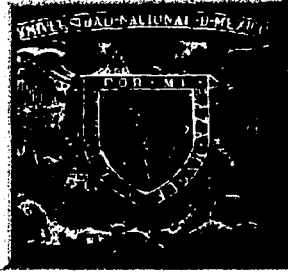


01013  
20

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



Valoración y rescate de la obra periodística  
de Andrés Henestrosa

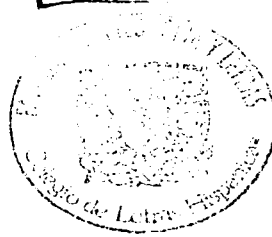
TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

T E S I S

que para obtener el título de  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS  
p r e s e n t a

CARLOS ADAN CRUZ BENCOMO

México, D.F.



2003



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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.

... ..  
... ..  
... ..  
... ..  
... ..

# **Í n d i c e**

	<b>Pag.</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>4</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>1.1 Naturaleza de la literatura.....</b>	<b>6</b>
<b>1.2 Literatura y periodismo.....</b>	<b>21</b>
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>2.1 Formación literaria.....</b>	<b>29</b>
<b>2.2 Poética.....</b>	<b>43</b>
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>3.1 Evolución y origen de la obra periodística de Andrés Henestrosa.....</b>	<b>65</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>128</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>133</b>
<b>Apéndice.....</b>	<b>145</b>

## **Introducción**

Hace muchos años, cuando leí por vez primera un artículo de periódico de Andrés Henestrosa, advertí que había en él algo que se desviaba de la norma de todos los artículos que yo había leído hasta entonces. Sin embargo, no supe explicar en qué consistía ese desvío. Durante muchos días no hice sino pensar en el texto y traté de descifrar el porqué de su encanto.

Luego, un segundo artículo me produjo el mismo efecto. Probé de nueva cuenta la explicación del gusto y comencé a sospechar que se trataba de un texto que algo tenía que ver con la literatura, o que por lo menos en algunos instantes alcanzaba lo que eran verdaderos fulgores literarios.

Poco después, me pregunté si la literatura cabía dentro del periodismo y si había alguna diferencia entre ambos quehaceres.

Para lograr una respuesta, lo primero que tuve que hacer fue esclarecerme la noción de literatura, y luego la de periodismo, para finalmente investigar cuál era la relación entre ambos. Por eso, este trabajo inicia con un intento por definir la naturaleza del fenómeno literario, para después hacer un breve recuento de las principales posturas teóricas que se han propuesto a lo largo del tiempo.

Más adelante, en un segundo apartado, se analizan las múltiples relaciones que establecen el periodismo y la literatura y se intenta deslindar las características de cada uno de ellos.

El trabajo tiene, entre sus objetivos primordiales, el demostrar que la obra periodística de Andrés Henestrosa cuenta con los merecimientos suficientes como

para ser considerada de rango literario. Las excelencias de su prosa se advierten en las distintas columnas periodísticas que él escribió en los más de setenta años en que ejerció el periodismo en los principales diarios y suplementos culturales del país. Otro de los afanes que presidieron la realización de este trabajo fue el de pretender introducir un principio de orden en la vasta y dispersa obra hemerográfica de nuestro autor. Porque, cuando nos decidimos a estudiarla, nos encontramos con que toda su producción se hallaba desperdigada en periódicos y revistas de la época y no se sabía siquiera en cuántos periódicos había escrito. Todo estaba prácticamente por hacerse. No había un solo trabajo que hubiera reunido sus colaboraciones y mucho menos otro que nos indicara en qué fechas lo había hecho.

La clasificación y ordenamiento de la obra se presentaba entonces como una exigencia académica. Era necesario dedicarle un capítulo al rescate y valoración, y otro al tratar de desentrañar las peculiaridades de su estilo.

Nos preguntamos cuál era la influencia de las lenguas indígenas en su sintaxis y procuramos establecer los diversos factores idiomáticos de que estaba hecha su prosa. Consideramos conveniente poner ejemplos de sus más señalados giros expresivos, advertir sus influencias literarias -y periodísticas- analizar brevemente su vocabulario y concluir con su concepto de escritor y de la literatura.

Al final del trabajo, nos pareció importante incluir un pequeño muestrario de sus textos periodísticos para que sirviera como una posible antología.

## CAPÍTULO I

### 1.1.- Naturaleza de la literatura

Nunca fue fácil ni sencillo precisar lo que debemos entender por literatura. Difícil y polémico ha sido el término. La literatura es por naturaleza esquivada, equívoca, inasible. Los académicos no han encontrado la respuesta que a todos deje conformes y complacidos. Tampoco lo han hecho los escritores ni los lingüistas.

En literatura no hay nada escrito, nada definitivo. No existe una sola respuesta. Existen, sí, muchas preguntas y muchas explicaciones. Pero una sola que abrace y aclare cada uno de los ángulos desde los que se contempla el fenómeno literario, no la hay. En esta materia, tal parece que los valores absolutos o las leyes generales están condenados al fracaso. Por eso todo lo que se diga, y se haya dicho hasta ahora acerca de este tema, no es sino una mera aproximación al misterio o milagro de la literatura.

No obstante, los intentos por desentrañar su naturaleza se remontan hasta antes de nuestra era. En Grecia, los sofistas, en el siglo V a C., ya hablaban de figuras retóricas y de métodos de acercamiento al lenguaje. Su interés por las formas lingüísticas y literarias era manifiesto en la vida diaria pues ejercían por medio de éstas su arte de la persuasión.

Un siglo después, Aristóteles escribe su famosa *Poética*, donde inaugura, ya de manera formal, los estudios y reflexiones acerca del quehacer poético. En el libro,

cierto es que no aparece la palabra literatura como tal, pues “le sucede no haber obtenido hasta el día de hoy nombre peculiar”<sup>1</sup>, y cierto es también que los razonamientos se refieren más propiamente a nociones teatrales. Sin embargo, la obra del filósofo griego considera lo literario en un sentido realmente amplio y así la poética -o la literatura- viene a quedar como aquella disciplina que tiene entre sus propósitos el de imitar y representar la realidad por virtud de la palabra. Para el Estagirita, la literatura, la poética, el arte, es algo así como una copia de la naturaleza que él intenta explicar por medio de su teoría de la mimesis.

La primera vez que se acuñó la palabra literatura fue en el periodo latino y se le dio un sentido más próximo al de gramática. En su origen, en su etimología, la voz viene de *littera*, que significa letra, y su significado se refiere, y alude, a todo el lenguaje escrito. Horacio, en su *Ars poética*, otra obra fundamental para entender el desarrollo de la teoría literaria, sostiene la importancia de que lo útil se mezcle a lo dulce y de que toda obra enseñe deleitando o deleite enseñando. Porque, “no es bastante —dice Horacio— el ser bellos los poemas; dulces que sean y lleven el ánimo del oyente a donde deseen”<sup>2</sup>.

En 1674, durante los días del Clasicismo francés, periodo que continúa los principios estéticos de la Antigüedad grecolatina, Nicolás Boileau da a conocer su *Arte poética*. En ella, el preceptista galo hace un buen recuento de los diversos géneros literarios y norma, además, el gusto y los principios básicos del fenómeno literario.

---

<sup>1</sup> Aristóteles. *Poética*. (México, Editores Mexicanos Unidos, 1966) p. 132.

<sup>2</sup> Horacio. *Arte poética*. (México, UNAM, 1984) p. 5.



Años después, y más cerca de nosotros, surge en España, en 1737, otro preceptor, Ignacio de Luzán, quien con su *Poética* insiste y persiste en la utilidad y deleite que debe caracterizar a la literatura.

A partir del siglo XVIII, las ideas, conceptos y nociones acerca de lo que debe ser la literatura, proliferan en diversos ámbitos. Son muchos los filósofos, retóricos, eruditos, especialistas en estética que buscan el secreto de la literatura. Goethe, por ejemplo, argumenta que ésta no es otra cosa sino la dichosa conjunción de la verdad y la belleza.

Por otro lado, hay estudiosos que destacan la idea del desinterés o la gratuidad de la obra y algunos otros que hablan de su sentido social o de su carácter psicológico. Hay, incluso, quienes todavía se demoran creyendo que la literatura es algo así como un todo complejo en el que se combinan filosofía, religión, magia, historia, fantasía y música.

Desde entonces, a la literatura se le ha llegado a llamar arte de la palabra, actividad creadora o, como decía Plutarco, pintura parlante. Asimismo, se le ha considerado "palabra escrita con intención estética y creadora", "arte que une placer y verdad por el llamado de la imaginación con ayuda de la razón" o "arte de imagerías y apariencias sugerida por la palabra creadora"<sup>3</sup>. Arte bella de desarrollo temporal también se le ha dicho. Algunos la ven como una posibilidad que recorta el tiempo y une los instantes; tiempo en el tiempo, trascendencia<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Castagnino, Raúl. *¿Qué es literatura?* (Buenos Aires, NOVA, 1977) p. 47, 29, 33.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 33.

Para otros muchos la literatura es juego, vida, compromiso, ansia de inmortalidad, imaginación y afectividad, necesidad del hombre<sup>5</sup>.

Están también los que creen que la literatura es perfección expresiva o cierta manera de expresión sin la cual ésta no puede darse. Otros la definen como "una forma de lenguaje expresivo que se vale de la palabra como vehículo de comunicación, de proyección individual y de recreación estética"<sup>6</sup> y otros más la entienden como una actividad humana cuyos móviles son la emoción y la fuerza expresiva.

En nuestros días, muchos profesores argumentan que la literatura no es otra cosa más que el conjunto de obras, entendidas como producto lingüístico, cuyo propósito estético es el primordial y cuyo modo de percepción es el sensible o emotivo, a diferencia del científico que se reconoce y aprecia por un medio reflexivo o lógico.

René Wellek y Austin Warren sostienen, en su ya clásico libro *Teoría literaria*, que la literatura no debe ser vista sólo en su carácter escrito, sino oral, ya que son muchas las expresiones que guardan esta índole. De igual modo, destacan -por su ambigüedad, historia, homonimia y asociaciones- la naturaleza connotativa de la literatura, en oposición a la denotativa que distingue a la ciencia. Asimismo, de manera acertada, los autores plantean que el renglón donde más claramente se advierte la naturaleza de la literatura es en el lenguaje, "en el uso especial que se hace del lenguaje"<sup>7</sup>. "El lenguaje poético -agregan- organiza, tensa los recursos del lenguaje cotidiano y a veces llega a hacerles violencia esforzándose en despertar nuestra conciencia y provocar nuestra atención."<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Ibid. p. 119, 65, 155, 173, 77, 83.

<sup>6</sup> Ibid. p. 29

<sup>7</sup> Wellek, René y Austin, Warren. *Teoría literaria* (Madrid, Gredos, 1981) p. 27.

<sup>8</sup> Ibid. p. 29.

Empero, líneas antes, ya han precisado y complementado que el lenguaje “no es materia inerte, como la piedra, sino creación humana, y como tal está cargado de la herencia cultural de un grupo lingüístico”<sup>9</sup>.

En este mismo sentido, en su libro *Verdad y mentiras de la literatura*, publicado el año pasado en España, Stephen Vizinczey sostiene que la literatura:

no trata del lenguaje, sino de la vida; no trata de los sonidos de las palabras, sino de su significado, y los escritores más importantes para todas las naciones son aquellos que representan a la humanidad del modo más significativo y por esto el mayor dramaturgo francés es Shakespeare en francés.”<sup>10</sup>

Alejo Carpentier, en un viejo programa, declaró a la televisión española que se tiene la sensación de haber dado con la literatura cuando se logra tener el lenguaje, el único y sólo lenguaje que exprese y armonice el tema que se desea tratar pues únicamente de esta manera se tiene una perfecta adecuación entre fondo y forma o entre significado y significante.

La literatura, entonces, viene a ser así la perfecta avenencia del lenguaje y la vida, la palabra y el mundo, la expresión y el tema.

Otros autores, como Gabriel Miró, Ramón María del Valle Inclán, Azorín, sospechan que el problema de la literatura reside en buena parte en el asunto del estilo, en el problema de la expresión. Para ellos, escribir mal, no consiste en cometer faltas de ortografía o de sintaxis, de concordancia o de puntuación, sino en no saber expresar, a cabalidad, con verdad y hondura, el mundo espiritual que se lleva dentro. Un buen escritor, no es aquel que escribe con gran apego a la gramática, con pulcritud sintáctica, ni aquel que deslumbra con un gran estilo, sino aquel que logra dar con una verdad que desentrañe el misterio del alma humana.

---

<sup>9</sup> Ibid. p. 27.

<sup>10</sup> Vizinczey, Stephen. *Verdad y mentiras de la literatura*. (Barcelona, Seix-Barral. 2001)

Por otro lado, volviendo al tema de lo que para Wellek y Warren debe ser la literatura, éstos sostienen que otro aspecto, donde de igual modo se manifiesta con claridad la naturaleza literaria, es en cuanto se habla de fantasía, imaginación o ficción. Estas cualidades, dicen, pueden considerarse características distintivas de la literatura. La literatura carece de propósitos prácticos y es una realización de carácter personal.

Lo mejor -dicen- sin embargo, parece ser no considerar literatura más que las obras en que predomine la función estética, aunque cabe admitir la existencia de elementos estéticos tales como el estilo y composición en obras que persiguen una finalidad completamente distinta no estética, como tratados científicos, disertaciones filosóficas, libelos políticos, sermones<sup>11</sup>.

Otro clásico, Wolfgang Kayser, en su libro *Análisis e interpretación de la obra literaria*, define a la literatura como "un conjunto estructurado de frases, fijado por símbolos"<sup>12</sup>. Las frases, cuando se escriben aisladas, independientes, agrupadas o alineadas como para un ejercicio de gramática, ejemplifica Kayser, no logran la unidad o la totalidad que requiere la literatura. Se necesita que esté presente una estructura, una armazón, un conjunto, que a su vez es "portador de un conjunto estructurado de significados."<sup>13</sup> Las frases así, o mejor dicho la estructura de las frases, crean su propia realidad. Una realidad literaria distinta de la realidad real. A la literatura – lo ha dicho también Alfonso Reyes- no le interesa que las cosas evocadas sean literalmente ciertas. Y es en esa estructura o unidad, y en la naturaleza de la lengua, donde, agrega Kayser, "reside la posibilidad de que las palabras y frases 'signifiquen' algo"<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Ibid. p.30.

<sup>12</sup> Kayser, Wolfgang *Interpretación y análisis de la obra literaria*. (Madrid, Gredos, 1981) p.16.

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> Idem.

César Fernández Moreno, en su *Introducción a la poesía*, establece una útil y esclarecedora separación entre disciplinas cognoscitivas y disciplinas expresivas. Las primeras, dice, reciben del exterior los contenidos para luego elaborarlos, es decir, entran, vienen de afuera hacia dentro, mientras que las otras sacan, es decir, se expresan, van de adentro afuera. La literatura, sin duda, pertenece a éstas últimas, a las disciplinas expresivas, a las que elaboran sus contenidos de lo interno a lo externo. Por eso muchos escritores sostienen que la literatura no busca otra cosa sino el desciframiento del alma humana. Lo esencial, dicen, es traducir la más íntima manera de ser; la propia, la auténtica. Se necesita por ello ahondar en lo real y verdadero del hombre para que la literatura nazca y trascienda.

Fernández Moreno define así a la literatura:

Es –dice- una disciplina expresiva, una técnica lingüística que consiste en la representación escrita de contenidos psíquicos valiosos, con la intención y capacidad de transmitirlos a una serie indefinida de sujetos receptores. También es literatura, en un sentido objetivo, la totalidad de las representaciones escritas. Según se desprende de su definición, las condiciones esenciales a toda literatura son tres: una lingüística, una psicológica y una axiológica.<sup>15</sup>

En cuanto a la lingüística, el poeta y ensayista argentino determina que la literatura es esencialmente lenguaje. Pero un lenguaje especial, no general, localizado en una esfera “alta, enrarecida” que lo lleva a ser considerado, en lo oral, como oratoria, y en lo escrito, como literatura. Por eso, “la literatura –dice- podría definirse sintéticamente como la mejor y más intensa escritura el hombre.”<sup>16</sup>

Y en cuanto a la condición psicológica que debe observar el quehacer literario para ser llamado como tal, el autor establece dos causas: la eficiente y la final. La eficiente

---

<sup>15</sup> Fernández Moreno, Cesar. *Introducción a la poesía* (México, FCE, 1962) p. 99.

<sup>16</sup> Idem.

se refiere a la “necesidad de expeler un contenido psíquico” y la final a la “recepción de la obra por el contorno social e histórico”<sup>17</sup>.

En rigor, sólo con la primera estaríamos frente a un hecho literario. Porque si un escritor, como Kafka, Pessoa o Mariana Alcoforado, no hubieran sido conocidos en el mundo, por el solo y simple hecho de escribir el texto -ya fuera novela, poema o carta de amor- y de lograr la armonía entre lenguaje y contenido psíquico, la literatura se hubiera producido. Por eso la otra causa, la final, la de la conciencia literaria, va más dirigida al afán de posteridad y reconocimiento del escritor que al de la propia literatura.

La última condición que debe cumplir la literatura, según Fernández Moreno, es la axiológica o la del valor, es decir, aquella que nos dice cuándo se puede considerar una página con calidad literaria o cuándo no alcanza este nivel. Y para saberlo, dice el autor, se requiere, en lo general, “un contenido expresivo valioso, más un adicional valor técnico de adecuación entre el lenguaje empleado y ese contenido”<sup>18</sup>.

En el primer tercio del siglo pasado, el Formalismo ruso fue la corriente de crítica literaria que mayores aportaciones hizo al estudio de la poética. Su decisión de poner en el centro de sus preocupaciones a la obra literaria, despojándola de todo lo externo y accesorio, fue uno de sus más significativos avances. A ellos se debe una formulación bastante detallada de lo que debe ser la literatura. Uno de los principales temas de sus trabajos, si no el principal, fue la elaboración de una teoría de la literatura.

Roman Jakobson, el último formalista, en *La poesía rusa moderna* dice:

---

<sup>17</sup> Idem.

<sup>18</sup> Ibid. p. 102.

El objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la "literaridad", es decir, lo que hace de una obra dada una obra literaria. Sin embargo, hasta ahora se podría comparar a los historiadores de la literatura con un policía que, proponiéndose detener a alguien hubiera echado mano, al azar, de todo lo que encontró en la habitación y aún de la gente que pasaba por la calle vecina. Los historiadores de la literatura utilizaban todo: la vida personal, la psicología, la política, la filosofía.<sup>19</sup>

Por este motivo, los formalistas afirmaban que una obra literaria no se debía explicar ni entender "a partir de la biografía del escritor ni a partir de un análisis de la vida social contemporánea"<sup>20</sup>, sino sólo por medio del estudio y análisis de las cualidades intrínsecas de los materiales literarios; es decir, con el examen de los elementos morfológicos, sintácticos y eufónicos. Para ellos la obra literaria es esencialmente un producto verbal, cuyo estudio debe darse dentro del lenguaje, y por tanto, cualquier otro acercamiento –psicológico, social, histórico- es accesorio. Lo esencial, dicen, es la poeticidad. Por eso, la literatura es básicamente un fenómeno lingüístico.

En sus inicios, uno de los problemas que más atrajo la atención de los formalistas fue el de las consideraciones rítmicas y sonoras en el verso. Querían ellos saber si los sonidos en el verso eran simplemente un apéndice, un complemento, un cara más - sin importancia- del contenido o si tenían algún alcance o trascendencia literarios y encontraron que

Los sonidos no sólo acompañan el sentido sino que tienen una significación autónoma; los sonidos no son un puro suplemento eufónico sino el resultado de una intención poética autónoma. La repetición de los sonidos desempeña un papel estético.<sup>21</sup>

De igual modo, anticipándose varios años a las teorías hermenéuticas de Roman Ingarden y de Paul Ricoeur, quienes sostienen que la obra literaria es un complejo sumamente estratificado ( estrato fonético, semántico, de proyección y representación, y de aspectos sistematizados), los formalistas distinguieron

---

<sup>19</sup> Jakobson, Roman *La poesía rusa moderna* (Praga, 1921) p.11.

