decirlas en español, porque se me quedaron tan absolutamente tatuadas en yiddish que hasta la fecha tengo que crear conciencia de que tengo que decirlas en español. Eso es lo que es la lengua materna, mi lengua materna, claro, fue el castellano pero fue un castellano

mezclado, con yiddish, con ciertas palabras en hebreo, pero básicamente en yiddish. Entonces no es fácil entender. Y sobre todo, también hay ciertos giros sintácticos, en conjugaciones verbales y cosas sutiles ¿no?, que yo me he dado cuenta ¿no?, que es lo que uno oye en su casa.»

5. ¿Cuál era el ambiente cultural, cuando chica? ¿Éste la estimuló para iniciarse en el arte? Usted ha dicho que visitaban su casa personajes de la cultura⁴, importantes, además, su madre es filósofa y su padre médico.

«El hecho de que mi padre haya sido médico y que mi madre haya estudiado filosofía, claro que influye en mí y en mis hermanos, para que, primero, descubriéramos una vocación y la lleváramos hasta la profesión; evidentemente, eso hizo que el ambiente en la casa fuera eminentemente cultural. Era un ambiente muy rico porque por un lado estaba ese cobijo de espiritualidad religioso, de los abuelos, todo lo que contesté en las preguntas anteriores, pero, por otro lado, estaba el mundo científico que encarnaba mi padre con la medicina, y, por otro lado, estaba el mundo filosófico que encarnaba mi madre con su carrera, entonces había religión, ciencia, filosofía y las artes que estaban ahí, permeando siempre todo, ¿no?; porque mi mamá siempre tuvo cercanía con las artes, ella estudió piano, a ella le encantaba la pintura, ha sido toda su vida una gran lectora de literatura, entonces ella las ponía en práctica, si no profesionalmente, pero sí formaban parte de la casa. En la casa había piano, como mi madre estudiaba piano desde que era una jovencita pues ella conserva el piano familiar, entonces sabía piano, así que mi hermano empezó a estudiar piano desde que era niño; yo también estudié piano y luego estudié guitarra, mi hermano estudió acordeón y Lucía pintura y ahora es una pintora. Entonces había toda esta, que diría yo, charola de plata cultural ¿no?. Ni estábamos inmersos únicamente en la cosmovisión de las artes, ni inmersos enteramente en la ciencia, ni inmersos enteramente en las cuestiones filosóficas, había toda esta permeabilidad. Entonces la casa era una casa donde había piano, había tocadiscos, donde había una discoteca excelente, donde había libros hasta en el baño, actualmente tú vas a la casa de mi mamá y sucede lo

mismo, ve mi casa, yo también tengo libros hasta en el baño, entonces había todo esto, ¿no?, libros de ciencia, libros de medicina, libros de arte, libros de filosofía. Entonces ese era el ambiente.»

6. ¿Los estudios realizados por sus padres transmitieron el deseo de que usted militara en una disciplina?

«Yo pienso que me crié en un campo de cultivo muy propicio para mi vocación, cuando yo veo a tantos alumnos que tengo de talleres literarios y de cursos y advierto que a la mayoría les ha pasado lo contrario, han crecido en un caldo de cultivo totalmente inapropiado para su vocación, a la mayoría, a la mayoría. Entonces tu tienes la fortuna de ser tan joven y de haber terminado ya la carrera, digamos, no te empujaron conscientemente como a mí pero no te desviaron.»

Eso fue lo bueno.

«Yo tengo alumnos de setenta años de edad, no te miento, que apenas están redescubriendo su vocación y empezando a sacarla porque la tuvieron aniquilada, pateada y dormida durante toda la vida.»

Esos son los extremos.

«Te juro, te juro, o sea que tú estás de gane.»

No y hasta mi papá está orgulloso de que haya estudiado en Filosofía, ni sabe muy bien pero me compra mis libros, me compra libros que nunca voy a usar porque no me sirven.

«Pues eso es un gran apoyo. El apoyo no está tanto en que los padres tengan nociones, lo que uno quiere ejercer, lo importante es que te apoyen, no tienen que ser escritores ni literatos, ni nada ¿no?, simplemente que te respeten y que te apoyen en tu vocación, ya con eso estás de gane. Entonces como

no hubo jamás impedimentos, sino al contrario había en la casa los elementos necesarios para que yo desarrollara mi vocación, pues era evidentemente sí mis padres, el profesionalismo de mis padres tuvo un peso suficiente para que yo quisiera profesionalizar mi vocación después, o sea, estudiar una carrera y, evidentemente, era la carrera de Letras. Sí, eso influyó, claro que sí.»

7. Debido a la profesión de sus padres, ¿Cómo se cultivaba su relación con ellos?

«Bueno, la ocupación de mi padre como la de los médicos honestos y entregados.»

Entonces, casi no lo veían, yo creo.

«Pues sí, pero el poco tiempo que él estaba fuera de su trabajo estaba en la casa con nosotros, era una relación, sí no de cantidad, sí de calidad. La relación con mi padre, la mía personal con mi padre fue extraordinariamente buena, llena de calor, una relación mucho más emocional que verbal, eminentemente. A mi papá como que con todos sus cambios de idioma y demás, yo no sé, tal vez le cercenaron un poco su capacidad verbal, entonces era de muy pocas palabras, no tenía grandes dotes para expresarse verbalmente y medio se le había olvidado el ruso y masticaba el yiddish y el español, medio lo masticaba, verbalmente, no era ducho, pero la comunicación preverbal que se establecía entre él y yo, fue también un punto básico en mi vida. Y mi madre, con mi madre fue muy diferente porque debido a la profesión de ella, también teníamos más tiempos de calidad que de cantidad, evidentemente porque trabajaba fuera de casa, pero esos tiempos de calidad, digamos fueron centrados en la comunicación verbal, con ella era mucho más verbal que de otra naturaleza, que la preverbal con mi padre. Y ella ejercía su vocación y su profesión de maestra dentro de la casa, o sea con nosotros, nos iba enseñando, en las sobremesas o en los juegos, eso lo cuento también. Ella no podía dejar de ser maestra, cosa que es muy agradable, por supuesto.»

Tenía la vocación.

«Y yo también siento que la tengo, la de maestra, probablemente provenga de ella. Mi padre también fue maestro de Medicina. Entonces de los dos la traigo, entonces así fue la relación con ellos, debido a sus ocupaciones.»

8. Sabemos que tiene dos hermanos, el varón es filósofo y la mujer es pintora.⁵ ¿Cómo comparten y compartieron su vida? ¿Cómo es su imagen frente a ellos?

«Entre mis hermanos y yo , hemos pasado por muchas etapas en la relación ¿no?, y creo que ahora ya como adultos cada uno nos tenemos respeto, en cuanto a lo que cada quien hace profesionalmente, que cada quien vive y hemos pasado diferentes etapas, como ya te dije, en la adolescencia, en la pubertad llevarme mucho con mi hermano, después llevarme más con mi hermana cuando ya somos más jóvenes ¿no?, menos con mi hermano cuando ya está haciendo relaciones por otro lado, en fin, diferentes etapas, supongo como todos los hermanos, pero sí puede decir que es una relación rica porque nosotros, entre los tres hijos, pues de alguna manera hemos desarrollado las fuentes culturales que se dieron en nuestra casa paterna. Mi hermano es filósofo pero también es médico, primeramente es médico, luego psiquiatra y luego es psicoanalista y aún más, filósofo, entonces él ejerce realmente, hoy día como psicoanalista. Entonces él como que recogió todas las fuentes ¿no? y mi hermana pintora. Entonces era una relación rica porque hemos desarrollado las semillas culturales que se desarrollaron en la casa paterna. Entonces cuando nos juntamos, cuando podemos intercambiar y platicar hay riqueza realmente, y es muy interesante ver cómo yo aportó el punto de vista literario, mi hermana aporta el punto de vista de las artes plásticas, lo que es la visualización, yo lo que es la verbalización y mi hermano lo que es el psicoanálisis y la filosofía, entonces, hasta en broma decíamos antes, que íbamos a crear un centro cultural con todas nuestras disciplinas.»



DE LA VIDA ESCOLAR

La terminación de las cosas como asunto de higiene mental.

1. La educación primaria y secundaria la recibí en el Colegio Israelita, por esta escuela, parafraseándola, sufrí aversión. ¿Por qué motivo?

«¿Por qué tal rechazo de la escuela? Precisamente por lo que digo en *De cuerpo entero*, y por lo menos así lo percibí yo, sentía que era una escuela, diría racista y con una ideología que ya describo en *-De cuerpo entero-*, que a mí me hacía sufrir mucho porque me llenaba de confusiones, y entonces lo que te hace sufrir y lo que te confunde, tiendes a rechazarlo, sólo que yo era demasiado niña y no sabía expresar estas emociones y la viví entonces como cárcel hasta que crecí y pude expresar que no quería seguir ahí, y fue cuando les puse el ultimátum a mis padres, cuando salí de la secundaria porque yo no quería volver a ir, porque ellos felices de que yo siguiera instalada en la preparatoria también, en esa escuela yo no quise, pero además me puse totalmente decidida a no volver, entonces me confundía, sentía yo que me daban una ideología totalmente paralizada y fragmentada de la realidad.»

Sólo una parte.

«Sí, entonces eso me hizo daño, estoy segura que estas cosas han cambiado mucho, pero yo hablo de lo que a mí me tocó vivir, la mayoría de los maestros y directivos en esa época eran sobrevivientes de los campos de concentración, con su número tatuado en el brazo, además yo los comprendo, yo los entiendo, ahora los entiendo, como quería uno que se comportaran y que pensarán, antes di que nos estaban encerrados en una clínica psiquiátrica y que estaban bien ¿no?, pero no creo que eso hubiera sido lo más conveniente para la educación de unos niños, ¿no?, entonces ese fue mi rechazo.»

2. ¿Dónde realizó sus demás estudios aparte del Colegio Israelita?

De la vida de Ethel Krauze

«Estudié la preparatoria, en la prepa de la UNAM, en la Antonio Caso, la número 6, de Coyoacán.»

Fue un cambio total.

«Una cambio total, yo sentí que empecé a vivir, primero, que empecé a vivir en México, así realmente, y dos, que empecé a vivir, que empecé a respirar. Gocé mucho, disfrute mucho en mi etapa preparatoriana, mucho, mucho, y de ahí pues ya entré a la carrera de Literatura en la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM.»

3. ¿La educación de la cual se alimentó, tanto en escuela particular como pública, la satisfizo?

«Sí, estoy satisfecha en este aspecto de haber salido del Colegio Israelita y entrado a la preparatoria de la UNAM, por supuesto que sí, pero mucho más satisfecha en el plano emocional, que en el plano educacional, digamos, ¿no?»

¿En el académico?

«Académico, me importaba muy poco lo académico en esa época, lo que quería era respirar un poco. Fui feliz, yo quedé satisfecha, hice nuevas amistades, salía yo de esa especie de prisión oscura, ¿no?, de esa sensación de sentirse judía, de sentirse, por un lado, un ser superior y, por otro lado, un ser inferior, al que todos odian y hay que matar, porque así me educaron, era en el Colegio Israelita, con esa especie de dicotomía: soy superior porque vengo del pueblo elegido, pero también soy inferior porque me quieren asesinar todos los demás como si yo fuera una cucaracha. Entonces se me quitó eso, me abrí al mundo en la preparatoria y lo disfruté. Evidentemente ahora advierto que desde el punto de vista académico el Colegio Israelita era extraordinariamente bueno. Todo lo que ahora sé, que me ha quedado como bagaje de conocimientos académicos, me viene del Colegio Israelita, te juro, por ejemplo, lo que yo conozco, hoy día, es decir, lo que tengo como sustento del conocimien-

to, como manejo de sintaxis, de gramática y demás, hablando de mi profesión, me vienen de la primaria y la secundaria del Colegio Israelita, porque ni siquiera en la Facultad, en la carrera de Letras aprendí también la gramática y la sintaxis como en el Colegio Israelita, eso lo debo reconocer.»

4. Desde pequeña se inmiscuyó en la literatura, aunque de cierta manera inconsciente. Platíquenos de su primera afición por ella.

«Ya he contado, creo que también en «De cuerpo entero», como desde antes que empezara a escribir y leer, componía yo versitos, canciones, no era que tendría yo unos cuatro años y ya tenía ese interés, claro, no era consciente, yo no sabía que eso fuera literatura, pero evidentemente, había ya una obsesión por las palabras, por el juego de palabras y por la construcción ,por una parte. Y como te digo, la lectura antes de aprender a leer me venía más bien, de los cuentos que me contaban mis abuelos, mi madre, la nana, entonces me quedé muy preñada de eso, en esa época no existía tanta cosa de la televisión, no había los videos, ni videograbadoras, ni nintendos, no había nada de eso. De manera que todavía había tiempo y espacio para los cuentos, así como mi modo de diversión.»

Y narrados mejor.

«Mejor, sí, la literatura oral, de hecho eso era lo que hacían conmigo, literatura oral, y luego ya cuando empecé a leer y escribir también lo cuento en el libro, lo digo para no echarte un rollo gigantesco si ya está contado en mi vida, de cómo ya leña yo mucho, los libros que ya empecé a leer, todo eso lo cuento ahí. Bécquer, la poesía y luego esta colección de cuentos ilustrados infantiles, que se vendían uno cada semana, salía uno nuevo en los Sanborns, los domingos, eran como lo que hoy conocemos como cómic, pero eran cuentos clásicos ilustrados para niños.»

Los compraba siempre.

De la vida de Ethel Krause

«Mi papá, lo primero que hacía el domingo era comprarme mi cuento.»

5. ¿Vivió amistades en la escuela que hayan tenido el mismo aprecio por la literatura y con las que haya compartido su deleite por ella?

«Sí tuve, sí tuve una amiga, sobre todo, de la que hablo en el libro, claro, está muy recreado, ¿no?, en «De cuerpo entero». Ella compartía mi placer por las letras, más bien yo influía en ella, porque en su casa, no tenía ni la más remota idea de lo que fuera la literatura, entonces yo fui la que le prestaba los libros, la que le hablaba de eso, y ella compartía mucho este placer conmigo.»

Fue la amiga que murió

«No, ésa era otra amiga.»

La que murió a los diecisiete años.

«Ah, no, es que yo confundo esa historia está en *Cómo acercarse a la poesía*, ¿sí conoces ese libro, no? Ese libro lo puedes incluir en narrativa.»

Y también el de la nana María.

«Entonces ahí cuento de una niña, en *Cómo acercarse a la poesía*, entonces sí tuve amistades amistades en el colegio, en la secundaria. En la preparatoria también, una de mis amigas también que sigue siendo hasta la fecha mi amiga, ella estudió también la carrera de Letras y ahora está tomando un curso conmigo, ella es alumna mía, de manera que sí he tenido amistades interesadas.»

6. ¿Cuál fue el motivo por el que cursó la carrera de Letras Hispánicas, creyó que le ayudaría en su carrera como escritora?

«Mira, la decisión la tomé cuando estaba en la preparatoria, y ya sabía que

iba a estudiar una carrera de Letras, porque desde los trece años tenía la conciencia de la literatura, aunque yo escribía desde antes, pero a los trece años escribí conscientemente mi primer poema, esto lo cuento en *Cómo acercarse a la poesía*, entonces yo sabía que iba a estudiar la carrera de Letras, y mi madre me ayudó a escoger, había dos opciones, la de Lengua y Literatura Hispánicas y la de Letras Clásicas, entonces suponía que la de Letras Clásicas me iba a ayudar a conocer más a fondo el idioma, los orígenes del idioma, del griego y del latín, y la de Literatura Hispánica me iba a dar más contexto histórico de la literatura en castellano, entonces tuve un poco la duda de cuál escoger y ella me ayudó a investigar bien de qué se trataba cada una de las carreras, como ella es maestra de ahí, me traía los programas, los estuve revisando, entonces me di cuenta que mi opción mejor era la de literatura hispánica porque la de letras clásicas llevaba Historia de Roma, Geografía de Grecia antigua, y dije -por ahí no voy-, entonces seguí por la de letras hispánicas. Mira, en realidad no creo que nunca haya creído que la carrera me hubiera ayudado a escribir mejor, creo que sí tuve la conciencia desde el principio de que iba a darme la carrera, no para ayudarme a escribir mejor, pero que me iba a dar contexto cultural, me iba a dar disciplina, me iba a poner en contacto con ciertos maestros, con compañeros que buscaban lo mismo, entonces me iba a dar un marco de conocimientos alrededor de mi educación, entonces no pensé que me fuera a ayudar a escribir mejor. En realidad, yo sentí desde un principio en la carrera que yo necesitaba de ella para seguir escribiendo y para convertirme en la escritora que yo quería ser, yo lo sabía, pero decidí continuar, terminarla e incluso recibirme, por una noción de disciplina, que sí es una herencia cultural de mis padres y de mis abuelas, que es como totalmente antimexicana.»

Terminar las cosas.

«Terminar las cosas, hacer las cosas bien, terminirlas, ésa es higiene mental. El «ai se va» era absolutamente rechazado en la casa paterna, todos los vicios mexicanos, no digo que todos, pero muchos de los vicios mexicanos en la casa paterna estaban verdaderamente cancelados, entonces por esas razones, decidí terminar y todo y no me arrepiento, pero evidentemente, no es

una carrera para ser escritor, es para ser maestro, para ser investigador, para ser un crítico, en fin , ¿no?, pero no precisamente para ser escritor.»

7. Un maestro suyo fue Ricardo Garibay, pero ha tenido otros importantes, ¿quiénes han sido estos otros?

«Bueno, además de él, Germán Dehesa, que fue maestro mío durante muchos años durante la carrera, estuve también, desde niña, en varios talleres con él y hemos continuado una buena amistad. Tuve , yo podría decir , ¿te refieres ya a la edad adulta? Te podría decir que mi propia madre, ¿no? ha sido una importante apoyo, asesoría y guía y los maestros que tuve en la facultad, te mencionó a Germán Dehesa porque con él tuve una relación más continua, de más años, pero he tomado talleres literarios con Gustavo Sáinz, con Arturo Azuela, con Garibay, con Monterroso, con Arreola, por supuesto, fijate que yo todavía fui de las últimas generaciones a las que Arreola dio taller, fui la última, la última de generación con Arreola, entonces fui a varios talleres literarios, ¿no?»

8. ¿Le parecía agradable el ambiente en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM?, dígame cómo se sintió ahí.

«Mira, mi vida en la Facultad ya la viví muy diferente a la que viví en la prepa, yo diría que mi época dorada como estudiante, fue la de la preparatoria, porque coincidió con que yo salí del Colegio Israelita, que era lo que yo ya quería salir y entré en otro contexto, en otro ambiente a hacer nuevas amistades, a respirar, estaba joven, jovencísima , y cuando ya entré a la facultad, yo estaba en otra etapa de mi vida, porque ya estaba casada, entonces, de alguna manera, sí se convirtió un poquito en una barrera o en una diferenciación muy tajante con mis otros compañeros y con el ambiente de juventud, pues que se da en una Facultad, ¿no?. Yo tenía la misma edad que los compañeros porque nunca interrumpí para nada mis estudios, pero me casé demasiado joven en mi primer matrimonio, entonces no participaba yo mucho en el ambiente de la facultad, iba, tomaba mis clases y regresaba, no fui muy partícipe, por esa

razón de mi vida personal, entonces vivía yo, un poquito, cierto desfase entre mujer casada y señora, jefa de familia y estudiante, había un desfase ahí. Pero sí me agradaba lo poco que pude compartir como ambiente universitaria, si me agradaba, me desesperaba mucho la molicie, la dejadez, que yo estaba acostumbrada a otra disciplina, de la que ya te he contado; entonces, maestros que faltaban a clases, alumnos que faltaban, que no entregaban la tarea, que se interrumpían las clases por cualquier cosa, me molestaba mucho la sensación de la pérdida de tiempo porque te digo, con cualquier pretexto no había clases, con el que fuera, pero ni siquiera era para hacer otra actividad que valiera la pena, sino simplemente para no hacer nada, eso me desesperaba, primero, porque yo venía de un ambiente familiar muy disciplinado, al estilo europeo, de un colegio de gran excelencia académica, de mucha disciplina también, y además pues yo ya vivía una vida de compromiso, de responsabilidad, como mujer casada, entonces yo no estaba para perder el tiempo, entonces me desesperaba mucho eso que se perdiera el tiempo, pero fuera de eso no resultaba agradable estar con gentes que hablaban de los mismos temas que yo, que aprendía yo cosas interesantes, en fin, me fue también una etapa agradable, aunque te digo, ya no la pude vivir con tanta plenitud como viví la etapa de la preparatoria.»

**9. ¿Cuál fue su desempeño a lo largo de sus estudios universitarios?
¿Qué materias le resultaban importantes y primordiales para su formación?**

«Yo llevé con seriedad la carrera, tuve un promedio altísimo, tuve mención honorífica en mi tesis cuando ya no se daban las menciones honoríficas a diestra y siniestra, que era realmente difícil conseguir mención honorífica.»

¿De qué trató su tesis?

«Se trató, se llamó *Instrucciones para beber un cáliz: la narrativa de Ricardo Garibay*, según yo iba a ser un análisis de toda la narrativa hasta ese momento escrita por Garibay, pero no, me quedé en el primer libro, con ese salió la tesis,

porque me aboqué profundamente a analizar un libro, por eso se le llamó *Instrucciones para beber un caliz*, es sobre su libro *Beber un caliz*, entonces te digo, creo que fue bueno mi desempeño, fíjate como yo venía de mucha disciplina, siempre fui muy buena estudiante, sacaba yo diplomas y todo desde primero de primaria, el primer lugar, no fui el genio, ni niña modelo pero era alumna aplicada y sacaba buenas calificaciones. Diplomas y demás, no te voy a decir que era la mejor de mi clase, no, tampoco, pero era buena y estaba acostumbrada a estudiar y a la disciplina, etc., entonces yo sentía como esta molición, que te digo, universitaria, un vicio mexicano, pues que no me costaba ningún trabajo, o sea, me sentía sobrada para los requerimientos y las exigencias de la Facultad, pero realmente sobrada, fíjate, era una época en que yo estaba casada, siendo muy jovencita ya con todas las responsabilidades de llevar una casa, ¿no?, estudiaba la carrera con todas las exigencias que supone una carrera y además trabajaba, fue cuando yo entré a trabajar en Canal Once, y hacía guiones y allí me podía quedar hasta las doce de la noche en las grabaciones de los programas y aprendiendo todo. Me sentía sobrada, ¿por qué?, porque muy bajo el nivel académico, pues, entonces no lo digo con ningún orgullo que yo fui muy buena estudiante en la Facultad, es que no se necesitaba gran cosa, para ser muy buena estudiante, desgraciadamente pero así es. Ahora, ¿qué materias eran importantes para mi formación? Fíjate que yo no te hablaría de materias, más bien de cómo se daba o quién daba esas materias, siempre he creído que uno no estudia una materia, sino que uno es contagiado por una persona en particular que es un determinado maestro; a mí me motivaba que fulano o fulana fueran los que daban esa clase, más que la materia misma, entonces, por ejemplo, me encantaban las clases de Germán Dehesa, no me interesaba qué materia diera, la que daba él, yo me inscribía, a veces era Historia de la Cultura España-América, a veces era Literatura Iberoamericana, no me interesaba, lo que me interesaba era el maestro. Me gustaba mucho Margarita Peña, ella daba Literatura Mexicana Colonial, pero no era por eso, es que me gustaba cómo daba ella las clases, ¿sí? tenía un seminario con Margit Frenk, que ella dio, que fue importantísimo para mí, porque me dio las bases de lo que es el análisis literario, estábamos analizando el *Lazarillo de Tormes*, que es un libro que yo odiaba a muerte, desde la secundaria,

¿no?, pero no me interesaba, me interesaba la inteligencia, la lucidez de esa maestra para diseccionar una obra literaria , yo diría que ella me dio las pautas de lo que sería un análisis estructural, entonces más bien era por los maestros; bueno, los talleres de Arcoleta, si más adelante viene una pregunta sobre eso, allí también te lo digo, me encantaban.»

¿El también daba clases en la facultad?

«Talleres, daba talleres literarios, si, taller literario.»

¿Usted fue la última generación?

«La última generación en la Facultad.»

Yo creí que los daba en otra parte

«Bueno, eso fue mucho antes de la Facultad, él daba sus talleres pero mucho antes, no esa generación de taller, aparte, le tocó a Sainz, a Fabila, a José Agustín, son anteriores a mí, pero me tocó a mí en la Facultad, la última generación.»

10. Ya mencionó el título de su tesis, ¿por qué eligió ese tema para graduarse?

«Porque era una época, en que no cómo ahora se hacen muchas tesis sobre autores vivos, cosa que me parece a mí, muy buena, se está renovando la investigación universitaria en literatura, pero cuando yo estaba escogiendo un tema cuando yo terminé la carrera, no era lo común y corriente, lo normal era que volvieras a hacer por enésima vez una tesis sobre la poesía de los Siglos de Oro, sobre *Don Quijote de la Mancha* visto desde el color de la hormiga, no, por Dios, yo me opuse a eso , yo misma escribía, yo me consideraba una escritora mexicana, bueno, comenzando, pero sí me consideraba, entonces a mí me interesaba la literatura mexicana la viva y la actual, la palpitante, en-

De la vida de Ethel Krauze

tonces escogí, estaba decidida a escoger un autor vivo, ¿no?, mexicano y escogí a Garibay porque me gusta mucho su obra literaria y me identifico con esa pasión por el idioma, por el trabajo del idioma que él tiene frente a otros autores y es más, no creas que me fue fácil que me la aceptaran en la Universidad, precisamente porque se me decía qué cómo hacer una tesis de un autor vivo, nunca va a quedar acabada, me decían, porque el autor va a seguir escribiendo y a lo mejor lo que usted ponga en su tesis pues ya no va a valer después, ¿no?, entonces yo decía: «bueno, discúlpennme ustedes pero yo no me voy a convertir en una asesina, yo no voy a matar para que la Universidad quede satisfecha y yo pase a una tesis de un autor muerto», o sea, qué es eso, pero se aceptó, bueno, todavía en el examen profesional se me cuestionó eso, me hicieron sufrir mucho, horrible, horrible.»

¿Quiénes fueron sus sinodales?

«Fue Luis González de Alba, Germán Dehesa, que fue director de mi tesis, y el maestro Ruelas y se me va de la cabeza, como por arte de magia, es que él fue suplente, porque quien estaba de titular de él, era la maestra Margo Glantz, pero no pudo asistir, entonces sí sufrí, sí sufrí, pero me dieron mención honorífica. Cuando me recibí, porque me recibí tardíamente, no creas que me recibí inmediatamente terminando la carrera, me tardé mucho tiempo en hacer la tesis, no porque estuviera dedicada a hacerla, sino porque empecé y luego la dejé y por miles de otras cosas, pero por esa especie de rigor que me viene de herencia y que agradezco mucho, porque las cosas hay que acabarlas, decidí recibirme, ¿no? no me había quedado pensando, no ya no, yo había querido que se me tomara como un libro de creación literaria, como tesis, pero no lo aceptaron, tenía que ser un trabajo de investigación. Pues sí, lo pedí, pero no se me aceptó, entonces cuando me dieron la mención, me dijeron que no se me tomaban en cuenta promedio, estudios, ni tesis, sino que también estaban tomando en cuenta mi producción literaria, es por eso que me dio mucho gusto.» 9. De no haber estudiado Letras, ¿con qué otra opción la hubiera sustituido?

«Mira, pues la música siempre me ha apasionado, yo estudié seis años guitarra clásica, con el maestro Monterranos, sino hubiera letras, ¿te referes a las letras o a la literatura?»

A la carrera de letras.

«¿A la carrera de letras nada más? Bueno, música hubiera estudiado, desde luego, practicado música, más que estudiado, porque música estudié, no sé, algo de idiomas, algo que tuviera que ver con psicología, también, porque en esa época me interesaba mucho, algo que tuviera que ver con la Biología, porque también me gustaba mucho, por ahí, por ahí me hubiera ido.»

¿Y todavía sigue tocando la guitarra?

«Sí, la he recuperado, fíjate, la dejé durante mucho tiempo y ahora, de un tiempo para acá he recuperado, tocado, para mí y para mi esposo, le doy conciertos a él.»

10. También ha cursado idiomas, aparte de estos, ¿ha tenido otras predilecciones?

«Estudié idiomas, la música, la guitarra, piano primero, y después la guitarra.»

¿Le gustó más la guitarra?

«La sentí más apropiada para mí, yo tengo un problema con la vista, yo no veo con un ojo, entonces el piano es un espacio más grande que debo controlar. Es más difícil la guitarra, me es más controlable, también tiene que ver con eso de estudios, pues nada más, sí me interesa estudiar muchas cosas, pero así uno dice: me interesa estudiar, pero de ahí a que lo hagas. Me interesa todo lo que tenga que ver con la palabra: la lingüística, con la música, todo lo que está relacionado con la música y cosas de Filosofía, Psicología, y todas las

religiones, son cosas que me interesan; también Biología mucho, Astronomía, Astrofísica, Fisiología humana, Medicina, son temas que también siempre están ahí como pendientes y leer revistas sobre todas estas cosas.»