<sup>20</sup> Todorov, Tzvetan (Comp.) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (México, Siglo XXI, 1980) p. 12.

<sup>21</sup> *Ibid.* p. 29.

justamente, en el interior de la obra, la presencia de varios planos superpuestos que, aunque poseen sustancia diferente, poseen funciones correlativas: los fonemas, la prosodia, el ritmo, la entonación, etc. Pero el análisis literario no puede detenerse aquí: esta estratificación no corresponde a la verdadera multiplicidad de significaciones inherentes a la obra.<sup>22</sup>

No obstante, hay que decir que el camino elegido por los formalistas, respecto a lo que constituye una obra literaria, es esencialmente el del lenguaje. Su concepción de la literatura se circunscribe a los aspectos propios del idioma o al de la expresión. De esta manera, la literatura queda liberada de las tendencias filosóficas, psicológicas o sociales que reinaban en la época.

Años después, en 1926, surge el Círculo Lingüístico de Praga que no es otra cosa sino un grupo que va a dar continuidad a los trabajos de los formalistas rusos. Al igual que sus antecesores, el círculo checo concibe la obra literaria como un producto verbal que exige su estudio necesariamente dentro del lenguaje. Toda aproximación histórica o social, argumentan, es posible, pero saber si un texto alcanza los merecimientos suficientes como para ser considerado literario, sólo se puede esclarecer y determinar en el interior del lenguaje, es decir, en el estudio de su lengua. Conocer el porqué se empleaba tal o cual palabra y por qué se combinaba de tal o cual forma con otras palabras, fue asimismo una de las preocupaciones que llevó a Roman Jakobson -quien perteneció por igual al Formalismo ruso y al Círculo Lingüístico de Praga-, a formular su célebre postulado:

La función poética proyecta el principio de equivalencia del eje de la selección sobre el eje de la combinación.

Durante muchos años, a Jakobson le desveló la idea - y se lo preguntó en sus *Ensayos de lingüística general*- de cuál era el secreto que hacía de un mensaje verbal una obra de arte. Consideró que antes que cualquier otra cosa en la

---

<sup>22</sup> Ibid. p. 17.



formulación de una teoría, se debía dar respuesta a esta interrogante. El punto de partida de una nueva especialidad era éste. Porque, agregaba el lingüista ruso:

Toda vez que el objeto principal de la poética es la *differentia specifica* del arte verbal en relación con las demás artes y otros tipos de conducta verbal, la poética está en el derecho de ocupar un lugar preeminente en los estudios literarios.

La poética se interesa por los problemas de la estructura verbal, del mismo modo que el análisis de la pintura se interesa por la estructura pictórica.<sup>23</sup>

En sus trabajos, Jakobson retomó el triángulo de las funciones del lenguaje de Karl Bühler, y tomando en cuenta las ideas del formalismo y del estructuralismo checo, llegó a elaborar una teoría que ha corrido con tan buena fortuna que hoy es quizá el camino más socorrido para determinar si un texto es literario o no. Si el texto, la página, cumple lo que Jakobson llama, en su esquema de la comunicación, la función poética, el texto alcanza el rango de lo literario.

La orientación, en ese esquema, aquél en el que seis factores producen otras tantas funciones del lenguaje, debe estar dada hacia el mensaje, o para decirlo en palabras del lingüista, "el mensaje por el mensaje es la función poética."<sup>24</sup>. Quiere esto decir que cuando el hablante, o el escritor, produce un texto, o un mensaje verbal, y se es consciente, cuidadoso, escrupuloso para seleccionar la palabra, el sinónimo que exprese la idea o emoción, y luego esta conciencia se prolonga para la forma en que la palabra elegida se combina con otras palabras, el énfasis está puesto sin duda en la construcción del texto. Es decir, hay una esmerada atención en la armazón de la prosa o del habla. El léxico, la sintaxis, la eufonía tienen un lugar preponderante. No se pasa por alto el efecto que causa en el lector, o en el oyente, la palabra

---

<sup>23</sup> Jakobson, Roman. *Ensayos de lingüística general* (Barcelona, Seix-Barral, 1975) p. 348.

<sup>24</sup> Ibid p. 358.

intencionadamente fabricada. Por el contrario, se busca llamar su atención hacia el mensaje mismo. Por eso el escritor, el hablante, se esmera por encontrar la palabra que mejor defina su estado de ánimo, su emoción, su idea. Y una vez que cree que lo ha logrado, como dice André Gide, tiene la sensación de que un pensamiento todavía más bello viene a habitarla. Como si el orden, el acomodo de las palabras produjera una significación todavía mayor que la que tuviera la palabra suelta. Y este trabajo, esta construcción, este pulimento de la prosa -o del habla- de alguna manera es advertido por el lector o el oyente.

En este sentido, V. Shklovski, otro miembro del Formalismo ruso, y fundador además, en 1916, de la OPOIAZ (Sociedad para el Estudio del Lenguaje Poético), planteaba que:

La lengua poética difiere de la lengua prosaica por el carácter perceptible de su construcción. Se puede percibir, sea el aspecto acústico, sea el aspecto articulatorio, sea el aspecto semántico.<sup>25</sup>

Y de esta manera se produce, pues, el efecto de la función poética. Para muchos críticos, hay que decirlo, una manera segura -y a veces la única- de precisar qué es literatura y qué no, es advirtiendo en las obras el predominio de la función poética o estética.

En 1914, y en apoyo a esta idea, el mismo Shklovski, sostuvo que la característica distintiva de la percepción estética era el principio de la sensación de la forma, pues decía que "la percepción artística es aquella en la que sentimos la forma (tal vez no sólo la forma, pero por lo menos la forma)"<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Shklovski, V. *Poética* (Petrogrado, 1919) en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* p. 32.

<sup>26</sup> Shklovski, V. "La resurrección de la palabra" (1914) en *Teoría de la literatura los formalistas rusos* p. 30.

De igual modo, L. Yakubinski, al estudiar las diferencias entre la lengua poética y lengua cotidiana, en sus *Ensayos sobre la teoría de la lengua poética*, escribió:

Los fenómenos lingüísticos deben ser clasificados desde el punto de vista de la finalidad propuesta en cada caso por el sujeto hablante. Si éste los utiliza con la finalidad puramente práctica de la comunicación, se trata del sistema de la lengua cotidiana (del pensamiento verbal) donde los formantes lingüísticos (sonidos, elementos morfológicos, etc.) no tienen valor autónomo y son solo un medio de acumulación. Pero se pueden imaginar (y ellos existen realmente) otros sistemas lingüísticos en los que la finalidad práctica retrocede a segundo plano (aunque no desaparece enteramente) y los formantes lingüísticos adquieren *valor autónomo*.<sup>27</sup>

Años después, surgió otro movimiento conocido como el Estructuralismo francés, inspirado en una selección de las mejores o más incontrovertibles ideas del marxismo, el psicoanálisis, el estructuralismo y el formalismo, pero cuya concepción de la literatura también estaba respaldada en gran parte por la estructura verbal del texto. Sin embargo, al mediar el siglo pasado, surgieron otra serie de teóricos -entre ellos el húngaro Georg Lukacs- cuyo concepto de la literatura iba encaminado a poner de relieve la función social e ideológica de ésta. Creía Luckacs que la literatura era un arte, una actividad humana, una expresión social cuya primacía del contenido sobre la forma era esencial. Por eso, sostenía el crítico a lo largo de sus ensayos sobre el realismo y la novela, que la literatura debía enraizarse en los problemas populares, al propio tiempo que le era necesario desarrollar una labor educativa y una búsqueda del placer estético.

La teoría marxista de la literatura define a ésta como una parte importante de la superestructura ideológica y tiene como principal fuente de interés las

---

<sup>27</sup> Yakubinski, L. *Ensayos sobre la teoría de la lengua poética* (Petrogrado, 1916) en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* p. 26.

consideraciones de tipo político que dimanen de la obra. En ella se habla mucho más de cómo llegar al mayor número de lectores para transformar las estructuras socioeconómicas que de un tema propiamente literario. Le interesa desarrollar una conciencia de clase, y de lucha, por virtud de las letras, y anhela desenmascarar la ficción capitalista del arte puro. Toda la literatura, dicen, es literatura de clase.

Cerca de este enfoque o concepción de la literatura, en el que, como es notorio, prevalecen los contenidos sobre las formas, se encuentran varios métodos de crítica literaria.

Uno de ellos, aquél que privilegia el enfoque moral, sostiene que

la importancia de la literatura no está meramente en el modo de decir las cosas, sino también en lo que dice. Esta dicotomía —a menudo expresada como “forma” y contenido— ha tenido una gran trascendencia en nuestro tiempo, pues los formalistas, en su práctica crítica, han puesto de relieve el modo de decir, la organización de las partes de la obra, el “cómo” un poema expresa su significado, mientras los críticos morales han concentrado su atención en “qué cosa” significa.<sup>28</sup>

Al igual que el enfoque moral, el método de crítica psicológica desplaza el análisis del texto, o de las formas lingüísticas, hacia el de las motivaciones del proceso creativo (represiones e impulsos inconscientes del autor) y hacia el de la biografía literaria. A diferencia de la teoría de los formalistas, quienes buscaban comprender las estructuras y no los procesos psíquicos, y por esa razón se ceñían a la obra y no al autor, el enfoque psicoanalítico busca explicar y comprender la obra o la literatura a partir de la historia y las experiencias del autor.

El método sociológico, que parte de una célebre afirmación del crítico francés Taine, en el sentido de que la literatura es la consecuencia del momento, la raza y el medio, nos lleva de nueva cuenta, como en la teoría marxista, a destacar las relaciones entre la literatura y la sociedad.

---

<sup>28</sup> Scott, Wilbur. *Principios de crítica literaria* (Barcelona, Laia, 1974) p. 17.

Este tipo de métodos, en los que prevalecen criterios sociales o morales, adolecen, como es evidente, de principios de valoración, ya que según sean las peculiaridades morales o sociales del texto, acordes o no con los juicios del crítico, la obra se enaltecerá o se denigrará.

Otro método, el arquetípico, a medio camino entre los enfoques que definen la literatura según el fondo o la forma, es el que pone de manifiesto el carácter antropológico de la obra literaria. De acuerdo con estos principios críticos en algunas obras subyace una visión del mundo, un modelo cultural, unos símbolos arquetípicos, un mito incluso, que una vez descubiertos, nos devuelven a nuestra más primitiva naturaleza, y por consecuencia, a la comprensión más cabal de nuestra condición humana. En la medida en que una obra encierre mejor este mito, este modelo cultural, mejor será el alcance y significación literarios. Como ejemplo, baste citar los dramas de *Hamlet* y *Orestes* en los que el crítico británico Gilbert Murray cree advertir la presencia de secretas y antiquísimas historias y ritos mágicos que son -sin detrimento del genio individual- los que le dan en gran medida su encanto a las obras.

En nuestros días, la Poética, sostiene Alicia Yllera en su libro *Estilística, poética y semiótica literaria*,<sup>29</sup> podemos entenderla como el estudio de la literaridad, de la función poética, de la obra como un sistema de signos, o incluso, como una teoría o ciencia de la literatura. Lo que pretende no es dar un juicio de valor, eso vendrá en

---

<sup>29</sup> Yllera, Alicia, *Estilística, poética y semiótica literaria* (Madrid, Alianza Editorial, 1974) p. 50

todo caso después, sino estudiar el modo de ser de la obra para definir lo que debe considerarse propiamente literario.

Por último, para concluir, sólo nos resta decir que están los que creen que la noción de literatura es algo que siempre está en permanente cambio, en constante evolución, en un ir y venir de un lugar a otro, de una época a otra, mientras que hay otros que piensan que la literatura es algo que se ha mantenido, como los clásicos, siempre nueva y siempre la misma.

En síntesis, la literatura tal parece que sí debe ahondar en la verdad humana, en la autenticidad de las emociones, en los contenidos, en el misterio de la vida. El hombre y la verdad son la sustancia. Sin embargo, lo primordial quizá reside en la peculiaridad del lenguaje, la expresión, la palabra.

## **1.2.- Literatura y Periodismo.**

Pero si esclarecer el concepto de literatura es difícil, el asunto se complica cuando se aspira a precisar cuál es la diferencia entre periodismo y literatura. Porque para algunos no es sino una sola y misma cosa, mientras que para otros es algo totalmente diferente. Camilo José Cela, por ejemplo, dice que el periodismo no es sino otra forma de la literatura, algo similar a lo que también opinan los novelistas Antonio Gala y Manuel Vicent, curiosamente los tres novelistas, periodistas y españoles. El oficio, la materia, las herramientas, dicen ellos, son las mismas para ambas disciplinas. La actitud con la que se aborda un artículo o un capítulo de una novela es similar. Existe el mismo rigor para el manejo del idioma. Ambos pretenden

la consecución de una buena sintaxis y un buen léxico. Lo importante es que esté bien escrito. Por eso hay escritores -o periodistas- buenos y malos.

No obstante, para Mario Vargas Llosa "la literatura y el periodismo no son la misma cosa"<sup>30</sup>, opinión que de alguna manera comparte con Fernández Moreno cuando dice que " la literatura desaparece en los límites del periodismo."<sup>31</sup>

Las diferencias podrían considerarse en varios rubros. Porque, mientras el periodismo va hacia el conocimiento de la realidad, de lo externo, de los otros, la literatura, en cambio, y sobre todo la poesía, busca desentrañar lo que se lleva dentro, lo que va prioritariamente hacia el conocimiento de uno mismo.

La literatura así expresa más un mundo personal, mientras que el periodismo un mundo social.

Otra diferencia sería aquella, tan llevada y traída, acerca de que la literatura es imaginación y el periodismo información. Ideas que también pudieran aplicarse para establecer una distinción entre novela y reportaje, o entre crónica e historia.

La premura, el reloj, la urgencia del otrora linotipista por incluir la colaboración, de igual modo podría señalar una diferencia. La capacidad de síntesis, la concreción, la agilidad, la brevedad del periodismo, contra la extensión, el ritmo y el tiempo prácticamente indefinido de la literatura para escribir tal o cual obra, también podría establecer otra distinción. La meditación parece más relacionada con la literatura, mientras que el periodismo lleva casi fatalmente a la improvisación.

Los propósitos también parecen diferir. El escritor, el novelista aspira a crear un producto artístico, bello, que dé una visión personal del mundo y que trascienda y se

---

<sup>30</sup> Vargas Llosa, Mario. Revista *Visión* 16-31 julio de 1997

<sup>31</sup> Fernández Moreno, César. *Introducción a la poesía* (México, FCE, 1962) p. 102.

recuerde. Los periodistas, en cambio, parecen circunscribirse sólo al contenido informativo y a la comunicación inmediata pues los más de sus textos son flor de un día.

El placer, el deleite, el gozo con que se lee una obra literaria, ¿no podría asimismo marcar otra diferencia? La pasión, la emoción, contra la frialdad u objetividad del periodismo, ¿no podría ser una más? El vuelo de la imaginación de la literatura -no que el periodismo carezca de ella-, sino su altura, su majestuosidad, su ímpetu, ¿no entraría igualmente en el renglón de las diferencias? Pero si fuera así, ¿cabría considerar al periodismo –como algunos lo hacen, incluyendo a la novela policiaca– sólo como subliteratura?

Al mediar la década de los sesenta, Tom Wolfe, periodista norteamericano, y algunos otros como Gay Talese y Jimmy Breslin concibieron una forma distinta de ejercer el oficio al que pusieron por nombre Nuevo Periodismo. Intentaban acercar los límites de lo que pudiera separar a la prensa de la literatura. Las técnicas narrativas más propias de ésta –monólogo interior, diálogos, uso del tiempo, juegos en los puntos de vista...- fueron utilizadas por los “nuevos periodistas” para enriquecer su prosa. La vieja idea de informar sólo con objetividad, de atenerse exclusivamente a lo que se veía y no a lo que se sentía, pareció quedar en el pasado. Los “nuevos periodistas” buscaron involucrarse con las historias y los personajes, y existió en muchos de ellos una voluntad de estilo.

En la actualidad, Ryszard Kapuscinski, el periodista quizá más leído en el mundo, de origen polaco y autor de obras que muchos consideran maestras, como *El Imperio* o *El Emperador*, de igual modo busca concordar las técnicas periodísticas con las de la literatura y así darle mayor libertad a su trabajo.



En su último libro, *Los cínicos no sirven para este oficio*, Kapuscinsky dice:

Nuestro trabajo consiste en investigar y describir el mundo contemporáneo [...] La fuente principal de nuestro conocimiento periodístico son "los otros" [...] el único modo correcto de hacer nuestro trabajo es desaparecer, olvidarnos de nuestra existencia.<sup>32</sup>

Sin embargo, en la misma obra, líneas antes, precisa:

A nivel artesanal, como sucede en el noventa por ciento de los periodistas, no se diferencia en nada del trabajo común de un zapatero o de un jardinero. Es el nivel más bajo.

Pero luego hay un nivel más elevado, que es el más creativo: es aquel en que, en el trabajo, ponemos un poco de nuestra *individualidad* y de nuestras ambiciones.<sup>33</sup>

En este sentido, recordemos asimismo la literatura norteamericana. Autores como Truman Capote o Norman Mailer también se esmeraron en llevar los procedimientos del quehacer periodístico – investigación, objetividad, desciframiento de la realidad, documentación, entrevistas...- a su trabajo de creación literaria.

Para nadie es desconocido que por los mismos años del Nuevo Periodismo surgió en Norteamérica lo que se dio en llamar la "novela sin ficción" o la "novela de no ficción", en la que también se entreveran los caminos literarios con los periodísticos. *A sangre fría* de Capote y *Los ejércitos de la noche* de Mailer son los más claros ejemplos. La verosimilitud que debe lograr todo novelista tal parece que se da por descontada, pues todo lector sabe que los hechos que se van a narrar son ciertos. La hondura de los personajes, su interés, su historia, de igual forma parecen anticiparse. Entonces, qué es lo que le da rango literario a la obra, cuál es el secreto de su permanencia en las letras. ¿Es el tratamiento del lenguaje?, ¿es el estilo en que está narrada lo que le da calidad literaria como querían los partidarios de la forma? ¿Es la manera de

---

<sup>32</sup> Kapuscinski, Ryszard. *Los cínicos no sirven para este oficio* (Barcelona, Anagrama, 2002) p. 33,37, 38.

<sup>33</sup> Ibid. p. 32-33.

concebir la estructura? ¿La historia hubiera sido la misma en manos de un periodista cualquiera? ¿Se les puede llamar a esas obras novelas-reportaje o reportajes novelados? ¿Es un periodismo literario o una literatura periodística? ¿El narrador no debe creer en lo cotidiano? ¿El periodista no cree también en las palabras?, ¿es únicamente de ocasión? ¿La literatura es el terreno de la libertad y el periodismo el de las reglas? ¿El periodismo sólo comunica?, ¿no expresa y comunica como la literatura? ¿Es la literatura cosa de calidad comparada con el periodismo? ¿El periodismo se consigue con facilidad, se abre paso con menor resistencia, está lisa y llanamente al alcance de todos? Como supuestamente el periodista no puede soñar ni imaginar, ¿las cosas le salen sólo como él las piensa? En fin, son infinidad de preguntas las que nos podríamos hacer para intentar descubrir el secreto que hace de un periodismo una literatura.