11. ¿Qué aprendería en el futuro?

«Mira, seguir aprendiendo a escribir lo mejor posible, con eso me daría por excelentemente bien servida, pero me gustaría además, aprender más cosas que tengan que ver con una cosmovisión integradora de la realidad, estoy estudiando, por ejemplo, por mi cuenta por supuesto, no académicamente ni formalmente, cosas que tengan que ver con todo lo que puede ser una disciplina integradora. Integrar me refiero a integrar mente, cuerpo y espíritu del ser humano, entonces lo que es cuerpo, pues cuestiones alimentarias, nutricionales, todo lo que es mental, todas las cuestiones de orden psicológico, lo que es espiritual, cuestiones de orden de cosmovisiones y de religiones: meditación, budismo zen, todo ese tipo de cosas es lo que a mí me gustaría aprender. La integración entre el mundo occidental y oriental, como cosmovisión y para la persona, integrar los elementos que vienen fragmentados, a través de la cultura, eso me interesa aprender, esas disciplinas que son de las más nuevas que se están trabajando mucho en Estados Unidos, las nuevas disciplinas: holísticas, se llaman, ¿habías oído, no?»



DEL TRABAJO

Preocidad y disciplina.

1. Desde los dieciocho años comenzó a laborar en aspectos relacionados con su profesión. Evidentemente esto la impulsó a desarrollarse y evolucionar más rápido que otros compañeros suyos, ¿no cree?

—Yo empecé a trabajar unos meses antes de entrar a la licenciatura, así que ya tenía un panorama laboral labrado, yo entré a trabajar en Canal Once, eso lo cuento en *Cómo acercarse a la poesía* y aprendí, ya recibía un sueldo, ahí aprendí. Alejandro Rendón, que hoy es director de la Escuela de Escritores, de la SOGEM, estaba al frente del departamento de escritores de Canal Once y él me enseñó y él me abrió la puerta a toda una actividad laboral en la televisión: ser el guionista, que digamos que, durante largo tiempo me dio de comer yo empecé trabajando, digamos que lo relacionado a la literatura en el campo de la televisión, después en periodismo escrito; después, en lo que es la enseñanza, en cursos y talleres; después en radio, esa ha sido más o menos el abanico. Pero no ha sido precisamente la carrera la que me ha dado eso, fue algo que yo hice paralelamente. Yo empecé desde el arranque de la carrera, te digo que yo ya tenía trabajo, se me abrieron las puertas, y claro yo siento que fui cumpliendo las expectativas de quienes me las abrieron porque si no, digo, las puertas se abren pero igual se cierran, si no funciona uno al mes te corren, entonces me puse muy abusada al trabajar, porque además tenía que vivir de eso, yo ya estaba casada, ¿no?, entonces tenía que contar con ese dinero, entonces no era de que a ver si me gusta, pero me ayudó porque me abrió un panorama laboral paralelo a la carrera. Sí, sí creo que haber tenido que empezar a trabajar desde los dieciocho años en cosas relacionadas a mi profesión me impulsó a desarrollarme y a evolucionar más rápido que mis compañeros de generación, evidentemente, lo creo, porque como decía yo, no era una cuestión de a ver qué me gusta o de ver en qué la giro, sino que yo tengo que vivir de esto, desde entonces tomé una decisión muy consciente con la cual estoy muy contenta y que sigue firme más de veinte años después: de abrirme yo paso en la vida, como escritora, en la literatura, de nunca ponerme a trabajar

De la vida de Ethel Krauze

en otra cosa que no fuera lo relacionado con la literatura. Tuve esa decisión, fue como un estado de iluminación, que hasta la fecha no me abandona y que me ha permitido vivir porque me lo impuse verdaderamente, no cejar, no pactar, no condescender, no soltar la toalla en los momentos difíciles, no aceptar un trabajo que no estuviera relacionado con la literatura, evidentemente, hizo que me desarrollara y evolucionara yo más rápido, porque entre lo que otros compañeros de generación estaban viendo a ver qué hacían, pues yo ya había hecho veinte guiones para la televisión y ya había hecho tales reportajes para el periodismo escrito y había yo viajado a hacer reportajes, en fin, o sea yo estaba en la carga, me dio más velocidad, he sido siempre en todo lo que se relaciona a la vocación y a la profesión, precoz. Siempre, siempre.»

2. Ya me imagino lo que tuvo que disciplinarse para empezar a trabajar, ¿no es cierto?

«Claro, una de las cosas que yo advierto mucho en la gente que le interesa la literatura, tanto jóvenes como maduros y viejos, tanto con carreras académicas o sin carreras académicas, una de las grandes taras que yo he visto en toda la cantidad de alumnos que he tenido a lo largo de mi trayectoria es el problema de la disciplina, que no pueden disciplinarse y como la literatura no es trabajo al que tengas que ir a chequear tarjeta, como se dice, viendo a ver si estás o no estás al frente del escritorio, no es así, entonces les cuesta mucho trabajo adquirir una disciplina propia, decir tales días de tales a tales horas me voy a sentar a escribir tal cosa y tal otra, no pueden, es terriblemente difícil para la mayoría de las personas, me preguntan y me preguntan que cómo yo le hago, qué disciplina tengo, qué cómo la adquirí, bueno, claro, de esta forma. Habiendo empezado muy temprano, claro, ya tenía el sentido de disciplina de la casa paterna, y sentía disciplina de ver a mi madre que ella se imponía sus horas en el estudio trabajar ahí con sus papeles, yo ya tenía la noción de que trabajar no implica ir a una oficina a chequear tarjeta, no es sinónimo una cosa de la otra, trabajar también es hacer lo que a uno le gusta y hacerlo en su casa, ¿ves?, entonces ya tenía yo eso de la casa paterna, además, el hecho de que tan joven tuviera que yo que trabajar para ganarme la vida pues me obligó a disciplinarme, si no te disciplinas, es imposible que hagas tantas cosas, si yo tenía que entregar un guión tal día, a fuerzas fui encontrando mis horarios y la

gente se siente muy, digamos, casi infantilizada, cuando tiene que escribir algo, dice que cualquier cosa la perturba, dice «en mi casa no puedo, porque si suena el teléfono ya me interrumpí, si se me antoja el cafecito ya me levanté a servírmelo y entonces la vecina ya me echó un gritito, y ya me quito la disciplina», así dicen todos pero mira, nada como tener que trabajar para ganarse la vida para hacer disciplina, nada como eso, entonces sí me ayudó.»

3. ¿Qué experiencias vivió como conductora y guionista de televisión?

«Uy, tantas experiencias que viví, muy gratas, aprendí ahí muchísimo, fíjate yo casi pasé por todas las variedades en la producción televisivas, no sólo como conductora y guionista, también aprendí edición, aprendí coordinación, aprendí post producción, todo lo que se refiere al trabajo de lo que es producir un programa yo lo aprendí, y eso me enriqueció muchísimo, empecé como guionista, te digo, luego pasé por las otras etapas y terminé como conductora, me hizo, mira, conocer mucha gente de diferentes áreas, materias, disciplinas, sexos, edades, ideologías, de todo, ¿no?, esa fue como una parte periodística, una formación periodística que tuve pues del mejor nivel porque no lo estaba aprendiendo teóricamente en un mesabanco, en una universidad, sino en el trabajo, en la práctica, aprendí, tuve que aprender desde la charrería hasta la magia negra, ¿no?, desde el alcoholismo hasta las perversiones sexuales, es decir, una gama de temas y de personas, y de maneras de ver el mundo, que sí, realmente son muy enriquecedoras, te dan un bagaje cultural ya para toda tu manera de ver el mundo, muy importante. Eso como conductora, como toda la parte periodística; ahora, como guionista, te quiero decir que el guionismo me ayudó a también en mi expresión literaria, porque el guionismo te obliga a ser concreto y te da un muy buen manejo de la dialogación.»

Usted ha comentado también que ahí en el trabajo del Canal Once, usted escribió su primer cuento, porque se lo pidieron...

«Sí, eso está en *Cómo acercarse a la poesía*. Sí, exactamente.»

Que creo fue «Primer round».

«No, no, no, no, no es otro que está por ahí, oculto, no oculto pero puesto en papelería porque yo nunca tiro nada lo que he escrito, eso no está publicado, este dizque cuento que fue el primero de mi vida, hijo, sí, sí escribí porque me pidieron que llevara un cuento para ver mi estilo, entonces lo escribí pues yo no había escrito cuento, yo escribía en mis diarios y poesía, entonces el guionismo sí me ayudó mucho, por supuesto, porque ahí tienes que apretar la prosa, aprender a ser conciso, a describir con mucha velocidad, y sobretodo, lo que es el pato feo de todos los escritores, y sobretodo en lengua castellana: lo que es la dialogación, aprender a dialogar de una manera verosímil, concreta, manejando el texto y el subtexto, no cabe en lo que es el diálogo informativo, tipo telenovela, entonces esto me soltó mucho la mano.»

Eso tiene que ver mucho con las características de sus novelas, ¿no?, la descripción rápida, la dialogación.

«La capacidad para las escenas, por ejemplo, *Infinita* que es una novela de largo aliento, si te fijas, está hecha de escenas.»

La escena en la Facultad.

«Y con escenas se va contando toda la historia, sino sería un chorizote que sería difícil leer, al estilo de las crónicas de la conquista, bueno, porque así se escribía en esa época, pero ahora hay cine y todo el guionismo que están permeando a toda la literatura y de todas esas influencias, es esta manera escénica, ¿no? o sugerir muchas cosas a través sólo de una escena, una escena muy breve en dónde sólo están él y ella contemplando un río, y ella se vuelve a mirarlo a él y él suspira y le tienta dulcemente los cabellos a ella, punto, o sea, estoy sugiriendo muchas cosas, estoy creando acción pero sin rollo, como una pura escena, como una pura instantánea ya estoy sugiriendo acción en la vida de los personajes.»

Por ejemplo, en la escena de los globos, ¿no?

«Sí, sí, claro, por ejemplo, el manejo del tiempo y el espacio, manejar espacios y tiempos simultáneos, sí, es eso, son técnicas también cinematográficas,

de guión que tu lo puedes ver en una película, los cambios de tiempo y de espacio porque cambia alguna técnica cinematográfica, por ejemplo, los ponen en blanco y negro, lo ponen en color sepias o lo ponen en cámara rápida o en cámara lenta, con una textura difuminada, para diferenciar tiempos y espacios, entonces en literatura también lo aprendes a hacer, y eso fueron elementos de aporte más precocidad en estos manejos literarios, el haber yo trabajado en guiones. *Los Relámpagos* que es eso también, son instantáneas.»

Por eso se llama *Relámpagos*.

«Entonces sí fue importante.»

4. La docencia es, a veces, un trabajo arduo y de mucha responsabilidad, ¿qué experiencias ha pasado?

«Podría decir que entre las más grandes de mi vida profesional, aparte de la creación literaria, o sea mis poemas, etc., yo puedo hablar de la docencia, es aquel que contagia amor a una vocación. He visto a mis alumnos ver creciendo y floreciendo cada vez mejor, muchos de ellos publican ya y se han convertido en escritores profesionales, otros han abierto sus propios talleres literarios y siguen este camino de ensanchar el amor a la literatura, a toda la gente posible, creando lectores, creando la conciencia de lo que es la palabra, y de lo que es la importancia de la palabra en la condición humana.»

5. Ha asistido a talleres literarios y también los ha impartido, ¿qué piensa de ellos? ¿La han ayudado en algo?

«Considero una profesional de la literatura el hecho de impartir talleres literarios. Si yo estuviera trabajando en el estudio sobre temas de literatura, tanto de creación como de crítica y de teoría pero en vez de hacerlas solas, las hago con otras gentes del mismo taller literario, ése es el fruto que veo, esas son las maneras que pueden servir, convertirlo en algo totalmente creativo.»

6. Ha laborado como guionista, articulista, correctora, conductora de televisión, escritora, conferencista, ¿cuál es la actividad más plena, más

satisfactoria, la que la llena más?

«Entre todas estas que mencionas, Blanca, en tu pregunta, la que mayores satisfacciones me ha aportado es la de escritora, este trabajo totalmente creativo que yo hago, sobre mi computadora hoy día, antes lo hacía con papel y pluma, es el trabajo que mayor satisfacción me da, porque simplemente es el que supone una creación artística; uno, como decía Elliot, gente que algo que ha creado algo nuevo en el mundo, es como la creación de un hijo, simplemente este hijo es inmortal y, además, universalmente compartido; en segundo lugar, como ya mencioné en la pregunta anterior, la calidad de maestra, de conductora de taller literario, la que mayores satisfacciones me ha reportado, que de alguna manera, tus alumnos son tu creación, pero en el sentido de que son como hijos a los que uno va alentando y va viendo cómo florecen, las demás actividades de conferenciante, son satisfactorias en la medida en que van relacionadas con la actividad literaria, por supuesto.»

7. ¿En qué condiciones subsiste el escritor mexicano? ¿Vive bien?
¿Cuántas oportunidades tiene para crecer y desarrollarse? ¿Cuáles son sus principales fuentes de ingresos?

«El escritor mexicano hoy día puede vivir bien, no precisamente de las regalías de sus libros, porque solamente muy contadas excepciones, pueden jactarse de eso; la mayoría, en esa mayoría me incluyo yo, de lo que se hace en torno a la literatura, como dar talleres, como escribir guiones, como estar en los medios de comunicación, como participar en mesas redondas o conferencias y sí, ya existen oportunidades para crecer y desarrollarse, ya no es necesario que uno trabaje en otra cosa que tenga una chamba en una oficina, y aparte en sus ratos libres se dedique a escribir, esto ya no existe, la única vía en este país sobre todo en una ciudad grande como ésta, la ciudad de México y supongo que en otras ciudades, Monterrey, Guadalajara, ya como escritor se puede subsistir, insisto, en las actividades que rodean a la actividad literaria y se puede vivir bien de una manera decorosa, no creo que millonaria, salvo que uno logre un best seller, pero se puede vivir ya decentemente; las principales fuentes de ingresos, si te refieres a las más son que las que percibo por todo lo que se relaciona con diseñar, coordinar, y asesorar cursos y talleres literarios,

esa es la principal fuente de mis ingresos.»

8. Le contestó a alguien, en cierta entrevista,⁶ que el ambiente vivido en su casa fue propicio para su vocación literaria, ya que frecuentó a personajes imprescindibles dentro de la cultura mexicana como José Emilio Pacheco, Jorge Portilla, Jorge Hernández Campos, Bonifaz Nuño, etc. ¿Alguno de ellos la apoyó personalmente en su camino como escritora?

«Directamente con escritores, fue el maestro Ricardo Garibay, con quien pude trabajar muchos de mis textos, en taller literario, él de una manera más consistente, más frecuente que los demás que mencionas en tu pregunta ocho, pues yo me refería a todos estos personajes que mencionas en tu pregunta ocho que como ayuda directa a mi carrera de escritora, no, no, más bien a una atmósfera que viví yo en la infancia, puesto que todos estos personajes frecuentaban o hablaban a mis padres o mis padres con ellos, yo era, evidentemente, muy niña, entonces no se trata de que personalmente me hayan apoyado, sino que crearon una atmósfera en el cual existía la cultura, existía la literatura, y entre esa atmósfera yo me desarrollé. Cuando Jorge Portilla muere yo tenía nueve años de edad, por ejemplo, ¿no?, a Jorge Hernández Campos, pues realmente no lo traté hasta que fue el coordinador cultural del antiguo *Unomásuno*, donde yo empecé a colaborar, por ahí del año de 83, si mal no recuerdo, tal vez un poco antes, pero más que nada me estoy refiriendo a una atmósfera, que no puedes describir o aquilatar en algo tangible o en ejemplos concretos, sino precisamente a un aire.»

9. ¿Pasó trabajos para que le publicaran? ¿Tuvo que tocar muchas puertas?

«Mi primera publicación formal, ya sería fue en, lo cuento, en la revista *Diálogos* de El Colegio de México, para eso hice muchas antesalas y toque muchas puertas, como con el maestro Ramón Xirau, quien muy gentilmente, aceptó ver aquellos primeros poemas, de cuando yo era muy joven, me hizo algunas observaciones y me publicó breves poemas en la revista del COLMEX. No quiero decir que haya tenido excesivas dificultades, que me tuvieran es-

De la vida de Ethel Kruse

perando años, no, ni pasé humillaciones, tampoco, pero, obviamente, tuve que esforzarme, insistir, hacerme presente y mostrar seriedad, sobre todo, mostrar seriedad, apostar mi juventud, que los maestros, que la gente que podía abrirme una puerta para publicar se diera cuenta que no era una llamada de petate mi vocación literaria, sino que yo escribía de una manera consistente, que tenía disciplina y que realmente creía yo en esto, en que la literatura era mi camino, de manera que demostrarle a las personas que pueden abrirle a uno una puerta, una brecha, uno no puede llegar la primera vez esperando que te reciban con tapete verde porque no existe, no eres nadie, el maestro está ocupado con sus propias cosas, entonces, dedicar diez minutos en un momento dado del año en curso, lleva su tiempo, lo que tienes que hacer es demostrar esa actividad, esa consistencia, eso es lo que yo hice.»



DE LOS ASUNTOS PERSONALES

La mujer en busca de su identidad.

1. Parte de su infancia y adolescencia se dio durante los años sesenta. Observó los cambios políticos, económicos, sexuales, culturales, económicos, sociales, etc. alrededor del mundo y aquí en México. ¿Qué vivencias de esta época la marcaron y le dieron algo?

«Sí, claro, hubo unos cambios culturales, políticos, sociales, económicos, y yo tuve que afrontar esa etapa de la adolescencia, la etapa de las grandes revoluciones, a la que tú haces referencia, a mí me marcaron y a mi generación también en un sentido muy importante; uno, el de la libertad, la búsqueda de la libertad, la creación de unos ideales de libertad, de la reivindicación de la individualidad por encima de los moldes sociales preestablecidos, la búsqueda de finalidades trascendentes, por encima de las monetarias, de las utilitarias, de las pragmáticas; y un sentido de rebeldía sano, en el cual uno no estaba de acuerdo, no es capaz de cuestionar todo lo que ha sido la tradición, las costumbres, las ideologías previas, ese espíritu revolucionario en todos los órdenes, en lo sexual, en lo político, en lo social, en lo individual, y ese sentido de tener ideales fueron importantes, muy importantes, para mí y mi generación. Siendo yo, desgraciadamente, cómo se ha perdido las nuevas generaciones de jóvenes, no saben ni con qué se come lo que estoy mencionando ahorita, sí, ha habido una pérdida de los ideales ya mencionados.»

2. Ser mujer le ha causado dificultades, más riesgos, menos oportunidades?

«No, de ninguna manera, yo creo que al contrario, me ha abierto otro tipo de puertas, otro tipo de ventajas, otro tipo de caminos, porque, en primer lugar, me doy a luz como escritora en una década que son los ochenta, dónde hay gran interés por leer a la mujer, si quieres hasta morbo, no importa, el caso es que se abren puertas para que las mujeres publiquen, incluso más puertas que las que se abren para que los colegas míos, de mi misma edad, de mi

De la vida de Ethel Krauze

misma generación, por el otro lado, de tanto tiempo que hay gana de escuchar lo que una mujer tiene decir, además, como yo me críe en un ambiente completamente feminista, revolucionario, eminentemente cultural y humanista, pues mi vida personal tampoco tuve desventajas, no tuve un padre golpeador, todo lo contrario, nadie me animó para hacerle el desayuno a mi hermano, esto se debió al ambiente en que crecí. La civilización a estas alturas, de finales de siglo XX, ya no me tocó la parte negra de ser una mujer de tiempo atrás, tampoco siento que ya estemos en la gloria, creo que somos pioneras las mujeres de hoy, de un cambio que vendrá y que nuestro compromiso, precisamente está en crear conciencia de nuestra condición de mujer. Creo que la mujer hoy día, todavía lleva tarjetas del pasado, tiene muchas contradicciones, pero está en un proceso, además, ya tiene una voz pública, ya tiene el compromiso de dar testimonio de lo que es la lucha, hoy en día, para la mujer.»

4. ¿A qué mujeres admira?

«Qué mujeres admiro. Admiro a las mujeres que están en la búsqueda de una identidad propia, ése es el tipo de mujer que yo admiro? Mujeres que tienen múltiples intereses, integrales, mujeres que buscan unir el pensamiento, la emoción, la voluntad y la acción en una línea coherente y armoniosa. Hay pocas mujeres que lo han logrado pero lo importante es estar en la búsqueda de eso, mujeres que no se dan por vencido, que van contra los embates de la vida.»

5. ¿Cómo en un día normal en la vida de Ethel Krauze?

«Doy cursos, hago programas de radio, hay días en que vengo a trabajar a la casa, en realidad, pero no hay un día normal para mí. Lo que sí hago todos los días es realizar ejercicios físicos y ejercicios en mi escritorio, en mi computadora, pues no hay día, en que yo no escriba, por lo menos, una cuartilla; evidentemente hay días en que dedico mucho mayor tiempo a la escritura, esos días en que puedo estar en la casa, en que no tengo que salir, los dedico más al fondo, a escribir mi obra. Dentro de mis actividades diarias está la atención de la casa, hay una muchacha que va tres veces a la semana en las mañanas y me ayuda al aseo y a la preparación de las cosas básicas de la comida, pero yo

estoy al frente de la atención de la casa: yo hago las compras, yo preparo los menús, yo atiendo las cuestiones administrativas del hogar, que si se pagan los servicios, que si se pagó el mantenimiento, o sea, soy ama de casa pues también, y lavo los platos, limpio la mesa, estas cosas que son las actividades cotidianas de una mujer: voy al banco, hago las compras, entonces; a partir de todas estas actividades, se van desarrollando mis días naturales, mis días promedio.»

6. ¿Qué personaje creado por usted se asemeja más a su personalidad?

«No me asemejo con ninguno de mis personajes en particular, yo no soy ninguno de mis personajes, pero, por el otro lado, me identifico con todos, en mayor o menor medida porque en algún momento, todos mis personajes llevan algo de mí, algún fragmento de mí, algún temor, anhelo o sueño, o vivencia, de manera que no siento que me asemeje, yo, a ninguno de mis personajes, pero si puedo decir que puedo identificarme con algún rasgo de cada uno de ellos.»

7. ¿Cuáles son sus pasatiempos favoritos?

«Mis pasatiempos favoritos son ver la televisión, ir al cine, leer.»

8. ¿En este momento comparte su vida con otra persona? Usted es divorciada, ¿qué experiencias le dio el matrimonio?

«Anteriormente viví lo varios años y después volví a casarme hace tres años, de modo que la experiencia que tuve en el matrimonio, te puedo hablar de dos matrimonios, evidentemente, la experiencia de estos dos matrimonios ha sido muy diferente, me ha dejado experiencias, muy diferentes, actualmente, estoy convencida de la vida en pareja, me parece que es la forma más perfecta de la vida, de la compenetrabilidad entre hombre y mujer, de la posibilidad de crecer como persona, y de compartir la vida con otro, el matrimonio como igualdad entre los sexos y como diferencia saludable y complementaria y ser a partir del respeto y del diálogo constante para que funcione.»

9. ¿Qué otras partes del mundo conoce?

«Casi un año viví en Canadá cuando tenía quince años de edad, me fue una experiencia interesante, pero el clima fue demasiado hostil para mí, siendo yo mexicana una persona tropical, no soporté la violencia del frío ahí y, por otra parte, he vivido mes medio en París, en otra etapa de mi vida y también fue para mí muy enriquecedor.»



DE LAS INCLINACIONES LITERARIAS

La escritura como testimonio.

1. Cuando inició a escribir, a la edad de nueve años, ¿imaginaba que su vocación sería la de escritora?

«Por supuesto, yo sabía que la literatura sería mi carreta futura, sino que ya estaba, yo, desde que tenía nueve años de edad, yo sabía que la escritura era mi manera de estar en el mundo.»

2. Tuvo alguna necesidad interna, espiritual que la haya conducido a la escritura?

«Sí, si tuve una necesidad interna que me fue conduciendo a la escritura, que yo sentía la necesidad de sacar dentro de mí ese mundo que me poblaba y que solamente a través de la escritura, a través de las palabras podía sacarlo y dejarlo como una huella, como un testimonio, era una manera de sacar sin que se perdiera, evanescente, era una manera concreta de dejar un testimonio. Ahora, para qué dejar este testimonio. Bueno, yo no lo sabía cuando era una niña, era una forma inconsciente, ahora sí podría explicar el porqué, era mi manera de encontrar coherencia, de encontrar una identidad, de encontrar una sensación integral de la vida, cuando uno siente, cómo es que las cosas, los estímulos son fragmentarios o parciales, que las acciones no corresponden a los dichos, que los dichos no corresponden a los pensamientos, etc., esto es parte de la vida, y yo necesitaba una línea, ahora lo puedo decir con estas palabras, pero cuando niña, yo ignoraba esta dificultad de crear una relación bilateral entre el mundo que respiraba y yo misma, quería, a través de la palabra escrita, intercocomunicación, este intercambio entre los demás y yo.»

3. ¿Qué fue lo primero que empezó a escribir?

«Lo primero que empecé a escribir fue un diario y algunas cancioncillas, algunos versitos, antes de que aprendiera a leer y a escribir. Escribía cuentos

en alguna ocasión. Mira Blanca, de hecho estas preguntas ya están respondidas en mi libro *Cómo acercarse a la poesía*, qué escribía aparte del diario, bueno, ya sabes que algunos versos desde muy pequeña, sin conciencia de que eran un poema, a los trece años fue cuando realmente empecé a escribir poesía, sintiendo que ya lo estaba haciendo, todo esto está contestado.»

4. ¿Cuál fue su primer aparición como creadora? ¿Qué representó este hecho en su vida?

«Unos poemas en una revista *Diálogos* del Colegio de México, gracias a Ramón Xirau, no tendría sentido que lo vuelva a contar, ¿no? Lo que representó esto en mi vida fue el vivir profesionalmente la literatura.»

5. Ganó una beca del INBA/ FONAPAS, además de esta beca, ¿ha participado en otra ocasión en algo parecido?

«Sí, he participado como jurado en concursos, con becas, a nivel privado.»

6. Tiene una frase conocida: «Mujer que publica, mujer pública». ¿Esto se refiere al hecho de que la publicación de un libro conlleva la relación entre obra y vida, entre trabajo y vida personal? Dado que el acto de la escritura es como desnudarse públicamente.

«Se supone que un escritor sí tiene capacidad de imaginar y por eso es un gran escritor, tiene talento, en cambio, lo que la mujer publica es tan solamente sus asuntos biográficos, personales, y de alcoba, entonces, el hombre escritor sí tiene talento e imaginación, la mujer escritora simplemente es una impúdica que cuenta sus cosas de cama. Bueno, este tipo de patrón social, cultural, es lo que yo que yo quería denunciar y jugar con las palabras.»

7. ¿Qué satisfacciones le ha traído ser escritora y estar presente en el mundo de la literatura?

«Pues son muchas; en primer lugar, realizar mi vocación, para mí, probablemente de las mayores felicidades que existen en el mundo dentro de la

vida es escribir, es poner en palabras las vivencias, las emociones, los miedos, los anhelos, es mi manera de encontrar nuestro futuro, encontrando un ser, encontrando un sentido, entonces, entonces, poder hacerlo, es la mayor satisfacción. Otra es que no me ha ido mal con el público lector, he tenido aceptación, la gente que me ha leído y que se ha dirigido a mí, me dice que se identifica con lo que hablo, que le gusta lo que hablo, que es importante lo que hago, entonces ésta es la segunda gran satisfacción: sentir que lo que estoy escribiendo tiene un objetivo, tiene un cometido, que llega a la gente. Además, uno escribe para los demás, uno escribe para todo el mundo, uno escribe para uno y para todo el mundo. El estar presente en el mundo me ayudó a lo que te decía, además de realizar una vocación, uno advierte positivamente en los demás.»

8. De usted afirmó Gustavo Sáinz, en cierta ocasión, que era «la escritora más joven y audaz de la literatura mexicana». ¿Qué opina al respecto?

«Cuando yo estaba iniciándome en este camino Gustavo Sáinz opinó de mí, me dio un gran empuje, me dio aliento, de alguna manera puso un poco la atención en el ambiente literario hacia mí, él estuvo profundamente analizando, hoy ya no soy la más joven evidentemente, y si alguna audacia tengo pues es la de seguir escribiendo, sin tregua, sin parar, publicando prácticamente cada año, he hecho un poemario, unas cuentas y estoy publicando, desde que me inicié, un promedio de un libro y medio al año, entonces pues creo que esto es una especie de audacia, seguir ininterrumpidamente en este camino y soy una gente prolífica, soy una escritora prolífica: escribo y publico mucho, no sé si esto sea se pueda considerar una audacia. Y, la verdad, le agradezco mucho a Gustavo Sáinz por el apoyo que me brindó.»

10. ¿Siente que se encuentra ligada con alguna generación literaria?