En las letras mexicanas, podemos citar varios casos de hermandad entre estos quehaceres. El más evidente, quizá, el de Los Novelistas de la Revolución con Martín Luis Guzmán y su libro *El águila y la serpiente* que alguna vez fue juzgado como una colección de relatos periodísticos. De igual modo, el grupo de Los Colonialistas que producía la novela virreynal y que gustaba de emparentar el mundo real con el imaginativo. Por estos mismos años, finales de la década de los veinte, es cuando escribe precisamente nuestro autor, lo que nos lleva a pensar que en esta época había una clara intención de avenir o aproximar ambos oficios.

Atrás, lejos habían quedado aquellos días en que el periodismo no era considerado obra de creación literaria, sino actividad accidental y pasajera y que no era lo mismo ser considerado escritor o periodista. Recordemos aquella célebre polémica entre Juan Bautista Alberdi y Domingo Faustino Sarmiento, cuando aquél le endilgó a éste

el epíteto de periodista y se desató un tremenda y furiibunda lucha intelectual – recogida en las *Cartas Quillotanas* de Alberdi y en *Las ciento y una* de Sarmiento- que no concluyó sino hasta la muerte de uno de los contrincantes.

Sin embargo, en el siglo XIX, el gusto por la lengua, el placer por el juego del idioma, la idea de arrancarle a éste su música y su fuerza expresiva llevó a los Modernistas a cultivar el lenguaje –donde quiera que fuera- con la mayor escrupulosidad posible. Por eso Gutiérrez Nájera, Urbina, Nervo, por mencionar sólo algunos, fueron así grandes escritores como periodistas. La prosa de sus cuentos y relatos vale lo que la de sus artículos o crónicas.

En el ámbito hispanoamericano, amén de los argentinos mencionados, baste citar sólo dos ejemplos de grandes escritores y grandes periodistas: José Martí y Gabriel García Márquez

Sin embargo, la relación entre la literatura y el periodismo, o la novela y el reportaje, o la historia y la leyenda, es muy vieja. Se remonta al propio Homero. La *Illiada* en este sentido no es otra cosa sino una crónica de guerra. Los textos históricos de Herodoto consignan los principales acontecimientos de la época, es cierto, pero al propio tiempo incurren en el ámbito de la leyenda, el cuento, el relato mítico y son por este motivo un antecesor antiguo, antiquísimo, del género narrativo.

En la Edad Media existe un caso verdaderamente notable de este vínculo: los juglares. Porque en medio de la fantasía, el juego, la expresión literaria, estos hombres comunicaban asimismo hechos reales.

Y en nuestras letras, Bernal Díaz del Castillo, con su *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, ¿no constituye un caso excepcional de la amalgama

que se puede dar entre la literatura y la historia? ¿La novela folletinesca el siglo XIX no sería otro ejemplo?

Los estudiosos registran *El año de la peste* de Daniel Defoe, 1660, como una de las primeros reportajes que tuvieron aspiraciones literarias en su factura.

En fin, se pudieran mencionar muchos otros ejemplos de esta interrelación; sin embargo, lo importante es tratar de precisar algunos criterios generales para esclarecer la diferenciación de géneros. Porque es muy posible que sí exista en el periodismo una característica propia. Por ejemplo, su valor documental, testimonial, su apego a la realidad; su estilo ágil, directo, sencillo, y en algunas ocasiones, ameno; su fugacidad, oportunidad, arraigo en la temporalidad; su premura, concreción, su casi inevitable improvisación. El periodismo se encarga más de la literalidad, mientras que el quehacer literario de la literaturidad.

Alejo Carpentier, el novelista y periodista cubano, decía que:

debemos evitar la confusión de los géneros. Del artículo que considera ágilmente un problema al ensayo que lo estudia en profundidad hay un largo trecho.<sup>34</sup>

De igual modo, Renato Leduc sostenía que al periodismo le faltaba hondura y le sobraba superficialidad, y Truman Capote argumentaba que:

En el reportaje no se pueden lograr las profundidades inmediatas que pueden lograrse en la literatura novelística.<sup>35</sup>

No obstante, hay una clase de periodismo que sí tiene las excelencias de lo literario, pues lo define su trascendencia estética. El placer, el gozo, por ejemplo, que se experimenta al leer las obras de Alfonso Reyes, es un claro indicio de esta otra

---

<sup>34</sup> Carpentier, Alejo *Recopilación de textos* (La Habana, Casa de las Américas, 1977)

<sup>35</sup> *El oficio de escritor* (México, ERA, 1982) p. 320.

manera de ejercer el periodismo. Los libros del regiomontano, en su mayoría, ¿no son una recopilación de artículos periodísticos? ¿No lo son también algunos títulos de Salvador Novo, Renato Leduc o Pepe Alvarado? Estos autores trabajaron su prosa, la pulieron, fueron dueños de una buena gramática y por eso alcanzaron la calidad y perfección formal que se advierte en su periodismo y que los llevó a salvar del olvido algunas de las miles de cuartillas que escribieron para los diferentes diarios de México.

Por esto, lo que parece que convierte al periodismo en literatura, es, en primer lugar, la prosa, el estilo, la sintaxis, es decir, la forma, una de las dos conclusiones a que se llegó en el primer apartado de este trabajo.

## CAPÍTULO II

### **2.1.- Formación literaria.**

Las primeras lecciones de la lengua las recibió Henestrosa por medio de las coplas y canciones que escuchó en su pueblo. Pero sobre todo fue en los refranes que decía su madre, donde advirtió por vez primera que el lenguaje estaba sujeto a una cadencia y a un compás, y que podía por lo tanto oírse y disfrutarse. Por eso fueron estas breves sentencias de la sabiduría popular, o evangelios chiquitos como les llama el Pensador Mexicano, las que verdaderamente le despertaron el gusto por la palabra y las que le revelaron un sentido del ritmo en el idioma.

Este descubrimiento tuvo para él un alcance casi mágico. Pronto aprendió infinidad de refranes y se dio el lujo de aplicarlos en sus conversaciones. La cuenta silábica y las consonancias, y asimismo las asonancias, lo ayudaron a la memorización de ese caudal de expresiones rítmicas. Sin sentirlo, se fue haciendo de un entendimiento musical –la prosa también es música, se oye, no sólo el verso- y su oído se ajustó a la cadencia del idioma.

No entendía bien a bien lo que decía, pero le gustaba escuchar y jugar con el ritmo de las frases. El efecto que tuvieron para él los refranes fue en un principio sólo rítmico. Más tarde, vinieron los significados. Apareció la necesidad de asociar al ritmo un concepto, y Henestrosa comenzó entonces a inventarles significados a las voces.

Le gustaba también tomar una palabra y repetirla hasta el cansancio, de tal modo que ésta perdiera absolutamente su significado. Hacía avanzar o retroceder el acento, le añadía o restaba sílabas, la pronunciaba al revés, la dividía, todo cual si el entretenimiento lingüístico fuera una verdadera golosina.

Como Leopoldo Lugones, quien tenía en su casa cuando niño sólo dos libros, *La vida de las abejas* de Mauricio Maeterlinck y la *Jerusalem libertada* de Torcuato Tasso, Henestrosa tuvo en la suya *El sol de mayo* de Juan A. Mateos y *Recuerdos y esperanzas* de Juan de Dios Peza.

Poco después, el acervo bibliográfico se incrementó con *Una familia de héroes* de Gregorio Torres Quintero que él leyó con verdadero deleite.

Los libros que leyó Henestrosa en la infancia, mejor dicho memorizó, fueron libros de lecturas. Libros como *El lector mexicano* de Andrés Oscoy, *El lector enciclopédico* de Gregorio Torres Quintero, los "Mantilla" atribuidos a Martí, y de manera muy especial *Las lecturas literarias* que preparó Amado Nervo. Fue en estos libros donde Henestrosa abrevó gran parte del español que habla y fue aquí donde adquirió el tono, el estilo, los temas de muchas de las páginas que más tarde van a aparecer en sus artículos de periódico.

Poco después, a los libros iniciales, se agregaron las *Recitaciones escolares* de Longinos Cadena, la *Antología Nacional* de Adalberto A. Esteva y las *Lecturas mexicanas graduadas*, cuya organización se debió también a Amado Nervo, en su primera edición, y a Antonio Caso, en la segunda.

Hemos dicho que durante largo tiempo, Henestrosa no supo el significado de las palabras. Y efectivamente así fue. Tuvo que adivinar los alcances y sentidos de las voces y nunca pasó por su mente la idea de que existiera un libro como el Diccionario. Sin embargo, aunque lo hubiera sabido, de todas formas de muy 30.

poco le habría valido pues no tenía los medios para conseguirlo. Vivía entre el rancho y el pueblo, acantonado en su lengua indígena, apartado del mundo, y por ningún motivo podía abandonar sus quehaceres del campo.

Poco antes de salir de Ixhuatán, lee *María* de Jorge Isaacs, libro que le produce la mayor conmoción espiritual hasta entonces experimentada. Con la ayuda de su amigo Ricardo Villalobos, otro que memorizaba versos y a quien le encantaba inventar aventuras amorosas, y quien tenía por eso, dice Andrés, "mi más absoluta admiración"<sup>1</sup>, logra desentrañar el sentido de la novela.

" -¿Te gusta? -me preguntaba de trecho en trecho Villalobos. Y el elogio se estrangulaba en mi garganta. Como una mujer, la lectura nos desveló hasta que los gallos empezaron a derribar luceros; y la hubiéramos acabado aquella misma noche si no fuera porque al día siguiente reanudaríamos el trabajo que era indispensable concluir."<sup>2</sup>

Años después, la influencia de *María*, se advierte en toda la obra lírica de Henestrosa. El influjo de Alfonso Reyes, José Vasconcelos y los escritores hispanoamericanos vendrá más tarde. Por el momento valga decir que Henestrosa memorizó a muchos de los autores incluidos en sus textos escolares y que su lengua es muy parecida a la de ellos, pues él aprendió el español en los libros.

Llega a la ciudad de México y lo primero que lee es un poema de Enrique Fernández Granados. El poema lo descubre en un folletito que está medio olvidado, sobre la mesa de la sala, en casa de su amigo Benigno V. Jiménez. Memoriza los versos sólo por el gusto de escuchar palabras en español y por la necesidad de acomodar su mente a la lengua ajena. Al poco rato, en fuerza de repetirlos, distingue en los versos un sentido del ritmo. Le atrae la musicalidad del poema y desde entonces cobra conciencia de su afición por la forma del idioma.

---

<sup>1</sup> *Fábula*, febrero de 1934, Num. 2

<sup>2</sup> Idem.



El niño —escribió en una *Alacena de Minucias*- “no se detuvo a ver si las palabras eran bellas, si los pensamientos excelsos, si la emoción legítima. Se conformó con recibirlas, arrobarse con su música, inventarles sentido cuando no alcanzó el suyo verdadero”.<sup>3</sup>

Luego lee sin utilidad y provecho visible “los clásicos verdes”<sup>4</sup> que un día le regalara Vasconcelos, pues no alcanza bien a bien sus significados. Aparentemente, sólo les oye un vago rumor a sus páginas, aunque algo se le queda trabajando en el pensamiento. Escucha la voz, o el eco, de Homero y Eurípides, entre otros, y, aunque es cierto que no entendió del todo los libros, nada se perdió para siempre. Por eso él suele decir que, lo que un día no se comprende al próximo se entiende, es decir, algo así como una reminiscencia platónica.

De todas estas lecturas fue acaso la vida de Beethoven, escrita por Romain Rolland, la que más le impresionó. Vida, por lo demás, igual que la suya, desventurada y difícil.

En el año 23, Manuel Rodríguez Lozano, que era su maestro de dibujo en la Normal, vio que Andrés era muy torpe con las manos y decidió regalarle entonces un pequeño lote de libros que había sido de Pedro Henríquez Ureña. Libros con los que el maestro dominicano había preparado su *Antología de la versificación rítmica*.

Rodríguez Lozano gozaba fama de ser un buen descubridor de vocaciones y, como es de sospecharse, pronto advirtió que el dibujo o la pintura no era el camino de su alumno.

---

<sup>3</sup> *Alacena de Minucias*, junio de 1959.

<sup>4</sup> La colección se refiere a los 18 tomos de pasta verde que editó José Vasconcelos cuando era Secretario de Educación Pública y entre los que se encontraban autores como Homero, Esquilo, Eurípides, Platón, Plutarco, Plotino, Dante, Rivera, Goethe, Tagore, Tolstoi, Rolland.

En el lote o pequeña biblioteca estaban *La Celestina*, *La Diana*, *Califa e Dimna*, *El Conde Lucanor*, *Los Milagros de Nuestra Señora*, *El Corbacho*, algunos poemas de Juan Ramón Jiménez, y algunos títulos de Azorín, Valle Inclán y Eugenio D'Ors.

Pero entre todos esos libros había uno, de autor centroamericano, que le iba a producir el mismo sacudimiento espiritual que un día le produjera *María*. Lo lee durante un viaje de vacaciones escolares, pero a diferencia de la novela de Isaacs, cuya lectura se da en compañía, a pleno sol y en el campo, ésta ocurre en soledad, cerca de la medianoche y bajo una llovizna pertinaz.

El libro es el *Azul...* de Rubén Darío. Libro de poemas y de cuentos que pronto memoriza Andrés, pues eran los tiempos, “los dichosos tiempos –dice Henestrosa- en que todo lo aprendía en una sola lectura. Yo no miento –agregas- digo que me sé el *Azul...* de memoria, que identificaría no digo sus capítulos, sino sus palabras, sus frases, sus párrafos”.<sup>5</sup>

Todo el libro le deslumbra, pero hay unas páginas que le producen una emoción especial. Son aquellas que se refieren a Garcín, el protagonista del cuento “El pájaro azul”. Una historia en la que se intercalan versos –a Henestrosa le encantan las narraciones que contengan coplas, versos, canciones- y donde el protagonista se suicida por no alcanzar su sueño de escritor, simbolizado por el pájaro azul que anida en su cabeza.

Cuando Henestrosa concluye la lectura, y puede reponerse de la impresión inicial, siente que se ha afirmado en él “la cruel enfermedad”, la de querer ser un escritor, a pesar del ejemplo de Garcín y la sombría exclamación de Darío puesta al final del cuento.

---

<sup>5</sup> *Alacena de Minucias*, enero de 1967.

Baudelaire cita en *Los paraísos artificiales* a un filósofo y poeta suizo llamado Lavater,<sup>6</sup> quien alguna vez dijo que Dios preserva de lecturas inútiles a los que ama. Recuerdo esto, porque en el caso de Henestrosa, hay que decir que la vida le permitió leer buenos libros y que afortunadamente los leyó a tiempo. Las *Lecturas literarias* de Nervo, *María* y *Azul...* fueron obras en las que él abrió su espíritu a los encantos de la prosa poética.

Entusiasmado por la lectura, y aprovechando la estancia obligada en "El Burro" por causa de las tropas rebeldes, Andrés se va al puerto de Veracruz y se mete en la biblioteca municipal a leerse todo Salvador Díaz Mirón. Encuentra también allí unas memorias de Darío y algunos poemas de Urbina y Gutiérrez Nájera, que lee con verdadera delectación.

Más tarde, en la clase de Historia patria, el maestro José Guadalupe Nájera, encarga a sus alumnos una composición breve de la visita escolar hecha a las Pirámides y en la que es necesario poner de relieve todo lo que hasta entonces se ha aprendido en el curso. El trabajo de Henestrosa es seleccionado como uno de los mejores. Andrés luego lo muestra al maestro y académico Daniel Huacuja, quien también lo aplaude y celebra. Y es éste, Daniel Huacuja, -y no Heliodoro Valle como a éste le gustaba decir-, ni siquiera Guadalupe Nájera, el primero en decir que Henestrosa podía llegar a ser escritor.

Huacuja reconoce en Andrés a un escritor en ciernes, y es realmente él, a quien debe considerarse como su descubridor.

---

<sup>6</sup> Baudelaire, Charles. *Los paraísos artificiales* (España, Edimat, s/a) p. 486.

Por esos días, Henestrosa acostumbraba visitar los domingos a Rafael Heliodoro Valle, quien le daba recortes de revistas y periódicos para que él pudiera apuntalar su vocación literaria.

En una conferencia sustentada en el Paraninfo de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras, en Tegucigalpa, el día 10 de septiembre de 1990, Henestrosa decía de Rafael Heliodoro Valle:

Yo no sé en qué momento Valle dijo alguna palabra, alguna frase, que me haya decidido por las letras, no sé cuándo. Tal vez cuando leí "El rosal del ermitaño", recién llegado a México o quizás cuando me daba recortes de periódicos, o cuando leyó mi primer trabajo literario y me animó por las letras. No puedo precisar cuándo, pero a Valle debo un primer punto de partida.

Valle era, por entonces, un maestro muy respetado en la Preparatoria y no había alumno en ella quien no le debiera algún conocimiento. Y aunque Henestrosa no fue propiamente su alumno, en el sentido de recibir lecciones de él en las aulas, sí las recibió " en cualquier esquina de la ciudad, en cualquier café, en cualquier tranvía, a la vuelta de una calle, dondequiera que nos encontrábamos..."<sup>7</sup>

Así, pues, Valle lo orientó y lo ayudó a elegir el camino, y fue uno de los primeros en aplaudir la aparición de su primer libro..

Daniel Huacuja, quien andando el tiempo sería su compañero en la Academia, era por entonces su maestro de literatura en la Normal. Era 1924 y apenas comenzaba el segundo año escolar que Henestrosa ya nunca concluiría. Un día, llegó el maestro y leyó a sus alumnos el poema de Gutiérrez Nájera, "Mis enlutadas", y para Andrés aquello fue otro deslumbramiento. El maestro luego le regaló el libro donde venía aquel poema, pero él salió corriendo de la clase a buscar cualquier otra cosa que hubiera del Duque Job. Cierto, que él ya conocía a Gutiérrez Nájera por el poema aquel de "La abuelita" que se encuentra en las

<sup>7</sup> 18 Conejo. Boletín literario UNAH Tegucigalpa, Honduras. Junio 1991. Año 4 Num.37.

*Lecturas* de Nervo, pero esos versos no le produjeron el trastorno emotivo que le hiciera este otro. Y es que "Mis enlutadas" eran algo así como su retrato lírico.

Henestrosa leyó bien a Gutiérrez Nájera. Así la poesía como la prosa. Le hincó el diente a toda la obra y recibió de él un buen número de lecciones. El poeta le enseñó a nombrar el matiz sutil de las cosas, le dio giros y recursos expresivos, le mostró la riqueza del lenguaje y le regaló el tono delicado de su literatura. Henestrosa quedó entonces tan instruido y formado, que bien puede hablarse en él, no de una afinidad con Gutiérrez Nájera, sino de una real influencia.

Algo similar ocurrió con Urbina. El primer libro que Andrés leyó de él fue *Puestas de sol*, en un ejemplar que había pertenecido a Rodríguez Lozano y que aún hoy conserva en lápiz la firma. De todos los poemas el que más le gustó fue "A Thais", un soneto de asunto amoroso, que más bien parece un madrigal. En el poema se habla —como en "Mis enlutadas"— de la tristeza, tema esencial en las preferencias e inclinaciones de Henestrosa. ¿Por qué? Por su naturaleza de indio, por la índole de su raza, por su condición de mexicano.

Julio Torri, Joaquín Ramírez Cabañas y el mítico veracruzano Erasmo Castellanos Quinto le descubren más tarde, en el viejo colegio de San Idefonso, el mundo de los clásicos españoles. Andrés lee con detenimiento y cuidado los autores que le indican sus maestros y los asimila bien. Sus lecturas entonces comienzan ya a tener un notorio aprovechamiento. A diferencia de los primeros días, del año anterior, cuando " apenas acabado de llegar de mi remoto Ixhuatán, la gula me llevó a devorar libros que no podía digerir, que si los hubiera digerido otro gallo me cantara"<sup>8</sup>, ahora ya el idioma ajeno parece asentársele en el pensamiento.