«Mira, hace poco salió una colección que se llama Los Cincuenta, editada por el CONACULTA, y yo formo parte de esa colección, de hecho, mi libro más reciente que se llama *Relámpagos*, que es una colección de textos breves, narrativa, salió en esta colección que se llama (Los Cincuenta) y ahí vienen

De la vida de Ethel Krause

expresados todos los que participamos, todos somos nacidos en la década de los cincuenta, de ahí el nombre de la colección. Nos sentimos parte de esta generación que nunca se propuso tesis, etc., bueno, de alguna manera compartimos ciertos aspectos: somos la primera generación que vive ya profesionalmente de la actividad, con esto quiero decir, trabajos que tienen que ver con la literatura, el campo de la literatura, también es una generación muy heterogénea en la que existen todos los géneros, existen todos los temas; pero nos define, además de la profesionalización de la literatura, el hecho de que somos una generación que ha hecho una victoria sólida, en el sentido de que no somos «llamarada de petate», sino de que hemos ido trabajando paulatinamente en el terreno de las letras, cada quién ha hecho su prestigio, su trayectoria, su primera creación sería, sin grandes aspavientos, sin gran parafernalia, hemos hecho nuestra labor. Creo que otra de las cosas que nos definen es que al mismo tiempo de ser autores somos promotores de la literatura, es otra de las tareas que nos hemos echado auestas, nos damos cuenta de que en este país es necesario que el autor, al mismo tiempo, sea promotor de la lectura, promotor de la literatura; entonces, de las actividades que realizamos están éstas. Es todo al respecto, es una generación que está presente en la literatura, que se ha hecho presente a base de profesionalismo, de constancia.»

11. Si es así, ¿a quiénes señalaría como compañeros de generación? ¿Se considerarían como escritores ya consolidados?

«Te marcaría como compañeros de generación a toda la generación nacida en los años cincuenta, desde poetas hasta narradores, en esta colección de CONACULTA le puedes echar un ojo.»

12. ¿Frecuenta reuniones de escritores? ¿Tiene amigos de este gremio?

«Mira, frecuento reuniones de escritores cuando hay algún evento, alguna presentación de libro que me interese, cuando hay algún encuentro de escritores, un coloquio, sí las frecuento tal vez, dos, tres veces al año, en fin, según como se van dando, tengo amigos escritores, mira, yo podría decir que soy amiga de todos los escritores y todas las escritoras, prácticamente de todos en

el sentido de amistad, como colegas, no en el sentido de amistad íntima, no son mis amigos íntimos, ni mis amigas íntimas, tengo algunas gentes más cercanas que otras pero los conozco prácticamente a todos, yo me llevo bien con todos, cuando nos encontramos siempre hay un abrazo, siempre hay una plática cariñosa, pero podemos no vernos en años. Lo que quiero contestar es que mi núcleo de amistades más cercanas y más íntimas no se encuentran particularmente escritores, ni escritoras, si considero que forman parte de mis amistades importantes algunas escritoras, claro que sí, también algunos escritores.»

13. Sabiendo que en México lo que menos tiene importancia es la educación y la cultura, deme su punto de vista acerca del panorama artístico y humanístico. ¿La estimula?

«El panorama cultural de México es verdaderamente lamentable, vivimos una cultura de nivel primaria, somos un país del Tercer Mundo, en donde lo más que puede llegar la medicina es por ejemplo, lograr que se vacunen a los niños de polio, de vacunar contra la rabia a los perros, entonces imagínate en qué lugar se encuentra el arte y la cultura en general. Con esto te contesto todo.»

Gracias.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

- 1 Ethel Krauze, *Entre la cruz y la estrella*, México: UNAM/CORUNDA, 1990.
- 2 Esta historia se encuentra narrada, en forma amena, en el mencionado libro *Entre la cruz y la estrella*.
- 3 Myriam Moscona, «De frente y de perfil: Ethel Krauze», en *La Jornada Semanal*, p. 45-46
- 4 Entrevista con Reinhard Teichmann en *De la onda en adelante*, p. 330
- 5 Ethel Krauze, *op.cit.*
- 6 R. Teichmann, *op. cit.*, p. 330

HABITOS Y COSTUMBRES

1. Usted prefiere escribir en la tarde más que en la mañana o la noche. Esto lo mencionó en una entrevista! . ¿Por qué esta predilección?

“Prefiero escribir por la tarde porque siento que es la hora en la que ya me encuentro despejada de mis actividades matutinas, de hacer ejercicio, de hacer las cuestiones de la casa, o de dar el curso o de dar el programa de radio que prefiero yo hacer ese tipo de actividades en la mañana para tener la tarde libre y limpia y siento que me empapa la emoción y que es el mejor momento para trabajar.”

2. ¿Hay ciertos días especiales que usted dedica a la escritura o todos los días trabaja en ella? ¿Cuál es su método de trabajo?

“No precisamente es que tenga días especiales para dedicar a la escritura pero prefiero dedicarle días en donde no voy a dar talleres literarios o cursos y que me puedo quedar en casa y preparar mi mente, toda mi energía ponerla en la escritura, normalmente la más de las veces, que es entre semana, en que yo puedo trabajar de esta manera.”

3. ¿Piensa que el escritor deba tener un horario estricto para su labor?

“No creo que el escritor deba tener un horario estricto para su labor porque depende de las actividades que realiza para vivir, como en mi caso, pero sí pienso que debe tener disciplina, esto quiere decir a fuerza no tener un trabajo tradicional como varios que checan su tarjeta, pero debe tener una disciplina de escribir, de leer, deben ser actividades diarias, fundamentales, abrirse sus espacios que no deben ser interrumpidos por ninguna actividad doméstica, esto es muy importante, es difícil de lograr pero se puede hacer gracias a la constancia y la disciplina.”

4. ¿Cuál es su lugar preferido para escribir? ¿Qué instrumento utiliza y le parece más cómodo?

Proceso Creador

“Mi lugar preferido para escribir pues es en mi estudio, sobre mi escritorio y, actualmente utilizo la computadora que es lo que ahora me parece más cómodo para escribir. Antes yo escribía a mano con una pluma o bolígrafo y en cuadernos que me parecían adecuados, lindos, procuraba yo comprar y la gente me regalaba cuadernos bonitos con hojas de colores, rayadas y me era muy atractivo, agradable escribir ahí, pero desde que me compré la computadora ya no la suelto, escribo directamente en la computadora y mi primer libro que escribí así fue *Mujeres en Nueva York*..”

5. Usted afirmó en una entrevista² que le gusta permanecer en casa al menos dos días a la semana para estar entre sus libros. ¿Esto la estimula? ¿Se podría decir que es su espacio íntimo y que le es necesario para concentrarse?

“Sí, esta pregunta ya la contesté, si necesito pasar al menos, totalmente, dos días en casa, al menos, ahora ya procuro que sean más esos días en los que estoy en casa porque me estimula ese hábitat sentido, que yo lo creo, que yo me estimulo entre mis libros, mi ambiente, sin el estrés, sin la prisa, ni problemas de esterilidad y eso me permite vivir mi propio ritmo, mi propio ritmo de ensoñación, de creación para sentarme a trabajar.”

6. ¿Todo lo que empieza a escribir lo termina?

“Mira, cada libro es otra cosa, es otro proceso creador, hay algunos libros que nacen y uno los tiene ya digamos totalmente en la cabeza y que simplemente se dan en la escritura, hay otros que uno los tiene que horadar, creo que cada libro tiene sus propias reglas y no podría hablar de reglas generales en el proceso creador. Prácticamente todo lo que comienzo lo termino, yo diría que en un noventa y cinco por ciento, tengo por ahí todavía unos materiales, prácticamente no puedo recordar que haya pasado muchísimo tiempo como para decir que sea un material inconcluso, que haya quedado ahí añejándose, no, todo lo que comienzo lo termino.”

7. Escribir una novela, al principio, le provocaba temor. ¿A qué le teme un escritor? ¿Es cierto el mito del miedo a la hoja en blanco?

“El escritor tiene miedo como yo al no poder expresar exactamente con las palabras con los tintes para poder recrear ese mundo interior que se me revela que es lo que me lleva a escribir, el miedo a la hoja en blanco, yo no le tengo miedo a la hoja en blanco, si eso me pasa simplemente no me siento porque sé que yo jamás me siento en el escritorio sin tener nada que escribir y tener el cerebro en blanco. Si eso me pasa, pues simplemente no me siento al escritorio, yo me lanzo a escribir cuando tengo cosas que decir, de modo que jamás le he tenido miedo, a lo que si se le tiene miedo realmente es a tener la capacidad, el talento para engarzar las palabras de un modo que revele el mundo interior que uno percibe como importante, como bello, como hermoso, como digno de ser publicado.”

TAREAS Y PROCEDIMIENTOS

1. En una entrevista cuenta que cuando empezó *Infinita* la pensó como un cuento, para después percatarse que quedaría mejor como novela: igual aconteció con *Donde las cosas vuelan*³. ¿Estructura la forma que tomará la obra antes de que la escriba? Estos casos demuestran lo contrario. ¿En qué momento se forma una novela y un cuento? ¿Y la historia?

“Sí, en efecto había pensado que *Donde las cosas vuelan* e *Infinita* serían un cuento, pero pienso que esto fue porque tenía yo temor a descubrir, que en realidad esa materia prima daba para novela porque eran mis primeras experiencias y me asustaba la idea de lanzarme de la aventura tan vasta y tan compleja de la novela, pero a muy poco andar en el paginario advertí que yo en realidad estaba trabajando personajes de manera que ese texto indefectiblemente se convertiría en una novela. Cuando esto sucedió fue cuando ya estructuré la obra, creo que a las pocas páginas puede ya uno advertir en qué va a convertirse ese texto y es entonces cuando se crea la estructura. Si no es antes sí en las primeras páginas, la historia definitivamente antes sí se tiene, por lo menos, la idea general de la historia.”

2. ¿Hasta qué punto el escritor improvisa?

Proceso Creador

“Pues no es que improvise, va descubriendo, va desnudando como si fuera quitando las capas de una cebolla para encontrar el núcleo, en la semilla de la historia, ¿no? Uno va descubriendo más que improvisando lo que la historia quiere que sea vertido, lo que se quiere revelar en la historia.”

3. A mí me parece que la escritura es como lanzarse a una aventura sin saber a dónde se arribará. ¿Usted que cree?

“Un poco sí y un poco no porque, en realidad, uno ya sabe desde antes de sentarse a escribir ya intuye a donde va, acaso no conscientemente del todo pero uno sabe que en el inconsciente ya hay esa adivinación, si no no se sentaría a escribir, es decir, un escritor no se sienta a ciegas, como un loco a ver quién le dicta, qué Dios le dicta, no, no es así, un escritor siente que él es el creador, que de alguna manera él está teniendo el control sobre su obra, lo que es fascinante es que esto es inconscientemente y mientras va escribiendo, se va haciendo consciente de esta revelación, ése es el sentido que yo le encontraría a lo que tú llamas la aventura.”

4. Escribe un diario desde los nueve años. ¿Qué experiencia -ya buena o mala- le ha acarreado a su formación literaria?

“Mi diario continúa hasta la fecha, claro, va teniendo sus diversas variantes, ha sido extraordinario, es bastante personal y poco profesional; la escritura, ya se ha descubierto por la medicina más moderna en Estados Unidos, es considerada como una gran terapia, es considerada como una de las herramientas o recursos para la salud, no sólo psíquica, sino física también y yo sin saber que desde niña utilizo este recurso y hasta la fecha lo sigo usando pues aclara las emociones, revitaliza la memoria, descarga, es una forma creativa constante, por otro lado es una expresión y uno va aprendiendo a describir los problemas, las emociones, uno debe aprender a asimilarlas, uno debe seguir con él y si es escritor con más razón.”

5. ¿Elabora borradores de todo lo que redacta?

“Yo en la computadora elaboro borradores, tengo la computadora, de manera

que prácticamente los borradores van desapareciendo, en algunos casos corrijo los borradores en la computadora pues es más fácil hacerlo así que sobre hoja o papel. Corrijo el borrador. Mira, normalmente antes tardaba más en revisar, no precisamente lo que más me agradaba, sino lo que yo sentía que no había logrado plasmar completamente, muchas veces uno corrige, no porque no le guste, sino porque siente que algo falta.”

6. En resumen, ¿cuál es el proceso escritural por el que pasa una obra suya?

“Bueno, decía yo que el proceso escritural pasa por tres fases: la primera pues, digamos, la escritura del borrador; la primera versión la dejo descansar un poco y pasamos a la corrección, que sería la segunda fase, la dejo descansar otro poquito y pasamos a la tercera definitiva, que es una atenta lectura en la que reviso detalles y checo que quede a mi satisfacción, éstos son los tres pasos de mi proceso escritural.”

7. En una ocasión afirmó que en el momento en que una obra suya está lista para salir a la luz la desecha para iniciar otra⁴. ¿Puede explicarlo mejor? ¿Relee sus libros ya publicados?

“Sí, cuando ya termino una obra ya la doy a la editorial, ya me olvido de ella, para mí esa obra ya terminó, ya no me guarda misterios, lo que me interesa en ese momento es iniciar otra cosa, meterme en un nuevo mundo literario. Estar en una obra es como estar en otra dimensión, estar en el mundo de esa obra, si ya salí quiero inmediatamente entrar en otra, nunca releo libros míos ya publicados, así por gusto, por cosa espontánea; lo hago cuando tengo que entresacar algún dato o elegir algunos párrafos porque me lo han pedido para alguna publicación, en fin, no lo hago por mi voluntad o gusto sino por razones profesionales, ya no me interesa volver lo que escribí, insisto, me interesa estar en lo que ahora voy a escribir, en lo nuevo.”

8. Henry Miller dijo en una entrevista: “Un escritor no debe pensar mucho.”⁵ ¿Qué opina de esta frase?

Proceso Creador

“Sí, estoy de acuerdo con Henry Miller, un escritor no debe pensar mucho, la literatura no se hace con las ideas, recordemos la anécdota de Reyes, que ya cuento en mi libro *Cómo acercarse a la poesía*, la literatura se hace con palabras, que van a expresar emociones y que estas emociones están cargadas de experiencia vivida, marginada, hacinada, sentida, oculada, con eso se hace la literatura.”

9. ¿Cree en la inspiración?

“Si entendemos por inspiración un buceo en la propia interioridad para encontrar la materia prima, pues sí creo en la inspiración, pero no creo en la inspiración que viene de la nada mí no me han faltado ideas, ni imaginación, ya lo contesté en una pregunta previa, yo nunca me siento delante del escritorio sin que tenga algo que decir, sin que tenga algo que escribir; si he pasado por esas etapas, de no estar netamente escribiendo algo, creando una obra, pues, digamos, si he tenido estos lapsos, no duraran más allá de unas semanas, si me siento así, sin estar escribiendo directamente alguna obra, lo que hago es ponerme atenta con la lectura que es la que me nutre y es la que de alguna manera me provoca, me estimula, me mueve las ideas y la imaginación.”

10. ¿Usted es de los escritoras que dan a leer lo que elaboran para que le emitan una opinión?

“Pues digamos que sí doy a leer mi obra para que me den una opinión, pero no lo hago ni de manera sistemática, ni de manera general, ni tengo personas específicas para hacerlo, a veces no lo hago y depende del estado de ánimo, depende del tipo de obra, a veces he dado un texto integral, pero en realidad van a dar antes de mandar a publicar.”

11. Hace seis años declaró que había un vacío de crítica en el país, pues hasta ese momento estaba en manos de gente improvisada. ¿Cómo siente hoy a la crítica? ¿Cómo la afecta e influye en su trabajo?

“Siento que la gente más madura y que tiene más experiencia en el oficio ya no hace crítica de las novedades, más bien de manera muy esporádica lo hacen;

en primer lugar porque no tienen tiempo de estar leyendo todo lo que se está publicando, como que escogen formar todas las lecturas, uno no tiene tiempo de leer todo lo que le gustaría, de manera que no se va a poner cosas que no estén probadas, que no estén seguras, por un lado; por otro, no la crítica que se publica en los diarios está mal pagada, en general todo el periodismo, que no se va uno a meter el trabajo de leer concienzudamente una novela, después estudiarla y después escribir una crítica bien fundamentada, lleva todo tiempo y todo un esfuerzo y después publicarla para que le paguen a uno un peso; entonces ésta es una de las razones o las varias razones por las cuales sigue habiendo mucha merma de la crítica en nuestro país y pues afecta e influye muy poco en mi trabajo literario, yo leo la crítica acerca de mi obra un poco por deporte, un poco porque me divierte lo que se diga, tanto en pro o en contra de ella, pero cuando me he encontrado con buena crítica, que más bien es a nivel de ensayos que se publican a través de libros, pocos casos en México pero muchos en Estados Unidos, me gusta encontrar, descubrir cosas que otros lectores, que son los críticos, han encontrado en mi obra, eso me interesa, no es que influya para que escriba de determinada manera, pero me gusta ver mi obra bajo los ojos de otra persona, es interesante, me hace conocerme un poquito más.”

12. En una entrevista, Ernest Hemingway comentaba que: “cuando mejor se escribe es cuando se está enamorado.” ¿Qué piensa de ello?

“Yo creo que no es necesario estar enamorado o no estar enamorado para escribir bien o mal, creo que no tiene que ver con la capacidad literaria eso, cuando se está enamorado se escribe con determinada actitud y de determinados temas y cuando no se está se escribe con otra actitud y con otros temas, por ejemplo, pero eso no influye en la calidad literaria, creo que es algo que no tiene que ver con el oficio literario, tiene que ver con la persona y con las emociones, la literatura es la madre de todas las emociones, en ella caben la felicidad, el amor, la vida.”

13. Tardó dos años para que le publicaran *Infinita* . ¿Qué sensación tenía mientras esperaba ver el libro editado?

“Sí me deseperaba estar durante dos años con la expectativa de que saliera

Proceso Creador

Infinita, pero por el otro lado yo ya me había puesto a escribir otras cosas, estaba escribiendo *Cómo acercarse a la poesía*, e inmediatamente después entre a hacer *Mujeres en Nueva York*, de manera que yo estaba enteramente ocupada en hacer otros libros, como para no estar solamente sentada esperando a que saliera *Infinita*.”

14. ¿Cuáles son las actividades que la estimulan para crear?

“Pues no son específicamente actividades, ya habíamos dicho leer, leer es una de ellas, por ejemplo varios talleres literarios, donde siempre estoy buscando y tratando de encontrar nuevos ejercicios de creación, compartiendo con otras personas que están interesadas en lo mismo, en escuchar lo que otros escriben, y claro son actividades que estimulan para escribir, pero lo mismo puede ser ver un atardecer hermosísimo, o ver la puesta de sol en una playa, ver al hombre amado, oler las azaleas de mi jardín que empiezan a florecer en este invierno o ver la carita sonriente de mi sobrina, es decir, no hay actividades especiales que me estimulen, cuando tú tienes la necesidad de expresar en palabras las vivencias, las emociones y compartirlas, cualquier hábito de vida es un estímulo para escribir.”

15. ¿El convivir con otros escritores le aporta algo a su labor?

“Bueno, lo de convivir con otros escritores sí me aporta algo, ya lo dije en el sentido del compartimiento literario, pero no tengo una convivencia específica, ya lo comenté antes, con escritores.”

16. Usted respondió una vez que todo escritor es cronista de la sociedad, de un tiempo, de un espacio”. De ser así, ¿cómo es la sociedad, el tiempo y el espacio que le tocaron vivir? ¿Qué le atrae de la realidad, qué la motiva?

“Para un escritor, te hablo personalmente, todo, absolutamente todo es atractivo para ser expresado a través de la palabra, no hay temas especiales, a mí lo que me atrae pues es lo que el mundo tiene, lo que el mundo me da, yo ya dije lo que mi tiempo, mi espacio me dan, se me entrega en un código que hay que

descifrar a través de las obras literarias que pueda yo concebir.”

17. ¿En qué afecta la situación política, económica, cultural, social al escritor?

“Afecta en la medida en lo que ya lo dije, afecta porque de eso va a escribir uno, uno va a escribir alrededor de lo que está ocurriendo en su entorno, tanto interno como externo, entonces la situación económica, política, cultural, entonces, pues en esa medida afecta, el escritor va a escribir sobre ello, el escritor no va a inventar cosas, en el mal sentido de la palabra inventar, no, un escritor habrá de contar lo que ve y lo que vive y lo que está sucediendo en su entorno va a tener un significado para él que habrá de repercutir en lo que él va a expresar en la obra literaria, en esa medida afecta.”

18. El creador literario puede transformar aunque sea en cosas minúsculas los sucesos políticos del país”. Esto lo declaró hace algunos años. ¿Todavía cree esto? ¿Qué ha logrado usted en este asunto?

“Pues yo creo que muy poco sigo pensando lo mismo, tal vez estoy pensando en nuestro país que todavía es poco participativo, en otros países más fuertes sí tiene una mayor influencia, recordemos que hay algunos países en los que un escritor ya se ha convertido en presidente del país como ya ha ocurrido, aquí creo que sigue siendo convertido en una figura decorativa, sigue siendo un poco un baluarte, una bandera o puede ser peligroso convertirse en una bandera, un baluarte, una estatua de mármol, ahí, porque se le aplaude y se le venera, pero ni se le lee ni se le hace caso; creo que el político en nuestro país es ese ser primitivo dictatorial que no ha ascendido a comprender lo que es la vida intelectual y lo que es este diálogo este intercambio sano entre el artista, el intelectual y el hombre del poder, creo que todavía no se ha llegado a eso.”

19. ¿Piensa que las condiciones necesarias para que una mujer pueda escribir sean las que sugiere Virginia Woolf en *Una habitación propia*?

...y si cada una de nosotras tiene quinientas libras al año y una habitación propia; si nos hemos acostumbrado a la libertad y

tenemos el valor de escribir exactamente lo que pensamos; si nos evadimos un poco de la sala de estar común y vemos a los seres humanos no siempre desde el punto de vista de su relación entre ellos, sino

de su relación con la realidad, si además vemos el cielo y los árboles, o lo que sea, en sí mismos; si tratamos de ver más allá del coco de Milton, porque ningún ser humano debería limitar su visión; si nos enfrentamos con el hecho de, porque es un hecho, de que no tenemos ningún brazo al que aferrarnos, sino de que estamos solas y de que estamos relacionadas con el mundo de la realidad y no sólo con el mundo de los hombres y las mujeres, entonces llegará la oportunidad y la poetisa muerta que fue la hermana de Shakespeare recobrará el cuerpo del que tan a menudo se ha despojado."¹⁰

"Si estoy totalmente de acuerdo con Virginia Woolf en *Una habitación propia* esas son las condiciones necesarias para que una mujer mujer pueda escribir, necesita tener un espacio tanto interior como exterior propio, sentir que ella existe como una persona individual."

20. Hace poco comentó en una entrevista que mientras redactaba *Infinita* escuchaba música de Astor Piazzola¹¹. Asimismo, ha platicado que la música está presente cuando crea. ¿Qué tipo de música le agrada? ¿Relaciona el tema, el ambiente del libro con la melodía que escucha en ese momento?

"Si escuchaba música de Astor Piazzola, para *Infinita* y para otras obras tengo mi música específica, oigo todo tipo de música, pero generalmente clásica, del folklore fino de diferentes países, me nace no porque esté pensando en un tema o ambiente específico, no sé porque de repente una música se relaciona con una determinada obra, son cuestiones más arbitrarias que racionales."

21. ¿Qué otros elementos ambientales necesita?

"Me gusta normalmente estar en quietud, entre libros, donde he colocado mi estudio, me gusta ver plantas, una ventana, en fin, pero, insisto, esto está entre mis preferencias, sólo que no porque no tenga esta ambientación voy a dejar de vivir, yo escribo cómo sea y en donde sea, puedo estar sentada, sobre el cofre de mi coche, escribir sobre una hoja arrugada de papel, a mí no me detiene nada, pero si las condiciones lo permiten, bueno, me gusta crearme mi atmósfera."

22. En tanto no trabaja en alguna obra -ya poesía, narrativa, artículo- ¿se ejercita de alguna forma en la escritura o toma periodos de descanso?

"Ya contesté esta pregunta, normalmente creo que siempre estoy trabajando en alguna obra y nunca tuvo periodos de descanso, cuando los tengo pues son muy, muy cortos y los dedico a leer."

23. ¿Cree que el autor pueda comunicar todo lo que desea expresar? Pregunto esto porque en una ocasión afirmó que cuando redacta siente cierta impotencia para decir aquello que es importante para usted?

"Ya está contestada, de alguna manera, en alguna de las otras preguntas, siento que hay momentos en que siento que puede expresar todo lo que quiere pero normalmente se siente en esa impotencia, que es bueno el reto de escribir, no es Dios, uno termina dándose cuenta que hay que tener humildad, delante de lo que se escribe, delante de las palabras."

24. ¿Le preocupa que los lectores capten acertadamente aquello que quiso darles, comunicarles, expresarles?

"Digamos que si me preocupa que los lectores capten lo que quiero yo decir porque para ellos escribo, pero cuando una obra ya está editada ya no me pertenece, ya los lectores son los dueños ellos van a interpretar como mejor les parezca y me parece totalmente válido."

25. ¿En qué proporción un escritor queda satisfecho con la obra ya finalizada?

Proceso Creador

“Yo creo que debe quedar en una proporción bastante alta satisfecho, porque si no, no lo daría a la publicación, yo pienso que respeto a los lectores lo suficiente como para no darles una obra que me parezca que no es buena, debo quedar, evidentemente satisfecha para darla a la publicación.”

26. ¿Qué desanima a un autor antes, mientras y cuando termina un libro?

“Pues yo creo que el escritor, por lo menos yo, nunca está realmente desanimado, puede haber instantes de desánimo cuando se sabe que todo un esfuerzo tremendo que se ha hecho pues se queda en unos cuantos lectores, los tirajes son muy cortos, la gente no lee, eso puede ser un motivo de desánimo o que pues la obra que uno considera que es muy buena no tenga la reacción ni la resonancia que uno espera, tal vez eso pueda ser cierto motivo de desánimo, pero en general creo que el escritor está siempre animado para escribir, si ama y adora la literatura, pues implica toda una pasión, todo un esfuerzo y demás.”



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

- 1 Reinhard Teichmann, "Introducción" en *Los escritores de la onda*, p. 350
- 2 Myriam Moscona, "De frente y de perfil: Ethel Krauze", en *La Jornada Semanal*, p. 46
- 3 César Güemes, "La carrera de un escritor termina hasta el día de su muerte", p. 57
- 4 Fidencio González Montes, "Me sentiría triste y desesperada si ganara este año el premio Nobel", s/p.
- 5 "Henry Miller", en *El oficio del escritor*, p. 120
- 6 César Güemes, "Vivimos un terrible vacío de crítica literaria: Ethel Krauze", en *El Financiero*, s/p
- 7 "Ernest Hemingsway", en *El oficio del escritor*, p. 207
- 8 César Güemes, "Vivimos...", s/p
- 9 *Idem*
- 10 Virginia Woolf, *Una habitación propia*, p. 156
- 11 Myriam Laurini, "Ethel Krauze: la escritura como destino", p. 4

DE LA OBRA DE ETHEL KRAUZE

INTERMEDIO PARA MUJERES.

En este libro el protagonista principal es la mujer. Mujeres que van, mujeres que vienen, mujeres que están juntas, mujeres solas e incomprendidas. Los críticos, al hablar de este libro, lo hicieron desde varias perspectivas y puntos de vista. Gustavo Sainz afirmó, al leerlo, que Ethel Krauze era la "escritora más joven y audaz de la literatura mexicana"¹, otros, como Francisco Zendejas, fijaron su atención en los diálogos, a los que denominó como "exuberantes"². Margarita Pinto declaró que sus personajes femeninos eran asombrados por "machos deslumbrantes"³, y más de uno se refirió al lenguaje coloquial⁴.

El libro, editado por Océano, en 1982, muestra varios errores, uno de ellos es el de no tener índice.

Uno de los textos integrantes del volumen es el famoso "La mula en la noria"; en él, la protagonista es una joven estudiante que muestra frustración ante sus relaciones afectivo-sexuales con los hombres. Este lazo se basa en el desamor, la falta de compañerismo, comprensión y comunicación existente entre hombre y mujer, así como la impotencia de la protagonista por no gozar plenamente la relación sexual y emocional. El título del relato se refiere al hecho de que esta joven cae en los mismos patrones que ella crea, y de los cuales no puede salir. El cuento es narrado por este personaje y se utiliza el diálogo y el monólogo interior.

En "El Río I", el segundo cuento, la protagonista femenina se ve enredada en un triángulo amoroso con Andrés, su amante (que sí correspondería con el comentario de una crítica antes citada de ser un macho deslumbrante); y el ayudante de éste, Darío. La mujer, relacionada con el hombre de una forma contrastante, es a veces tratada como un objeto y a veces como una reina. Esta narración, a decir de Ricardo Garibay, es de las mejores de la obra. Está conformado por dos partes y está narrado en tercera persona.

"Intermedio para mujeres", cuento que da título al libro, es un retrato donde convergen mujeres de diversa índole: casadas, solteras, amantes, infieles, gordas, viejas, jóvenes, hembras bien conservadas, todas ellas aparentando o

Obra

platicando una aparente felicidad, que en ocasiones no existe. La descripción rápida, el diálogo constante como debe ser en cualquier reunión femenina, el monólogo interior, son los recursos más empleados en el cuento. Además de estos elementos, también se cuenta la historia en tercera persona del singular.

“Cuento con leopardo” presenta las grietas existentes en un matrimonio convencional, las cuales se hacen patentes gracias a unas vacaciones en Acapulco. El relato, el más largo del libro, nos lleva al mundo de la decepción y la desilusión amorosa, del hastío y la costumbre conyugal tras una serie de fracasos a lo largo de este viaje. En él, Krauze utiliza a veces tomas en cámara lenta, como un recurso del cine.

La relación pasional y cambiante entre una estudiante de pintura y su maestro son la trama de “Quince capítulos”, así como la indecisión y el enamoramiento, propios de la juventud. Los diálogos y enfrentamientos entre los amantes son prueba de la forma en que Ethel Krauze maneja el lenguaje.

Con una imaginación rica, la creadora nos hace recordar las maneras y mañas de que se valen los niños para hacerse notar. Así, en “El domingo y los otros días”, la protagonista, una jovencita de ocho años, nos recrea, ingenua y acertadamente, el ambiente tenso, neurótico y engañoso de su familia. La narración se hace ágil gracias a las divertidas observaciones de la pequeña protagonista, quien es la narradora, así como al lenguaje que apropiadamente utiliza la autora y que pone en boca de su personaje.

La lucha generacional y la búsqueda de la identidad hace que madre e hija se separen en “Rumbo al Popo”. Cada una con sus ideas y creencias que piensan tan verdaderas como sus acciones. Así, madre e hija se enfrentan en una lucha para probar que una no es tan vieja como cree la otra, y ésta que no es tan joven como para no saber amar y ser independiente. La narración en tercera persona y el monólogo interior de cada una de las dos mujeres se entremezclan y nos comunican lo que piensan y sienten.

“¡Ah... El mar, el mar!” tiene como punto de partida el monólogo interior de una joven que deviene en su intento de aprehender a la madre y, por otro, de

la relación con su nana. Este cuento, en cierta forma autobiográfico, nos acerca a los sentimientos del personaje y al mismo tiempo nos aleja debido al lenguaje que, debido a los juegos y recreaciones que de él se hace, lo convierte en una especie de habla en clave. La palabra, en este cuento, se transforma en poesía y hace reflexionar si el pensamiento también lo es.

En "El Río II" finaliza la primera parte del anterior relato y trae las consecuencias advertidas en él. El triángulo se deshace y aclara: se describe la seducción entre el servidor y la patrona así como el descubrimiento por parte del amo. La toma de un instante, el desfloramiento pausado de la historia, el desvelo de las pasiones, la relación de pareja y el complejo nudo de las relaciones interpersonales y amorosas son lo más atractivo del relato.

En "Acá y allá" la relación amorosa, de nuevo, es abordada por la autora. En esta ocasión, el personaje femenino principal, se reencuentra con un antiguo amor, con el que vivió un apasionado romance. La evocación e invocación del surgimiento del amor y el deseo son un elemento constante a lo largo de la narración. El amor sereno y constante es un obstáculo para el resurgimiento de esta relación. Sin narración y sólo a través del diálogo, los protagonistas se presentan y actúan como en una representación teatral que en ocasiones se hace confusa. Pienso que es de los cuentos menos relevantes del tomo, por lo mismo.

El lenguaje coloquial, los lazos juveniles, las nacientes relaciones entre hombre y mujer, el sexo, son los temas visibles en "Primer round". Similar en temática y ambiente con "La mula en la noria" y "Acá y allá", el cuento se narra por sí solo. La autora, en una entrevista, comentó que enseña la forma en que hombres y mujeres se relacionan hoy en día, como una especie de guerra que se intenta ganar. Por eso lo tituló así. Al igual que el anterior, me pareció un relato confuso y no bueno, ya que los diálogos restan fuerza al relato.

Este es el conjunto de los cuentos. Cuando se publicó el libro provocó muchas críticas, es el que más comentarios ha provocado de todos los libros de la Krauze, lo cual habla bastante de él. A este respecto salieron varias críticas en donde se le trata: Ricardo Garibay afirma que la escritora sorprende por su madurez, su talento y su futuro promisorio. Además, pone de relieve lo poético, el entusias-

Obra

mo y la reverencia hacia el lenguaje, así como el húmedo erotismo que campea a lo largo del libro". Arturo Trejo Villafuerte comenta que en el volumen "hay un disfrute doloroso femenino que, en la mayor parte de los casos, ignoramos o no comprendemos."⁷ Por su parte, María Muro declara que *Intermedio para mujeres* puede ser calificada como audaz, en cuanto a la sensualidad que expresa; rica en cuanto al lenguaje, como precisa, en cuanto a muestra de la realidad, y como crítica.⁸ Brianda Domecq califica los cuentos de cáusticos, agresivos⁹. Respecto a su capacidad como escritora se le denominó como la escritora más joven y audaz de la literatura mexicana¹⁰, como ya se mencionó antes. Asimismo, si se lee un artículo escrito por Josefina Estrada titulado "De la bellaquería juvenil a la sabiduría literaria"¹¹ sabremos que este libro fue censurado por un tal licenciado Antonio Lomeli Garduño, profesor de derecho constitucional de Guanajuato, quien afirmaba que estos relatos eran dignos de barra de cantina y destinados a ebrios.

En resumen, *Intermedio para mujeres* reúne los temas que más apasionan a la Krautze: la amistad entre mujeres, la relación madre-hija, la relación madre-mujer, etc. Tópicos que después desarrollaría y maduraría en sus otros libros.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

- 1 Gustavo Sainz, "Excerpta", en *Excelsior*,s/p
- 2 Francisco Zendejas, "Diálogos exuberantes", en *Excelsior*, p. 2
- 3 Margarita Pinto, "Intermedio para mujeres: Mujeres subyugadas por machos deslumbrantes", en *Sábado*, p. 12
- 4 Como Ignacio Trejo Fuentes, "Cuentos de Ethel Krauze: Mujeres, mujeres, mujeres", en *Excelsior*, p. 20
- 5 Beth Miller, *A la sombra del volcán*, p.
- 6 Ricardo Garibay, "Intermedio para mujeres", en *Revista de Bellas Artes*
p. 55-56
- 7 Arturo Trejo Villafuerte, "Un intermedio para mujeres", en *Unomásuno*, p. 2
- 8 Brianda Domecq, "Intermedio para mujeres. Ethel Krauze: incisiva, poética, agresiva, aguda, atrevida, erótica", en *Excelsior*, p.2 (sección cultural)
- 9 María Muro, "Ethel Krauze y el feminismo. Abusivamente se considera que la literatura es solamente la que escriben los hombres", en *Excelsior*, p. 2
- 10 Esto fue dicho por Gustavo Sainz en *Jaula de palabras*.
- 11 Dicho por Josefina Estrada en "Infinita de Ethel Krauze: de la bellaquería juvenil a la sabiduría literaria", en *Sábado de Unomásuno*, p. 6

Obra

DONDE LAS COSAS VUELAN.

Donde las cosas vuelan fue la primera experiencia en el género novelístico, de Ethel Krauze. En ella, relata la historia de Octavio y Delfina, amantes que se dirigen a la frontera México- Estados Unidos, para elaborar un reportaje acerca de la situación en aquel lugar. Como dijo la autora, es un viaje metafísico hacia los territorios del amor. Un amor fuera de la cotidianidad. Un amor que se desarrolla en otro lugar, en el espacio amoroso, ahí donde las cosas vuelan. El título mismo aporta a la novela este sentido de viaje, este sentido de exploración y descubrimiento, de extrañamiento ante una realidad nada rutinaria. La novela presenta personajes, a decir de los críticos, detestables pero literariamente perfectos pues quiere, deliberadamente, caracterizar tipos como ellos, hundidos en la mediocridad¹. Novela que, a juicio de los especialistas, nos expone a una escritora todavía inmadura en los caminos de la escritura.

Esta narración, editada por Océano, salió en el año de 1983, uno después de *Intermedio para mujeres*. Ella consta de seis capítulos, cuyos títulos merodean la idea de vuelo, de aire: "Despegue", "Tomando altura", "Turbulencias", "En pleno vuelo", "En picada", "Las cosas vuelan".

A la obra, creo yo, le faltó cuajar, esperaba, en particular, que sucediera otra cosa, algo quizás más relevante en esta historia de amor que se queda a medias, sin grandes pasiones, sin grandes sacrificios, sin gran esfuerzo por parte de los personajes por vivirlo plenamente, aunque a fin de cuentas, quizás era lo que intentaba mostrar la autora. Así, la novela me parece floja, los personajes no están muy bien descritos ni física, ni moral, ni emocionalmente. Lo que, a mi entender, sí está bien recreado es la aparición del lenguaje castellano coloquial de la región norte del país. Además, pienso que el aspecto social presentado en ella es sólo incidental, realmente no tiene mucha importancia, ya que únicamente conforma un escenario para que la escritora sitúe a los personajes en algún espacio físico. Lo verdaderamente importante es la relación entre Juventina y Octavio, la cual es dispar: unas veces es ideal, romántica; en otras, es totalmente lo contrario. Sin embargo, sí aparecen algunos elementos que hacen disfrutable la novela como lo ya mencionada recreación lingüística de individuos fronterizos, así como el juego que realiza la protagonista, Juventina, con el nombre de

la doctora Enriqueta (la llama la Premionobel, la Galardonada, la Primadona, etc.). Asimismo, se vislumbran las preocupaciones constantes y obsesiones de la autora: la situación de la mujer, sus crisis existenciales, su situación frente al amor y hacia el hombre, ante los cuales casi siempre sale perdiendo.

En cuanto al estilo, la Krauze utiliza mucho lo que es el diálogo, que a decir de ella aparece porque: "Quiero crear un sentido dramático."²

Además, en una entrevista, citada repetidamente en este estudio, la creadora denomina como estilo cinematográfico el que aparece en *Donde las cosas vuelan*, ya que es muy visual. En sus respuestas también habla de su técnica que se parece a la de escribir guiones³, ello se demuestra en el constante uso del diálogo, así como en la velocidad para la descripción y la simultaneidad de visiones.⁴



Otra

CITAS BIBLIOGRAFICAS.

- 1 Palabras casi textuales de Ignacio Trejo Fuentes en su artículo "Personajes detestables", p. 2
- 2 Beth Miller, *A la sombra del volcán*, p. 191
- 3 Hay que recordar que la Krauze empezó como redactora de guiones para televisión.
- 4 Todo esto aparece en el libro de entrevistas *De la onda en adelante*" de Reinhard Teichman, p. 329-350

EL LUNES TE AMARÉ.

Los críticos dijeron acerca de estos relatos que el tema más frecuente era la problemática de la mujer frente a los amores ilícitos¹, agregan además, que en el libro existe una lucidez para desentrañar pasiones desconocidas, como las de los niños²; alguien más afirma que la creadora hace de los personajes femeninos máquinas sexuales que sufren por su condición incompleta³.

Otro dato relevante también es que se manifiestan los recursos literarios utilizados en sus otros cuentos: el lenguaje coloquial, los diálogos (hay un cuento titulado *Genio a la vista* que está escrito en forma teatral), etc.

El libro está editado en Océano y data de 1987.

El primer cuento es "Tres veces diez años" y trata de una mujer en tres etapas de su vida: de adolescente, de adulta joven y de mujer madura y de su relación con un enamorado suyo. Este lazo sufre modificaciones debido al crecimiento de Adriana, la protagonista. En el cuento se muestra claramente uno de los intereses de Ethel Krauze: el crecimiento de la mujer. De ser dependiente del hombre, evoluciona en una mujer triunfadora e independiente que no necesita del macho. Con su conocido lenguaje coloquial, representativo de la juventud de los sesenta, con su fina ironía que raya en la parodia, la escritora parece decirnos que la mujer quiere y debe liberarse.

En "Isaías VII, 14", la escritora toca el ambiente judío en México. Con un fuerte tinte autobiográfico, se aborda el tema de la identidad de una familia judía. Las hijas que propiamente no se sienten hebreas debido a la convivencia con su nana indígena, y a su atracción por costumbres católicas como la navidad, el año nuevo, etc. sufren un fuerte choque cultural con sus padres que sienten desconfianza ante estas demostraciones de apego al cristianismo.

"Al teléfono" es un ejemplo característico de los recursos utilizados por Ethel: el diálogo, el lenguaje coloquial. El cuento versa sobre la conversación entre una mujer y su amante; en la primera parte de la narración, ella es la demandante de tiempo, afecto, amor, ante las carentes demostraciones de él. En la segunda,

Obra

las cosas son al revés, él es el exigente y dependiente ante ella que ahora es la ocupada e independiente.

La relación entre dos niñas de primaria, así como sus juegos, son los temas prevalecientes en "Niñas de cuento". En medio de un ambiente judío, al que ellas dos pertenecen, y también en un ambiente dotado con un naeciente erotismo, ellas, con su lenguaje infantil y sus actitudes entre cómicas y trágicas, hacen las delicias del lector. Los diálogos con el clásico lenguaje coloquial-infantil y con unos personajes bien delineados, aparecen en este cuento.

"Hasta que la muerte nos separe" trata en sí de una pareja de enamorados que, habiendo vivido la época anticonvencional, rebelde de los sesenta, contraen matrimonio con todas las de la ley, es decir, la religiosa y la civil. El cuento está narrado en tercera persona y él es una burla de Krauze frente a los convencionalismos sociales y, al mismo tiempo, una ironía un tanto velada ante aquellos que vivieron los sesenta con toda intensidad y que al final terminaron por adaptarse al sistema.

En "Ping pong" se habla nuevamente de la relación madre-hija (tema recurrente en la autora), en el que se suceden los pleitos generacionales y las diferencias: la liberación e independencia de la hija frente a la dependencia de la madre. Asimismo, se plantea el tema de las amantes.

"El monstruo" es un cuento en el que se conjuga el conocido buen humor de la autora con cierta dosis de suspenso y misterio. Cuando el lector se imagina que algo terrible acontece con la protagonista, resulta que es algo totalmente inesperado.

Las relaciones destructivas hombre-mujer son el motivo de "¡Pídeme que me quede contigo!". El retrato de las explosiones emocionales, de la desgradación a la que puede llegar una pareja representa otra de las inclinaciones de la creadora.

"El lunes te amaré" es una historia, a manera de carta, que supuestamente escribe una ama de casa común y corriente a las amantes. En ella no se sabe

realmente quién es la que gana, si la esposa o la amante, o, mejor dicho, las dos son las perdedoras.

“Brasil 47” es un cuento eminentemente autobiográfico, ya que nos remite a la historia de unos inmigrantes europeos, judíos, durante la Segunda Guerra Mundial al arribar a México. Aquí, la autora nos evoca la infancia y adolescencia de su madre en una vecindad de la calle que da título al cuento.

“Esperándolo” también habla acerca de la infidelidad y de las relaciones amorosas, vistas desde la óptica de una mujer.

El siguiente cuento tiene que ver con la propia Ethel Krauze, ya que trata de las relaciones entre un médico y su familia. Esto no tendría nada de raro, sino fuera porque es el retrato del padre de la autora. El título, “Ochichornia” se refiere al apodo que tenía aquél, cuando jugaba fútbol americano en la universidad. La narración es entretenida, tiene sentido del humor, emplea la tercera persona.

“Genio a la vista” muestra elementos de representación teatral, hay diálogos y versa sobre las relaciones (como siempre conflictivas) de un matrimonio y de aspectos que se dan en él: celos, envidia, rutina.

En total son quince cuentos y la temática de ellos, pienso que es variada, pues hay de todo. Desde narraciones con humor, de misterio (si lo queremos ver así), de relaciones interpersonales (que son sus favoritas), autobiográficas, conflictivas, etc., esto a diferencia del libro *Intermedio para mujeres*, al que considero más disparate en cuanto a la calidad y temática de los cuentos. Este volumen es más uniforme en este aspecto.

Tomás Lobato resume *El how te amari* con las siguientes palabras: “En este volumen los lectores machos podemos encontrar todas las finas extrañezas de un alma de mujer de los ochenta que sufre el amor dividido, la condición de amante desesperada con una incomprensible mezcla de cinismo, rabia y fatalidad.”¹⁴

Pero, pienso, hay diversidad en los temas, hay relatos de niñas, de mujeres locas, de monstruos, de judíos, en fin, de todo. ➤

Obra

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

1 Véase a Seymour Menton, "Las cuentistas mexicanas en la época feminista"
en *Narrativa mexicana: desde Los de abajo hasta Noticias del Imperio*, p. 138-139

2 Carmen Alardín, "La creativa Ethel" en *Excelsior*, s/p

3 Tomás Lobato, "El lunes te amaré", s/p

4 *Idem*

ESTA TENGO NO DEBE SALIR DE LA ESCUELA.

Obra

INFINTA

Infinta, la segunda novela de Ethel Krauze, fue editada en 1992 por el sello Joaquín Mortiz. Consta de 492 páginas. Narra el triángulo amoroso entre Delfina (maestra universitaria de historia), Agustín, su esposo (violinista internacional) y Leonora (vendedora de antigüedades), lesbiana, la cual trata de seducir a la protagonista a lo largo de la novela. En ella, Ethel Krauze trata de mostrar por qué Delfina, de manera inconsciente, se "deja querer" por su amiga aunque sepa, pero no admita lo que la otra intenta. Al mismo tiempo, Agustín lucha una batalla contra un pasado amor que finalizó trágicamente y que le provoca temor ante el amor. Esto causa conflictos con su esposa. Los tres personajes, acorralados por sus fantasmas, por sus deseos, se ven sometidos a pruebas, de las que salen adelante, ya sea para bien o para mal.

Esta novela tardó cinco años en salir a la luz y, a decir de la escritora, es la que ha representado su máximo potencial como autora, por el momento.

En cuanto a la crítica hubo de todo como siempre, unos comentaron que los personajes eran planos, otros, que convencionales; Eduardo Mejía¹ dijo que los personajes rescatables eran Agustín y Agueda (amiga de la protagonista y de Leonora). Por otra parte, Federico Patán² agregó que era interesante la presentación del tema de la homosexualidad femenina, ya que no ha sido, todavía, tratada a profundidad. Por allá mencionaron que en ella se advertía el talento como narradora de la Krauze.³ Mientras que yo, opino que es una novela que deja al lector con un buen sabor de boca. En una de las preguntas de la entrevista referente a obra, menciono que yo no podría escribir una novela así porque trae toda una serie, una variedad de lugares, sabores, colores, lenguajes, situaciones, personajes que apabullan. Dicen que la novela es un reflejo de la vida y esta novela es así verdaderamente. Nos muestra la cotidianidad pero también los momentos cruciales y emocionales por los que cualquier ser humano pasa. Fotografía las reacciones de los personajes ante la ira, los celos, la envidia, la tristeza, la melancolía, la camaradería, el amor, etc.

Al respecto, Ethel Krauze señala: "Lo que más valoro en la literatura es la capacidad expresiva convertida en arte. La capacidad para comunicar sensacio-

nes, emociones, situaciones, con las cuales los lectores puedan identificarse.”⁴

En síntesis, podría afirmar que *Infinita* no sólo es la formulación de un triángulo amoroso, no presenta únicamente un amor trágico, un amor homosexual. No, muestra personajes cuyo pasado es grávido, elocuente para la vida presente. Pesa. Dellina, Infinita, tiene problemas en su vida afectiva, se confunde ante la amistad con Leonor debido a la relación con su madre. Desde ahí se remontan sus problemas. Ella busca en su amiga lo que no pudo hallar en el amor materno. Así se desliza de las manos de Agustín, su esposo, quien, a su vez, teme enormemente amar como amó a una mujer polaca, Reiza. Por su parte, Leonor padece porque no se acepta como homosexual. Es decir, *Infinita* es una novela de abismos, de descubrimiento, y fue escrita mientras la autora escuchaba un cassette del fallecido Astor Piazzola.

A diferencia de *Donde las cosas vuelan*, *Infinita* es una novela que denota evidentemente una madurez literaria de la autora. Esto se advierte en la complejidad de la obra. Historias que se narran dentro de la historia general de *Infinita*, forman narraciones independientes; los diálogos, por otro lado, llegan a recrear con veracidad el habla coloquial; y, finalmente, la descripción segura de emociones, sentimientos y las relaciones entre los personajes.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

- 1 Eduardo Mejía, "Buenas y malas noticias de Ethel Krauze", en *Siempre*, p.9
- 2 Federico Patán, "Ethel Krauze: *Infinita*. Tres lecturas", en *Sábado de Unomásuno*, p. 12
- 3 Miriam Laurini, "Ethel Krauze: la escritura como destino", p.4
- 4 Myriam Laurini, *op. cit.*, 26 de diciembre de 1996, p. 4

Obra

MUJERES EN NUEVA YORK.

Mujeres en Nueva York salió a la luz casi al mismo tiempo que *Infinita*, aunque ésta fue escrita tiempo antes. A decir de la autora, la novela está inspirada en un viaje que hizo con un grupo de amigas a la ciudad de Nueva York¹. En él, se dio una serie de conflictos que ellas no imaginaron nunca y que evidenciaron sus prejuicios, envidias, convencionalismos. Según Krauze, las mujeres ya podrán ser independientes económicamente, pero, en otro nivel, siguen siendo dependientes de toda una serie de actitudes y sentimientos. La edición del libro es de 1993, la editorial, Grijalbo. Curiosamente, al mismo tiempo, fueron publicadas tres obras de la escritora *Infinita*, *Cómo acercarse a la poesía* y *Mujeres en Nueva York*. El periódico, al hablar de ellos explicaba "Ethel Krauze presenta tres libros en quince días"². Así, la crítica afirmó de esta novela lo siguiente: en *Unomásuno* la comparaban a la famosa película de Pedro Almodóvar *Mujeres al borde de un ataque de nervios*. La propia Krauze afirmó de su narración que en ella no pretendía dar soluciones, ni respuestas a los problemas de la mujer, sino que era un espejo impiadoso de la realidad³. René Avilés Fabila comentó, por otra parte, que estas féminas parecen aldeanas recién salidas del pueblo, debido a su comportamiento en aquella ciudad y denotan, además, sus frustraciones, miedos, complejos, etc.⁴

Mujeres en Nueva York muestra las complicadas relaciones interpersonales que existen en este grupo de amigas. Celos por la belleza de la otra, envidias por el hombre, malos entendidos, incomprensión, indecisión, ignorancia de lo que se desea, diferencias raciales, ideológicas, sociales, autodesconocimiento.

Cada una de las protagonistas habla. Nadie permanece callada o mejor dicho muda, aunque sí sorda. Las amigas son: Amaranta, quien se pasa el viaje entero bebiendo Frozen Margaritas y psicoanalizando a sus amigas; Mara, la neurótica, quien sufre de problemas emocionales; Trini, la amiga del alma, buena y comprensiva, demasiado tolerante; Julia, la independiente y exitosa, aunque todavía miedosa en el amor; Henrietta, la negra norteamericana, perdida en el naturismo y otros procesos de relajamiento, pero que continúa con problemas amorosos; Violeta, la amiga que permaneció sin ser invitada, resentida y rencorosa.

La novela es entretenida, amena, porque viajamos con estos personajes que discuten por cualquier bagatela y también por cosas más importantes.

La obra, fue escrita para que cada uno le dé el enfoque que desea: ella, la escritora, sólo presenta una situación ya existente, comunica toda una problemática, un proceso de crisis de la mujer actual que se encuentra entre valores viejos y nuevos moldes que ella misma va creando. La lectura del libro resulta fácil, ya que el lenguaje es fluido, sencillo, como Ethel Krauze misma menciona en algún lado².

En cuanto a las técnicas escriturales, ella utiliza la perspectiva múltiple. Sus protagonistas, que son todas estas mujeres, hablan de un mismo suceso: el viaje a Nueva York; al final se utiliza la tercera persona. Otras formas de expresión son el monólogo interior, el diálogo, la narración.

Por último, podría comentar que en *Mujeres en Nueva York* tanto Amaranta, como Mara, como Henrietta, como Trini, como Julia, como Violeta, externalizan su realidad, ellas hablan de verdad. En la novela, la escritora parece decirnos que debemos ir a lo orígenes, ir a la relación con la madre. Quizás algo que influye en gran forma sobre la obra de ella es el psicoanálisis. Más que esto, trata de expresarnos que bajo la apariencia de un problema, de un conflicto, hay otras cosas. Sólo se debe escarbar y descubrir. La vida es una aventura que se debe investigar, pareciera decirnos.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

- 1 Molina, Javier. "Odios y envidias femeninas, por milenios, en el mundo femenino. Tres libros de la novelista y poeta." (*Mujeres en Nueva York, Infinita. Cómo acercarse a la poesía*), en *La Jornada Semanal*, p.30
- 2 De autor anónimo, esta noticia se encuentra en *El Universal*, del día 19 de febrero de 1993, p. 1 y 4
- 3 Fernando del Collado. "*Mujeres en Nueva York*, un impiadoso espejo de nosotras", en *El Día*, s/p
- 4 René Avilés Fabila. "Como siquiatria" en *Excelsior (Sec. principal)*, p. 6.
- 5 Molina, Javier. *op. cit.*

RELAMPAGOS.

Relámpagos es todo un mosaico de cotidianidad, de domesticidad, de hijos, de no hijos, de dietas, de grandes comilonas, de retracciones, de sentimientos adormecidos o despiertos, de verdura cocándose en la estufa, de fiestas sorpresa con vinos importados, de amistades, de encuentros, de reencuentros, de separaciones, de hablar, de callar, etc. Son como fotografías tomadas al azar pero que presentan situaciones, a veces clave, en la vida de las mujeres. Este libro nació en la colección Los Cincuenta y se denomina así porque se refiere a la generación de los escritores nacidos en esta década, a la que Ethel Krauze pertenece. Fue editado en 1994 y como es una colección, los volúmenes fueron presentados en grupo.

El libro ha sido reseñado por algunos críticos como Francesca Gargallo¹, quien afirma que la ironía, la comedia, la honestidad se encuentran en esta obra, así como la burla hacia el desamor.

Asimismo, en otra parte, se declara que son retratos que toman nuestro peor ángulo y que son logrados gracias al espíritu travieso de la autora; además, en este comentario se enfatiza la autotransgresión literaria, al mostrárenos las vicisitudes de la mujer en las que ella, la escritora, también está inmiscuida y reflejada², como se puede ver en la narración que cierra el libro:

“Sabe que todo este párrafo no es más que un decantado de su neurosis. Sabe que está hablándole a alguien, no sabe a quién, a alguien... ¿o a ella misma? Donde quiera que esté ese alguien, o donde quiera que ella misma esté, ¡Ojalá que la esenche!”³

Por otra parte, según la escritora, este libro pertenece al género de la crónica y el origen fue su diario, aquél que lleva desde los nueve años⁴.



CITAS BIBLIOGRAFICAS.

1 Francesca Gargallo, "Ethel Krauze: *Juan y Relámpagos*", en *Sábado de Unomásuno*, p. 12

2 Esta afirmación tan interesante la hizo Teresa Dey en su artículo "Ethel Krauze: *Relámpagos*. Ven y tómate la foto", en *Sábado de Unomásuno*, p. 12

3 Ethel Krauze, *Relámpagos*, p. 129

4 Esto lo mencionó en una entrevista con Víctor M. Navarro, titulada "El arte busca herir la sensación", en *El Nacional*, p. 33

DE LA OBRA DE ETHEL KRAUZE.

SOBRE *Intermedio para mujeres*.

1. Cuando se publicó *Intermedio para mujeres*, los especialistas destacaron el lenguaje coloquial, cotidiano, manifestado en sus cuentos. Este uso constante del diálogo, según algunos teóricos de la literatura, expresa la invisibilidad del escritor, pues los personajes se exhiben como en una representación teatral y nos informan de sus problemas, sin que el escritor aparezca, ni intervenga, característica de la novela del siglo XX, a la que también se le denomina «novela dramatizada». ¹ ¿Es esto lo que se propone al utilizar tanto el diálogo, proyectar la novela como una obra de teatro, permitir que toda la responsabilidad recaiga sobre los personajes y que sean ellos, quienes se desnuden? ¿No se vería como un no compromiso del creador?

«Mira, evidentemente no su puede ver como un no compromiso del creador, porque ¿quién es el que escribe los diálogos?, los escribe el creador, el autor, de manera que es un mucho mayor compromiso meter más diálogo que narración en una obra; claro, toda obra depende de cómo esté contruida y de qué necesite, pero es un gran compromiso para el autor y total creador, meter diálogo en su obra porque tiene que meterse en el alma de los personajes que ha creado y desde ahí contar la trama, que es un trabajo mucho más elaborado, que requiere mucho más oficio y digamos, de más talento y de más capacidades que la simple exposición de un problema en boca del propio autor, de manera que así te contesto esta última pregunta. ¿Qué me propongo al utilizar tanto diálogo? Ni siquiera me lo propongo deliberadamente, siento soy hija de mi tiempo, con esto quiero decir que en mi tiempo pues existe la televisión, existe el cine, en primera instancia, los cuales han desarrollado mucho más la dialogación, porque sus lenguajes lo requieren, más que a la narración; así que como hija de mi tiempo, he recurrido a las técnicas de contar de este siglo, no porque me lo haya yo propuesto deliberadamente.»