---

<sup>8</sup> *Alacena de Minucias*, agosto de 1965.

Muchas fueron las páginas que lo ayudaron en el aprendizaje de la lengua española, pero si se antologaran esas lecturas, si fuera posible reunir las en un volumen, estarían allí sin duda, a más de las ya señaladas, la anónima *Despedida del Cid*, la *Pintura del Pavo Real* de Fray Luis de Granada y el pasaje aquél de *El Corbacho* del Arcipreste de Talavera, en el que una mujer da tremendas señales de dolor por la pérdida de su gallina.

Todas estas páginas le fueron dando a Henestrosa una idea de lo que era la literatura: un asunto del corazón, un temple, una vibración. El alma puesta en un temblor, en un espasmo, en una sacudida por medio de la palabra y el sentimiento; y si esta vibración emotiva estaba dicha en palabras bellas, mucho mejor.

Henestrosa tuvo entonces una noción del estilo, aunque siempre pensó que lo fundamental era dar con la verdad humana, o como él lo dice, influido por Nietzsche, "mojar la pluma en sangre y en lágrimas."

Desde entonces el gusto y el apego por las letras españolas echó raíces en su prosa. Comprendió que a los autores españoles hay que leerlos bien, pues de ellos, dice, nos viene la mitad de nuestra cultura y de nuestras letras.

A ratos, Henestrosa parece que escribe más como español que como mexicano. Su vocabulario, sintaxis y entonación parecen tener la casticidad de los autores españoles.

Uno de sus maestros, Longinos Cadena, maestro de gramática, le reveló un método de aprendizaje que él cada vez que puede lo aplica y lo recomienda:

Leer, memorizar, recurrir al diccionario siempre que se encuentre con una palabra cuyo significado no alcancemos. Escribir varias veces aquellas de difícil y dudosa ortografía. Apuntar sus sinónimos y sus antónimos. Redactar algo en que lo enseñado se aplique. Muchas fábulas aprendimos de memoria, muchos refranes, poemas enteros aprendimos en la clase de Longinos Cadena. Muchos romances, también. A sus

lecciones, a lo que memoricé en su clase recurro con frecuencia.<sup>9</sup>

El maestro Cadena, más que enseñar reglas y excepciones gramaticales, proponía a sus alumnos juegos literarios y lingüísticos. Henestrosa recuerda que les enseñaba el uso de los signos de puntuación, el acento, su definición y sus clases, con aquel enunciado de "Señor, muerto está, tarde llegamos", cuya estructura se prestaba a las más ingeniosas interpretaciones.

El maestro Cadena les enseñaba, además de lengua, literatura. Es decir les embellecía el mundo, les mostraba la belleza de la palabra, su eficacia, y les hablaba de lo que puede hacer la poesía en el conocimiento de uno mismo. También les descubría obras y autores desconocidos. Por este motivo, Henestrosa supo de la existencia de Manuel José Othón y de Ramón María del Valle Inclán, autor éste último que va a ser fundamental en la formación de su estilo. Fue en clase del maestro Cadena, donde Andrés escuchó, por vez primera, la prosa deslumbrante del escritor gallego. En el aula, el maestro leía y comentaba pasajes de las *Sonatas*, al tiempo que llamaba la atención sobre el léxico.

En una *Alacena de Minucias* del año 51, Henestrosa confiesa el gusto enorme por el estilo de Valle Inclán:

Y cosa extraña aparecía ante mis ojos como cosa bien fácil, directa y sencilla, sin duda porque abundaba en dicciones y giros del español que hablan algunos pueblos del sur de mi estado natal... De tal modo aquella página de Valle me sedujo, que lo primero que intenté en el camino de las letras no fue otra cosa que una mera calca de aquella lectura. Lo digo sin veladuras, porque es una manera de señalar el hechizo que siempre ejerció sobre mí el escritor gallego, así no haya insistido en aquella temprana atracción.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> *Años, engaños, desengaños en El Universal* Julio de 1969.

<sup>10</sup> *Alacena de Minucias*, octubre de 1951.

Por ese tiempo, lee también otro libro precioso que lo afirma en su vocación literaria: el *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez. Libro lleno de ternura, en el que Henestrosa depura su estilo. Abreva enseñanza de Juan Ramón, así poeta como prosista, y pronto éste se convierte en uno de sus principales maestros. A la fecha, el *Platero* es el libro más regalado por Henestrosa a sus amigos.

En ese mismo año, cae en sus manos el libro preparado por Gabriela Mistral, *Lecturas para mujeres*, que en algo recuerda las otras *Lecturas* preparadas por Nervo, y memoriza, como es su costumbre, varias de sus páginas. Comienza a usar de modo constante el Diccionario, intuyendo que su aprendizaje de la lengua española no estará completo si no conoce a cabalidad el significado de las palabras. Se da cuenta de que su instrucción debe levantarse sobre bases sólidas, y de que esos cimientos los constituyen los estudios de las palabras en sus diversos empleos y significados.

En otra *Alacena de Minucias*, pero ésta del año 67, reafirma la manera en que aprendió el español:

Dos medios –dice- creo muy eficaces: memorizar en prosa y en verso; y escribir muchas veces los textos memorizados. Así lo hice yo... El uso del diccionario vino después a completar el aprendizaje o a casi completarlo, porque muy pocos podrán decir que conocen totalmente su idioma.<sup>11</sup>

Cierto, pues, que el uso del Diccionario es tardío, pero desde entonces Henestrosa lo frecuenta todos los días, y ahora lo tiene a un lado de la cabecera de su cama como si fuera un devocionario. Por eso es, quizás, el libro que más ha leído.

Más tarde, cuando aparece Azorín por vez primera, uno de los autores españoles que más lo han influido, Henestrosa siente por él una gran cercanía y lo toma enseguida por maestro. Lo primero que conoce de él es *Antonio Azorín (Pequeño*

---

<sup>11</sup> *Alacena de Minucias*, diciembre de 1967.



*libro en que se habla de la vida de este peregrino señor), pero cuando comienza a leerlo, no puede continuar más allá de la primera línea sin consultar previamente el diccionario. El arranque del libro decía: A lo lejos, una torrentera rojiza rasga los montes. "Aquí me detuve –dice Henestrosa-. ¿qué quiere decir torrentera?" Y, esa debe ser la primera consulta que hice al Diccionario en mi vida. Significado fácil, obvio – cauce de un torrente-, ¿pero cómo iba a saberlo si apenas acababa de llegar de Juchitán?"<sup>12</sup>*

La segunda palabra que consultó fue "inexorable". Y desde entonces Azorín es uno de los autores que con más frecuencia lo remite al Diccionario.

Sin embargo, de él aprendió algo más que eso. En la misma *Alacena* de marzo de 67, agrega:

*Pero, a ver, ¿qué le debo a Azorín? Le debo descubrir que así como él era de España, yo era de México, y a éste y a sus valores me debía, que se puede conocer el mundo entero y recorrerlo, con tal de venir a recalar a puerto propio. Pero la más grande enseñanza, que no logré aprender, sería: escribir llanamente, como se siente, como las cosas van ocurriendo, con tal de que antes estén puestas en claro en corazón y en cabeza.<sup>13</sup>*

Luego, cuando pasó a la Escuela de Leyes, la cosa fue distinta. Cambió el tipo de libros que leía y un poco también el tipo de amigos que frecuentaba, aunque siguió tratando "al poeta de aquel tiempo"<sup>14</sup>, Renato Leduc. Conoció a Miguel N. Lira, a Octavio N. Bustamante y a Alejandro Gómez Arias. Y estos nuevos amigos, que tenían preocupaciones fundamentalmente sociales, y que estaban al parecer ya formados política e ideológicamente, leían a los rusos. Las novelas y cuentos eran sus lecturas, y frecuentaban a Tolstoi, Dostoievsky, Gogol, Pushkin, Turguenev, Chéjov y Gorki.

No obstante, entre todos esos escritores, sobresalía uno de modo especial: Leónidas Andreiev, autor de la novela *Saschka Yegulev*, que con el tiempo se

<sup>12</sup> *Alacena de Minucias*, marzo de 1967.

<sup>13</sup> *Idem*.

<sup>14</sup> *El trato con escritores*. Segunda serie. (México, INBA, 1964) p. 125.

convertiría en el libro emblemático de la Generación del 29, a la que pertenece Henestrosa.

Poco después --año 28- cuando Andrés vive con Antonieta, ésta le traduce, en voz alta, a los tres grandes de la literatura del siglo XX: Marcel Proust, Franz Kafka y James Joyce. Asimismo le descubre a algunos otros como Novalis, Blake, Rilke, O' Neill, Cocteau y Gide, quienes van a influir muy poco en su obra. Por esos días lee también otras dos obras, *El maravilloso viaje de Nils Holgersson* y *La leyenda de Gösta Berling*, de la gran autora sueca Selma Lagerlöf.

Empero, la lectura obligada por esos tiempos era Ortega y Gasset. Un escritor y un filósofo para quienes quisieran aprender a escribir, decía Henestrosa. Los ensayos de *El Espectador* fueron las páginas donde se educó una generación de escritores hispanoamericanos. Henestrosa las leía en la calle, donde de cuando en cuando se oía la queja y el lamento de un tango.

Por otro lado, es importante mencionar toda la literatura con sabor popular, - corridos, romances, coplas, canciones, refranes, dichos- pues fue decisiva en la formación de Henestrosa como escritor. Abrevada en fiestas de matrimonios, bautizos, entierros, y asimismo en velas, velorios y cantinas, la literatura popular le proporcionó el condimento de su prosa. Los arrieros, las cocineras, los vagabundos le enseñaron el verdadero espíritu del idioma, es decir, el del habla del pueblo, y desde entonces lo guiaron en el camino de las letras.

La Editorial "Cultura" publicaba por esos tiempos unos opúsculos bajo la dirección de Agustín Loera y Chávez y de Julio Torri, en una primera época, y de José Gorostiza en una segunda, que contenían prosas selectas de autores como Juan Ramón, los hermanos Machado, Lugones, Sierra, Altamirano, Pedro Prado y

Jesús Urueta entre otros, que fueron leídos con gran aprovechamiento por Henestrosa.

Pero al llegar el año 29, se publica una de las grandes novelas escritas en lengua española, *Doña Bárbara*, que nuestro autor va a leer una y otra vez hasta llegar a memorizarla en gran medida. "Muy pocos ejemplares —dice— debieron llegar a México, pues hasta donde puedo acordarme sólo unos cuantos de nosotros la leímos aquel mismo año."<sup>15</sup>

Poco antes de unirse a Vasconcelos, Henestrosa comparte con sus amigos la lectura de tres obras fundamentales de la literatura hispanoamericana : *La vorágine*, *Don Segundo Sombra* y *Facundo*, que son libros que los llevan a conocer, al lado de *Doña Bárbara*, más íntimamente las realidades de nuestras patrias. Civilizaciones y barbaries aparecen implacables ante sus ojos, pero dichos escenarios no les impide soñar con la edificación de un país nuevo. Por eso, "si María tocó a las puertas de nuestro corazón —dice Henestrosa— *Doña Bárbara* lo hizo con nuestro entendimiento."<sup>16</sup>

Más tarde, en Morelia, Enrique Guerrero Arciniegas pone en las manos de Henestrosa las *Figuras de la pasión del señor* de Gabriel Miró, y desde entonces hasta hace apenas unos cuantos años, lee todas las Semanas Santas el libro. Libro en que la prosa castellana, dice Abreu Gómez, es obra de arte; peligrosa, la considera Andrés, para cualquier autor incipiente. Con todo, él conjura el hechizo, asimila bien la lección y se da a la tarea de encontrar la palabra que lo exprese y lo distinga.

---

<sup>15</sup> "Permanencia de Doña Bárbara" en *Desde mi Belvedere*, octubre de 1954.

<sup>16</sup> *Alacena de minucias*, febrero de 1954.

## 2.2.- Poética.

Larga había sido la lista de obras y autores durante el periodo de formación literaria, cuando Andrés no hacía otra cosa más que leer y esperar a que amaneciera, cuando su único propósito en la vida era aprender la lengua española, que el tiempo en que no comprendía bien el mundo que lo rodeaba se veía ya distante.

Por fortuna, el estilo estaba hecho. Un estilo poético, de indudable valor artístico, cuya fuerza residía en los distintos factores idiomáticos de que se valía, es decir, el habla popular, las lenguas indígenas, y los buenos autores españoles e hispanoamericanos. Autores que tuvo la fortuna de leer a tiempo. Razón por la que su prosa es una venturosa conjunción de estos tres valores. Una prosa artística, de aparente y contagiosa sencillez, a la que fácilmente se le escuchan resonancias emotivas, y en la que cada idea y cada palabra, cada emoción y cada forma expresiva son siempre una y la misma cosa.

Henestrosa utiliza este género, no tanto para expresar conceptos lógicos, sino emotivos, líricos, poéticos. La prosa es para él su mejor expresión. Expresión donde halla cauce su pensamiento poético. Su palabra, al igual que la de otros autores que eran poetas pero escribían en prosa, es palabra de poeta. Más contiene—dice en una *Alacena de minucias*— nuestro corazón que nuestras sienes.<sup>17</sup>

A diferencia de lo que hacen algunos poetas quienes gustan de introducir prosaísmos en sus poemas, Henestrosa incluye formas poéticas en su prosa. Usa el octosílabo en el arranque de sus textos, pues según él, la forma natural del habla corresponde a esta medida del verso.

---

<sup>17</sup> *Alacena de Minucias*, mayo de 1964.

Gran lector de poesía, Henestrosa conoce a fondo a los autores que escriben en nuestra lengua. Los cita con frecuencia y gusta de ellos así en sus artículos como en sus conversaciones. Sus giros expresivos están influidos e iluminados por las voces, ritmos y estructuras de los versos que conoce de memoria. Henestrosa lee principalmente poesía antes que el ensayo, cuento o la novela, los poemas son los que más reclaman su atención. Continuamente está hablando de versos, coplas y metáforas, por lo que es claro deducir que ve el mundo a través de la poesía, aunque lo expresa por medio de la prosa.

La prosa de Henestrosa da la impresión de que quisiera arrancarle a este género su carácter discursivo, para darle otro emotivo, intuitivo, cargado de instinto. Sus artículos de periódico, por ejemplo, buscan liberarse del mero afán de la comunicación para lograr una naturaleza permanente, imperecedera, no pasajera. Característica que se la otorga en buena parte, como pensaba Vasconcelos, la aprehensión de la verdad emotiva. Por eso Henestrosa siempre está tratando de dar con la verdad irreal, la poética, que una vez que se encuentra, dice, no hay manera de olvidar.

La obra de arte perdurable, en el caso la literaria, sólo se logra cuando se alcanza a singularizar la expresión, esto es, cuando se acierta a encontrar un idioma propio, una palabra que no sea ajena sino natural, tan natural que no se pueda distinguir de las funciones orgánicas del escritor. "Sin su idioma –dice Ermilo Abreu Gómez en el *Discurso del estilo* – le será imposible [al escritor] realizar una obra genuina."<sup>18</sup> Por "su idioma", él entiende, claro, todo aquel lenguaje que distingue a un escritor, aquél que no puede ser de otro sino del que lo vive y expresa. En el caso de Henestrosa, su gramática tal parece que no la hubiera

---

<sup>18</sup> Abreu Gómez, Ermilo. *Discurso del estilo* (México, UNAM, 1963) p. 19.

aprendido en ninguna parte, sino que él, por sí solo, ahondando en sus lenguas indígenas, la hubiera encontrado y la hubiera puesto al servicio de su nueva lengua.

Su estilo da la impresión como si indigenizara la expresión. Sus lenguas madres fueron las lenguas indígenas, y éstas las que le dieron su peculiar estilo. Un estilo con tal influencia de lo indio, que a ratos, tal parece que estuviéramos en presencia de una lengua española zapotequizada.

Por eso Henestrosa es autor de dos lenguas, de dos mundos – o de tres si se agrega el huave-, aunque ¿no pudiera pensarse también que lo único que habla es el zapoteco en tres lenguas diferentes? ¿O el aprendizaje de otro idioma dota al hombre realmente de una segunda personalidad, de otro estilo?

Carlos V, en alguna ocasión, llegó a decir que tantas lenguas como se sabe, tantas veces se es un hombre y, efectivamente, en el caso de Henestrosa, tal parece que él fuera un hombre que es a la vez muchos hombres, o en todo caso, muchos hombres que se reúnen en un solo hombre. Como quiera que sea, él es un autor que escribe en las lenguas que aprendió en el regazo materno y por eso el alma de su español es el zapoteco y el huave. Más el primero que el segundo. En su forma, su estilo está forjado en español, ciertamente; pero en su fondo, no hay otra cosa más que el zapoteco.

Cervantes dice que los grandes poetas escriben en su lengua materna. Homero y Virgilio, por ejemplo, se expresaron “en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos.”<sup>19</sup> Así Henestrosa, quien escribe en español, indudablemente, en un precioso español, pero quien al propio tiempo es autor en lengua indígena.

---

<sup>19</sup> Cervantes Saavedra, Miguel de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Madrid, I.G. Manuel Pareja, 1985) p. 481.

La flor que produzco, -escribe- que invento podrá tener blanco el color, pero indio el perfume. Por fuera, blanco; por dentro, cobrizo. Si el idioma nos hace, si somos su hechura, por ser mía de nación una lengua indígena, soy indio. Si por mi conocimiento de la lengua española, soy mestizo, tengo dos corazones, soy dos hombres, pero en el latido de mis venas y el latido de mi sien lo indio permanece, prevalece.<sup>20</sup>

Ésta es una de las razones por las que se puede decir que su obra es genuina, original, singular, y por lo tanto, perdurable. No se parece a ninguna otra. Su estilo es inconfundible; él lo creó. Dondequiera que se lea una prosa suya se reconoce. Es propia, peculiar, auténtica. No hay nada falso o postizo. Si acaso coincidencias, semejanzas, apropiaciones que luego hace suyas, pero que nunca copia o plagia.

Escribe a la manera clásica, es decir, conforme a esa vieja manera que no pasa, que no cesa, pues está vinculada íntimamente a la tradición. Por eso, y por la calidad de su prosa, no creo que sea arriesgado decir que su obra se seguirá leyendo de aquí a varios años después.

La concisión del zapoteco influyó en la formación de sus oraciones. Periodo corto, breve, escueto. Afirmación tras afirmación. Puntos y seguidos frecuentes. Casi nunca guiones ni paréntesis. Pocas oraciones incidentales y subordinadas Nunca hojarasca, sino simplemente lo que se quiere decir. Como Azorín, gusto por el punto y coma. Escasez de artículos indeterminados. No hay preposiciones; en su lugar dos puntos o punto y seguido. Oraciones sin verbo, pero cargadas de un gran valor expresivo. Oraciones que revelan maestría en la composición, longitud, y en la forma como se enlazan unas con otras. Su estructura parece seguir el ritmo natural del idioma. Al leerse, se respira sin dificultad. El buen escritor sabe que el uso de los puntos y las comas son cosa también de la respiración. Se

---

<sup>20</sup> *Reloj literario*, en el periódico *El Nacional*, 7 de junio de 1998

esmera en la unión de sus frases y periodos. Conoce y siente el ritmo que no sólo la poesía tiene, sino también la prosa. La sintaxis obedece a los dictados de la sensibilidad y el pensamiento. Su sensibilidad, su visión del mundo, repetimos, está dada en gran medida por el huave y el zapoteco. Por eso su sintaxis es algo así como una supervivencia indígena. Veámoslo en un pequeño, pero ilustrativo ejemplo. Recordemos el arranque de *María* de Jorge Isaacs -"Era yo niño aún..."- que Henestrosa tiene presente al escribir una de sus páginas memorables titulada *Sobre el mí*. El dice en este texto, *Muy niño yo, una criatura yo...*, expresión que, si se observa de cerca, se advierte que carece de verbo y da a simple vista la impresión de estar mal construida. Tal parece que al autor se le olvidó el núcleo del predicado. Sin embargo, no es así. Lo que ocurre es que en zapoteco se construye de esa manera. La sintaxis es otra y al pasar al español parece un error. No obstante, recordemos que en nuestra lengua también existen los predicados no verbales, los cuales son perfectamente legítimos.