2. Ricardo Garibay, en una crítica a *Intermedio para mujeres* dice: «Con suave violencia, en el curso de un renglón cabalmente prosario, apare-

ce el rapto lírico, el entusiasmo y reverencia por la aristocracia de la lengua, como si la gana de hacer poesía no fuera a ser nunca olvidada del todo.»² Este comentario me parece notorio en «Ah, el mar, el mar...», cuyo lenguaje alcanza niveles poéticos, lúdicos. ¿Lo recuerda?

«Sí, recuerdo el cuento «Ah el mar, el mar...», ahí yo traté, también sin proponérmelo, esto que menciona, porque la teoría siempre surge después de la creación de la obra, ¿no?, estamos teorizando algo que ya está escrito; yo no intenté deliberadamente algo más que verter lo que traía dentro y que salió como ese cuento, pero ahí, evidentemente, está reunida la voz del personaje y de los otros personajes que intervienen con un anhelo lírico, con una visión poética de la vida. Efectivamente, esto es lo que sucede en ese cuento. Cuando yo leí a Alfonso Reyes en su libro *La experiencia literaria* que, en realidad, el escritor es un poeta porque poesía es el origen de todo arte hecho de palabras, me sentí perfectamente identificada, pues creo que entraña una diferencia entre los géneros ya que, a veces, pueden salir textos de esta naturaleza, en donde el aura poética es intensa, sin que deje de haber un cuento ahí, que pueda unir lo coloquial y lo poético.»

¿El origen de este cuento tiene que ver con el lenguaje, muy personal, que usted utilizaba cuando era chica y que sólo usted y su Nana comprendían?

«Es probable que sí, es probable, es un juego del lenguaje y yo siempre he visto el lenguaje así, como una posibilidad de juego y quizás ese hábito mío me hubiera dado la sensación de libertad como para explorar un cuento de la naturaleza de «¡Ah, el mar, el mar!»»

3. El monólogo que describe la relación entre la joven protagonista de «La mula en la noria» y su acompañante, me parece fuerte, impresionantemente sincero y directo. ¿Cómo logró este efecto? Relátenos el proceso de este cuento.

«El proceso de este cuento de «La mula en la noria»: este cuento lo escribí de golpe en una tarde, completo, pero para reescribirlo es tal vez el que más

tiempo me ha llevado, probablemente dos años, es increíble pero así es, porque mi grave dificultad era la siguiente: el original, el borrador original estaba salpicado de las palabrotas inherentes a la naturaleza del personaje femenino, joven, de esa época; la versión, última, definitiva, la que ya está publicada tiene realmente una décima parte de esas palabrotas. El traducir las palabrotas tanto con elementos poéticos, como silencios, sin traicionar el espíritu del personaje, fue el que me llevó dos años de tiempo. Aprendí mucho de *Las memorias de Pancho Villa* de Martín Luis Guzmán, me pareció admirable cómo un escritor logró crear el personaje de Pancho Villa, que era un bandolero mal hablado como pocos, sin una sola palabrota en todo el paginario, claro que en esa época estaba prohibido publicar palabrotas, ahora no, pero eso le significó a Martín Luis Guzmán un reto maravilloso literario para no quedarse en la inmediatez de la palabra, sino verdaderamente trabajar el idioma, literariamente, y un poquito diría que me inspiré en eso para limpiar mi texto original, mi primera versión, porque literatura no es copia fiel, y vil, servil de la realidad, sino es recreación elaborada, entonces, me inspiré un poco en el espíritu de este reto para trabajar y trabajar mi cuento, no me decidía y no me decidía, tuvo muchas versiones, hasta que por fin, quedó la definitiva.»

4. Se dice³ que cuando una escritora hace énfasis en la relación sexual tiene ciertos rasgos específicos, por ejemplo, la descripción erótica no es exclusivamente para invitar a la sexualidad, sino para mostrar la experiencia interior del personaje; de esta forma, se evidencia que la manipulación sexual es un factor por medio del cual se exhibe la subyugación de la mujer. ¿Se aplicaría esto al personaje de *La mula en la noria*? ¿Habría en el cuento mismo una posible solución del conflicto? Para mí, la descripción de la relación es muy sensual, pero también muy poética.

«Sí, es poética la descripción de la relación sexual entre los personajes de «La mula en la noria», porque mi preocupación era mostrar cómo la mujer estaba buscando algo más que la simple relación sexual, que la simple cópula, que en estos días no quedaba otra que iniciar una búsqueda de relación de pareja a través del sexo, ¿no? y que, de alguna manera, estaba ofreciendo ese sacrificio: entregarse sexualmente, en aras de intentar lograr una relación más

completa y más integral; te estoy hablando de los años sesenta, ahora las cosas han cambiado con la aparición del sida, pero en los años setenta cuando se gesta y se escribe esta obra, este texto, pues éramos los jóvenes de esa época, hijos de la revolución sexual de los sesenta, que llevó a ciertas exageraciones, como la que planteo en «La mula en la noria»: la única forma de relacionarse es a través del sexo, es la primera puerta para relacionarse dos seres, por medio del sexo.»

Pero lo malo es que ella no se imaginaba que así no lograría nada.

«Es más, ella sí sabía que así no iba a lograr nada, porque le comenta a la amiga que eso ya lo ha repetido miles de veces, por eso es la mula que da la vuelta en la noria, ¿sí conoces ese dicho, no? Que siempre está dando la vuelta y no sale del mismo lugar, ella sabe que no va a lograr nada, pero no ve otra salida y confía en que a lo mejor esta vez sí va a haber un cambio, que no lo hay, ésa es la frustración de la mujer, esa es la frustración básica de la mujer, que busca, que quiere otro tipo de relación integral, claro, donde haya sexo también ¿no?, pero donde haya la contemplación del uno por el otro, donde haya una relación amorosa realmente y no la encuentra, ésa es la frustración.»

5. En el cuento «El domingo y los otros días» usted recrea el pensamiento y el comportamiento de una niña. ¿Le costó mucho esfuerzo recrear el actuar de la protagonista infantil?

«No, no me costó mucho trabajo el recrear, el actuar de los protagonistas, niños, porque yo como artista, como escritora, pienso que, como la mayoría de los artistas (quienes podrían decir lo mismo que yo), me siento muy pegada a la infancia en el espíritu, en el alma, en el ánimo, recuerda que hay lenguajes que se siguen pareciendo mucho, que comparten entre sí, que son el de la infancia, el de la magia, el de los sueños, el de la locura, todos estos son lenguajes que tienen elementos en común; de manera que todo artista es al mismo tiempo un mago, y es un loco, y es un soñador y es un niño, etcétera, entonces me sumergí deliciosamente en el mundo de la infancia para escribir este cuento y actualmente estoy escribiendo, estoy trabajando, no sé si será un volumen o serán separadamente, cuentos para niños, no sé si te lo

había comentado alguna vez.»

De tipo fantástico, ¿no?

«Sí, de tipo fantástico. Entonces estoy metida en eso, no me cuesta ningún trabajo, es un tema o es un punto de vista que es muy fascinante.»

¿Cómo elabora sus diálogos? ¿Escucha atentamente? ¿Cómo reúne todos los elementos utilizados en sus diálogos y los plasma? ¿Observa, escucha bien...?

«Es oficio, son años de disciplina, he leído mucho, he aprendido de los escritores el buen manejo del diálogo, de los escritores estadounidenses que son muy aptos para el diálogo, es decir, para tener la brevedad, la concisión ¿Por qué? Porque el inglés es un idioma muy sintético que permite este juego veloz; el español, a cambio de muchas ventajas que tiene y de su belleza, pues es un idioma analítico, excesivamente barroco, los escritores de habla hispana no se han caracterizado por su espléndido manejo del diálogo, por lo menos no hasta la segunda mitad de este siglo, hemos ido mejorando, pero también por la buena influencia de escritores en otros idiomas. He leído, he trabajado y he pulido mucho para ir pudiendo encontrar la almendra de la dialogación, además, lo que he trabajado en guiones también me ha servido, lo que he hecho para la televisión, durante muchísimos años, lo que he hecho en periodismo escrito que me ha obligado a la concisión y a la brevedad también son elementos que me ayudan en el diálogo.»

6. Margarita Pinto afirmó lo siguiente: «El mundo de *Intermedio para mujeres* está, al parecer, compuesto sólo de mujeres subyugadas por machos deslumbrantes, una visión catastrófica e incontrolable cuya reivindicación final es, la mayor parte de las veces, el simple goce sexual.»⁴ Conuerdo con ella en casos como el profesor de «Quince capítulos» y Andrés de «El río I» y «El río II». Estos personajes masculinos son fuertes, dominantes, sensuales que sobajan y elevan a la mujer. ¿Piensa igual?

«Sí, estoy de acuerdo en que los personajes que mencionas de estos cuen-

tos son personajes fuertes, dominantes, sensuales que sobajan y elevan a la mujer, creo que está perfectamente definido en tus propias palabras, es este tipo de personajes masculinos que planteo en estos cuentos y a mí me interesaba poner personajes masculinos que no fueran estereotipos, ni maniqueos: el bueno o el malo, todo malo o todo bueno, no, es muy barato.»

Como el hombre que le pega a su mujer.

«Es muy obvio.»

Es que hay hombres a los que no se les nota tanto su machismo, como que son muy sutiles, muy bajita la mano, muchas veces dicen que son feministas y que están a favor de la mujer, pero no es cierto.

«Bueno, ayer salió un artículo mío en *Excelsior* (risas). Bueno a mí me interesaba manejar un personaje así, que fuera más sutil y además fascinante, porque si no es fascinante no se entiende por qué la mujer cae rendida. Tiene que ser fascinante, tiene que tener muchos elementos positivos, pero, al mismo tiempo y por debajo del agua, ejercen una manipulación; entonces me parecía que esto creaba personajes más completos, más sutiles y que, pues por eso, los hacía más interesantes, más literarios. ¿Sí? Muy de acuerdo.»

7. ¿En el cuento «Intermedio para mujeres usted», a decir de un alguien, escuadriña vicisitudes femeninas, por ejemplo:

«Verdes, azules, amarillas, moradas, rojas, color de cara de toro, ancianas y niñas, y jóvenes y maduras, y todo aquello que es o que fue o que será vaivén de cedros: vientres derrengados, carcinomas ocultos, esclerosis, sorderas, embarazos, fraudulentos

senos, caderas aberrantes, líquidas cinturas, gemidos, humores, mi vida, tu palidez, platas lenguas, ojos de sereno furor, el aire de qué? erujir, erujir, quebradero de copas, de gritos de tronadoras estrías ¡clap, clap, clap, clap, clap, clap!»⁵

Las transformaciones, los desajustes de la mujer madura, tanto físicos como emocionales están presentes en el cuento. ¿Usted vivió una experiencia parecida a esto y que la haya inspirado?

«Mira, por el simple hecho de ser mujer, estoy viviendo una experiencia parecida permanente. ¿por qué? Porque en primer lugar, yo soy mujer y sé que se siente ser mujer, y al mismo tiempo, he estado rodeada de mujeres: de madres, tías, abuelas, hermanas, amigas, vecinas, que sé yo, y por lo tanto he convivido con mujeres: de manera que mi propia vida, así como la biografía de cada mujer, o la tuya también, es suficiente motivación como para escribir un cuento de esta naturaleza. No te puedo decir que por una experiencia en especial, no, es algo que se vive diariamente como mujer.»

8. En sus narraciones, la mujer es el elemento primordial de la galería femenina que presenta un crítico dice:

«Solteras, casadas, maduras, impúberes, estudiantes, amas de casa, amargadas, frívolas, inseguras, intelectuales... conforman una completa femenina enfocada por Krauze desde múltiples ángulos narrativos y desde una perspectiva crítica, analítica, común, y firme...»⁶

De estos retratos, de estas formas que adquieren coherencia a medida que se cuentan las diversas historias, ¿cuál es la que le costó más trabajo describir, hacerla hablar? ¿O la mujer es una sola en todas las edades?

«No me lo había preguntado, porque probablemente, no hay una que me haya costado más trabajo describir, pienso que escribí eso porque sentía que lo podía hacer, pues es mi primer libro. Me llevó cuatro años de trabajo estricto, pero bueno, me llevó toda la vida previa, ¿no?, vivir y cuatro años de oficio ya muy acucioso en el escritorio, para sacarlo. Es muy bonita tu pregunta de si la mujer es una sola en todas las edades, probablemente sí es una sola en todas

las edades, nada más hay ciertos cambios de arista, que son matices o luces y sombras que se van dando y coloreando en cada mujer, probablemente si sea una en todas las edades.»

9. A mí me causa risa, aunque también enojo, que algunos críticos⁷ afirman que sus personajes femeninos son máquinas sexuales, mujeres subyugadas, frustradas o que usted, como individuo esté disgustada con la situación femenina. En sí, lo son. Sólo que estos puntos de vista son enfocados como si usted pensara eso de la mujer. Creo que lo único que intenta es presentar y retratar lo que provoca inquietudes, molestias al lector que, quizás, se identifique con dicha situación. Deme su punto de vista.

«Sí, totalmente de acuerdo contigo. Una cosa son los personajes que uno crea y otra cosa es uno como autor y no debe haber esta confusión. Yo lo que intento es presentar y retratar lo que yo y todo escritor pretende hacer, es como si nos enojáramos frente a la obra de Balzac y decir: viejo desgraciado es un burgués decadente que nada más anda pensando en la nobleza y en esas burradas, no piensa en la justicia social y anda pensando en los tés y en los bailes y husmeándole el culo a las ladies y a las damas de sociedad, es un viejo asqueroso, ¿no? No es un humanista. Es lo mismo, así de estúpido, nada más que con Balzac nadie se atreve a lanzar un aguijero de esta naturaleza, pero es más fácil hacerlo con una mujer hoy día. Es igualmente estúpido.»

Es que dicen que usted sólo presenta mujeres subyugadas, que mujeres sumisas, que la mujer es muy tonta y no sé que tanto, pero como dice usted, sólo muestra lo que sucede en la realidad.

«Lo que yo veo. Yo no sé tampoco, ni podría decir que ésa es la realidad, porque nadie puede venir a decir qué es la realidad, cada quien la ve desde su punto de vista, sólo Dios, si es que existe, puede decir ésta es la realidad. De manera que es mi punto de vista sobre la realidad y yo lo que me he encontrado son seres humanos, seres humanos hombres y seres humanos mujeres, con defectos, con virtudes, y a mí lo que me interesa es presentar el alma y la interioridad. En la interioridad hay caídas, y hay abismos, y hay desesperacio-

nes, y hay miedos, en ambos sexos, y a eso es a lo que yo me enfoco, nada más.»

10. Hay algunos críticos que afirman que el libro está más cargado hacia la socioliteratura³, pues habla de personas de todo tipo de condición social. ¿No piensa que es muy superficial esta declaración?

«Fíjate que tu pregunta tiene una contrapregunta, porque hay quienes han dicho que no, que en ese libro y en toda mi obra no hablo de todas las condiciones sociales, que porque dejé afuera a la campesina, a la obrera y etc., que son la parte de la crítica que está pidiendo sociologización de la literatura, y yo creo que cualquiera de estos dos enfoques, tanto el que planteas tú, como el que te acabo de decir, son extraliterarios, no tienen que ver con la literatura, no es crítica literaria. Lo mismo te vuelvo a decir. Es como si acusáramos a Balzac, ya que en todas sus obras, no sé cuántos cientos de libros, se abocó a la aristocracia francesa, pues sí ¿y? Igualmente se abocó Chejov a la pequeña clase naciente en la Rusia de su época. Cada quién se avoca a lo que le interesa, a lo que conoce y de lo que quiere hablar. Eso no tiene que ver con la crítica literaria. Y la literatura está por encima de las clases sociales y de las circunstancias, siempre está buscando ir más a fondo de la condición humana.»

11. A doce años de haberse publicado *Intermedio para mujeres*, ¿qué tanto ha evolucionado en su estilo? En una entrevista, usted afirmó que su estilo todavía no estaba muy definido, pues a su edad era casi imposible tenerlo, que se encontraba en una etapa de experimentación, como si se encontrara en un taller literario⁴. ¿Cómo se siente hoy?

«Ya son más años.»

Salió en el 82, ¿no?

«Sí, son catorce años. Mira, hoy me siento ya bastante más segura como escritora, empiezo a sentir que estoy entrando en la madurez, tanto como persona, como mujer, como escritora. ¿qué quiero decir con esto?, que me doy

cuenta de que ya sé cosas, ya no estoy en la nebulosa, hasta los cuarenta años una se siente como en la nebulosa, tal vez uno no se dé cuenta de eso, pero ya después sí. Al principio me sentía como un poco en el aire, creo que a partir de los cuarenta, uno empieza a darse cuenta de lo que ya sabe, que ya sabe uno cosas de la vida, que ya sabe uno cosas del amor, que ya sabe uno cosas de la mujer, del hombre, y por ende, ya sabe uno cosas de la literatura, si ése es su oficio. De manera que ésa es la etapa en la que estoy ahora y de que me estoy dando cuenta de que ya sé ciertas cosas, no que ya sé todo, digo que ya sé ciertas cosas, entonces me siento en un momento muy intenso y creativo, estoy trabajando muchos proyectos de forma simultánea actualmente. Creo que la vez pasada algo te había yo hablado: dos novelas que estoy haciendo, totalmente diferentes: una fantástica, otra realista, un tomo sobre cómo acercarse a la teoría literaria, que sería mi segundo volumen sobre teoría literaria, un libro de cuentos para niños y otro de cuentos para adultos, también estoy trabajando en un proyecto con una escritora canadiense para sacar un par de obras de poesía y otro de conversaciones entre dos autoras, bilingüe, de manera que me siento en un muy buen momento, en un muy buen momento.»

Sobre *Donde las cosas vuelan*.

1. ¿Por qué el interés por la perspectiva múltiple? Esta técnica fue muy citada por los especialistas¹⁰ y tienen razón, pues en *Donde las cosas vuelan*, la protagonista, Octavio y la doctora Enriqueta, hablan de sus propias experiencias en ese momento. Contéste me, por favor.

«Mira, ésta fue mi primera novela, de manera que se presentaba un reto muy grande para mí, yo había escrito ya el *Intermedio para mujeres* y toda la crítica, por el mismo título, se enfocó hacia la cuestión femenina, descuidando que hay personajes masculinos en la obra, que las mujeres no vivimos en una isla desierta, que estamos relacionadas con los hombres, pero todo se enfocó en el hecho de por ser yo ser mujer, en la cuestión de la literatura femenina, entonces, sacar mi primera novela significaba un gran reto para mí, de tal manera que me eché el compromiso de contar esta historia desde tres perspectivas: a partir de los ojos de tres protagonistas: la joven, el periodista y la socióloga madura. Sentí que esto iba a ser un gran aprendizaje para mí, lanzarme a

este reto, contar la historia, no sólo desde un punto de vista femenino, sino también masculino, y también de una mujer madura. Cuando me lancé a hacer esto, me costó mucho trabajo, pero creo que fue un gran caldo de cultivo excelente para mí, aquí aprendí muchísimo y además sentí que este tipo de historia tenía que ser contada para que se viera a través de un prisma, de una manera integral, más completa. Es una historia que atañe a los tres personajes, entonces me pareció que debía yo ser fiel a la historia misma y para ser fiel a la historia misma, tenía yo que poner a hablar a los tres personajes, además hay otra voz narrativa, que es la voz del autor que habla en tercera persona: entonces es una mezcla de tercera persona, una voz de autor y primera persona de los tres personajes, así que en realidad hay cuatro voces que están ahí fluyendo y además ahí sí ya empecé a crear una estructura de novela en donde cada capítulo tiene otra voz narrativa, y hay uno que es como el meollo, creo que es el que se llama «En pleno vuelo», donde están todas las voces juntas, es uno de los capítulos donde se da el nudo.»

2. En *Donde las cosas vuelan* emplea un estilo cinematográfico, según una entrevista con R. Teichmann¹¹. ¿La siguiente escena lo ejemplificaría?

«Iban a cruzar la calle, octavio tomó del brazo a Juventina. Lo recorrió caso con urgencia. Ella miraba la banqueta de enfrente, y sintió que un tumulto se le agolpaba en el corazón. ¿De qué tumulto? Se incendió la luz roja y los coches se detuvieron. La escena toda se detuvo. El ruido, los ademanes de la gente, la polvareda, las vibraciones del sol quedaron atrapados en la luz roja de la parálisis. Pero Octavio y Juventina sabían que había que cruzar; no era posible quedarse allí. Espejeaba en sus ojos la otra orilla y era ésa la única señal de movimiento.

Y levantaron vuelo sobre la acera gris, como brillantes fantasmas. Un vuelo lento que aún les permitió reír ante el pasmado paisaje en miniatura que miraba de lo alto, las botas nuevas de octavio rasgaron las nubes y Juventina se echó un clavado en los sedosos girones.

Llegaron a la otra orilla atenazados de cláxones y prisas apretadas. Siguieron caminando en silencio.»¹²

«Sí, es buena elección para ejemplificar que hay un estilo cinematográfico, sí porque ahí estoy utilizando un lenguaje visual, sí, como que se congela la escena y cruzan, es una escena que está narrada, pero que se puede llevar a la pantalla perfectamente y daría una atmósfera emocional, que ese es lo que yo pretendo también, no importa que esto pase o no en la realidad externa, lo que importa es que pase en la realidad interna de los personajes, y es el salto que dan cuando cruzan la frontera de la vida cotidiana y llegan al estado del amor, que es ahí donde las cosas vuelan.»

3. Un crítico, Ignacio Trejo Fuentes, escribió acerca de este libro lo siguiente: «No obstante, cabe decir que si bien los protagonistas son humanamente despreciables, son literariamente perfectos.»¹³ Además, sostiene que consigue provocar en el lector desprecio por los personajes a través de su manera de describir su comportamiento, su lenguaje, etc. ¿Está de acuerdo con lo que afirma? ¿Cuál es su reacción ante esto?

«Bueno, el que me diga que son literariamente perfectos lo siento como un elogio maravilloso, ahí estoy totalmente de acuerdo, no suena muy modesto. Pero que son humanamente despreciables, no sé si Arturo Trejo Fuentes (sic) diría lo mismo ahora, sería interesante preguntarle, probablemente los vio once años atrás, estando él en otra edad y con otra óptica y a lo mejor ha crecido igual que yo y ahora podría ver un poco menos despreciables a los personajes, porque los vería más complejos, les tendría más misericordia, no estoy por eso muy de acuerdo en que son despreciables, yo les tengo cierta piedad porque son personajes que están muy llenos de problemas con ellos mismos y sufren, cuando una persona sufre no me parece digna de desprecio, a mí me parece llena de desprecio un Hitler que es muy feliz matando, pero cuando una persona sufre, ya el sufrimiento es una forma de redención, el sufrimiento auténtico, y aquí los personajes sufren, de manera que eso ya no me los hace despreciables.»

4. En el caso de esta novela y retomando la crítica de la pregunta anterior pienso que, como lector, uno aporta la propia visión a la obra. ¿Lo afirmado por el especialista fue lo que usted, como autora, quiso expresar?

«Creo que ya esta contestada esta pregunta, a mí lo que me interesaba era plantear un problema profundamente humano, es profundamente humano, cuando los seres quieren ser felices, quieren amar pero no saben cómo y se llenan de obstáculos el camino, creo que ésa es la tesis básica de la novela.»

5. En *Donde las cosas vuelan* el nombre de la doctora Enriqueta se convierte en un constante juego lingüístico por parte de Juventina, ésta la nombra «Comadrona del Nobel», la «Honorífica», la «Galardonada», la «Premionobel», la «Senadora de la Paz y Subterfugios», la «Primadona», la «Nobeleasca», la «Primerísima», etc. Asimismo, en sus otras novelas y cuentos (por ejemplo en *Infinita*) se conjuga este aprecio lúdico por las palabras. ¿Siente que toda la gente hace esto de asombrarse, divertirse con el lenguaje?

«Esta respuesta tiene mucho trasfondo pero te lo voy a sintetizar, el no decirle a alguien por su nombre o estarse equivocando de nombre o confundiendo con otro, etc. es una forma de rechazo, de negación a la persona, si yo no te nombro no existes y esto viene desde la Biblia, Dios da el nombre de la cosa y la cosa existe, la cosa se hace, Dios dice luz y la luz se crea, al nombrar a las cosas les da existencia, bueno, al revés resulta lo mismo, si yo no te nombro no existes, ¿sí?, entonces es una forma de Juventina y de Octavio para hacer inexistente, negar la presencia de la Otra, pues un lado les resulta muy conflictiva ya que Octavio tiene que estarse cuidando de Enriqueta de que dizque no se vaya a dar cuenta de nada, evidentemente se da cuenta de todo, es como un niño Octavio, ¿no?, como una avestruz que esconde la cabeza bajo la tierra y también le resulta muy conflictiva esa presencia a Juventina, pues ella quiere estar a solas con el amado y vivir la gran luna de miel, ¿no?, pero al mismo se verá a lo largo de la novela como una presencia muy necesaria, porque cuando se va es cuando estallan las cosas, de manera que ése es el chiste de jugar con el nombre, cada nombre que le das al personaje es como si fueras

clavando una mariposa ¿no? La dominas, le quitas entidad y la haces inexistente, te burlas de ella y al burlarte le quitas importancia y es como si la borrraras del mapa. éste es el sentido que tiene en la novela.»

6. La crítica comentaba que la novela recreaba la realidad social de la frontera¹⁴, es decir, cuando se tocan aspectos referentes al problemas de los indocumentados, así como el de la frontera entre E. U. y México, el cual me parece que fue tratado con superficialidad. Fueron marco para los protagonistas pero no se llega a profundizar en el tema. Es un escenario para que Juventina y Octavio gocen de su amor, creando, de esta manera, un mundo aparte del cotidiano, ahí «donde las cosas vuelan». En alguna parte usted afirmó que quiso equilibrar el aspecto sociológico con el metafísico¹⁵. Sin embargo, no creo que esté tan balanceado. ¿Me equivoco?

«Sí, no está muy balanceado el aspecto sociológico con el metafísico, evidentemente tienes razón. Yo no sé dónde dije eso, probablemente lo dije, pero una luego dice cosas y no sabe de lo que está hablando, así que no hay que creer en un cien por ciento todas las afirmaciones que una da a lo largo de su vida, porque una va cambiando de opinión y es perfectamente válido, horrible sucedería que no cambiara una de opinión que piense igual a los veinte años que a los treinta o a los cuarenta, porque pobre de mí, ¿no?, entonces no sé por qué lo dije, no sé en qué contexto lo dije.»

Lo dijo con Teichman, en una entrevista.

«Pues no sé que traía yo en la cabeza. Lo que veo es que tú tienes mucha razón porque el sentido de la obra es el siguiente: es ver un reportaje tras bambalinas, no es hacer el reportaje, lo importante de la novela era que el periodista hiciera el reportaje, lo interesante era eso y la socióloga va a ser su colaboradora para darle los elementos científicos de Sociología para ayudar a sacar el reportaje, aquí el lector no va a leer el reportaje, el lector lo que va a leer es lo que ocurre durante ese viaje, en el alma de esos tres personajes, mientras hacen el reportaje, de manera que lo interesante es que normalmente, a partir de un reportaje, lo que un lector tiene es el reportaje, ¿sí?, en un

periódico o en una revista, pero aquí mi compromiso, mi reto, mi afán mi pretensión, era que ese reportaje no lo tuvieran, lo que tuvieran sería la novela de lo que ocurre con los tres en ese viaje.»

¿Como un backstage, o fuera del escenario?

«Exactamente, qué está pasando tras bambalinas. Una después lee al periodista famoso y dice ay, que gran reportaje sobre los indocumentados, sí, pero aquí el chiste era decir, bueno ¿Y qué pasa con él? ¿Con quién se fue? ¿Con quién anda? ¿Qué pasa? ¿Se pelearon con la chava?; luego, ¿Esta vieja? ¿Qué pasó? ¿Sí? Es la novela de lo que pasa detrás, de manera que no debe estar balanceado el aspecto sociológico con el novelístico, para no llamarlo metafísico que me suena un poco rimbombante. No pretende jamás ser un reportaje, es una novela sobre un reportaje, que eso es diferente, ¿ves?»

7. Si bien entendí, *Donde las cosas vuelan* recrea una especie de realidad metafísica acerca del amor, tomando como referencia la entrevista de Teichman¹⁶, es decir, se expresa la realidad física: ir a la frontera norte, sólo que también se va a la frontera amorosa, es un viaje, los personajes están como en otro espacio, en otro lugar. Usted agregó:

«Este es el otro lado de la historia: estar en la frontera psicológica, digamos inconsciente, del otro lado, el hecho de desprenderse del suelo, desde tomar un avión, que se toma para ir a un viaje interno; es decir, desprenderse de la tierra para volar.»¹⁷

Aquí me remito a los títulos de los capítulos: «Despegue», «Tomando altura», «En pleno vuelo», «En picada», «Las cosas vuelan». Pero también me imaginé que, además de ser el camino hacia la maduración del amor, eran como etapas para alcanzar el éxtasis. Me recuerda las etapas del amor místico. ¿Usted afirmaría lo mismo?