Henestrosa tiene de manera natural una influencia de la lengua indígena. Piensa casi siempre la primera afirmación en zapoteco. Empero, cosa curiosa, esta lengua casi no aparece en sus textos. Salvo unos cuantos poemas, y uno que otro relato como *Ni bi' ya' ra cadxaahui ' dxuladi* (El que vio cuando batían el chocolate), el zapoteco es lengua ausente en su obra. No aparece quizá por rehuir lo que algunos pudieran considerar folklórico o por querer emplear la lengua nacional y ver qué tanto dominio posee sobre ella. Con todo, el espíritu de que están preñadas sus letras, ya lo dijimos, es sin duda el zapoteco. En los ejemplos que van a continuación se puede ver de manera más clara y concreta este influjo.



En zapoteco, pongamos por caso, cuando alguien ya tiene sueño, se dice *ma yaa bacanda lulu*, que al pasarlo al español se convierte en una frase literaria pues da "ya tienen sombra tus ojos". O, por ejemplo, cuando alguien quiere señalar que una persona es ágil y que se le desea enviar por algún encargo, el zapoteco lo traduce como "anda, tú que eres ligero y tienes alas en los pies." O en otro caso, tendríamos que para llamar a un hombre, persona inteligente, en zapoteco diríamos *lave bui ni noo spianj*, que significa "él es gente que tiene luz propia".

En fin, como se ve, parece que la lengua indígena fuera más lírica, más azul, más literaria, y de ahí quizá el secreto de la prosa poética de Henestrosa.

Las veces en que se le cuelan expresiones zapotecas, como en la *Carta a Cibeles*, (¡*Qué gápadu biahui gome!*) o como en *Los cuatro abuelos* ( *Sedaru dzi gibanj*), se pone al descubierto, amén de sus raíces autóctonas y su forma de estructurar el pensamiento, el poder expresivo que concede a la lengua indígena.

Un día, Pablo González Casanova comentó a su hermano, el maestro Henrique, amoroso lector de la obra de Henestrosa, que éste hablaba y escribía tan bien el español porque era su segunda lengua y había tenido que aprenderla.<sup>21</sup> Cierto. Pero no sólo. Porque el zapoteco, a pesar de ser su lengua madre, también la ha estudiado. La ha estudiado lo mismo que el español, si no es que más, y por eso, independientemente de que sea su primera lengua, ha llegado a decir que piensa mejor en zapoteco que en español.

El zapoteco que él habla es muy puro, primitivo, antiguo, parecido al que se habla en la Séptima Sección de Juchitán, cuya gente es considerada, por su apego a las tradiciones y costumbres, como la más primitiva. Aprendió esas voces y giros, porque en su casa trabajaba gente que procedía de ese barrio y que fueron los

---

<sup>21</sup> *Reloj literario*, en el periódico *El Nacional*, 7 de junio de 1998

que le enseñaron no sólo el zapoteco viejo, sino los secretos de la cultura indígena.

Los títulos de sus relatos, poemas, ensayos los piensa primero en lengua indígena y luego comprueba si tienen igual significación en castellano. Ordena su cabeza acorde con su sintaxis zapoteca y su escritura adquiere entonces un ritmo distinto del que se logra cuando se escribe en nuestra lengua, pues la cuenta silábica del español es más amplia que la del zapoteco.

El día que por alguna circunstancia, Henestrosa conoce alguna cosa nueva en su vida, digamos, una flor o un pájaro, lo primero que hace es averiguar cómo se nombra en zapoteco. Luego pone en claro las distintas correspondencias que hay entre éste y el español y termina por contrastar los diferentes matices que las dos lenguas expresan. Pero lo primero que hace es buscar el nombre indígena. Y lo mismo ocurre con las expresiones o frases de todos los días, cuando se traducen del español al zapoteco o viceversa, ya que siempre están ambas lenguas, en una continua reciprocidad o intercambio, que lleva a considerar su obra como el matrimonio bien avenido del idioma indígena y el idioma español

En mi tiempo, declaró a un periódico,<sup>22</sup> el escritor que habló lengua indígena se llamó José María Arguedas y por eso era un escritor distinto; no mejor. Y éste es mi caso. No soy el mejor escritor de México, ni remotamente. Pero soy distinto a todos.

Henestrosa habla lenguas indígenas no por haberlas adquirido por medio de gramáticas, sino como una cosa natural, producto de sus orígenes indios, y por tal motivo hoy se le considera uno de los pocos, por no decir el único, académico o intelectual que las habla de nacimiento o por nación.

---

<sup>22</sup> *El Día*, sección Cultura, 6 de junio de 1992.

La raza o linaje zapoteco está presente en el estilo de Henestrosa. La tristeza del indio, su dolor ancestral, la vieja lágrima que se filtra a través del tiempo se siente en sus páginas. Los abuelos tristes hablan y en sus palabras se refleja una actitud emotiva frente a la vida. No es Henestrosa sólo el que habla, sino una voz que viene desde muy lejos del tiempo: la sangre, la herencia, el abolengo. Por eso el estilo no es sólo el hombre como han dicho los pensadores, sino la raza o la tradición como decía Ramón Pérez de Ayala, el escritor español. De ahí en buena medida el estilo melancólico de Henestrosa y su apego a la verdad sentimental. Porque el indio ve la vida más con emoción que con inteligencia. El pensar lírico se impone al pensar lógico o racional. Su mundo está lleno de fantasías y supersticiones, y se conduce más acorde con el corazón que con el cerebro. El mundo indígena ha producido por ese motivo quizá más sabios que eruditos y más artistas que científicos. Nezahualcóyotl, el rey poeta, cada vez que oía el canto de un ave o contemplaba una flor, afirmaba haber comprendido el sentido real de la vida, tras dialogar con su propio corazón.

Por otro lado, la geografía, todos lo saben, es factor importante en el estilo de un autor. No es lo mismo escribir frente al mar, que frente a un paisaje árido o desértico. Los temas, el tono, la prosa no sería igual si se escribe en el trópico veracruzano o en la aridez de la comarca lagunera. Por tal razón, ¿no tendrá algo que ver, en el caso de Henestrosa, el aire triste y taciturno que sopla por aquellos pueblos del Istmo? ¿La formación de su prosa no se habrá visto influida por el correr manso y suave del Ostuta? No en balde él tiene preferencia por palabras como *lejanía, melancolía, añoranza, remembranza, tristeza, azul, lágrima, sollozo, suspiro, ausencia, desventurado*, que son palabras que no sólo a él lo definen, sino tal vez a toda el alma mexicana o por lo menos, a la gente del Istmo.

Algunos críticos creen ver estilos que podrían denominarse de acuerdo con la región que los produce o de la que son oriundos. Así, en Unamuno, por ejemplo, hay quien piense que su estilo es vasco o que Valle Inclán tiene un estilo gallego. De esta manera, ¿no cabría preguntarse si el estilo de Henestrosa es istmeño? ¿No tiene su prosa la nostalgia del Istmo y los giros propios de la lengua indias? Palabras como *viejo* y *México* aparecen también con frecuencia en su obra y no basta sino echar una ojeada a sus artículos de periódico para corroborarlo. Otras más como *impulso*, *violencia*, *trémulo*, *ardiente*, *sombra*, *reclamo*, *apetencia*, *sangre*, *verdad* y *belleza*, también lo definen.

En una ocasión, Henestrosa incluso dijo que hasta la alimentación influye en el temperamento del escritor y, por ende, en su manera de escribir. Los temas, su tratamiento, mi prosa, me dijo, no sería la misma si yo comiera sólo fruta y llevara una alimentación civilizada. No en balde el dicho popular “Qué comes, que adivinas”. Por algo el pueblo ha de haber encontrado esa expresión. No creo que sea gratuita, piensa Henestrosa.

El tono de su obra es una prolongación del espíritu zapoteca: lánguido, triste, crepuscular. Por tal motivo él comulga con la idea –polémica- del general Riva Palacio acerca del tono menor de nuestras letras. Dice que en nuestra literatura, el que más el que menos, tiñe de melancolía sus páginas. Hasta el poeta más solar o luminoso como pudiera ser Carlos Pellicer, en algún momento se le cuela un dejo de tristeza, algún diminutivo o algunos versos como aquellos de *Aquí no suceden cosas/ de mayor trascendencia que las rosas*.

Su gusto literario lo cultivó valiéndose de los grandes maestros de la lengua española. De ellos aprendió los secretos del idioma. Secretos que siempre complementó con los recursos pueblerinos de la conversación. Escuchó toda

suerte de picardías, bromas, leperadas, chismes de vecindad –Henestrosa conoce la vida más baja de México- y aprovechó bien lo que le oía a cantineros, peluqueros, vagabundos, placentas, porteras, y en fin a toda clase de hombres y mujeres con los que vivió en cuartos de azotea y vecindarios. Se dejó guiar por el instinto expresivo del pueblo, sabedor, como decía Valle Inclán, de que en materia de arte, cuando no se es un genio, lo mejor es imitar al pueblo.

Henestrosa sabe tal cantidad de albures, refranes y dichos que es capaz de rivalizar con el peladito más pintado que se le ponga enfrente. Como Cervantes, el bachiller Fernando de Rojas o el Arcipreste de Hita o el de Talavera, Henestrosa echa mano del ingenio popular y su prosa adquiere la frescura del habla de la calle. Las expresiones pueblerinas, piensa, son recursos que avivan el color de las letras, así se la considere la más selecta de las páginas.

Aprendió entonces el idioma, se apoderó de su genio y se soltó a escribir como si desde siempre hubiera sido escritor. A Gabriela Mistral por eso, repetimos, siempre le pareció una cosa muy rara el que un autor que venía de lenguas indígenas, escribiera tan correcto e impecable español. Sin embargo, hay que decir que no sólo la Premio Nobel se extrañaba de la capacidad de Henestrosa para entender el verdadero sentido del idioma, sino hasta sus propios paisanos, quienes a diario y en todos los tonos, proclamaban que era imposible que un zapoteco sacara 10 en español, calificación que él alcanzaba frecuentemente.

Henestrosa siente en zapoteco, pero escribe en español. Un español que no parece de México, sino de España. Y, más particularmente, al de los autores de la Generación del 98 –Azorín, Valle Inclán, Machado, entre otros- o al de la generación posterior llamada por algunos Novecentismo –Juan Ramón Jiménez, Eugenio D'Ors, José Ortega y Gasset o Gabriel Miró.

En México, el español que más se le parece está en gran medida en las páginas de los autores modernistas incluidos en las *Lecturas literarias* de Nervo, sobre todo, en Gutiérrez Nájera y Urbina. Aunque se diferencia de estos, en que Henestrosa parece tener un don misterioso que le viene del mundo indígena.

Hay que señalar también la presencia, aunque más débil, de Ramón López Velarde, sobre todo con sus semejanzas eufónicas y rítmicas, y la de los prosistas del Ateneo de la Juventud. Históricamente, la Generación del 29 sucede a los del Ateneo y convive con los narradores de la Revolución y con los Contemporáneos. Dentro del Ateneo, los que más le interesan, sin detrimento de los demás, son Reyes y Vasconcelos.

José Vasconcelos es, para Andrés Henestrosa, el más grande escritor que ha dado México en todos los tiempos. Dueño de una prosa de gran vigor, tumultuosa, febril, libre de artificio, el autor del *Ulises criollo* muestra al hombre en la hondura de sus emociones. Por tal motivo, es el modelo de escritor que Henestrosa prefiere por sobre todos los que escriban en lengua española.

Y no sólo. Su predilección por Vasconcelos no se reduce únicamente al ámbito literario; trasciende al humano. En una ocasión, mientras comíamos en un restaurante español, le pregunté qué opinaba acerca del libro del Maestro *En el ocaso de mi vida* y me respondió:

- Ese cabrón no tuvo ocaso. Murió lucido, apasionado, con furia. Así quiero ser yo. Vasconcelos lo influye, pues, en su actitud frente a la vida, pero también frente a la literatura. Los dos cultivan el género autobiográfico y hacen de sus vidas el principal tema de su obra. En *Excélsior*, Henestrosa revela el porqué de su apego y afición a este género:

Lo que se soñó -dice- y no logró realizarse, al ser contado como que se convierte en realidad, o constituye una pequeña venganza o desquite contra la vida y sus desigualdades. Lo que la vida negó lo da el relato autobiográfico.<sup>23</sup>

Hombres apasionados, Vasconcelos y Henestrosa viven con gusto y frenesí sus días, y tienen, como sentido de la gloria, el despreciar todo lo que de innoble pueda guardar la vida.

Los dos exponen sus ideas con tal atropello y audacia, que lo que menos importa es si éstas son verdaderas. Lo que atrae, lo que deslumbra, lo que es un espectáculo, es el atrevimiento, la temeridad con que las proclaman y las llevan al límite.

Oaxaqueños, tienen en común su emoción por México. En lo literario, los caracteriza su apego a la verdad emotiva y su preocupación por encontrar un estilo propio.

No obstante, los estilos son diferentes. Mientras el del uno es ardiente, impetuoso, casi bronco; el del otro es poético, sentimental, lírico. Cosa curiosa, el carácter violento de Henestrosa no se manifiesta en su obra. Tampoco el humorístico. El tono de sus letras, propio de un madrigal, contrasta con el épico de Vasconcelos, parecido a la fuerza de un río tumultuoso.

Sin embargo, no son las únicas diferencias. Hay otras. Y tan serias, que resulta extraño que un hombre como Henestrosa, quien no tolera que alguien niegue el valor de la cultura indígena, como lo hizo Vasconcelos en repetidas ocasiones, al decir que Cortés no había destruido nada porque nada había que valiera la pena de ser conservado, mantenga intacta su admiración por el filósofo mexicano.

En una ocasión, en los Estados Unidos, las discrepancias se expresaron con vehemencia; Vasconcelos le preguntó:

---

<sup>23</sup> *Excélsior*, 31 de diciembre de 1974.

-¿Qué hace usted aquí?

-Tengo una beca y con ella estudio las lenguas indias. Investigo sus alfabetos.

-¿Y eso para qué sirve?

-Para que algún día, de aquí a cien años, cuando México sea el país que todos soñamos, se pueda medir la importancia y grandeza de la cultura indígena en la historia de México.

Vasconcelos entonces se encrespó y respondió en tono airado:

-Andresito, ya deje en paz a esos indios idiotas.

-Pero, Maestro –respondió Henestrosa también en voz alta- cómo puede usted decir eso, si fue usted quien los puso de pie y les dio libros y educación.

-No insista, Andresito – contesto Vasconcelos en un tono más alto- reconozco que yo también he sido un idiota, pero no insista en que yo siga siéndolo. Yo le aconsejo que se ponga a escribir poemas cíclicos, novelas, relatos.

Otra de las diferencias con Vasconcelos fue la posición antijuarista de éste, señalada en el propio *Ulises criollo*. Allí, el autor acusa a Juárez de oponerse al avance cultural de México y afirma que, en la misma ciudad fronteriza que hoy lleva el nombre del Patricio, éste “inició la norteamericanización, dejó libre el paso al protestantismo.”<sup>24</sup> y nos echó a cuestras “compromisos peores que los del Imperio.”<sup>25</sup>

Vasconcelos también acusó de demagogo<sup>26</sup> a otra de las admiraciones de Henestrosa, a Ignacio Ramírez, quien fundaba su vanidad en ser indio, vanidad la máxima a que puede aspirar un hombre, según nuestro autor.

---

<sup>24</sup> Vasconcelos, José. *Ulises Criollo* (México, SEP, 1983) p. 158.

<sup>25</sup> Ibid p. 376.

<sup>26</sup> Ibid p. 224.



José Vasconcelos fue también, como todos saben, ardiente y apasionado lector de Lucas Alamán, historiador rival de Carlos María de Bustamante, autor predilecto de Henestrosa, no sólo por el paisanaje, sino por las ideas. No obstante, hay que decir, que un mes antes de morir Vasconcelos, Andrés lo encontró y éste leía a Bustamante.

En el ocaso de su vida, como llamó el Maestro a sus horas postreras, Vasconcelos se opuso de igual manera a Ignacio Manuel Altamirano, modelo de hombre y escritor para Henestrosa.

Con todo, él tiene una idea para explicar el comportamiento del Maestro. Dice que Vasconcelos sólo abjuró en apariencia de sus ideas liberales y que sólo lo hizo para irritar, para sembrar dudas y para darle a sus enemigos motivos legítimos para que lo atacaran, ya que estos no podían hallar ninguno. Sólo así, dice, podrían tener razón sus detractores, pues no hay hombre que más haya querido a México que José Vasconcelos.

En cuanto a la literatura, se pueden señalar como diferencias, la frialdad y escepticismo del Maestro respecto a algunos temas de la literatura mexicana, ya que tenía a legítimo orgullo desconocer las minucias de ésta, y la de postular que no había más poeta que Homero. Estas aseveraciones las hacía con frecuencia el filósofo y escritor, en un programa de televisión titulado "Charlas mexicanas", cuyas figuras eran, además de él, Alfonso Junco y Andrés Henestrosa.

Para algunos críticos, la literatura no fue para Vasconcelos vocación cardinal, como lo fue para Henestrosa. Empero, sus libros son obras básicas de nuestras letras, y su estilo, uno de los memorables en la literatura mexicana. Quizá porque escritores como él, como Sarmiento o Santa Teresa, cuyos estilos son muy frescos, cercanos a la conversación, gustan y se recuerdan por la ausencia de

propósitos literarios. Santa Teresa, recuérdese, llegó a decir en sus cartas que "si faltaren letras, póngalas el lector."

Vasconcelos también difería con Henestrosa en relación con el aprecio por los escritores de nuestra lengua. Una vez, Henestrosa lo comparó con Unamuno y con Sarmiento, y el filósofo le dijo:

-Andresito, no me ande usted comparando con pendejos.

En julio de 55, Henestrosa escribió el siguiente juicio acerca del estilo de su maestro:

Con la frase más sencilla, con la primera que le venía a la mente, iniciaba José Vasconcelos sus escritos, pero como era escritor genial y sus pasiones eran verdaderas, en el camino iban apareciendo los hallazgos literarios, se iba posesionando del tema y de su factura, hasta que lograba hilar un buen tramo de prosa brillante, tornasolada, de buena ley. Porque el estilo literario de José Vasconcelos, como el de Sarmiento es disparejo, atropellado, por urgencia, por prisa, por decir sin respirar las cosas que le borbotan en la frente. Pero de cuando en cuando su pensamiento, sus pasiones y sentimientos alcanzan un instante de quietud, un remanso, y entonces ocurren esas páginas de antología que alcanzan una mayor perfección que las que escriben los escritores cuidadosos, gramaticales, pulcros siempre.<sup>27</sup>

Luego, en una conferencia, ratificó la opinión y dijo:

Yo quiero dedicar la mayor parte de esta charla a José Vasconcelos, porque es para mí **el más grande escritor que ha dado México en todos los tiempos** (El subrayado es nuestro) Es el único que desde la primera frase es un escritor, hasta cuando empieza con la frase más sencilla: "Era griego de origen y se llamaba Kralipos...", o "Tanto se hace esperar la dicha, que a veces es necesario forzarla". Y de aquí para adelante Vasconcelos va diciendo las cosas como él sabía: atropelladamente, sin gramática, pero siempre extraordinario.<sup>28</sup>

A diferencia del autor del *Ulises criollo*, Henestrosa es pulcro y gramatical en sus páginas. Prosista de primer orden, Henestrosa es de una gran precisión en el léxico. A veces, gusta de usar formas arcaicas, sabedor de que las han usado grandes escritores y de que aún contienen un valor expresivo. Frases, por ejemplo, como "una mi tía", "me entré en...", "todos tres cantaron..." no son equivocaciones suyas; las usa deliberadamente, porque así las han usado los

---

<sup>27</sup> *Alacena de Minucias*, julio de 1955.