«Ahora, lo que también es interesante es que a donde van ir a hacer es el sentido simbólico que tiene, ¿no?, van a la frontera de dos países a hacer el reportaje, para ver la migración, ver el ir y venir de indocumentados que en-

tran ilegalmente de un lado a otro, etc., Tú llévalo a la simbología y también ésa es la frontera del amor, qué tan indocumentados están ahí Juventina y Octavio, él está casado, etc. son unos ilegales y qué tanto ha padecido la ilegalidad Enriqueta, entonces todo llévalo al símbolo y ése el sentido que tiene el uso de la geografía y de la locación del reportaje para la novela. Es muy interesante tu planteamiento de la pregunta siete, y el final me resulta muy novedoso, las etapas del amor místico. Esta es una interpretación tuya que me parece muy válida. A mí ni por la cabeza se me había pasado, pero eso no tiene nada que ver. Muchas veces el autor hace cosas y ya y es el lector quien puede encontrarle mucha mayor riqueza de lo el autor mismo piensa. Otras interpretaciones y son perfectamente válidas y muy interesantes, ahora que lo dices, puede ser, creo que puede ser, ¿no? muy interesante.»

8. En la novela, existe un doble enfrentamiento femenino; por una parte, entre la amante y la esposa; por otra, entre la mujer joven y la madura. ¿Piensa que en un momento determinado la misma mujer sea su propia enemiga?

«Sí, totalmente de acuerdo, la propia mujer es su propia enemiga, ésa es una tesis que he seguido planteando en mi obra posterior a esta novela.»

Yo me acuerdo también de un cuento de *El lunes te amaré* que es lo mismo, la amante y la esposa, ni una gana y creo que las dos pierden.

«Además ahí yo quise hacer una trampa, porque parece que es la amante la que está hablando al principio, pero no, es la esposa que está escribiendo una carta a la amante. Se intercambian en los papeles, sí, creo que sí es su propia enemiga, pero no por lo que antes nuestras abuelas pensaban que las mujeres son enemigas, rivales por el hombre, rivales delante de él, no, no creo que ése sea el motivo de la enemistad de la mujer con su congénere o con ella misma, es más bien que la mujer está, digamos, fragmentada todavía, entre la mujer tradicional y lo que la sociedad, las pautas le han enseñado, lo que es la feminidad y su búsqueda por una humanidad mucho más integral como ser humano, entonces lucha por dentro, muy desgarradamente la mujer; entonces se convierte una de sus partes en enemiga de la otra, a eso es a lo que yo me

refiero.»

9. ¿Cuál fue su experiencia literaria en esta primera novela *Donde las cosas vuelan*? Comentaba en cierta entrevista¹⁸ que en algunos momentos tuvo problemas, que casi llegó a la desesperación. ¿Es cierto?

«Sí, que casi llegué a la desesperación en esta novela porque fue mi primera novela, entonces fue la primera vez que me enfrenté a un texto largo, complejo, con personajes que tenían que evolucionar, que tenían que cambiar, en fin, probablemente haya sido en ese sentido la obra más desesperante, yo me sentía en la negrura, no sabía cómo era hacer una novela, ahí fui aprendiendo.»

SOBRE *El lunes te amaré*.

1. A una pregunta, usted respondió que no se siente especialmente identificada con un solo personaje, creación suya, sino que todos tienen algo de usted¹⁹; cuentos como *Brasil 47*, *Ochichornia*, *Isaías VII*, *14* tendrían ciertos elementos autobiográficos. ¿Estoy en lo correcto?

«Sí, son totalmente autobiográficos.»

2. La crítica que llovió acerca de *El lunes te amaré* fue de diversa índole: que la autora no se replegaba en un solo nivel social; que los textos estaban plagados de la mujer y sus fantasmas y delirios; que abandonaba el pintorequismo del lenguaje coloquial y se centraba en el conflicto entre el amor y el matrimonio. ¿Qué piensa del tratamiento crítico de esta obra

«La trató bien, la crítica trató bien la obra, ya era mi tercer libro de narrativa, de manera que siento que la crítica fue un poco más completa, más que diría yo, vio diferentes cosas. ¿no?, me trató bien.»

3. Un cuento que me gustó mucho de *El lunes te amaré* fue el de «El monstruo», ya que crea un buen ambiente de suspenso y misterio para

Obra

el lector. Creo que hay muy buena mezcla de fantasía con realidad, sin exagerar, así como sentido del humor. Recuerdo de un poema en el que se hablaba de la elección entre el quehacer y el trabajo como escritor, dilema que se resolvía cuando ella (porque era mujer) escogía trabajar en medio de una capa de polvo a abandonar sus escritos, situación parecida a la de esta narración. ¿A usted le ha pasado algo similar?

«Fíjate, que bueno que a tí te gusta mucho ese cuento, a mí también y a mucha gente no le gusta.»

A mí me divirtió.

«Y a mí me encanta, yo creo que la gente o no lo entiende o aquí sí creo que se necesite ser mujer para entenderlo, de plano.»

Porque una o hace el quehacer doméstico u otra cosa.

«Este cuento sí creo que es un cuento estrictamente femenino, necesario que fuera una mujer quien lo escribió y para captarlo enteramente, una lectora mujer, ahí sí lo creo, fíjate, en este único cuento.»

¿Y a los que no les gusta este cuento qué son hombres o mujeres o de los dos?

«Pues básicamente hombres, sí. Sí, claro, evidentemente de vivencias y más y no sólo más, de otras mujeres con las que convivo y he visto cómo viven, saqué «El monstruo», evidentemente; yo creo que es una experiencia en la que prácticamente todas las mujeres de ésta época podrían identificarse, todas las mujeres jóvenes de esta época, que están luchando entre la domesticidad y el espíritu podrían identificarse con este texto.»

4. El tipo de relatos que llaman mi atención, en este libro, son, por ejemplo, «Tres veces diez años» y «Al teléfono». El factor en común de estos cuentos es el mostrar la evolución de dos mujeres. Primero eran totalmente dependientes de un hombre y después pasan a la total y absoluta

independencia creando una vida propia y realizada .Yo siento que en ellos hay una visión positiva acerca de las mujeres , mientras que Tomás Lobato afirma que pareciera que en estas narraciones Ethel Krauze hace de la mujer «una especie de máquina sexual que sufre intensamente su condición incompleta. Como si las emociones fundamentales provinieran de lo que falta; como si la soledad fuera el verdadero mundo donde se encuentra la esencia de la mujer de esta década.»²⁰ ¿Con quién coincidiría más?

«Coincido totalmente contigo y no con Tomás Lobato, que quién sabe qué está diciendo, está diciendo como Freud que define a la mujer por la envidia del pene, ¿no? La mujer es lo que no tiene el hombre, él así está definiendo y lee en mi obra con ojos de Freud, no, no, no, evidentemente coincido con lo que tú dices, claro que está evolución en las mujeres y que la absoluta independencia o la creación de una vida propia, etc., no excluye la relación amorosa, de ninguna manera, pero la relación amorosa tiene que ser entre pares, ¿sí?, hay que ser primero para ver que le ofreces al otro y qué te ofrece el otro.»

¿Pero sí hay una evolución, verdad? La mujer primero está hablando por teléfono y él no le hace caso y después es al contrario, ella está muy ocupada, es más independiente y él ya está dependiendo más de ella.

«Mira lo que se ve ahí en esos dos cuentos es que la mujer ha evolucionado, el hombre se ha quedado igual, porque el hombre es el mismo en los dos cuentos, el mismo.»

Y creo que en «Tres veces diez años» va empeorando.

«Sí, está funcionando con los mismos argumentos que cuando tenía veinte años de edad, pero que ya no le funcionan a los cuarenta, o sea el hombre es idéntico, no ha cambiado, la mujer sí, ese es el trasfondo.»

5. El cuento «Hasta que la muerte nos separe» me agradó también, es divertido y encierra una fina ironía dirigida tanto a los años sesenta como al matrimonio, es más, en cierto momento me dan aversión los

protagonistas. ¿Cómo le hace para utilizar la ironía en forma tan sutil? Yo creo que es todo un arte emplearla en una forma convincente y satisfactoria.

«Bueno en éste de «Hasta que la muerte nos separe» me divertí mucho ¿Cómo manejo esta ironía? Fíjate que la realidad misma del cuento es una ironía. ¿Cómo se maneja? A través del juego de contrastes: dos, una pareja, ya no muy joven y que la corrieron bonito, hijo de la revolución de los años sesenta, sexual, política, etc., pretende de repente asumir la tradición absoluta, casarse de blanco, con pétalos de rosa, etc. Es un juego de contrastes, es una contradicción y la ironía es eso, el manejo de la contradicción es decir una cosa cuando en realidad estás pretendiendo decir la contraria, ésa es la ironía, entonces cómo se logra, con el juego de contrarios, ¿ves?, así es cómo lo logré.»

6. Para un crítico²¹, *El hues te amaré* incluye cuentos que ayudan a desentrañar la naturaleza femenina. Comenta que se deben leer entre líneas, pues la mujer se comunica mediante un diálogo difícil de desentrañar para el hombre. ¿Realmente será para ellos complicado comprender a la mujer? ¿Cree que a través de estas narraciones cualquier hombre pueda entender mejor a la(s) mujer (es) que convive(n) con él?

«Sí, creo que es difícil para el hombre comprender a la mujer, es complicado, no imposible. Es complicado porque hemos recibido educaciones diferentes, estamos acostumbradas a manejar lenguajes diferentes y diferentes medios de comunicación, entonces es complicado porque la mujer, que ha estado silenciada por tanto tiempo, viaja en círculos en su comunicación, el hombre que no ha estado silenciado, que ha tenido voz y voto siempre, es directo y lineal, entonces círculo y línea chocan, no se entienden siempre, pero sí puede abrirse uno frente al otro para comprender, y el hombre siempre se queja de que la mujer nunca va al grano, de que por qué no expresan directamente lo que quieren, la mujer no se comunica así, tiene una manera, circular, de decir las cosas, entonces por eso creo que para un hombre es complicado entender a la mujer, y sí pienso que estas narraciones puedan ayudar a una mejor comprensión como cualquier otra obra escrita por mujeres que valga la pena, sí lo creo, porque, de hecho, la obra escrita por hombres, pues a las lectoras

mujeres también nos ha ayudado para entender a los hombres y muchas veces nos damos cuenta que también se nos dificulta a las mujeres entender a los hombres, como que ya estamos con ciertos prejuicios de cómo son los hombres, pero no entendemos el fondo, porque el hombre no se muestra en su fondo, sólo en la superficie, entonces yo creo que es un problema de ambos sexos, creo que la literatura sirve mucho para que se entiendan mejor los seres humanos.»

7. La amistad es un elemento fundamental en sus cuentos, pero esta amistad conlleva algunas complicaciones como en todas las relaciones interpersonales. Sin embargo, la amistad hombre-mujer no existe en su forma pura, esto es, me refiero a que siempre o casi siempre tiene que ver con el amor carnal, ¿Qué piensa acerca de la amistad entre los dos sexos? En su cuento «Pídeme que me quede contigo», Bernarda recibe atenciones muy especiales de Pedro, antiguo enamorado suyo, que ahora sólo le profesa un cariño fraternal, casi, casi, de hermanos. ¿Tiene que ver esto con la respuesta que recibiré de usted?

«No creo que exista una amistad pura entre hombre-mujer, siempre uno de los dos pretende, quiere o busca algo más, aunque sea de forma inconsciente, es muy difícil que estén exactamente a la par en sus pretensiones de sólo amistad los dos, o sea, ¿qué quiero decir con esto? Que sí se puede dar amistad entre hombre y mujer, pero en ese estado de pureza, como aquí me lo preguntas, no lo creo. Uno de los dos sí quería algo más, le gustaría algo más, anhelaría algo más, etc., pero no es el meollo de este cuento. El meollo de este cuento es, en realidad, la relación brutal entre él y ella, no Pedro. Pedro es un poco un personaje secundario, entre Bernarda y su hombre. La relación es brutal, pues se maltratan, pues se golpean, pues se maldicen, pues se hablan con toda suerte de palabrotas, pero no se pueden separar, a mí era lo que me resultaba más interesante y cómo la mujer va a pedir un oasis al ir con Pedro, y él aparentemente sí se lo ofrece, sí está dispuesto a recibirla y a tratarla bien, y la trata magníficamente, bueno, ella ya está acostumbrada al maltrato, digamos, que ya no soporta ese maravilloso trato que le ofrece el otro. Yo lo que quería marcar ahí, es cómo la mujer, las chavas, hoy día, en la década pasada, habían llegado a permitir y ellos también, a que se ensuciara tanto la

Obra

relación, a que se pareciera la relación de jóvenes universitarios, por decir, que se pareciera a una relación de obreros, de cantina y que en aras de una especie de libertad, se había jugado un juego muy peligroso, vamos a pendejarnos uno al otro, y a decirnos cosas atroces y a hacernos cosas atroces, que ni siquiera en el pueblo más bajo ignorante e inculto se daría esa clase de relación, ¿no?, entonces en aras de una libertad se pudo caer en una cosa así, que provocó una profunda falta de autoestima en la mujer, sobre todo en la mujer, al lado de este personaje de Bernarda, que ya no está acostumbrada a que le eleven la naranjada, a que le hagan una caricia, sino que ella lo que quiere son esos vasos que golpean y destrozan la casa y la hacen sentir emocionada, entonces ése era el meollo del cuento.»

8. Acerca de este libro, Seymour Menton, comentó: «En realidad el tema más frecuente de todo el tomo es la problemática para la mujer del matrimonio burgués frente a los amores ilícitos.» Creo que el estadounidense tomó como parangón para su afirmación el cuento que da título al libro. ¿Coincide conmigo?²² Además, pienso que esta afirmación es muy simplista.

«Sí estoy de acuerdo, está tomando como parangón el crítico, sólo el cuento que le da título al libro, pero ni siquiera, diría yo que es el tema, ni siquiera de ese cuento, no es el amor ilícito frente al matrimonio burgués, yo creo que es la mujer enfrentada con ella misma, la cuestión de la amante es un elemento más que puede o no estar, lo que importa es que la mujer se enfrenta a otras mujeres iguales a ella, iguales por ser mujeres, pero ya vimos, una frase que tú dijiste, la mujer es una misma en cualquier edad, y en este cuento hay viejas, hay maduras, hay niñas enfrentadas sus congéneres y cómo las mujeres ocultan todo a ellas mismas y la imagen que dan al exterior, pública, es otra, yo creo que ese es el tema del cuento, más que el del amor ilícito, de manera que coincido contigo.»

9. Hablando de «El lunes te amaré», podría decir que en él los dos personajes principales -la amante y la esposa- no ganan y más bien pierden. Si leemos unos breves fragmentos de él, nos percataremos de ello:

¡Por fin en la cama! Allí me di cuenta que llevaba trabajando 24 horas sin parar. Me sentí molida. Pero no pude dormir. Pensaba en ellas, precisamente. ¿Qué estarán haciendo solas esta Noche Buena, privadas de la alegría de los hijos, la compañía del marido, el futuro y la calidez de un futuro al alcance de la mano? Puedo entenderlas y ser generosa. Nadie me tachará de ser una esposa tradicional en el mal sentido de la palabra: ciega, incapaz de comprender a las demás mujeres. Sepan ellas que me tienen de amiga, que les dedico de corazón estos pensamientos, hoy 25 de diciembre. Los niños juegan en su recámara. Tía Meche está haciendo sus maletas. Él está leyendo el periódico en el cuarto de televisión. Todo está en paz. Me han quedado unos minutos para mí y me he sentado a escribir esta carta. Yo sé que voy a hacer esta mañana -me decía a mí misma ayer-, ya en la cama, después de mi fiesta- y sé que voy a hacer pasado mañana y la semana que entra, y dentro de cinco años. ¿Pero ellas? No sé ni cómo me eché a llorar. Lloré y lloré, creo que toda la noche.»²³

¿Qué la anima a comentar de este pequeño fragmento?

«Sí estoy de acuerdo, no gana y más bien pierden ambas, en realidad fíjate, no son la esposa y la amante, sino que son dos caras de la misma mujer, y que simplemente retrata la fragmentación en la que las mujeres seguimos viviendo, porque le puedes incluir a ese rompecabezas fragmentado, no sólo la esposa o la amante, sino la madre, la hija, la hermana, la amiga, la vecina, la comadre, qué sé yo, el ama de casa, la trabajadora, la empleada, etc., son facetas diferentes de la misma mujer, del mismo ser humano que yo retrato simplemente y de alguna manera lo que yo pretendo es que se tome conciencia y se haga algo acerca de esas fragmentaciones para ya no tener que ser la esposa, la amante, sino ser una sola mujer con todo lo que esto implica.»

10. ¿Cómo definiría su estilo en *El lunes te amaré*? Me gustaría saber cómo percibe su particular modo de escribir en un determinado momento de su carrera profesional.

«Es difícil de definir porque veo cuentos muy variados, yo creo que me

Obra

sería difícil de definir; sería una obra de tipo realista, intimista, básicamente, y que va a los temas universales de la condición humana y en muchos órdenes enfocado hacia el punto de vista femenino.»

Sobre *Mujeres en Nueva York*.

1. En *Mujeres en Nueva York*, utiliza la perspectiva múltiple: cada uno de sus personajes expresa su opinión sobre el viaje a la urbe de hierro. No hay un solo criterio, hay varios puntos de vista y perspectivas. ¿A quién creeremos como lectores? A Amaranta, la consciente; ¿a Mara, la neurótica; a Trini, la lastimada; a Julia, la confundida; a la negra, la asombrada; a Violeta, la resentida?

«Que bonita pregunta, a quién creemos cómo lectores, a todas hay que creerles, a todas porque no hay un solo criterio, hay varios puntos y perspectivas, ése era mi gran reto en la novela, que yo quería contar una novela de mujeres, contada por mujeres, muchas, y que se contradijera un punto de vista con el otro, que fuera tan múltiple, variado y contradictorio como son las mujeres, así que hay que creerles a todas, porque todas dicen la verdad desde su punto de vista, ahí hay que romper el mito de la objetividad, la objetividad no existe, sólo existe una subjetividad más rica o más pobre, más intensa o más débil, más aguda o más grave, ésa es la riqueza de la literatura.»

2. Usted como escritora ya no impone soluciones, ni da una respuesta mágica al problema de la mujer contemporánea, exclusivamente muestra. El lector, entonces, debe responsabilizarse por tratar de encontrar una respuesta, un vislumbre de luz. Esto, se dice, es una característica de la novela contemporánea.²⁴ ¿Le parecen interesantes estas cuestiones?

«Mira, esta pregunta dos me parece que es algo que siempre ha ocurrido con mi escritura, no es que ahora ya no ocurra o que sea una característica de la novela contemporánea, que no da respuestas o que no presenta soluciones mágicas, creo que es una característica en general de la literatura, yo no sé qué respuesta o que solución deba ir, ni se me ocurre, de manera que es una carac-

terística universal de la literatura, lo que me parece que es una característica de este siglo es que la crítica le quiera pedir soluciones mágicas o respuestas a la literatura, entonces me parece una característica de la crítica de este siglo. Me parece una característica negativa, equivocada, que ya pasará esta moda de la crítica literaria que es sociologizante, eso es.»

3. Esta pregunta va muy enlazada con la anterior y quiero expresar lo siguiente: estaba leyendo *Mujeres en Nueva York* cuando, en la página 64, en un monólogo de Julia, una de las protagonistas, dice esto:

« Parezo la Cenicienta, como dice Amaranta. ¿Por qué no puedo gozar el momento? Tengo en las orejas a mi tontísima mamá: 'Hay dos clases de mujeres, hija, sólo dos, no te dejes confundir.' Tal vez ya estoy inaugurando una tercera clase: quiero ser la decente pero me aburro, me gusta ser la puta pero me da miedo y culpa. ¿No podrá haber putas decentes? »

El párrafo me parece sumamente interesante pues creo que muchas mujeres nos identificamos con ella. ¿Piensa que sea una crisis existencial por el momento y la época que la mujer vive? ¿O será porque la mujer mexicana es así, indecisa ante unos valores tradicionales muy fuertes?

«Sí coincido mucho con esta frase que tú destacas en *Mujeres en Nueva York* hablando de la tercera clase de mujeres, yo creo que sí, que muchas mujeres nos identificamos con esta frase, que queremos ser la tercera clase, pero todavía nos falta construir esta tercera clase, ¿no?, y no pienso que sea una característica de la mujer mexicana, sino de la mujer en general, universal, y ¿por qué estamos en esta etapa?, pues porque somos la generación del cambio de los conceptos de ser mujer, éste es el siglo de los cambios, entonces estamos, yo no sé si se llame crisis existencial o se llame qué, pero es el punto en el proceso evolutivo en el que estamos. No creo que sea cuestión de la mujer mexicana, de su indecisión, ni de sus valores tradicionales muy fuertes como algo que marca este asunto que tú planteas, más bien creo que es un problema de la mujer en general, que está pasando un punto en su proceso de evolución, de que, al mismo tiempo comparte los lastres antiguos de la mujer tradicional.

con los ideales de la nueva mujer que quiere forjar para ella misma, creo que es un punto en el proceso femenino mundial y en el que estamos las mujeres de esta segunda mitad del siglo.

3. ¿Cómo fue estructurando la novela? ¿Cómo hizo hablar a cada una de sus mujeres?

«Esta novela tiene una estructura muy clara, está dividida en dos partes, la primera parte son monólogos de las cinco mujeres durante el viaje, y la segunda parte después del viaje, y al final hay un prólogo (sic). Aquí me pareció que tenía que meterme en la piel de cada una de ellas para dar lo que yo quería, que era un caleidoscopio de mujeres, más que contar una trama, una historia, un viaje donde se pelean cinco mujeres, lo que quería era dar el alma de estas cinco mujeres, más que una trama el punto de vista de cada una de ellas, entonces tuve que meterme en cada uno de estos personajes para poder crear los monólogos, y develar el durante el viaje y el después del viaje, después de viaje es cómo cada una de ellas había asumido la experiencia vivida, y el epílogo en donde la otra mujer que no es invitada sirve como punto de reunión para dar una panorámica general.»

4. ¿En quién se inspiró para crear cada una de sus féminas de *Mujeres en Nueva York*? ¿Se basan en sus propias experiencias?

«Mira, las seis mujeres son totalmente creaciones mías, personajes creados por mí, pero sí están basados de determinadas forma en mujeres que conozco, entre las mujeres que conozco, las amigas que tengo o conocidas, me basé en determinados elementos y los conjugué. Ninguna me ha reclamado ni me ha dicho se parece mucho a mí o algunas me han dicho que les ha parecido muy fuerte conocerse tan bien, ¿no?, que es la parte que les corresponde de su personaje, que las ha estimulado, que las ha ayudado en su persona. Así que *Mujeres en Nueva York* sí se basó en experiencias propias, pero están totalmente recreadas, se basó cada una de los personajes en estas mujeres que conozco, pero diríamos que están muy diferenciadas en la novela porque son personajes y no son copias de personas, pero de ninguna manera supongo que sea algo personal, único y excepcional, yo lo que traté de dar fue un mosaico de situa-

ciones femeninas en donde muchas otras mujeres pudieran identificarse.»

5._ Cuando se publicaron las primeras críticas para *Mujeres en Nueva York* apareció una declaración suya que expresaba lo siguiente: «Creo que la novela tiene una lectura muy fluida y fácil, está basada en muchos diálogos, en muchos monólogos, de manera que prácticamente no se escucha la voz del autor.» ¿Es posible que el escritor sea invadido, poseído por los personajes que habiten su novela, como podría ser en este caso?

«Mira, esto que digo en esta pregunta es cierto y no, digo que hay tantos monólogos y diálogos que casi no se escucha la voz del autor, eso es evidentemente cierto. Digamos que escuchan la voz del autor. Yo te había mencionado que esto es un poco la gran trampa del escritor, que parezca que él no está presente, pero evidentemente está presente porque él es el que escribe.»

Inventa los personajes.

«Evidentemente y él es el que escribe esos monólogos y esos diálogos, de manera que siempre está el autor, pero el chiste es que no se note, que sea vea el edificio bonito, pero que no se vean las vigas con los que está construido, eso es lo que traté de hacer y por eso digo esta declaración, lo importante es que está, evidentemente, la presencia del autor, sólo que no se siente, no pesa, viven más los personajes que el autor mismo.»

Entonces usted está de alguna forma como poseída por ellos, por decirlo así, ¿no?

«Pues sí y no, porque una nunca deja de ser la autora, lo que pasa es que esa es la función del creador, crear personajes, no es que yo desaparezca, siempre estoy siendo yo la autora porque soy yo la que escribe, pero yo soy todas ellas y todas ellas soy yo, ésa es la función del autor en cualquier obra.»

6._ ¿Las mujeres en Nueva York representan, valga la redundancia, a la mujer mexicana? Si fuera así, ¿Se estaría hablando de algún estrato social en específico?

«No me parece que yo esté hablando de algún estrato social en específico; resulta que esas mujeres tienen esas características, sí ya vemos la realidad pienso que la novela, que la literatura en general va más allá de los estratos sociales, los estratos sociales son una mera circunstancia, lo que importa es su representatividad en cuanto a los seres humanos, lo que hay en el alma femenina puede ser lo mismo en una obrera o en una ejecutiva, estas cosas que identifican a todas las mujeres es lo que la literatura pretende mostrar y más allá de las circunstancias, yo de ninguna manera pretendí crear una novela de mujeres de estrato social de vanguardia, no, de mujeres nada más; claro que siempre hay que rodear a los personajes de ciertas circunstancias, y en este caso yo las rodeé de estas circunstancias, pero la pretensión es mucho más amplia, de identidad más amplia.»

7. *Henrietta, la negra, representa la voz gringa en la novela. Su manera de ver la vida es diferente a la de las mujeres mexicanas, se sorprende ante su forma de comunicarse, de vivir, de conflictuarse, de amarse, de odiarse, se escandaliza ante su desenfado, su descuido. Ella no sería así, sería más reservada, menos extrovertida en sus emociones, se cuidaría más en su físico y en mente. ¿Qué aportaría esta extranjera a las mexicanas? Su vida, se parece, en cierta medida a la de ellas.*

«Bueno, aquí, evidentemente, tú dices que la vida de la negra, Henrietta, se parece en cierta medida a la de ellas, claro, porque era un poco lo que estaba diciendo, que la novela enseña que más allá de las circunstancias sociales e incluso lingüísticas, geográficas, culturales de la diferencia de países, la cuestión femenina sigue siendo la misma, entonces que aporta esta extranjera, más bien en la novela puede aportar el punto de contraste de cómo ella ve a las otras, y cómo las demás la ven a ella.»

Ella ve desde afuera la relación entre ellas.

«Entre ellas, exactamente, entonces tiene más que ver con razones más estrictamente literarias de estructuras de la novela, que con razones geográficas o políticas de los países a los que pertenecen.»

Eso no importa, ¿entonces las herrerías culturales no importarían en la novela en cuanto a Henrietta?

«No importa, es mucho más de orden estilístico, de orden literario, esto, la inclusión de este tipo de cosas, porque el viaje a Nueva York es un viaje al interior de ellas mismas, podrías ponerlo a París, a Chincón y en vez de una negra neoyorkina, una indígena tlaxcalteca y no importa, lo que importa es la dinámica que se establece entre las mujeres, eso es lo que yo traté de dar.»

8. *Infinita* y *Mujeres en Nueva York* salieron a la luz al mismo tiempo. ¿Leí que antes fue escrita la primera pero, ¿cuál fue más complicada en su elaboración?

«Esto ya te lo había comentado también; primero fue escrita *Infinita*, y después fue escrita *Mujeres en Nueva York* y fue mucho más complicada en la elaboración *Infinita*...»

Mujeres en Nueva York fue como un descanso, usted lo mencionó, como algo que le salió de manera más fluida.

«Muy fluida, de manera más natural, me tardé poco tiempo, no recuerdo ahorita, pero *Infinita* me tardé cinco años, es mucho más compleja en su estructura, pero sobre todo en la densidad de sus personajes, en el conflicto que plantea, en la trama misma y *Mujeres en Nueva York*, pues es más unidimensional en ese aspecto, ¿no?, me interesaba presentar la conflictiva femenina hoy día en un grupo de mujeres y en *Infinita* sí hay muchas subtramas, muchas subtramas de lesbianismo, de amor, de muerte, de comunicación en la pareja, la música, los viajes, en fin es mucho más compleja, ¿no?»

SOBRE *Infinita*.

1.- Cuando leía *Infinita* por segunda vez, me percaté que yo no podría escribir una novela así. La variedad de lugares, situaciones, comidas, personajes y el diálogo me apabullaron. Se dice, por otro lado, que la

novela trata diversos temas y los distribuye, relaciona, es decir, coordina y subordina unos a otros, se presentan elementos secundarios; por otra parte, usted, en una entrevista, dijo que para relajarse cuando escribía novela, escribía cuentos²⁵. En resumen, ¿qué esfuerzo le costó haber escrito *Infinita*? ¿Cuántos dolores de cabeza, dificultades, obstáculos le acarreó? ¿Tuvo que relajarse con otra cosa mientras la escribía?

«Pues sí, me llevó cinco años escribir *Infinita*, muchos dolores de cabeza, dificultades, obstáculos, por supuesto. Yo te decía que no es que me relajara con otras cosas mientras escribía, aparecían cosas, apareció, creo el libro de poemas de *Canciones de amor antiguo*, surgió en medio de *Infinita*, si mal no recuerdo. ¿eh?, pero realmente fue un libro que me eché prácticamente de corrido, sin tregua durante cinco años, y los mayores obstáculos eran, yo diría, el manejo de todas estas subtramas que iban apareciendo y el cuidado muy grande de no caer en estereotipos, en cuanto al personaje lesbiano, en cuanto al conflicto de la pareja, no caer en los estereotipos, sino ser realmente fiel a la idea de los personajes que me había trazado en la cabeza.»

2. Hablando un poco acerca del diálogo, una crítica, Gladys Rodríguez Valdés, opina que el diálogo incesante en *Infinita* obstaculiza el que el lector pueda reflexionar sobre algo²⁶. No coincido con ella, pues creo que este recurso expresivo usted lo utiliza frecuentemente para que los personajes, por ellos mismos, se presenten. Lo ejemplifico con un refrán «Dime cómo hablas y qué hablas y te diré quién eres. ¿Qué diría de esta crítica?

«Pues no lo había pensado, yo no trato de que el lector reflexione, en todo caso que reflexione después de haber leído la obra, pero no durante la lectura. Es como si pretendemos que un espectador reflexione durante una obra de teatro, mientras ésta se está representando, no, creo yo que primero debe vivirse el hecho estético, la representación o la lectura y después toca la reflexión, a mí el diálogo me sirve para hacer, como tú dices, que los personajes se presenten y actúen, el diálogo es acción, entre más diálogo pones en una obra hay más acción, interna o externa, entonces a mí eso es lo que me intere-

sa mostrar, ya después vendrá la reflexión, es lo que yo comentaría ante esta crítica. No estoy de acuerdo en que el diálogo obstaculice al lector para que pueda reflexionar sobre algo, el diálogo, yo te decía, en una novela es la acción, da acción, da movimiento, era lo que yo te mencionaba, de esa manera la novela tiene muchísimo movimiento, no es que el diálogo esté nada más hablando, no, en el diálogo están sucediendo cosas, durante el diálogo, antes del diálogo y después de un diálogo los personajes han cambiado, hay evolución en ellos a partir de un diálogo, es que el diálogo es lo más dinámico, lo que da más agilidad a la trama porque da mucho movimiento y por eso me interesa mucho manejarlo en mi obra, precisamente por eso, son los descansos frente a la narración.»

3._ Brianda Domecq comenta y reúne ciertas características de seis escritoras mexicanas contemporáneas, entre ellas se encuentra usted y dice:

«Ante todo, se nota la ausencia de la fantasía; todas las narraciones caen dentro de lo que podríamos llamar el realismo literario... Asimismo, no estamos contemplando novelas de amplio espectro, las llamadas novelas «sociales» como las que escribía la generación de Rosario Castellanos y Elena Garro, por ejemplo, sino más bien novelas cerradas e íntimas que ofrecen un reducido número de personajes en una intensa situación interpersonal. Además esta situación, dramática en la mayoría de los casos, tiene lugar en un ambiente urbano, de manera que no estamos hablando de las pequeñas ciudades o pueblos de provincia con sus rígidas costumbres y creencias tradicionales; en estas novelas no hay un sentido de historia, por decirlo así, detrás de los personajes. El pasado, para ellas es su propio pasado, porque como todos los habitantes de las ciudades, sus únicas referencias son sus propias vidas y sus familias inmediatas y, también quizás su clase social que, en el caso de nuestras protagonistas, vacila entre la clase media y clase media alta culta. Huelga señalar también que todas ellas tienen una carrera universitaria.»²⁷

¿Se identifica con estas características en la novela de *Infinita*? Yo diría que sí.

«Yo también diría como tú que me identifico con estas características, que *Infinita* se identifica con estas características que señala Brianda Domecq.»

4. En *Infinita*, se conjuga el lenguaje poético como en la evocación de Polonia y Reiza y, por otro lado, el lenguaje coloquial como en los diálogos entre Delfina y Leonora. ¿Cómo alterna tan bien las dos cosas?

«Que bueno que me dices que alterno muy bien las dos cosas, por lo menos eso pretendía, alternarlas bien, porque la vida misma tiene esas alternancias, en la vida misma hay la simultaneidad, estás viendo un paisaje sublime, una puesta de sol en Acapulco y estás oyendo a dos mecánicos que están hablando rudamente y las dos cosas conviven, las dos cosas se mezclan, uno mismo en su propia vida tiene ciertas palabras para dirigirse poéticamente al ser amado y, al mismo tiempo, papel del baño para el excusado. De manera que la literatura tiene la misma multiplicidad que la misma vida, que es sino una sola recreación, entonces consideré que en un microcosmos como es una novela, pues deben entrar estos diferentes matices, estos tonos que se dan en la condición humana.»

5. Mientras leía *Infinita* pensaba que tanto Delfina como Leonora y Agustín estaban determinados de alguna manera, por su pasado. La primera, por la carencia afectiva de la madre, por su abandono; la segunda, por conflictos con la madre; el tercero, por el recuerdo de su amor trágico. ¿Que agregaría al respecto?

«Sí, definitivamente los tres personajes están determinados, de alguna manera, por su pasado y está bien definido como tú lo pones, yo lo único que agregaría es que tal vez el último colofón de la novela, porque así creo que

queda más o menos abierta, es que explica o propone, aún sutilmente, que se puede trascender las determinantes del pasado, se puede trascender. En ese sentido no considero que la obra sea una tragedia en el sentido estricto de los clásicos griegos, que es un destino cerrado, aquí no, aquí hay mucho de vivo trágico porque están determinados por su pasado, pero tienen la visión, a través de la toma de conciencia. De hecho, Delfina elige en el momento crítico de la novela, no dejarse llevar por esa necesidad de afecto que le colma Leonor, ella elige eso, lo mismo Agustín, que iba ya otra vez al sótano porque se iba a quedar sin la muerta y sin la viva, él elige salir de ahí, y Leonor que pone al final toda una serie de posibilidades de quedarse o buscarse matar y ella no escoge ninguna de esas opciones, ¿no?. De manera que los tres personajes pueden trascender esas limitantes de su pasado y elegir.»

6. Un crítico, refiriéndose a *Infinita*, comentaba que los personajes «tienen a ser planos», exceptuando a Agueda y a Agustín²⁸. Según E. M. Forster, un personaje plano es aquel que se reconoce fácilmente, pues tiene una característica que lo hace identificable, además de que según él, son fáciles de recordar. Asimismo, no sufren ninguna evolución en cuanto a su personalidad, aun cuando las circunstancias que lo rodeen sí cambien²⁹. ¿Concuerda con este planteamiento?

«La verdad no puedo entender como alguien dice que los personajes en *Infinita* son planos, si algo no tienen es ser planos, precisamente esos personajes están llenos de picos, entonces, no sé de dónde pueda sacar esta crítica. Sí, los personajes sufren mucha evolución. Y yo digo que Forster se equivoca en el hecho de que un personaje actual no es aquél que es fácil de recordar, yo digo que es el más fácil de recordar, el que es fácil de recordar es el personaje complejo, es más rico de matices, ¿no?, yo recuerdo muy bien a Sancho Panza y a el Quijote, pero a un personaje plano de una mala novela, pues ni me acuerdo, ni de la novela, ni del personaje.»

No tiene nada característico.

«Sí, lo que tú recuerdas son las cosas que los caracterizan y su grado de evolución de la novela, de manera que no concuerdo, ¿no? creo que el perso-

naje plano es el que no recuerda uno.»

7. Aquello que me agrada de *Infinita* es ver cómo se presenta la forma en que hombres y mujeres se aman, se odian, se desean, se entregan, se separan, se pelean, se reconcilian. Es, como se dice de la novela, una imitación de la realidad, pero, ¿por qué este placer por las relaciones interpersonales? ¿Estaría entonces de acuerdo en que la novela contemporánea se preocupa por los asuntos metafísicos y existenciales en el hombre?³⁰

«Mira, porqué el interés, y tú dices placer, pero sería más bien interés por las relaciones interpersonales, porque son las únicas relaciones que existen, las relaciones entre los seres humanos, no me interesa mucho la relación entre una persona y el buró, o entre un señor y la lámpara, ¿no?, realmente lo que creo que es interesante para la condición humana son las relaciones interpersonales, eso es lo que da sentido a la vida, y yo no creo que sea una característica de la novela contemporánea esta preocupación, sino de la literatura en general, desde los clásicos griegos, no me digas que no había preocupación por los asuntos metafísicos y existenciales en el hombre, son características universales de la literatura estas preocupaciones.»

8. Eduardo Mejía³¹ en su magnífica crítica, a mi parecer, afirma que: «Pese a lo seco de la narración, tiene sentido del humor, gracia, y los chistes son contundentes.» Concuero con él y evoco dos escenas en *Infinita* que embonan con esto; por ejemplo, cuando Delfina, borracha, llega a su casa, ya de madrugada, en donde Agustín la espera con furia y deseo. Casi, casi la viola y ella cae rendida bajo los efectos alcohólicos. Otra, cuando Finita, al contrario, es la que desea a Agustín y se propone, a la fuerza, seducirlo. Pienso que son escenas en que tragedia y comedia se toman de la mano. ¿Cómo definiría su sentido del humor, del amor y de la tragedia?

«Sí, estoy también de acuerdo con este planteamiento de que a pesar de lo seco, no creo que sea seca la narración, yo creo que es dramática la narración hay sentido del humor y gracia, hay muchos momentos con sentido del hu-

mor, el sentido del humor se logra como te decía yo de la ironía, la ironía es una de las vertientes de la comedia, todo lo que es comedia se logra en base a la confrontación de contrarios, así es como se logra, con mayor énfasis o con menor énfasis se consigue la burla, se consigue la ironía, se consigue la farsa, etc., entonces creo que la novela por su remática, pues tenía mucha materia prima, mucha tela de donde cortar para confrontar dos elementos contrarios y así es como se consigue. Y el sentido del amor es esta búsqueda incesante de fusión con el otro que tenemos los seres humanos: hombres y mujeres, y el sentido de la tragedia te lo definí hace un momento que es el círculo cerrado de un destino determinado. -

9. En *Infinita* hay una historia secundaria que se hace fundamental para la historia central: es la del amor entre Agustín y Reiza. Si no hubiera existido ésta tan trágicamente, no habría existido la de Delfina y Agustín y no habría sucedido la del triángulo amoroso con Leonora. Algunas veces, una historia secundaria hace un papel fundamental en una historia, así como en este caso. ¿Qué cree usted?

-Sí, estoy de acuerdo con lo que planteas, es una historia secundaria, pero es fundamental para la historia, fundamental, y sirve de contrapeso en el triángulo, de hecho, no es un triángulo, sino que hay un cuadrángulo; Reiza me sirve, es la otra parte, la otra cara, si Agustín pelea por el amor de Delfina con Leonor, Delfina lucha por el amor de Agustín en contra de Reiza, no importa si una es una lesbiana y la otra una muerta, son presencias en la trama de la vida de estos personajes, y eso es lo que le da esta complejidad a esta historia de amor ¿Por qué si son una mujer y un hombre libres y están casados, qué los separa?, bueno, hay estas dos presencias que están cubriéndoles necesidades afectivas que una y otro no han aprendido a satisfacerse, y que aprenderán a lo largo de la novela. ¿Te quedó claro, verdad? -

10. Hay una teoría psicológica que se refiere a que la relación madre-hija es la experiencia básica en la vida de la mujer, la cual marca profundamente su subconsciente.³² En sus novelas *Infinita* y *Mujeres en Nueva York*, encontramos ejemplos de estas ideas, ya que algunos personajes sufren, ya sea indirecta o directamente, por la imagen materna. ¿Está relacio-

nado el psicoanálisis, de cierto modo, con esta obra?

«Pues mira, digamos que sí está relacionado de alguna manera el psicoanálisis con esta obra pues de hecho hay una psicoanalista que es la psicoanalista de Leonor, Leonor se está psicoanalizando todo el tiempo, hay todas esas referencias, y también se puede interpretar la relación como tú lo has visto, ¿no?, la relación madre e hija ha sido parte importantísima, tanto para Delfina como en Leonor, para la trama que va a ocurrir en *Infinita*. Entonces, sí, evidentemente es una novela, hija de nuestro siglo que ya está alumbrada por la luz del psicoanálisis.»

11. La madre que presenta en sus novelas ya no es la madre abnegada en bien del hijo. Ahora es la madre que abandona, la que ve por sí misma, la madre que destruye a los hijos. ¿La imagen materna de sus novelas se podría afirmar que ya no es la encarnación de todas las virtudes de antaño: la abnegación, el sacrificio en persona³³ ?

«Mira, la imagen materna en esta novela, hablaría porque pues es básicamente la madre que manejo, no creo que en las otras maneje mucha madre, hay algo de madres, sí se sale del estereotipo, evidentemente, de la abnegación, del sacrificio, etc, pero ése siempre ha sido el estereotipo, nada más, la madre real siempre ha tenido las dos caras también, yo nada más estoy mostrando una que había pertenecido, más o menos oculta, que es la madre alejada, la madre ausente, la madre que no crea la relación, que no crea la identificación, sobretodo con la hija, porque aquí hablo de la relación madre-hija, muestro otra cara de la madre.»

12. Marco Tulio Aguilera Garramuño afirma que en la novela priva el estilo cinematográfico, el cual describe como con «escenas rápidas, cortas, que hacen ágil la lectura. No hay espacio para regodeos lingüísticos.» Sólo que no coincido con él porque siento que usted se encanta con el lenguaje, juega, vuela con él, por ejemplo, veámos la siguiente escena:

«- Tú anota. Punto número dos: desayunamos en Tres Marías.
Quesadillas de flor, de chicharrón en salsa verde y de hongos

picositos, con un par de cervezas heladas, frente a los azules montes y la neblina dulce por ondino sarape.

- ¿Dulce?, ¿ondino?

- Tú calla y anota. ¿No se dice ondino a eso de hacer ondas en la niebla!

- ¡Se desató por fin tu prosa castellana! ¿Por qué la guardabas tan celosamente oculta? Todo lo que se oculta se hace celosamente, ¿lo sabías?³⁴

A mí, sinceramente, se me hace delicioso leer estos diálogos y me parece que sí hay cierto regodeo con la lengua y si es gozoso para el lector, también lo fue para el autor mientras lo escribía. ¿Le agradan estos pasajes, se deleita con ellos?

«Sí estoy de acuerdo, que me encanto con el lenguaje y juego con él, frente al crítico Aguilera Garramuño que no hay espacio para regodeos lingüísticos, que sí los hay porque me solazo con el lenguaje. ¿no?

A mí me divertía mucho cuando hablaban las hijas de Leonor.

«Sí, yo me divertí, te juro que se me antojaba hasta crearles más zonas, pero ya no tenían por qué entrar, nada más por la gana de ponerlas a hablar, son buenisimos esos diálogos, me divertí, me solacé, yo disfruto mucho escribiendo, es la verdad. Sufro todo lo que tú quieras, pero la verdad, gozo profundamente, me deleito.»

13. Cuando salió a la luz *Infinita* fue considerada hasta ese momento como su obra más ambiciosa y la que reunía sus mayores preocupaciones humanísticas³⁵. ¿Es cierto?

Obra

«Pues mira, pienso que *Infinita* sigue siendo mi obra más ambiciosa, ahorita lo diría por su extensión y por su complejidad, el análisis que te hice hace un momento de los cuatro personajes, es una enorme complejidad, creo que no en ese sentido es la más ambiciosa, no que reúna mis mayores preocupaciones humanísticas, que creo que mis preocupaciones humanísticas no están en una sola obra, sino que están enredadas en mi obra en general, pero sí es la más ambiciosa en su extensión y complejidad, esto no quiere decir que sea la mejor o que vaya a ser la mejor, no quiere decir, ahora estoy escribiendo dos novelas, pero van a ser de proporciones menores en tamaño, ¿no?, probablemente sean de menor complejidad, o a la mejor son mejor literariamente, no sé.»

¿Cuál es la favorita de todas sus obras?

«Yo creo que *Infinita* hasta ahorita, mira, no me preguntes de las que estoy escribiendo porque no sé, habría que terminarlás, pero hay una que es la que más me apasiona, que ya te había hablado de ella, pero no está terminada.»

Sobre *Relámpagos*.

1. Cuando formulaba todas estas preguntas pensé en que la totalidad de sus narraciones -ya sean cuentos o novelas- presentan diversos ambientes, situaciones relacionados con los sentidos. Con esto quiero decir que su estilo me parece sensual: presenta comidas, perfumes, telas, baños de espuma, etc. ¿Usted lo consideraría igual? Esto se patentiza en *Relámpagos*.

«Estoy de acuerdo contigo, Blanca, de esta sensualidad en el estilo, por todas las cosas sensoriales que presento, coincido, se está considerando un hecho, estás haciendo una crítica excelente de mi obra, muy bien pensada, discutiendo muy bien tus argumentos frente a los otros críticos en que te basas, sea para rectificar, sea para concordar (rectificar), me gusta mucho lo que estás haciendo.»

Gracias.

«De veras, te lo agradezco, entonces hay todo esto sensorial, estoy completamente de acuerdo.»

2. ¿Cómo describiría *Relámpagos*, son relatos, pequeños cuentos que presentan a veces finales inesperados, retratos?

«Mira, como describiría *Relámpagos*, en todo esto que dices, yo por eso lo llamo *Relámpagos* a qué género pertenece, son relámpagos, como que he creado un nuevo género, de hecho hay gente que ya me lo ha dicho, hay gente que utiliza esa palabra para nombrar textos de esta naturaleza que está escribiendo, así llegan y me dicen, estoy escribiendo unos relámpagos, cosa que me encanta, ¿a poco no?, estamos inventando un nuevo género, pues mira, no se acoplan estrictamente a cuento o a crónica, ¿no?, son en realidad relámpagos, entonces me gustaría que lo dejaríamos así.»

3. A este respecto, una crítica los comparó con fotografías³⁶, hasta las denominó «ven y tómate la foto». ¿Será porque los interpretó como descripciones casi exactas de mujeres, de las mujeres que somos nosotras, como si de alguna manera nos hubieran enmarcado?

«Sí, estoy de acuerdo, yo creo que es la interpretación de lo de la foto como descripciones de mujeres reales, a las que se les ha enmarcado, en el sentido de la crítica, cosa que me gusta mucho, ¿no?, porque en *Relámpagos* sí quise retratar instantáneas de mujeres, de una multitud de mujeres, muchas de ellas nos ponemos esos sacos en algún momento de nuestras vidas, entonces eso es lo que a mí me interesó.»

4. Si estas pequeñas narraciones son fotografías, pareciera que ellas son captadas a escondidas, en los momentos más difíciles y determinantes de las mujeres: situaciones compulsivas, crisis emocionales, existenciales. En ellas muestra, como usted lo ha mencionado ya, las relaciones entre ellos y ellas y cómo se odian, cómo se aman. ¿De qué forma fue madurando las historias? ¿Tomó apuntes de la vida real?

«Mira este libro nació en su origen como un diario, yo he llevado diario

toda mi vida, lo he practicado toda la vida, como tú habrás de imaginar, he incursionado en muchas modalidades del diario, entonces en ese momento, creo que fue en 93 o en 94, 92, no me acuerdo bien, empecé un nuevo diario que presentaba cosas, que no estrictamente me pasaban a mí, sino me propuse que el diario en esta ocasión, en esta modalidad, retratará momentos que me parecían interesantes, dignos de ser metidos en el diario, y así en una paginita, porque creo que esto lo escribía en un cuadernito chiquito, entonces yo quería escribir una paginita por día y así ése fue el origen, después me di cuenta que en realidad estaba haciendo como textitos cerrados, en fin, y después me di cuenta que se les podía poner un título, y después me di cuenta que la mayoría trataba de mujeres, sobre momentos de mujeres y entonces después me di cuenta que esto ya formaba un libro y después ya lo trabajé como tal, ya lo trabajé.»

Lo corrigió.

«Y después ya lo trabajé, pensando que eso ya era un libro de tales características.»

Entonces no fue un libro que escribió, por ejemplo, de enero a abril, sino que fue un libro que se fue construyendo poco a poco, reunió los textos que le interesaban o que le parecían nuevos y ya los utilizó.

«Sí, es un libro, que por ahí deben estar las fechas, fue construido a lo largo de tres años, probablemente, tres años y medio y que extraje de ese diario, de hecho, cuando yo empecé a escribir, no me había propuesto escribir un libro de eso.»

Sino que usted después se dio cuenta, como me dijo ahorita.

«Sí, descubrí que había un libro ahí, después ya lo trabajé específicamente como un libro.»

5. A una pregunta que yo le hice, usted respondió que después de *Relámpagos* tuvo su última obra de tipo realista. Hoy está creando literatu-

ra orientada hacia la fantasía. ¿Fue consciente este cambio o surgió como algo natural?

«No fui consciente del cambio hacia lo fantástico, surgió como algo natural, totalmente natural, no sé como o porqué pero nació el aire fantástico que yo nunca había explorado, me satisface mucho, pero sin haber dejado el realista, una de mis nuevas novelas es enteramente realista, creo que ya te lo había platicado.»

Sí, sí me lo había dicho.

«Entonces ahorita estoy trabajando estas dos cosas y creo que me alimenta más, digamos que soy fiel a esa necesidad de haber sacado el aura fantástica y continuar con la realista, ahorita eso es lo que me interesa escribir, a ver qué sale.»

6. Usted ha comentado que sólo le preocupa mostrar, enseñar; no dar soluciones o explicaciones, el lector las tiene que buscar por él mismo. ¿Si usted fuera la lectora, que sacaría de esta obra, qué ventajas, provecho le extraería? ¿Le serviría de algo?

«¿A qué te refieres? Si yo fuera la lectora, porque de hecho soy mi primera lectora, no tengo que echármelo tanto a la imaginación, porque de hecho soy la primera lectora de mi obra, qué provecho le saco, de qué me sirve, pues me serviría como un espejo inmisericorde, como una lente de aumento, para ver mi desnudez a fondo, para sentir que hay que conservar la humildad, que hay que luchar en contra del autoengaño, y que las mujeres podríamos extraer como lección que debemos y ojalá fuéramos o tratáramos de ser menos artificialmente complicadas, estar más abiertas a los buenos momentos de la vida, ser menos perfeccionistas, sentirnos menos culpables de todo lo que nos sentimos, y trabajar por tener una mejor actitud para la felicidad, eso es lo que yo aprendería como lección.»

Pues muchas gracias.

Obra

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

- 1 Jacques Sauvage, *Introducción al estudio de la novela*, p. 71
- 2 Ricardo Garibay, "Intermedio para mujeres", p. 55-56
- 3 Idea sugerida por la lectura de Birutė Ciplijauskaitė en *La novela femenina contemporánea (1971-1985): hacia una tipología de la narrativa en primera persona*, p. 166
- 4 Margarita Pinto, "Intermedio para mujeres. Mujeres subyugadas por machos deslumbrantes", p. 12
- 5 Ethel Krauze, "Intermedio para mujeres" en *Intermedio para mujeres*, p. 27
- 6 Arturo Trejo Villafuerte, "Un intermedio para mujeres" en *Unomásuno*, p. 25
- 7 Ver, por ejemplo, a Martha Robles en *La sombra fugitiva: Escritoras en la cultura general*, p. 328 y 329
- 8 Brianda Domecq, "Ethel Krauze: Incisiva, poética, agresiva, crónica, aguda, atrevida", p. 2
- 9 Brianda Domecq, "Robles, Conde y Krauze", s/p
- 9 Reinhard Teichmann, *De la onda en adelante*, p.335
- 10 Por ejemplo, ver a Antonio Puertas en "Ethel Krauze... Y todas las palabras vuelan", p. 3
- 11 R. Teichman, *op. cit.*, p. 333 a 339
- 12 Ethel Krauze, *Donde las cosas vuelan*, p. 85
- 13 Ignacio Trejo Fuentes, "Personajes detestables", p. 3

- 14 Sergio Gómez Montero, "Donde las cosas vuelan", p. 11
- 15 Ver nuevamente la entrevista de Reinhard Teichman, *op. cit.*, p.333 a 339
- 16 *Ibid.*
- 17 *Ibid.*
- 18 Fidencio González Montes, "Todo mi tiempo es literatura", *s/p*
- 19 Fue en la entrevista realizada por mí referente a vida, es la pregunta seis del apartado "De lo personal".
- 20 Tomás Lobato, "El lunes te amaré", *s/p*
- 21 *Ibid.*
- 22 Menton Seymour, "Las cuentistas mexicanas en la época feminista. (1970-1988)", p. 138-139
- 23 Ethel Krauze, "El lunes te amaré" en *El lunes te amaré*, p. 97 y 101
- 24 Idea inspirada en un comentario del libro *Introducción a la novela contemporánea*, de André Amorós
- 25 R. Teichman, *op. cit.*, p. 348 a 350
- 26 Gladys Rodríguez, "Snob", p. 20
- 27 Brianda Domecq, "Seis escritoras mexicanas contemporáneas", p.2
- 28 Eduardo Mejía, "Buenas y malas noticias de Ethel Krauze" en *Siempre*, p.9
- 29 E. M. Forster, *Aspectos de la novela*, p. 74-75

Obra

30 Andrés Amorós, *Introducción a la novela contemporánea*, p. 76

31 Eduardo Mejía, *op. cit.*

32 Birutė Ciplijauskaitė, *op.cit.*, p. 75

33 *Ibid.*

34 Ethel Krauze, *Infinita*, p. 300

35 Josefina Estrada, "De la bellaquería juvenil a la sabiduría literaria", p. 6

36 Teresa Dey, "Ethel Krauze: *Relámpagos*. Ven y tómate la foto.", en *Sábado de Unomásuno*, p. 12

CONCLUSIONES

Ethel Krauze tiene carácter fuerte, eso lo supe la primera vez que la leí, ya lo mencioné. Ella escribió un artículo en el que hablaba duramente acerca de las mujeres, comparándolas con las vacas. Me desagradó su opinión, sin embargo, quien diría que años después elaboraría mi tesis sobre ella. Y así es ella: firme y en momentos demasiado sincera en sus opiniones. Durante las diversas entrevistas que sostuvimos, advertí que era una mujer que aprovecha su tiempo al máximo, no se anda con rodeos, es directa, es una mujer muy ocupada y me hubiera gustado conversar más con ella, pero la verdad, el tiempo fue muy limitado. Ella leyó por su cuenta las preguntas para que fuera más rápido el proceso y a veces yo intervenía para cuestionar o aclarar algo. En relación con las preguntas creo que fue muy profesional, se concentró en cada una de ellas mientras las repasaba, no hubo distracciones de ningún tipo; puedo afirmar que se dedicó exclusivamente a la entrevista.

En algunas respuestas, cuando no estaba de acuerdo con los críticos que yo le mencioné, se exaltó y se expresó de forma muy sincera y sin tapujos; por ejemplo, cuando algún especialista afirmó que lo que ella dice en sus narraciones es la presentación de la mujer como un ser sumiso y subyugado y que entonces es como piensa ella. Le molesta que los críticos afirmen que lo que sus personajes hablan, lo consideren como idea de ella, que ella es como sus personajes.

Mientras hacía la entrevista referente a vida, me percaté de la importancia que tuvieron sus orígenes para que ella fuera escritora y el porqué escribe historias de tipo de realista, concluí que debido a que la realidad, partiendo de su propia historia, era digna de ser contada. El ambiente en el que vivió, su desarrollo personal, profesional, creativo, hicieron que ella quisiera trascender por medio de la escritura y que así ella pudiera liberar su mundo interior. Y para plasmar el mundo interior, Ethel Krauze se vale de su disciplina, de su talento, de su habilidad para observar la realidad circundante, de constancia, de esfuerzo para elaborar sus libros. Ellos no han sido hechos al vapor, pues han implicado una serie de retos que ha debido superar. En especial, la novela significó un

Conclusiones

atrevimiento en toda la extensión de la palabra, ya que ella considera este género como una aventura a la cual se le hizo difícil lanzarse; el cuento fue más fácil, más allegado a ella, al principio.

Ethel no es la típica escritora desdeñosa de las cosas nuevas y modernas, se definió así misma como hija de su tiempo, y como tal, utiliza la computadora y de vez en cuando el bolígrafo y el cuaderno. Asimismo, únicamente cree en la inspiración, producto de su observación y planeación, en lugar de la inspiración improvisada. En resumen, Ethel Krauze es una escritora de oficio, de tiempo completo, preparada por medio de lecturas y práctica de la escritura, así como a través de admirar el mundo y a la gente y sus relaciones.