<sup>28</sup> *El trato con escritores*. Segunda serie. (México, INBA, 1964) p. 128.

clásicos, a quienes él imita. Lo mismo ocurre con palabras como *sino* que él usa en el mismo sentido en que la usó el poeta anónimo del *Romance del prisionero*.

Otro tanto sucede con el verbo *haber* que él gusta de usar como tener, conseguir, lograr.

En un prólogo excelente de Octaviano Valdés a la *Carta a Cibeles*, éste dice:

Andrés prosista viene de aquellos maestros [ de los modernistas y postmodernistas] mas no se parece a ninguno de ellos. No es colorista como Valle-Inclán, no preciosista a lo Gabriel Miró, ni menos tiene la estridida elegancia de algunos otros. Su prosa adornada con las virtudes del buen escritor, aun cuando escribe presionado por la premura de la cotidiana tarea periodística, se expresa con su propio lenguaje, exclusivamente suyo, especialmente cuando sus temas se relacionan con las experiencias de su íntimo yo. Usa las mismas palabras, las mismas expresiones que los demás usamos, pero él las enhebra con una **extraña sensibilidad**, que confiere a su frase encanto especial: como si no hubieran sido manipuladas por el artificio, nos seducen con tonalidades de primitiva autenticidad. Prosa ésta de engañadora sencillez, parece no haber sido premeditada, cuando en realidad es fruto de arte subido y complejo..."<sup>29</sup>

El vocabulario es lírico, poético. Entre una palabra fría e impersonal, digamos, Henestrosa elige siempre la de mayor contenido literario. Muchos críticos piensan –y con razón- que no existen buenos o malos temas literarios, sino buenos o malos escritores. Y un poco el mismo criterio lo aplican a las palabras, es decir, postulan que no existen palabras literarias y palabras vacías, huecas, desnudas, sino que es el autor, el verdadero escritor, quien se encarga de arrancarles un sentido nuevo y de darles un alcance distinto.

Sin embargo, hace algunos años, el lingüista y profesor, Stephen Ullmann, en su precioso libro *Semántica*, ya hablaba de la existencia de palabras opacas y transparentes, y de los factores lógicos y emotivos del significado. Y todavía mucho más atrás que Ullmann, el poeta Antonio Machado decía que “entre la palabra usada por todos y la palabra lírica existe la diferencia que existe entre una moneda y una joya del mismo metal”<sup>30</sup>. Así, pues, sin pretender afirmar nada

<sup>29</sup> Valdés, Octaviano. *Umbral en Entonces vivía yo en Ixhutatán y me llamaba Andrés Morales* 58 (México, Zacatenco, 1982) p. 7-8.

<sup>30</sup> Machado, Antonio, *Poesías completas*. (México, Espasa- Calpe, 1981) Col. Austral, p. 245.

respecto a esto último, sólo diremos que Henestrosa, al elegir su tipo de palabras, da a su obra un valor expresivo y no meramente comunicativo.

Sus páginas, llenas de metáforas, son fuente de inspiración; letras que conmueven y enternecen pues dice las cosas con emoción verdadera. Y las dice en forma tal, que parece que no se pueden decir mejor. Por eso en alguna ocasión Daniel Cosío Villegas llegó a decir de Andrés: *me gusta lo que dice y como lo dice*.

La forma para Henestrosa siempre fue lo más importante. En ella puso el énfasis. Intuía que allí estaba el secreto del escritor y de la literatura. "Yo sería —escribió una vez en un artículo— un sabio por los libros que he leído, pero me interesó sobre todo la forma en que lo decían."<sup>31</sup> "No me interesa saber las cosas —dijo en otro— sí saber decirlas."<sup>32</sup> "Saber decirlas, —agrega en *Divagario*— más que fueran hermosas las cosas por decir, fue mi norte."<sup>33</sup> Yo no leí libros —comenta— para aprender lo que dicen. Aunque recuerdo lo que dicen, sino para ver cómo lo dicen. Las cosas como se dicen, independientemente de que sean justas, hermosas, bonitas, verdaderas. Una tontería bien dicha, sostiene, también vale la pena como escritor.

Este asunto de la forma es de igual modo una diferencia más con Vasconcelos. Porque mientras éste la desdeña y le otorga poca importancia, pues sostiene que "una predisposición temperamental, y también el hábito de traducir desde la infancia, me ha dejado esta indiferencia e incapacidad para la forma"<sup>34</sup>, Henestrosa, en cambio, piensa que el fervor por la efigie o perfil de la palabra viene de que un día el español fue lengua de dioses, de teúles, y que por tanto

<sup>31</sup> *Alacena de Minucias*, junio de 1962.

<sup>32</sup> *Agua del Tiempo*, t II, p. 411.

<sup>33</sup> *Divagario*, p. 231.

<sup>34</sup> Vasconcelos, José, *Op. cit.*, p. 60.

infunde un terror sagrado e incita a hablarla con la mayor perfección posible. De ese terror, afirma:

nos ha venido bajando la emoción de respeto y de culto que sentimos por la expresión escrita en lengua española, que aunque se diga lo contrario, nos es un poco ajena; de todo eso, digo, nace el amor a la forma."<sup>35</sup>

En fin, él con giros propios de escritor, imprime a sus frases un sentido claro y sencillo. Porque sencillez es la divisa. Nada de aspavientos y sobresaltos. Busca ser entendido por todos. Azorín y Cervantes le dieron esta gran lección. El escritor levantino le aclaró además que escribir era una especie de renunciación a los lujos del estilo y le dijo que eran pocos los escritores que se libraban del pecado de la afectación. Por eso Henestrosa dice en una *Alacena de Minucias* que

Escribir es una manera de platicar, de transmitir sus pensamientos y sentimientos: sencillamente, sin ánimo de opacar a nadie, de sorprender al lector con nada que no crea ya pensado por él. Contar las cosas como le ocurran, sin mucho apego a la gramática, sin miedo a la erudición, sin cuidarse si lo que cuenta ya está dicho, porque lo que busca es dar curso al río interno <sup>36</sup>

En otra *Alacena* confirma la idea e insiste:

No piense en el asombro que pueda causar en el lector. Piense en lo contrario: que hay que crear la certeza de que todo es tan fácil, tan sencillo, que cualquiera puede pensarlo, decirlo, escribirlo, pues no otra cosa es el escritor que un hombre común y corriente, que dice lo que todos queremos decir, pero no sabemos cómo. *Alacena de Minucias*, Enero de 1953.<sup>37</sup>

Azorín también le enseñó que había que poner una cosa después de otra y que había que escribir sin obstaculizar la marcha del pensamiento escrito. Por eso no usa guiones ni paréntesis: para no poner vallas y no interrumpir así la fluidez del texto.

Con frecuencia, Henestrosa gusta de usar procedimientos estilísticos que lo llevan a reafirmar la gracia ondulante de su prosa. Contrapone adjetivos, los cambia de lugar, juega con ellos, y sus oraciones entonces se expanden y se enriquecen.

<sup>35</sup> "Rasgos mexicanos en la obra de Sor Juana" en el Suplemento de *El Nacional*, 25 de noviembre de 1951.

<sup>36</sup> *Alacena de Minucias*, septiembre de 1955.

<sup>37</sup> *Alacena de Minucias*, enero de 1953.

Emplea el retruécano, la antítesis, y en casos más esporádicos, la paradoja. En *Una confidencia a media voz* hay varios ejemplos de este gusto de Henestrosa por los juegos de contraste. Sin el ánimo de cansar, señalemos unos cuantos: *la alegría prolonga la vida, la acorta la tristeza; Amanece. Cae lentamente la luz y sube lentamente la sombra; O, tal vez, no aborrezca la muerte, sino que adore a la vida.*

Como ejemplo de la movilidad del adjetivo podríamos citar uno incluido en *El temor a la muerte*:

"vivir solo en el monte, me hicieron incrédulo, ateo, agnóstico, así no supiera yo cómo se decía todo eso. El cielo *inmenso*, la mar *inmensa*, *inmensa* la noche.<sup>38</sup>

Le agrada jugar con las palabras y expresiones cuyo significado o sonido esté próximo. Sólo dos ejemplos: "Desde el momento en que le aparece la *afición* -la *aflicción* literaria-..."; el otro: "No se le nota el *artificio*, el *arteoficio* iba a escribir..." De estos juegos de palabras se pueden encontrar infinidad en la obra de Henestros2a, sobre todo en su periodismo.

Un poco a la manera de los modernistas quienes hacían pompas de jabón con las palabras, Henestrosa va formando, casi sin sentirlo, frase tras frase, oración tras oración, párrafo tras párrafo, de tal modo que al final nos deja la lección de que en literatura más vale el trabajo que la inspiración.

Es propenso a modificar el orden lógico o sintáctico de la oración. Se complace en mandar el sujeto al final de la oración, y en ocasiones, como el Arcipreste de Talavera, hasta el verbo. Algunos ejemplos serían los siguientes: *Corría mansa, mortecina el agua / De la negra lejanía nos llegó el ladrido de un perro; En la noche sólo el holán blanco de la enagua de mi madre se distinguía.*

---

<sup>38</sup> *El temor a la muerte* (México, ed. privada, 1992)

Otro recurso expresivo, a la manera de Gutiérrez Nájera, o de los poemas indígenas, que Henestrosa introduce con gran frecuencia en sus textos, es una especie de ritornelo que fija en la memoria del lector alguna de las ideas centrales.

Como ejemplos baste citar uno que aparece en *Los cuatro abuelos* ( Yo vengo de muy lejos, de muy abajo.) y otro, un poco más elaborado, que se encuentra en *El centzontle* (La sombra, como un lento, suave sueño/ El sueño, como una suave, lenta sombra), expresiones ambas que aparecen, como un ritornelo, en momentos diversos del texto.

Cuando Henestrosa escribe, le gusta echar a volar la fantasía y adornar y vestir el esqueleto, como dice en una de las *Cartas a Herminio Ahumada*, con cuanta ocurrencia acuda a su memoria para finalmente completar la página con alguna idea filosófica.

Como hombre apasionado gusta de la hipérbole no sólo en la vida diaria, sino en sus textos. Pero hipérbolos, cuya imagen y expresión se correspondan con exactitud.

Para Henestrosa, escribir exige el conocimiento real del idioma. No se puede ser escritor si no se sabe qué son y cómo funcionan las palabras. El oído es importante; la eufonía es la otra ley del idioma. El estudio de la gramática y la consulta del diccionario son indispensables. La lectura de buenos libros y autores también. Para Andrés es muy difícil llegar a entender cómo se puede ser escritor sin leer. Por eso se ríe de aquellos escritores que han escrito más libros de los que han leído. La literatura no es cantidad. Se puede ser escritor con un solo libro, o incluso con ninguno; de la misma manera como no se es escritor, aunque ya se hayan publicado veinte o treinta novelas. Lo importante, dice Henestrosa, 62

es escribir un buen libro. Dar con la palabra verdadera. Retener un instante bello o una emoción fugitiva. Atrapar un rasgo permanente de la vida o desentrañar lo oculto, lo recóndito humano. De qué sirven tantos premios, regalías, ediciones si no hay nada allí que revele la presencia de un escritor.

En una *Alacena* del año 67, del mes de abril, expresó uno de sus máximos anhelos:

Escribir un librito, en que no haya una palabra de más ni palabra de menos. Uno en que no haya una sola mentira deliberada, de esas encaminadas a engañar, de esas que fragua la mente; y si todas las que dé a luz la imaginación y la fantasía, únicas mentiras que a la postre son verdad.

Para ser escritor, dice Henestrosa, además de saber pensar, hay que saber sentir, gritar, llorar, sufrir; amar y reír; en suma, vibrar "ante el espectáculo del mundo que encuentra y saber traducir al papel el temblor y el misterioso sentido de las cosas."<sup>39</sup>

La literatura para él es testimonio. Testimonio de un drama individual y de una época, de un tiempo. El autor busca expresar qué hay de singular en él y en eso tiene la necesidad de ahondar. Previo al estudio formal del idioma, a la consulta de gramáticas y diccionarios, al cultivo de la forma bella, el escritor debe tener el impulso de querer echar lo que trae en el alma. La literatura no es, por eso, sólo palabra o expresión hermosa, sino, como concluimos en el primer capítulo, la dichosa conjunción de forma y verdad humana. Por eso, quizá, en alguna ocasión, extremando la importancia de los contenidos, como de hecho suele suceder en algunas obras, Henestrosa llegó a decir que:

Lo que ha menester el que escribe son pensamientos y sentimientos verdaderos, que con eso basta para que sean bellos y legítimos. La palabra, el estilo, o como quiera llamarse a la capacidad de comunicación, resulta así personal, nuevo, dicho por primera vez.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> *Alacena de Minucias*, diciembre de 1962.

<sup>40</sup> *Alacena de Minucias*, enero de 1963.



Pero cuando no se logra encontrar la idea, la emoción, la palabra, ¿cuál es el estado de ánimo de Henestrosa? En *Divagario*, una vez lo reveló:

No logré detener el instante, transcribir la emoción, apresarla. Descubrir que no eran pensamientos y sentimientos verdaderos y que por eso pasaron es, quizá, lo que de este modo me entristece.<sup>41</sup>

Escribir es oficio difícil, complicado, penoso. El propio Henestrosa lo confirma, cuando en una *Alacena* del año 65, mientras habla de Luis González Obregón, dice:

De *Las calles de México* pasé a otros libros suyos que me hicieron un gran mal: hacerme creer que todo era tan fácil, tan sencillo, cuando **escribir es la cosa más difícil del mundo.**<sup>42</sup>

Dificultad, sin embargo, que el escritor, si de verdad lo es, debe vencer. Porque la vocación hay que sostenerla contra viento y marea. No importan adversidades ni penurias. Aunque todo incite a abandonarla, afirma Henestrosa, hay que mantenerse fiel a ese sueño, a ese anhelo de hallar la palabra que lo desentrañe, que lo sobreviva y le dé inmortalidad. Por eso el oficio de escritor tiene mucho de proeza espiritual, de gesta heroica y de leyenda grandiosa.

---

<sup>41</sup> *Divagario*, p. 154.

<sup>42</sup> *Alacena de minucias*, agosto de 1965.

## CAPÍTULO III

### 3.1 Evolución y origen de la obra periodística de Andrés Henestrosa.

Andrés Henestrosa es esencialmente un periodista. Pero un periodista cuya obra es literaria, artística, poética. Sus páginas contienen los valores que, según Alfonso Reyes, definen el fenómeno literario. El valor semántico o de significado, que se refiere al suceder ficticio, a la invención, a la fantasía, y que confiere al periodismo de Henestrosa un alcance mayor del que pueda ofrecer el puro sentido de la realidad.

Henestrosa reelabora en sus textos el suceder real. Agrega invenciones, agudezas, adornos, de tal suerte que saca a las historias del mundo lógico de las verdades. Puebla de fantasías la realidad y lo que cuenta no es siempre literalmente cierto. Por eso cae en el terreno de la ficción.

Su intención las más de las veces no es contar cosas porque realmente ocurran, sino porque, como dice Reyes, son interesantes en sí mismas. Para Andrés, el canto del cenizote, la tristeza de los viejos, los plenilunios son temas cuyas facultades creadoras distinguen.

La literatura, agrega el maestro regiomontano, carece de interés por las experiencias como datos de realidades. Lo que importa es el hecho de que se le ocurra al autor "proponerlo a nuestra atención".<sup>1</sup> Aquí es donde reside el valor semántico y donde cada autor vuelca su percepción del mundo. En el caso de Henestrosa, su origen indio, su largo estar entre el pueblo, y su vida llena de infortunios, le ha enseñado lo que a todo hombre realmente interesa y gusta.

El otro valor del que habla Reyes en el *Apolo o de la literatura* es el valor formal.

La literatura, dice, queda definida por el uso estético del lenguaje. Esto es lo que le da rango y calidad literaria a una obra. Y justamente este valor es el que con

---

<sup>1</sup> Reyes, Alfonso, "Apolo o de la literatura" en *Antología* (México, F.C.E., 1974) p. 41.

más frecuencia se puede encontrar en los textos periodísticos de Henestrosa. En la mayoría de sus artículos, por no decir todos, siempre se halla una bella expresión, una eficaz figura retórica o algún giro inesperado, propio de escritor. Las metáforas, las aliteraciones, las hipérboles, y en general el buen uso de los tropos literarios, le dan a su obra una indiscutible calidad literaria.

El conocimiento y la correcta aplicación de las normas gramaticales, junto con su sentido del idioma y su percepción del valor eufónico de la palabra, proporcionan de igual modo al periodismo que él ejerce un sentido literario.

Los artículos de Henestrosa no tienen la urgencia o caducidad del momento y por tal razón no son flor de un día. Sus textos dan la impresión de perdurar más allá del mero y práctico interés de la información. No buscan sólo comunicar, sino trascender y salvarse del olvido. Por eso dejan en el lector una emoción, un recuerdo o una delectación que no se va el todo. Carecen de época o fecha, lo cual los lleva a ser intemporales y lo cual permite que se puedan leer hoy con el mismo agrado como el día en que fueron escritos y como seguramente se leerán mañana.

Edward Sapir, el lingüista norteamericano de origen alemán, ha dicho que la literatura es aquella "expresión de extraordinaria significación",<sup>2</sup> es decir, aquella palabra que agrega a su sentido idiomático, común u ordinario, otro sentido o fuerza de significado. Pero esta "extraordinaria significación" no se halla sólo en las novelas, cuentos o poemas, sino en cualquier expresión que cumpla o tenga esa otra significación. El genio literario cabe por eso en cualquier género. Se le puede encontrar en la tradición oral o en el periodismo. Un reportaje, un artículo o una breve dedicatoria pueden encerrar bellezas literarias.

---

<sup>2</sup> Sapir, Edward. *El Lenguaje* (México, FCE, 1992) Breviarios 96 p. 250.

Por su parte, el maestro Arturo Souto, en su excelente opúsculo *El lenguaje literario*, establece que éste “no es algo sustancialmente diferente al común, sino el uso extraordinario que se hace del mismo.”<sup>3</sup> Y efectivamente así es. Por eso es falsa aquella literatura que pretende deslumbrar al lector con el uso de voces rebuscadas. Palabras que deben usarse en todo caso en su momento y circunstancia, pero no siempre. Cervantes, recordémoslo, recomendaba que al escribir se hiciera siempre con llaneza, y Azorín, el gran prosista español, continuamente formulaba el llamado a librarse del pecado de la afectación.

Con la palabra de todos los días, con la que emplea la comunidad, con la que dice Juan Pueblo, con la más sencilla –piensa Henestrosa– se puede decir la más grande verdad o se puede lograr la más bella expresión. Todo hay que contarlo con alguna elevación, es cierto, pero siempre con sencillez. Con una prosa por la que puedan todos pasar su emoción y su inteligencia. Usa el idioma acorde con sus lengua indígenas, con su saber popular, con el recuerdo de sus buenas lecturas, con su instinto, y todo esto así reunido lo lleva a darle al lenguaje ese uso extraordinario de que hablan los investigadores.

Líneas más adelante, el maestro Souto agrega:

No se podría reconocer el lenguaje propio de un artista si no descollara sobre el fondo idiomático general.<sup>4</sup>

Cierto, el español de Henestrosa, así el hablado como el escrito, se diferencia de la lengua que usan la mayor parte de los hablantes. La gente que lo oye o lee, le suena raro, extraño, parece distinto.

Octavio Paz piensa que cada vez que surge un gran prosista nace de nuevo el lenguaje. Por eso quizá lo que escribe Henestrosa –o habla– parece dicho por vez

---

<sup>3</sup> Souto, Arturo, *El lenguaje literario* (México, Trillas, 1987) p. 15.

<sup>4</sup> Idem.

primera. Quien lo lee –o lo escucha– advierte enseguida una desviación a la norma; la desviación que da el valor estético y sin la cual no hay literatura.

Para ejemplificar la condición literaria del periodismo de Henestrosa, baste leer los artículos publicados en el periódico *El Día*, y reunidos en volumen bajo el título de *Divagario*, o *Una alacena de alacenas* publicada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, y que corresponde a una colección de artículos escritos para el periódico *El Nacional*.

Como Altamirano, Gutiérrez Nájera, Sierra, Nervo, Urbina, Henestrosa se hizo escritor en las redacciones de los periódicos. Tomó ejemplo de los escritores y periodistas del siglo XIX y quiso recorrer el camino por ellos trazado. Camino recorrido asimismo por Lizardi, Ramírez, Bustamante, Zarco, Mora y Morales.

Henestrosa se propuso ver hasta dónde llegaba en el dominio del oficio, con esos modelos y los otros españoles, y se convirtió en uno de los periodistas cuya prosa es de las que mejor se escriben no sólo en México, sino en todo el mundo de lengua española.

Junto con Vasconcelos, su maestro, y con algunos otros contemporáneos o coevos como Andrés Iduarte, José Alvarado, Ermilo Abreu Gómez o Salvador Novo, Henestrosa cultivó por más de setenta años –y sigue cultivando– el periodismo literario en los principales periódicos, revistas y suplementos culturales del país.

Sus primeros artículos aparecieron, en 1924, en un periódico hoy imposible de conseguir llamado *La Raza*. De este diario se editaron sólo 4 números y allí fue donde calcó aquella página de Valle Inclán, en la que él dice se describía la emoción de una tarde lluviosa.

En 1928, publicó otros artículos en el periódico *El Zapoteco*, el cual aparecía mensualmente gracias a un grupo de oaxaqueños que buscaba rescatar sus tradiciones y costumbres indígenas. Henestrosa era el director del diario y su principal colaborador. Lamentablemente, la vida del periódico fue tan efímera que se llegaron a publicar sólo ocho números, de los cuales sólo sobrevive un ejemplar del número 2.

Poco después, en 1929, año de la epopeya vasconcelista, participa en un periódico estudiantil del que sólo se publican dos números y al que él bautiza con el nombre de *El tren blindado*, en memoria de una novela rusa, cuyo autor era Vsevolod Ivanov. En ese periódico, creado por Julio Antonio Mella, el revolucionario cubano, y en el que también participa su compañera Tina Modotti, Henestrosa publica un artículo en favor de la autonomía universitaria.

El miércoles 10 de octubre de 1934 aparece, en la primera sección de *El Nacional*, el que puede considerarse su primer artículo publicado en los grandes periódicos del país. Se llama "Palestra Historial" y está inspirado evidentemente en Fray Francisco de Burgoa y en los principales cronistas que ha tenido esa insólita tierra de Oaxaca.

Más tarde, cuando vive en los Estados Unidos, desterrado por voluntad propia, Héctor Pérez Martínez le publica en *El Nacional* unos artículos y leyendas con el fin de ayudarlo económicamente, pero que por razones de la distancia no es él quien cobra sino su hermano Fernando.

El domingo 30 de junio de 1935 aparecen publicados en el suplemento del periódico *Tres relatos zapotecas*: "La cigarra", "La iguana" y "Los vinnigulasa". Este último relato, ligeramente distinto al que se publicó en *Los hombres que dispersó la danza* contiene variantes históricas en las que se cita a los enviados

de Moctezuma Ilhuicamina y las que Henestrosa consideró conveniente suprimir para la edición primera de su libro.

Cuando vuelve al país, Fernando Benítez lo invita a colaborar en las columnas del periódico *El Nacional*, en el que ya escribían, entre otros, Elvira Vargas, Baltasar Dromundo, Mauricio Magdaleno, vasconcelistas todos ellos que pronto aceptaron colaborar con el periódico del gobierno. Sólo se resistieron Alejandro Gómez Arias, Vicente Magdaleno y Henestrosa, debido a que durante mucho tiempo ellos pensaron que el diario había sido creado para combatir a los partidarios de Vasconcelos.

Finalmente, lo convencieron sus amigos, pero sobre todo la necesidad de tener algo con qué vivir. El primer artículo que se publica a su regreso de Estados Unidos, el 31 de julio de 1938, es "Fray Leonardo de Levanto, historiador". Al mes siguiente, el 29 de agosto, aparece "Otra vez España", en el que dice que vuelve a México "con un gran dolor, el dolor de no haber ido a España." El 23 de noviembre de ese mismo año vuelve sobre el tema de "Burgoa y el zapoteco"; aunque antes, el 8 de noviembre, se publica un artículo titulado "Lazarillo y sus cuitas", firmado por Bernabé Morales Henestrosa, pero escrito quizá por él.

Al año siguiente, 1939, se publican, también en *El Nacional*, "Sarmiento y España", "La Revolución mexicana y su literatura", "Rafael Alberti, poeta y soldado" y "La poesía de las primeras lecturas: Martí y los libros de Mantilla".

### **En el museo nacional**

Pronto aprende el oficio y es aquí en *El Nacional* donde se hace periodista. Escribe una columna todos los días cuyo título es *En el museo nacional*, y en ella

se van a desplegar y a afirmar sus dos más grandes pasiones intelectuales: la literatura y la historia de México.

Su estilo, muy literario, pronto le da un tratamiento o un tono distinto a la historia. Un tono en el que a ratos da la impresión de que es un viejo rapsoda o juglar quien recoge los hechos y pormenores.

Para que se tenga una idea del tono de esta columna, sirvan estas líneas que acompañaban a la ilustración de un enorme cacto u órgano, y que Henestrosa escribió con el seudónimo de "Néstor Heras":

Y no sólo sirve para colindancias domésticas, sino es una de las indicaciones más evidentes en los campos geográficos del país; es tan mexicano, es decir, tan acostumbrado a la adversidad, que sólo prospera en terrenos que le prestan resistencia; en cambio, idéntico a sí mismo, sucumbe cuando se le trasplanta a tierra en donde no necesita luchar para sobrevivir. Florece, pero nunca llega a dar fruto: da la flor, pero nunca la pitahaya sangrienta. Si buscáramos un símil del órgano entre los hombres, habríamos de encontrarlo en el mudo, que sonríe -florece-, pero jamás da el fruto sangriento de una palabra.<sup>5</sup>

La columna se escribía siempre inspirada en un grabado de una pieza del Museo Nacional de México, como se llamaba entonces el ahora Museo Nacional de Historia. El grabado podía ser el tambor con que se tocó el llamado al Plan de Iguala, el crucifijo de Iturbide cuando fue fusilado, el freno del caballo de Guadalupe Victoria o el sombrero de copa de Benito Juárez. Pero podía también ser el fusil con que se dio el tiro de gracia al emperador Maximiliano o el abanico de Carlota, su peineta o sus gemelos; o en todo caso la pluma de Riva Palacio, un sombrero de Tomás Mejía o la pierna de palo de Santa Ana.

Entre las estampas o viñetas que ilustraban la columna, estaba de igual modo un reloj, un tintero y una espuela que habían pertenecido al cura Hidalgo y asimismo se podían observar una lanza y una honda usada por los insurgentes, una espada de Francisco Javier Mina y que luego perteneció a Vicente Guerrero, un mechón

---

<sup>5</sup> *En el museo nacional*, 12 agosto de 1939.



de cabellos de éste, su escapulario, un bolso de chaquira de la Corregidora, una boquilla del general Miguel Negrete, una bandera quitada a los texanos, una cartera de piel del general Prim o una silla de montar de Venustiano Carranza.

En fin, que para cada día había un grabado y una nota que Henestrosa, con su inteligencia y su visión literaria de la historia, escribía para regocijo de los lectores. La historia de México contada de manera breve, ocurrente, donosa, hacía de *En el museo nacional* una sección del periódico que no podía dejar de leerse.

Otras muchas ilustraciones, que se debían por cierto a un señor de apellido Alcántara, a quien sus compañeros apodaban "El piedrón", eran las alusivas a piezas del México prehispánico y a las que tenían un carácter etnográfico. Entre estas últimas estaban, por ejemplo, un sarape de Teotitlán del Valle de Oaxaca, una máscara de madera usada por los chinantecos, un juguete de palma de los indios popolocas, un rosario tarahumara o un tibur de talavera del estado de Puebla.

*En el museo nacional* era un verdadero tesoro de enseñanzas. Un tesoro que era al propio tiempo un espectáculo de la imaginación. Porque era de ver el cúmulo de curiosidades y conocimientos que allí se encontraban. Se iba de sorpresa en sorpresa, descubriendo la historia del país, a la par que se agrandaba la idea y la visión de México.

En la redacción de *En el museo Nacional*, Henestrosa traía a cuento todas sus lecturas, pues ya para ese entonces citaba de memoria y se había convertido en un erudito. Conocía a profundidad a los Cronistas –que había leído en los Estados Unidos–, recordaba las lecciones de historia de sus libros de lecturas infantiles, evocaba las recitaciones patrióticas y tenía muy presente las enseñanzas de sus maestros.

La mayor parte de las colaboraciones fueron escritas sobre la marcha, al correr de las teclas de la máquina de escribir, en la mesa de redacción del periódico. Escribía sin libros al alcance de la mano, o diccionarios, en los que se pudiera verificar una fecha, un dato, alguna referencia. Amparado sólo en el trance de la improvisación, no tenía tiempo de corregir pues el impresor lo urgía con el texto. De ahí que muchas colaboraciones, amén de instructivas, conserven todavía esa naturalidad que las hace muy agradables en su lectura y que nos dejen un eco de su belleza.

Por esos años, los refugiados españoles, recién llegados a México, comenzaron a abrir bares y tascas por distintos rumbos de la ciudad, y trajeron una nueva manera de servir la cerveza: en vaso y tratando de hacer mucha espuma. Henestrosa, que era muy amigo de ellos, solía acompañarlos a esos lugares en los que con cualquier pretexto se emborrachaba. Un día, se fue de largo con las copas y llegó a la redacción del periódico en completo estado de ebriedad. Trató de escribir su artículo, pero las teclas se le escondían, bailaban o reían de él. No obstante, pudo reconocer al historiador Arturo Arnáiz y Freg, quien en ese momento escribía su columna, y le pidió por piedad que lo ayudara. Está bien, dijo el historiador, dictámelo, y al momento puso a la máquina el artículo que Henestrosa le dictaba sobre la espada de Manuel Gómez Pedraza, el militar y político que ocupó la Presidencia de México en los primeros años de la Independencia.

A la mañana siguiente, muy temprano, preso de angustia, Henestrosa salió corriendo a buscar el periódico. Afortunadamente, la nota había salido bien y no había tenido ninguna repercusión negativa. Empero, durante mucho tiempo,

Henestrosa trató de escribir únicamente cuando estaba sobrio, hasta que un día olvidó la lección.

En época reciente, yo he tenido la fortuna de verlo, entre tequilas y canciones, componer, en un santiamén, artículos y relatos de maravilla.

Esto último, en la época actual, pudiera pensarse no tiene ninguna relevancia; el alcohol no lo entorpece, en virtud de que conoce y maneja muy bien su oficio, o como él dice "más valen tretas que letras", pero en aquella otra ocasión, cuando apenas estaba aprendiendo a volar, ¿qué fue?, ¿casualidad?, ¿suerte?, ¿o ya había nacido al periodismo con todos sus dones?

Muchas de estas colaboraciones fueron firmadas por iniciales. De manera extraña algunas aparecen calzadas con las letras M.M. ¿Una errata? Quizá. No obstante, a partir del 9 de agosto de 1939, Andrés comienza a usar el seudónimo de "Néstor Heras". El seudónimo es casi anagrama de Henestrosa, de no ser por una R que sobra y que se refiere al apellido de su esposa Alfa Ríos.

En algunos de estos textos, el que se publicó por ejemplo el martes 11 de julio del 39 y que apareció firmado por las iniciales H.A., Henestrosa juega o coquetea con la identidad del autor pues se cita a sí mismo:

Xochipilli está representado en el Museo Nacional por un ídolo que viste sencillamente y está tocado con máscara. Un penacho fastuoso le cae a modo de capa sobre la espalda. Su cuerpo entero se adorna con flores. Forma su trono un plebeyo icpalli, equipal, que según el juglar Henestrosa tiene mucho de arlequín por su pechera a cuadros.<sup>6</sup>

La columna era diaria y se mantuvo durante casi dos años. La primera colaboración apareció el 18 de diciembre de 1938 y se refería a "El tenedor y la cuchara de Iturbide".

Los utensilios, de plata fina, con empuñadura de madera, en cuya parte superior

---

<sup>6</sup> En el museo nacional, 11 de julio de 1939.

lucía un águila imperial de oro como “símbolo de la codicia efímera” pertenecían a la sección Alcázar del Museo Nacional.

La nota apareció firmada por “Histor” y se publicó en la página tres del diario, en la primera sección, amparada providencialmente por un artículo –“Paloma del campo”– de Azorín. El seudónimo pertenecía a Hernán Rosales, escritor y periodista nicaragüense, y la sección llevó esta firma todo el primer semestre del año 39. Sin embargo, es muy probable que Henestrosa haya escrito, con el seudónimo de “Histor”, algunas de estas colaboraciones pues sus ocurrencias, y su prosa, se pueden advertir a lo largo de sus líneas.

Lo que sí es un hecho es que a partir del 21 de junio, de ese año de 39, cuando la sección se firma con las iniciales H.A., y hasta noviembre del año siguiente, salvo los días en que aparece suscrita por las siglas M. M.<sup>7</sup>, la colaboración es suya.

El seudónimo de “Néstor Heras” se usó por vez primera, como ya dijimos, el 9 de agosto, pero se suspendió el 1º de septiembre y se volvió a usar hasta el 15 de noviembre de ese año, en que ya se mantuvo invariable hasta la desaparición de la columna.

*En el Museo Nacional* dejó de publicarse el miércoles 27 de noviembre de 1940, con una colaboración cuyo tema fue el nombre y la situación por la que pasó el Museo en varias de nuestras etapas históricas.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> *En el Museo Nacional* apareció firmado por las iniciales M.M. del 10 de septiembre al 14 de noviembre de 1939.

<sup>8</sup> En esta última publicación, nos enterábamos que “durante el virreynato del segundo Conde de Revillagigedo se ordenó que todas las piezas arqueológicas hasta entonces descubiertas fueran enviadas a la misma Universidad, exceptuando el Calendario Azteca, colocado en aquellos días al pie de una de las torres de Catedral.” Luego, Henestrosa nos hablaba de lo que ocurrió con el Museo durante la época de la Independencia, para después decirnos que, en el Imperio, fue Maximiliano quien ordenó su traslado al edificio de la calle de Moneda. Enseguida pasaba al Porfiriato, cuando fue inaugurada la Sala de Monolitos, y en los tiempos en que fue escrito este postre artículo de *En el Museo Nacional*, por cierto ilustrado con la fachada del entonces Museo Nacional de Arqueología, nos informaba que apenas unos cuantos días la sala había sido trasladada al anexo del Castillo de Chapultepec.

Las colaboraciones que sin duda fueron escritas por Henestrosa se acercan al medio millar y constituyen un buen número de páginas que valdría la pena coleccionar, ya que formarían un singular libro de historia en el que los mexicanos encontrarían al propio tiempo conocimiento y recreo.

En el año de 1996, se publicó apenas una muestra de estos textos bajo el título de *Primores de lo mínimo*, cuyo nombre fue puesto por Henestrosa quizá en recuerdo de aquel célebre ensayo de Ortega y Gasset, "Primores de lo vulgar", en el que éste hace una crítica sobre la ternura y emoción de Azorín, en ocasión de la publicación de su libro *Un pueblecito*.

El libro de Henestrosa se publicó con una portada de Francisco Toledo y se debió a los trabajos de Jesús Contreras Granguillhome y a las prensas del periódico *El Nacional*. Lamentablemente, apareció con tal cúmulo de erratas —casi no hay página en la que no se advierta alguna falta— que su lectura es de muy dudosa confiabilidad. Las fechas, autores, obras aparecen equivocados —quizá por la premura con que se preparó el libro— que ojalá y muy pronto se subsanen esas faltas. Los textos bien valen una nueva edición, corregida y aumentada.

Tiempo después, al ver los directores del periódico que Henestrosa era capaz de improvisar no sólo sobre las piezas del Museo, sino acerca de cualquier tema cultural, se le propuso ampliar el alcance de la columna e iniciar una nueva época. En junio de 1969, en la sección "Años, engaños y desengaños", Henestrosa, refiriéndose al periódico *El Nacional*, escribió:

Colaborador de la página editorial lo fui hasta el año siguiente de 1939. Un poco más adelante heredé la columna diaria *En el Museo Nacional* que redactaba con anterioridad "Histor". La hice primero con mis iniciales —A.H. y A.M.H.— luego con el anagrama de Néstor Heras. Sobre una R, me dirán. Yo sé por qué y alguna vez lo diré... Después de algún tiempo la sección cambió de nombre por el de *Factores de la cultura en México*.

Sin embargo, como se advierte, Henestrosa incurre en algunas imprecisiones pues ni *En el Museo Nacional* la firmó con las iniciales que dice ni la columna se

llamó *Factores de la cultura en México*. El verdadero nombre fue sólo *Factores de cultura* y se publicó del jueves 5 de diciembre de 1940 al 20 de diciembre de ese año, con una interrupción el jueves 12 en que la sección no se publicó.

El total de trece colaboraciones, que corresponden a esas dos semanas y media, y en las que Henestrosa buscaba presentar las principales aportaciones mexicanas y extranjeras a la cultura nacional, comenzaron con una dedicada al Archivo General de la Nación.

Fue el virrey don Juan Vicente de Güemes Pacheco Padilla y Horcasitas –decía esa primera entrega– segundo Conde de Revillagigedo, quien intentó establecer un Archivo en el cual se reuniera todo lo que de más importante hubiera acerca de la historia de la Nueva España.

Luego, en otras colaboraciones, Henestrosa nos hablaba de la Biblioteca Nacional, de la introducción de la imprenta en México, del Instituto Nacional de Geografía y Estadística, de la formación del Conservatorio Nacional, de la Universidad de México y de la Academia de San Carlos de la Nueva España.

Había otras, asimismo, dedicadas a exaltar los trabajos de ciertos personajes como José María Vigil, al frente de la Biblioteca Nacional, de Pedro Sainz de Baranda, en la industria de hilados y tejidos, y de Vidal Alcocer, en su empeño por la alfabetización del pueblo. Otras dos más hablaban de la biblioteca de la Academia de Ciencias “Antonio Alzate” y del problema del agua en la ciudad de México.

En enero de 1969, seis meses antes del artículo de *Años, engaños y desengaños*, Henestrosa ya se había referido a *Factores de Cultura* y afirmaba:

Por desgracia, la columna se mantuvo sólo durante algunas semanas. Cómo y por qué fue suspendida esta sección es una regocijada historia que nunca contaré.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> *Alacena de minucias*, enero de 1969.

Sin embargo, hace algunos años, cuando le pregunté cuál era esa regocijada historia, me platicó lo siguiente. Sucedió que un día, él tuvo necesidad de ir a Juchitán a atender algunos asuntos familiares, —era Navidad— pero responsablemente dejó colaboraciones para un término de quince días.