A mí, en lo personal, me parecieron muy interesantes sus opiniones, en particular lo que se refiere a la disciplina, cuando afirma que la labor de la creación literaria debe ser más fuerte que las distracciones de la vida diaria, pues la profesión de escritor es una carrera sumamente comprometida e implica esfuerzo, tiempo y autodisciplina. Ella no toma a la ligera su vocación y se dedica exclusivamente al ciento por ciento, tanto, que se puso como meta no trabajar en algo que no estuviera relacionado con la literatura, únicamente vivirá de ella; esto también hizo que se esforzara más. Ella califica a su generación como un grupo de escritores que ven la literatura como un oficio, y como en cualquier oficio observan, planean, elaboran, difunden, no son “llamarada de petate”.

Ethel Krauze no sólo ha incursionado en la narrativa, también lo ha hecho en la poesía y el teatro, además de que en un tiempo fue escritora de guiones televisivos. Acerca de esto, en la entrevista declaró que ella se había identificado con algo dicho por Alfonso Reyes en su libro *La experiencia literaria*, esto tenía que ver con el hecho de que todo escritor es un poeta debido a que poesía “es el origen de todo arte hecho palabras”.

En todos los volúmenes que ha creado, la escritora ha demostrado su amor por el lenguaje, su actitud lúdica, su placer ante él, ella afirma que se divierte inmensamente mientras elaboraba, por ejemplo, los diálogos de las hijas de Leonor, uno de los personajes de *Infinita* y esto, creo, se advierte claramente en la novela, porque una, como lectora, los disfruta. Además es algo que le viene

desde niña, desde que inventó su propio lenguaje, que únicamente entendía su nana, quizá desde aquel tiempo ya buscaba un estilo propio, una manera especial de comunicarse, una manera exclusiva de Ethel Krauze.

Ya podría decirse que tiene un estilo propio, pues las novelas y cuentos escritos por ella y de los que se hablarán a continuación, tienen la marca, los rasgos que la caracterizan y que conforman su estilo: la descripción rápida y precisa, que aprendió de su oficio como guionista de televisión; el uso constante del diálogo para imprimir más acción y dinamismo, recurso que admira de los escritores norteamericanos; la utilización del lenguaje coloquial, cuya influencia pudo haber adquirido de escritores como Ricardo Caribay; el cambio de voces narrativas, las tomas cinematográficas.

Intermedio para mujeres implicó un reto importante para Ethel Krauze porque fue su primer libro. En este volumen, que contiene once cuentos de la más diversa índole, ya presenta los temas, los recursos que más tarde se reflejarían en sus otros escritos: el amor, las relaciones interpersonales, la evolución de la mujer como ser humano, así como la aparición de las técnicas que más le placen para expresarse: el uso del lenguaje coloquial, la utilización del diálogo, el monólogo interior, etc. El cuento más famoso es "La mula en la noria", así como "Intermedio para mujeres", "El domingo y los otros días", "Rumbo al Popo", "El río I" y "El río II", etc. La verdad es que la calidad de los cuentos es irregular, desde mi particular perspectiva, ya que aparecen cuentos tan buenos como los ya mencionados y otros que no lo son tanto como "¡Ah, el mar, el mar..." o "Primer round" debido a que abusan, según yo, de lenguaje poético y de diálogo respectivamente, lo cual los hace difíciles de digerir para el lector, mientras tanto, "La mula en la noria" e "Intermedio para mujeres" nos dan un vistazo de lo que es el comportamiento de ciertas mujeres de esta época. A lo largo de la entrevista se llegó a la conclusión de que a pesar de la presentación diversa de mujeres, ésta es una sola en todas las edades, ya sean niñas, adolescentes, jóvenes, maduras, viejas pero tienen matices que se dan de acuerdo a cada etapa de desarrollo. La mujer es una, pero fragmentada, rota.

Donde las cosas vuelan fue otro reto interesante. Ésta, su primera novela, representó gran esfuerzo literario. La novela como se sabe, narra el tras

Conclusiones

bambalinas de un reportaje que realiza un periodista, junto con su amante y una socióloga en la frontera Estados Unidos- México. Durante la novela, ella trató de que los personajes evolucionaran como seres humanos, que sufrieran y que, mediante este sufrimiento, crecieran y maduraran, sin embargo, este proceso no se alcanza a ver en la novela. En *Donde las cosas vuelan*, la Krauze presenta individuos que desean amar pero no pueden, personajes que se debaten entre su miedo, ansiedad y que no logran alcanzar la felicidad tan fácilmente como ellos quieren, por su misma ignorancia, egoísmo, por su falta de conocimiento y que no obstante alcanzan llegar ahí, donde las cosas vuelan, el territorio del amor. Este amor no es el amor apabullante, el que todo lo vence, no, es el amor quebrantable, al que casi cualquier cosa puede destruir, un amor no fortalecido. Quizás por lo mismo, la novela no me agradó demasiado. Un especialista comentaba que los personajes son perfectos literariamente, pero como seres humanos son detestables. Aquí deseo comparar esta primera novela con la segunda novela de Ethel que es *Infinita*. En ésta, los personajes también sufren y no pueden ser felices debido al desconocimiento de ellos mismos y a su egoísmo, igual acontece en *Donde las cosas vuelan*, sólo que en la otra, *Infinita*, los personajes deben hacer fuertes elecciones, y la decisión tomada los hará perder o ganar todo, o casi todo. Esta es la diferencia, *Infinita* es una novela de extremos y *Donde las cosas vuelan* no. A mí, por lo mismo, me atrae más *Infinita* por ser más compleja y más rica en diversos aspectos.

El lunes te amaré abarca, por otra parte, narraciones en las que se nota más variedad que en *Intermedio para mujeres*, además, se advierte más madurez. Ethel, con este libro, recibe críticas que no únicamente se refieren a ella con la palabra feminista, sino que tiene otros aspectos interesantes. El cuento que da título al libro se convierte en uno de los más famosos porque observa la fragmentación de la mujer, que al final es una sola, en esposa y amante. *El lunes te amaré* muestra a una escritora más madura, que sabe lo que quiere, que tiene más capacidad para formar sus cuentos, más humor. Por supuesto, esto se debe a que es su tercer libro de narrativa, y se nota más evolucionada.

Podría considerar a *Infinita* como una obra de madurez, y a *El lunes te amaré* como un libro de transición entre antes de *Infinita* y después de ésta. La escritora habla de ella como la novela que más le gusta, como una obra que justifica el

esfuerzo de varios años, pues su carrera se inicia desde 1982 con *Intermedio para mujeres*. Con *Infinita* se observa el oficio, el esfuerzo, la organización de la creadora que reúne los elementos necesarios para conmovernos con esta historia llena de lugares, comidas, conversaciones, amores, elecciones, pleitos, vida. Si en *Donde las cosas vuelan* intentaba mostrar las emociones, los sentimientos, los estados anímicos, los momentos cruciales por los que atraviesan los personajes, en *Infinita* logra captarlos con mayor agudeza y sensibilidad.

Mujeres en Nueva York, fue escrita con mayor rapidez que *Infinita* ya que fue elaborada a lo largo de unos cuantos meses, el resultado, de algún modo, es evidente: no hubo tantos detalles, aunque cabe decir que es una obra entretenida cuyo tema principal es este enfrentamiento de la mujer con ella misma, esta búsqueda por encontrar al tercer tipo de hembra, aquella que no sea la clásica puta o la mujer decente. Una obra que empuja a pensar qué es lo que le falta todavía a la mujer para estar satisfecha consigo misma, sin tantos obstáculos para alcanzar su felicidad. Algo importante es que nos inicia en esta búsqueda de una manera casi inadvertida y divertida, por medio del punto de vista de cada una de estas mujeres, a todas ellas debemos creerles y después elegir nuestra propia conclusión. Concluyo que, en cierta forma, nos presenta esta historia, que podría ser trágica, con humor y ligereza. Es uno de los méritos que tiene.

Entretanto, *Relámpagos* representa una nueva manera de poner en papel las cosas. Su origen fue el diario de la autora y en él presenta pequeñas historias, narradas en forma veloz y contundente. La mayoría de las historias son excelentes y es un libro disfrutable en toda la extensión de la palabra. En el libro la Krauze nos muestra su capacidad de observación, su buen humor, su sensibilidad, su inteligencia, su agudeza, su ironía, su crueldad.

Porque en este libro es dura, cruel, estos "relámpagos" son veloces pero van directo al grano, son ingeniosos. La prosa es sencilla, sin rebuscamientos, como ha sido siempre el sello de la creadora. La manera en que la autora se expresa y llega al lector es por medio de la sencillez, la sensibilidad, lo lúdico que consiste en la utilización del diálogo y el lenguaje coloquial, la recreación de la vida cotidiana, de las emociones diarias, de las relaciones entre la gente. Son

Conclusiones

pequeñas notas extraídas de la realidad, por eso son tan amenas.

En lo personal, la experiencia de entrevistar a Ethel Krauze me dejó buen sabor de boca y de alma, solamente que quedé insatisfecha, un poco frustrada por el escaso tiempo que tuvimos. A veces teníamos dos horas para contestar casi cincuenta preguntas, además yo ni siquiera las leía.

A veces sólo me sentía como una espectadora en vez formar parte de la entrevista, sin embargo, si llegué a participar con comentarios u otras cuestiones. Creo que esta vivencia fue enriquecedora, gracias a que tuve su punto de vista acerca de aspectos que a mí me inquietaban y que, de haber sido una tesis tradicional, no hubiera podido conocer, con esto quiero decir que no fue una aventura solitaria, sino participativa, compartida. La parte de la entrevista que me resultó más provechosa fue la referente a obra, ya que Ethel había externado opiniones acerca de vida y de proceso creador en algunas entrevistas que le habían hecho en diferentes publicaciones; de sus libros también la habían cuestionado, sólo que yo pude agregar algunas dudas, comentarios y opiniones propias. Esto amplió mi perspectiva en torno a ella y su obra. La parte de la tesis que me resultó menos satisfactoria fue la referente a proceso creador, pues como ya dije, Ethel fue grabando las respuestas sin que yo interviniera, sin estar yo presente, lo cual sucedió por motivos de tiempo.

Al final de las entrevistas, Ethel me comentó que estaban elaborando una tesis en Estados Unidos acerca de ella. Los estudiantes norteamericanos que la están estudiando esperan mi tesis, la escritora los puso al tanto de ella.

México, D.F. mayo de 1996.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.

- 1 Esto se encuentra en la entrevista referente a obra, en una pregunta acerca de *Intermedio para mujeres*.
- 2 Algo parecido dice Ethel Krauze cuando me responde una pregunta que corresponde al cuento "La mula en la noria".
- 3 Ethel Krauze, *Relámpagos*, p. 87

BIBLIOHEMEROGRAFIA.

- Aguilera Garramuño, Marco Tulio. "Ethel Krauze: *Infinita*", en *Sábado de Unomásuno*, n. 868, 21 de mayo de 1994, s/p
- Alardín, Carmen "La creativa Ethel", en *Excelsior* (Sección cultural), 14 de enero de 1988, p. 3
- Amorós, Andrés. *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Anaya, 1971, 339 p.
- Anónimo. "De persona a persona" (fragmento de entrevista), en *La Jornada*, 12 de junio de 1985, p. 26
- Anónimo. "Como mujer soy feminista pero mi obra es femenina: Ethel Krauze", en *El Día* (Sec. cultural), 25 de febrero de 1993, p. 18
- "Ethel Krauze: *Infinita*", en *Época*, 19 de julio, 1993, p. 23
- "Ethel Krauze", en *La novela política*, p. 105
- "Ethel Krauze: morir en inglés", en *Sábado de Unomásuno*, n. 656, 28 de abril de 1990, p.5
- "Ethel Krauze presentó su más reciente novela, *Infinita* ", en *Excelsior*, 1 de marzo de 1993, s/p
- "La literatura tiene sexo" (entrevista), *sl* procedencia, 5 de diciembre de 1993, s/p
- "Otro triunfo femenino", en *Excelsior* (La cultura al día), a. LXIX, n. 24969, 4 de octubre de 1985, p. 3
- "¿Por qué soy escritor? : Ethel Krauze", en *El Búho de Excelsior*, 1 de diciembre de 1991, s/p

Proceso Creador

— “Presentaron el libro de cuentos *El lunes te amaré* de Ethel Krauze”, en *El Nacional*, 26 de noviembre de 1987, s/p

— “Presentaron otro libro de Ethel Krauze”, en *Excelsior* (Sec. B), 26 de noviembre de 1989, p. 3 - 7 (Sec. B)

— “Presentación de la novela *Infinita* de Ethel Krauze”, en *El Universal* (Sec. Nuestro Mundo), 28 de febrero de 1993, p. 25

Aranda Luna, Javier. “Ethel Krauze: vivimos un basurero lingüístico” (entrevista), en *La Jornada*, a. III, n. 1056, 24 de agosto de 1987, p. 29

Arankowsky, Alberto. “Ethel Krauze y el fin ulterior de la literatura.”, en *Cultura de Quehacer Político*, marzo de 1993, p. 76-78

— “Fidelidad a la materia prima: la palabra” (entrevista) en *El Nacional*, 15 de febrero de 1993, p. 9-10

Avilés Fabila, René. *El escritor y sus problemas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975, 86 p. (Archivo del Fondo, 42)

Baquero Goyanes, Mariano. *Estructura de la novela actual*. Barcelona: Planeta, 1975, 250 p.

Borzelli Iglesias, Pascual. “Ethel Krauze: Intermedio frente al mar”, en *Los Libreros*, 2 de septiembre de 1989, p. 7

Castro, José Alberto. “La iniciación de Ethel Krauze” (entrevista), en *Los libros tienen la palabra*, 24 de enero de 1993, p. 5

Caro, Susana. “Ethel Krauze incursiona en el teatro y presenta una nueva novela”, (*Nana María*, entrevista el 6 de noviembre de 1985, obra para niños y *Las cosas vuelan*, Océano, 1985) en *Proceso*,

n. 470, 4 de noviembre de 1985, p. 59

- Cedillo, Jesús R. y Américo Fernández, "Ethel Krauze: feminismo y literatura", en *Punto y coma*, marzo de 1993, p. 43
- Cohen, Sandro, "Sin anestesia (o cinco mujeres al borde de un ataque de madurez)", en *Sábado*, n. 814, 8 de mayo de 1993, p. 10
- Collado, Fernando del, "*Mujeres en Nueva York*, un impiadoso espejo de nosotras" en *El Día*, 19 de febrero de 1993, s/p
- Dávila, Gloria, "Ethel Krauze: *Infanta*", en *Sábado de Unomásuno* n. 792, 5 de diciembre de 1992, p. 12-13
- Dey, Teresa, "Melodía infinita" en *Comala*, n. 27, 22 de agosto de 1993, p. 11
- "Ethel Krauze: *Relámpagos*. Ven y tómate la foto.", en *Sábado de Unomásuno*, n. 935, 2 de septiembre de 1995, p. 12
- Domecq, Brianda, "Desde los ojos de ella: la narrativa de Ethel Krauze" (primera de tres partes), en *El Búho de Excelsior*, n. 347, p. 7
- "Ethel Krauze: Miradas desde la infancia y la pubertad: el anhelo de la madre" (2a de tres partes), en *El Búho de Excelsior*, a. LXXVI, n. 348, 10 de mayo de 1992, p. 7
- "*Intermedio para mujeres*. Ethel Krauze: incisiva, poética, agresiva, erótica, aguda, atrevida", en *Excelsior*, n. 23762, 2 de junio de 1982, p. 2
- *Mujer que publica... mujer pública (Ensayos sobre literatura femenina)*, México: Diana, 1994, 296 p.
- "Robles, Conde y Krauze", en *Excelsior*, 27 de abril de 1983, p. 9
- "Seis escritoras mexicanas contemporáneas", en *Excelsior* (sec. cultural), 13 de abril de 1983, p. 2

Proceso Creador

Estrada Josefina, "Infinita de Ethel Krauze: de la bellaquería juvenil a la sabiduría literaria", en *Sábado de Unomásuno*, n. 817, 29 de mayo de 1993, p. 6

Farfán, Alberto, "El mujeraje de Ethel Krauze", en *Reforma*, 1 de marzo de 1994, s/p

Fernández, Américo, "Infinita de Ethel Krauze", en *El Búho de Excelsior*, n. 385, 24 de enero de 1993, p. 5

Flores, Angel, "Ethel Krauze" en *Narrativa hispanoamericana 1816-1981: historia y antología*, t.6. México: Siglo XXI, 1985, t. 6, p. 311 a 325

Flores, Mauricio, "Presentaron el libro de cuentos *El lunes te amaré* de Ethel Krauze", en *El Nacional* (2a. sec.), 26 de septiembre de 1987, p. 7

Forster, Edward M. *Aspectos de la novela*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1961, 212 p. (Cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras)

Gargallo, Francesca, "Ethel Krauze: *Juan y Relámpagos*", en *Sábado de Unomásuno*, n. 927, 8 de julio de 1995, p. 12

Garibay, Ricardo, "Intermedio para mujeres" en *Revista de Bellas Artes*, 4 de julio de 1982, p. 55-56

Gervitz, Gloria, "*Hay venido a buscarte*: Ethel Krauze" en *La Jornada Semanal*, n. 16, 1 de octubre de 1989, p. 5

Giardinelli, Mempo, "Por la demagogia, políticas culturales caen en el vacío" (entrevista), en *Excelsior* (Sec. cultural), 16 de febrero de 1984, p. 5

Gómez, Lourdes, "Reencuentro con lo femenino" en *La Guía*, n. 33, 16 de mayo de 1982, p. 1-4-14

Gómez Montero, Sergio, "*Donde las cosas vuelan* de Ethel Krauze", en

Sábado de Unomásuno, n. 435, 8 de febrero de 1985, p. 11

— "Relatos de Ethel Krauze" (*Intermedio para mujeres*) en *Sábado de Unomásuno*, n. 242, 26 de junio de 1982, p. 10

González Montes, Fidencio, "Ethel Krauze: todo mi tiempo es literatura" (entrevista), en *La Guía*, n. 170, 28 de diciembre de 1984, p. 1, 3

— "La televisión es el medio donde gana más dinero el escritor: E. Krauze", en *El Nacional* (2a. sec.), 20 de febrero de 1987, p. 7

— "Me sentiría triste y desesperada si ganara este año el premio Nobel, dice Ethel Kranze.", en *El Nacional*, 24 de septiembre de 1986, p. 6

Güemes, César, "La carrera de un escritor termina hasta el día de su muerte" en *El Financiero*, 24 de febrero de 1993, p. 57

— "Vivimos un terrible vacío de crítica literaria: Ethel Krauze", en *El Financiero*, 2 de agosto de 1989, *s/p*

Guillén, Laura, "La mirada de la mujer: la otra historia", en *El Semanario de Novedades*, 17 de noviembre de 1985, p. 12

Ladrón de Guevara, Verónica, "Ethel Krauze: De tinta, sensualidad y hombres", *s/l, s/f, s/p*

Krauze, Ethel. *Canciones de amor antiguo*. México: UAM, 1988

— *Cómo acercarse a la poesía*. México: CONACULTA/ Fondo Editorial de Querétaro/ Limusa Noriega Editores, 1992, 194 p.

— *Donde las cosas vuelan*, México: Océano, 1985, 107 p.

— *El lunes te amaré*, 2a. ed. México: Océano, 1988, 130 p.

Proceso Creador

- *Entre la cruz y la estrella*. México: UNAM/ Corunda, 1990.
57 p. (De cuerpo entero)
- *Furgos y juegos*. México: UAM, 1985
- *Ha venido a buscarte*. México: Plaza y Valdés, 1989, 69 p.
- *Infinita*. México: Joaquín Mortiz, 1992, 455 p.
- *Intermedio para mujeres*. México: Océano, 1982, 164 p.
- *Juan*. México: Aldus, 1994, 91 p.
- *Mujeres en Nueva York*. México: Grijalbo, 1993, 132 p.
- *Nana María*. México: Limusa, 1987.
- *Niñas*. México: Deleg. Venustiano Carranza, 1984 (Práctica de vuelo).
- *Para cantar*. México: Oasis, 1984.
- *Poemas de mar y amor; en Un tren de luz*. México: UNAM, 1982.
- *Relámpagos*. México: CONACULTA (Coordinación Nacional de Descentralización)/ Instituto Coahuilense de Cultura, 1995, 130 p. (Los Cincuenta)

Laurini, Myriam, "Ethel Krauze: la escritura como destino" en *El Universal*, 24 de diciembre de 1992, p. 4; 26 de diciembre de 1992, p. 4; 27 de diciembre de 1992, p. 3; 28 de diciembre de 1992, p. 4; 29 de diciembre de 1992, p. 4

Luke Jansen, Herdis, "El feminismo debe ser humanismo antes que nada", *La CD*, 15 de noviembre de 1985, p. 3

Magdaleno, Víctor, *El lunes te amaré*, en *El Día*, 26 de diciembre de 1987, p. 16

Martínez, Pablo Salvador, "Letras, libros y lectores" en *Ovaciones*, mayo de 1993, p. 12

Martínez Carrizales, Leonardo, "Ethel Krauze: los rituales amorosos", en *El Financiero*, 11 de marzo de 1993, p. 58

Martínez Rentería, Carlos, "Ethel Krauze presenta tres libros en quince días" en *El Universal*, a. LXXVII, n. 27549, 19 de febrero de 1993, p. 1-4.

Medina, Patricia, "Mujeres, fascinación y repulsión" en *El Búho de Excelsior*, n. 435, 9 de enero de 1994, p.3

Mejía, Eduardo, "Buenas y malas noticias de Ethel Krauze", en *Siempre*, 10 de marzo de 1993, p. 9

Mendoza, María Luisa, "Trompo a la uña: De cuerpo entero", en *Excelsior*, s/f, p. 6

— "Trompo a la uña: Joaquín Mortiz y Ethel Krauze", en *Excelsior* (sec. principal), 16 de diciembre de 1987, p. 6, 8

— "Ethel Krauze: Tributo al triángulo", en *El Búho de Excelsior*, n. 390, 28 de febrero de 1993, p.3

Menton, Seymour, *Narrativa mexicana: desde Los de abajo hasta Noticias del Imperio*, México: Universidad Autónoma de Puebla/ Centro de Ciencias del Lenguaje de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1991, 175 p. (Destino Arbitrario)

Miguel, Fátima de, "No creo en la literatura infantil. La mejor obra es para todo público: Ethel Krauze", en *El Sol de México* (sec. c), 25 de agosto de 1987, p. 2

Proceso Creador

Miller, Beth y Alfonso González. *26 autoras del México actual*, México: Costa Amic, 1978, 463 p.

— *A la sombra del volcán (Conversaciones sobre la narrativa)*. México: Universidad Veracruzana/ Universidad de Guadalajara/ Xalili/ CONACULTA/ INBA, 1990, 305 p.

Molina, Javier, "Odios y envidias en el mundo femenino: tres libros de la novelista y poeta (*Mujeres en Nueva York, Infinita, Cómo acercarse a la poesía*), en *La Jornada*, 24 de marzo de 1993, p. 30

Montemayor, Carlos, *El oficio literario*, Xalapa: Universidad Veracruzana, 1985, 131 p.

Moreno, Dulce Liz, "Luzelena Gutiérrez: Inútiles las denominaciones para los narradores contemporáneos (Analizó la obra de Ethel Krauze)", en *El Universal*, 28 de mayo de 1994, s/p

Moscona, Myriam, "De frente y de perfil: Ethel Krauze", en *La Jornada Semanal*, n. 57, 15 de julio de 1990, p. 45-46

Muir, Edwin, *La estructura de la novela*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, 107 p. (Cultura Universitaria, Serie/ Ensayo, 16)

Muro, María, "Ethel Krauze: niña terrible de la literatura; amor y desesperación al escribir y publicar", en *Excelsior* (sec. cultural), 24 de noviembre de 1980, p. 3

— "Ethel Krauze y el feminismo. Abusivamente se considera que la literatura es solamente la que escriben los hombres" en *Excelsior* (sec. cultural), 31 de mayo de 1982, p.2

Navarro, Víctor M., "El arte busca herir la sensación", en *El Nacional*, 29 de mayo de 1995, p. 33

Ochoa Sandy, Gerardo, "Ethel Krauze: el hombre se ve en la literatura femenina", en *Sábado*, n. 548, 2 de abril de 1988, p. 6-7

Ortega, Myrna, "Ethel Krauze: *Cómo acercarse a la poesía*", en *Mesa de Novedades*, s/f, s/p

Palou, Pedro Angel G., "El difícil e infinito arte de la sencillez: *Infinita* de Ethel Krauze", en *El Búho*, n. 428, 21 de noviembre de 1993, p. 3

Paredes, Alberto, *Las voces del relato*. Universidad Veracruzana/ INBA/ SEP, México, 1987, 100 p.

Patán, Federico, "Ethel Krauze: *Infinita*. Tres lecturas" en *Sábado de Unomásuno*, 15 de mayo de 1993, p. 12

Pelegri, Alfonso Simón, "Ethel Krauze y la poesía", en *El Universal*, 1993, s/p

Pérez Ruiz, Una, "*Infinita* (s)", en *Impacto*, 17 de diciembre de 1992, p. 77

Pinto, Margarita, "*Intermedio para mujeres* mujeres subyugadas por machos deslumbrantes", en *Sábado*, n. 243, 3 de julio de 1982, p.12

Plimton, George (editor), *Conversaciones con escritores*. Barcelona: Kairós, 1980,

358 p.

Puertas, Antonio, "Ethel Krauze: y todas las palabras vuelan", en *El Búho de Excelsior*, a. LXIX, n. 25063, 12 de enero de 1986, p. 3

Puga, María Luisa, Bernardo Ruiz, et. al. *Ruptura y diversidad*. México: Dirección de Literatura/ UNAM, 1990, 136 p.

Rivera, Amalia, "De amores postmodernos: *Infinita*", en *La Jornada Semanal*,

Proceso Creador

n. 200, 11 de mayo de 1993, p. 13

Robles, Martha. *La sombra fugitiva: escritoras en la cultura nacional*, t. 2. México: Diana, 1989, p. 325 a 331

Rodríguez, Iliana. "Mujeres", en *La Jornada Semanal*, n. 28, 17 de septiembre de 1995, p. 18

Rodríguez Gándara, Frida. *La memoria de la piel: la narrativa de Silesia Molina*. Tesis de Licenciatura en Letras Hispánicas, México: UNAM, 1992.

Rodríguez Valdés, Gladys. "Snob", en *El Día*, 27 de junio de 1993, p. 20

Romero Solís, César. "Infinita" en *Playboy*, abril de 1993, s/p

Sainz, Gustavo. "Excerpta", en *Excelsior*, 15 de noviembre de 1980, s/p

— *Jaula de palabras*. México: Grujalbo, 1980, 478 p.

Sauvage, Jacques. *Introducción al estudio de la novela*. Barcelona: Laia, 1982, 172 p.

Schwartz, Perla. "Mujeres que desinhiben la literatura la escritura" (comenta cómo Ethel Krauze se vale de la palabra erótica como elemento primordial de su obra), en *Punto*, n. 98 1-23 de septiembre de 1984, p. 22

Teichmann, Reinhard. *De la onda en adelante, conversaciones con 21 escritores mexicanos*. México: Posada, 1987, 551 p.

Trejo Fuentes, Ignacio. "Cuentos de Ethel Krauze. Mujeres, mujeres, mujeres" (*Intermedio para mujeres*), en *Excelsior* (Sec. C), a. LXV, n. 23,742, 13 de mayo de 1982, p. 20

— *Donde las cosas vuelan* de Ethel Krauze. Personajes detestables: en *La Cultura al día* de *Excelsior*, a. LXIX, n. 25108, 28 de febrero de 1986, p. 3

- “*El lunes te amaré* de Ethel Krauze”, en *Sábado*, n. 540, 6 de febrero de 1988, p. 12
- Trejo Villafuerte, Arturo, “Un intermedio para mujeres”, en *Unomásuno*, a. V, 24 de agosto de 1982, p. 25
- Valadés, Edmundo, “Éxcerpta. Ojo: Ethel Krauze. Morris Schwartzblat. Emiliano Pérez Cruz. (*Jaula de palabras*, Gustavo Sainz)”, en *Excelsior*, 25 de noviembre de 1986, p. 2
- Valdés Medellín, Gonzalo, “Una mujer que escribe” (entrevista con Ethel Krauze), en *Revista Mexicana de Cultura*, n. 95, 23 de diciembre de 1984, p. 7
- Villanueva Morena, Elia, *La narrativa de María Luisa Puga*. Tesis de licenciatura en Letras Hispánicas, México: UNAM, 1989.
- Volpi Escalante, Jorge, “Alquimia y literatura: Un reencuentro”, en *Punto*, n. 298, 18 de julio de 1988, p. 27
- Woolf, Virginia. *Una habitación propia*. 2a ed. México: Seix Barral, 1986, 157 p.
- Zama, Patricia, “Las novedades de Ethel Krauze”, en *El Búho* de *Excelsior*, n. 391, 7 de marzo de 1993, p. 2
- Zavala, Lauro (compilador), *Teorías del cuento: teoría de los cuentistas*, t.1 México: UNAM/UAMI, 1993.
- Zavala y Alonso, Manuel, “Magiciens de la terre” en *Sociales del Universal*, s/f, s/p
- Zendejas, Francisco, “Diálogos exuberantes” (*Intermedio para mujeres*), en *Excelsior*, 12 de junio de 1982, p. 2