Cuando estaba allá en el Istmo, Henestrosa no olvidaba la publicación de su columna y todos los días iba a comprar el periódico para verla. Mas un día, de repente, ésta no se publicó. Andrés entonces esperó y esperó, mas la colaboración nunca salió. Para él era muy importante pues vivía de eso —no tenía ningún otro empleo— y además sus gastos estaban al día.

Regresó a la ciudad de México y se fue corriendo a *El Nacional*. Allí estaban Luis Cardoza y Aragón, Clemente López Trujillo y Raúl Ortiz Avila.

-Está Raúl que trina contra ti— le dijeron cuando llegó a la redacción del periódico.

-Entra a verlo, a ver como suavizas las cosas, a ver qué arreglas.

Henestrosa entró a la oficina de Raúl Noriega, el director, y éste le dijo:

-Abusaste de mi confianza, Andrés

-¡Cómo!

-Yo nunca leo tus artículos antes de publicados. Los leo ya impresos. Qué es eso de que presentes al caballo como factor de cultura. Qué va a decir don Manuel Avila Camacho<sup>10</sup> que es jinete.

-Qué puede decir; nada. El caballo es factor de cultura. Grecia, cuando imaginó al hombre con alas, creó el pegaso. Por el caballo se logró la Conquista de México. Bernal Díaz del Castillo dice que después de Dios fue por el caballo por lo que

---

<sup>10</sup> Por esos años, el general Manuel Avila Camacho era el Presidente de México. Ver en Apéndice el artículo de *Factores de Cultura*, dedicado al caballo, por el que salió Henestrosa de *El Nacional*.

lograron el triunfo, aunque pudo haber dicho, con igual razón, que después del caballo fue por Dios que lograron la victoria.

Henestrosa se empeñó en buscar más ejemplos para tratar de demostrar cuál era su tesis, es decir, que el caballo efectivamente era factor de cultura, pero el director permanecía firme en su idea, como si nada.

-De modo que el buey es un factor de cultura- le dijo a Henestrosa

-Mira, Raúl, -contestó Andrés ya alterado- todos los animales, excepto tú, son factores de cultura. Así que ya me cansaste, te vas mucho a la chingada.

¡Pendejo!

Y Henestrosa se fue de *El Nacional* por algunos años. Los artículos que no alcanzaron a publicarse se quedaron en la gaveta del director del periódico y sólo apareció en el suplemento dominical del 29 de diciembre, una colaboración suya titulada "Tres canciones juchitecas y una glosa".

En otra ocasión, ya estando de vuelta en el periódico, Henestrosa escribía un artículo diario de cuartilla y media. El director era entonces Alejandro Carrillo, otro director con quien Henestrosa volvió a tener dificultades. Sucedió que un día Carrillo consideró que era inconveniente la publicación de un artículo diario, por lo que pidió a Henestrosa que en vez de cinco escribiera sólo tres, aun cuando el pago seguiría siendo el mismo. No obstante, poco después, el director, de manera tramposa, aumentó el número de cuartillas (en vez de una y media pedía tres), con lo que la colaboración vino a quedar en nueve en vez de siete y media páginas. El director luego comenzó a ocupar el lugar de Henestrosa para otros periodistas invitados y lo cambió de página y fecha varias veces, lo que no le gustó a Andrés y se volvió a ir de *El Nacional*.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA



## Periodismo y Periodistas de Hispanoamérica

En el año de 1941, junto con el escritor cubano José Antonio Fernández de Castro publica el ensayo *Periodismo y Periodistas de Hispanoamérica* que aparece en su primera edición como un Apéndice a la traducción española del libro *El Diálogo. Vida y función de la prensa periódica* de Georges Weil.

El ensayo aparece en una segunda edición, en el año de 1947, en la Biblioteca Enciclopédica Popular, correspondiente a su número 150. Y luego, en 1990, en una tercera edición debida a las prensas del periódico *El Día*, en el que ya aparece firmado solamente por el nombre de Andrés Henestrosa.

Él reclamó para sí la paternidad del opúsculo, porque Fernández de Castro sólo puso la erudición, es decir, reunió los libros necesarios, y en algunos casos señaló la página y el lugar que debía consultarse, pero no escribió —dice Henestrosa— una sola línea del ensayo. Por eso, para corroborarlo, baste comparar las prosas de ambos escritores, y se verá que efectivamente el estilo es del oaxaqueño y no del cubano. No obstante, cotéjense las páginas del opúsculo en las que habla del *Diario de México* (en el Capítulo I) con los artículos de *Novedades* recogidos en *Agua del Tiempo* que llevan por título “Dos primeros periodistas”<sup>11</sup> y “*El Diario de México*”<sup>12</sup> y se comprobará lo dicho.

Otro botón de muestra, sería el siguiente párrafo en el que se habla de *El Gallo Pitagórico*, un libro y un autor sobre el que Henestrosa ha trabajado mucho:

Como el Pensador, como el doctor Mora, como Prieto, este autor no tenía preocupaciones literarias, lo que no quiere decir que no tuviera capacidades literarias, que las tenía y era, además, hombre de vastas lecturas. *Sino* que su labor apuntaba, tenía como su más firme propósito ser entendido por el pueblo cuya cabeza está a la altura del suelo que pisa, a fuer de real, de primitivo, de expoliado. Y cuando Morales creía haberse hecho entender, detenía toda preocupación de estilo.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> *Agua del Tiempo*, T II 172.

<sup>12</sup> *Ibid.* T I, p. 13.

<sup>13</sup> *Periódicos y periodistas de Hispanoamérica* (México, *El Día*, 1990) p. 136.

Como se advierte, aquí están contenidas ideas de Henestrosa relativas al quehacer periodístico. Al principio, en medio y al final también hay giros de expresión, propios de su prosa. Pero lo que sobre todo le da un sello inconfundible es ese *Sino*, que no puede ser de otro autor sino de Henestrosa, pues ya desde ese entonces había caído en desuso y sólo él lo aplicaba. En nuestros días lo sigue usando con el significado de "sólo, excepto, salvo", y se atiene con confianza a los clásicos, en quienes lo leyó por primera vez y quienes le enseñaron a usarlo.

En el prólogo a la tercera edición, Henestrosa cuenta las circunstancias en que se escribió el ensayo. Dice que fue Fernández de Castro el que convino, con Daniel Cosío Villegas, a la sazón director del Fondo de Cultura Económica, los términos del contrato. La razón de publicar el ensayo fue porque el libro de Weill no hacía alusión en ninguna parte a la historia del periodismo en América, y con la inclusión de un texto como apéndice, la obra se ponía más acorde con los intereses de los lectores hispanoamericanos.

Henestrosa era amigo de varios escritores y periodistas cubanos. Entre otros, de Juan Marinello, Nicolás Guillén, José Antonio Portuondo, Mirta Aguirre, Raúl Roa, Jorge Mañach, pero lo era sobre todo de José Antonio Fernández de Castro, con quien compartía la admiración por ciertos autores –José Martí, el primero– y con quien solía intercambiar temas o noticias para la redacción de sus trabajos. Sin embargo, al parecer Fernández de Castro siempre le reconocía a Henestrosa ser dueño de mayores capacidades literarias. Un día, el escritor cubano le dijo:

–Oye, chico, yo puedo firmar lo que tú escribes, pero tú no lo que yo escribo.

Por esa razón, y por haber sido Fernández de Castro quien consiguió el contrato, el ensayo apareció firmado por ambos.

El ensayo es un bosquejo histórico del periodismo en lengua española en Latinoamérica. Parte desde la aparición de las hojas volantes, llamadas también *Relación*, *Suceso* o *Noticia*, prosigue con el estudio de los periódicos en el siglo XVIII y los insurgentes en el XIX, analiza el periodismo en países como Argentina, Cuba, Perú, Chile, Colombia, Venezuela, Guatemala y al propio tiempo nos informa de su situación política. Hace también una pequeña referencia a la polémica que sostuvieron Bello y Sarmiento, y a la que éste de igual manera tuvo contra Alberdi por llamarlo periodista en vez de escritor y concluye con el panorama que guardaba el periodismo por esos años en Hispanoamérica.

La obra es un buen recuento de los principales periodistas, así mexicanos como hispanoamericanos, que Henestrosa ha tomado como modelos para su quehacer periodístico. A los primeros ya se les conoce, pero entre los segundos cabría mencionar a Juan Montalvo, Manuel González Prada, José Martí y, de modo especial, a José Domingo Faustino Sarmiento.

De estos autores, Henestrosa tomó no sólo ejemplo sino doctrina. Para esos años, principios de los cuarenta, él ya tenía una clara concepción de lo que debía ser el periodismo y de lo que significaba ser un buen periodista, pues en el opúsculo de referencia dice lo siguiente:

Periodista verdadero es aquel que cumple con su trabajo, vigilado por el tirano, acechado por la muerte. Como si viviera el último día, vuelca en sus páginas las reservas de su genio. Por eso no ha de parecernos extraño que las mejores páginas escritas en América sean páginas políticas.<sup>14</sup>

Líneas más adelante, agrega:

En Montalvo, en Ramírez, en Sarmiento, en Martí, en González Prada, el periodismo tiene como su principal fin crear patria.<sup>15</sup>

Montalvo le enseñó, por ejemplo, a la par de Lizardi, que aquel periodista cuya pluma no se pone al servicio de la comunidad, más vale echarla al fuego. Lo

---

<sup>14</sup> Ibid. p. 123.

<sup>15</sup> Idem.

importante es ser entendido por todos, y estar prontos a dar una ayuda en los problemas que aquejen al hombre. Ramírez y González Prada le afirman el principio de la honestidad, y Zarco y Juan Bautista Morales, principalmente, le inculcan el amor a la verdad

La prédica de Martí acerca del periodismo no se aparta de Henestrosa en ningún momento. La cita con frecuencia y la trae en el pensamiento cada vez que escribe un artículo.<sup>16</sup> Dentro de ese ideario o doctrina, sobresalen dos líneas que pasan como pececitos luminosos –diría más o menos JulioTorri– y que Henestrosa aplica siempre al pie de la letra:

Que un periódico sea literario no depende de que se vierta en él mucha literatura, sino que se escriba literariamente todo.

Así pues, inspirado en esta idea de Martí, Henestrosa ha escrito con una gran belleza literaria no sólo sus artículos periodísticos, sino sus cartas, ensayos, necrologías, cuentos, relatos, biografías, discursos, dedicatorias y todo aquello cuanto ha pasado por su pluma.

En su ya larga vida periodística, Henestrosa ha reflexionado innumerables veces acerca de la significación y riesgo del periodismo. Lo ha considerado, como Ignacio Manuel Altamirano, un duro y alegre mester, un grande y bello oficio, o un ingrato y glorioso quehacer, porque al propio tiempo que levanta aplausos, provoca silbidos y maledicencias. Da, como decía el poeta Vicente Huidobro del adjetivo, vida o muerte.

---

<sup>16</sup> Que no haya una manifestación de la vida, -dice Martí- cuyos diarios accidentes no sorprenda el diarista: eso es hacer un buen diario. Decir lo que a todos conviene y no dejar de decir nada que a alguien pueda convenir...Debe desobedecer los apetitos del bien personal, y atender imparcialmente al bien público. Debe ser coqueto para seducir, catedrático para explicar, filósofo para mejorar, pilluelo para penetrar, guerrero para combatir. Debe ser útil, sano, elegante, oportuno, valiente. En cada artículo debe verse la mano enguantada que lo escribe, y los labios sin mancha que lo dictan. No hay cetro mejor que un buen periódico.

Pero, ¿cómo elige el tema de un artículo Henestrosa?, ¿con qué criterio?, ¿cómo sabe si vale la pena o no? Al respecto, nos dice en *Prosa presurosa*:

Los temas, los asuntos, los motivos —el tópico, diría alguno en bárbaro— abundan. La realidad, la vida que pasa los ofrece a puño. De ese monte hay que elegir uno; aquél que más puede interesar al lector; al que no hay que perder de vista jamás. Y junto con eso, aquel que mejor se conozca y que menos posibilidades de errar ofrezca.<sup>17</sup>

Poco más adelante, en el mismo artículo, una vez que destaca la importancia de ser entendido por todos, pues hay ocasiones en que pueblo y escritor no hablan el mismo idioma, agrega lo siguiente:

No hace falta escribir largo, con tal de ir siempre al grano. En dos cuartillas pueden caer la verdad y la belleza. No olvidar que el Sermón de la Montaña se reduce a dos pliegos de hoy, y que nunca se escribió cosa de mayor resonancia. Cada día son más los hombres que tienen menos tiempo; a ellos hay que darles la noticia, la opinión, el juicio mejor cernidos; quitar farragos, no esencias. Información, y si es posible deleite, hay que procurarles. Quizá no siempre se consiga, pero esa ha de ser la brújula, el norte del que escribe para el público.<sup>18</sup>

Empero, no se piense que a Henestrosa le interesan sólo los grandes temas. Los nacionales o los que tienen alguna repercusión en el mundo. No. Porque él piensa que se puede hacer literatura, o periodismo, con los más insignificantes actos de la vida diaria. Como su maestro Azorín, gran observador de la vida menuda, y un escritor como pocos para sentir la poesía de lo pequeño y lo cotidiano, a Henestrosa no les son necesarios los grandes problemas, los conflictos inmensos. El periodismo verdadero, piensa, puede escribirse a partir de una simple conversación o de un comentario humilde. Por eso escribe en *Agua del Tiempo*:

Trabajar y convertir en material literario lo que sugiere una conversación... pues no hay nada más vivo que una animada conversación, ni nada más rico que un buen comentario; de ahí que bien mirados ambos constituyan insustituibles ingredientes para integrar un todo susceptible de merecer la dimensión propiamente literaria.<sup>19</sup>

En alguna ocasión, un lector reprochó a Henestrosa no ocuparse de los temas de actualidad, y escribir sólo con relación al pasado para de esta manera no tener que comprometerse, a lo que él respondió:

<sup>17</sup> *Prosa presurosa* (México, ICT, 1991) p. 9.

<sup>18</sup> *Idem.*

<sup>19</sup> *Agua del Tiempo* (México, Novedades, 1991) p. 467.

¿No es lo que hace la mayoría de los periódicos, de los articulistas? ¿No es el platillo del día la denuncia, con pelos y señales, de un nuevo fraude, peculado, malversación? Esos, pues, los tópicos que hay que tratar, que batir. Los lectores quieren, exigen en opinión de algunos, que se les informe, se les tenga al tanto acerca de lo que ocurre. Cierto, pero sólo en apariencia totalmente cierto. También son legión los que desean y necesitan otro pan que no les amargue el día, que no fomente la falsa idea de que todo está perdido, de que somos un pueblo irredento. A esa legión aludida hay también que atender y escuchar. Sino que hay que proceder de tal forma que no parezca que se está de espaldas a la realidad nacional y que no se la vea en su verdadero tamaño.<sup>20</sup>

En otro artículo de *Novedades* trata el mismo tema y se pregunta si la misión del periodismo es sólo denunciar y andar a la caza de tragedias y escándalos. Porque los que así proceden, le parecen, la más de las veces, periodistas que sólo buscan medrar y cuya actitud, por consiguiente, no es verdadera.

Propicia aplausos y fama de valiente, en un medio en que muchos andan en busca de que alguno se desahogue por ellos. Y ya se sabe, desde que lo dijo Jorge Bernard Shaw, que a todos está permitido un desahogo. Pero aparte este servicio, ¿esa es la misión del periodismo, del periodista? Parece que no es ese su destino. Lo es buscar la verdad y proclamarla cuando la encuentre, aunque al hacerlo arriesgue la vida, la libertad, las herramientas de trabajo: la pluma, la imprenta, cosas las dos a que tanto temen los tiranos; si posible, más que a un fusil. Periodista es aquel que olvida el bien personal, a menos que el suyo sea el de todos, y atiende imparcialmente al deber de informar con verdad, al paso que procura al lector algún esparcimiento.<sup>21</sup>

Por eso alguna vez Henestrosa ha confesado que le gustaría ser un Guillermo Prieto de su tiempo, o un Lizardi, o un Altamirano con quien guarda tantas semejanzas por sus orígenes indios.

## **El Popular**

En el año 1942, colabora esporádicamente en la página editorial de *El Popular*, aquel periódico que dirigiera Enrique Ramírez y Ramírez, fundador asimismo de *El Día*, y cuyo costo era de 5 centavos y tenía por lema el ser "Una tribuna del pueblo, no una empresa comercial." El viernes 6 de marzo aparece su primera colaboración titulada "Rebelión de indios", y la última el 20 de noviembre, dedicada al poeta de "Contemporáneos", Bernardo Ortiz de Montellano. No obstante, es muy probable que aquí en este periódico se hallen algunos artículos

---

<sup>20</sup> Ibid. p. 390.

<sup>21</sup> Ibid. p. 457.

firmados con el seudónimo de Domingo López. Lamentablemente, el estado en que se encuentra el acervo hemerográfico de nuestras instituciones no ha permitido localizarlos.

En una de las colaboraciones de *Divagario*, se refiere al asunto y confirma:

En el primero de los *días* escribí artículos con el pseudónimo de *Domingo López*, cuyos recortes tuve y un día regalé a un amigo que se llamaba así: Domingo López. Sobre qué trataban, no lo recuerdo, pero puedo asegurar que eran en torno a lo mismo: la suerte de las letras mexicanas y de los que mejor las cultivaron y postularon que sin letras no hay patria posible, que en tanto nuestros ingenios literarios estén pendientes de las letras ajenas, no habrá literatura nacional. Porque no puede ser la patria libre y la letra vasalla. Lo que no quiere decir —me apresuro a repetirlo— cerrar las ventanas que comunican con el mundo. Todas abiertas, todas altas, pero la más alta, sobre México.<sup>22</sup>

Años más tarde, Henestrosa regresa por tercera vez a *El Nacional*, donde va a permanecer durante varias décadas. En el año de 1945, se reproducen algunas leyendas suyas tomadas de la revista *América*, pero aparecidas en su primer libro *Los hombres que dispersó la danza*.

### **Alacena de minucias**

Algún día, Andrés, estas minucias serán muy útiles para el estudio de la gran literatura mexicana.

Alfonso Reyes.

Cuando volvió a *El Nacional*, escribe la que sería quizá su más célebre columna: la *Alacena de minucias*. Una columna cuya larga vida, de 1951 a 1969, es decir cerca de 20 años, lo llevó a consagrarse como uno de los más grandes historiadores o eruditos de la literatura mexicana.

---

<sup>22</sup> *Divagario*, p.66.

El título de la colaboración se lo sugirió Juan José Arreola, inspirado en aquel otro periódico, sucesor de *El Pensador Mexicano*, cuya aparición se diera en plena guerra por la Independencia de México, y cuya firma se debiera también a José Joaquín Fernández de Lizardi: la *Alacena de frioleras*.

En la primera colaboración de la *Alacena de minucias*, del 17 de junio de 1951, Henestrosa explica el propósito de la columna:

El título de esta sección, tan deliberadamente fernándezlizardino, quiere, dentro de su modestia, anunciar lo que su autor se propone en ella, poner como en una alacena, todas aquellas fichas y fechas de nuestra historia literaria que por menudas, humildes y sencillas, han pasado inadvertidas a los ojos de los historiadores de nuestra literatura, preocupados como han estado por los nombres cimeros y por los hechos de mayor cuantía... Su autor, como lo hiciera el autor de *Alacena de frioleras*, no se detendrá en problemas de estilo, para que la memoria de Lizardi se encuentre a gusto..."

No obstante esta última afirmación, pues al parecer Henestrosa sólo quería, como *El Pensador*, dejar testimonio de su pensamiento, sin importarle las palabras en que estuviere dicho, es precisamente en esta columna donde su estilo resplandece con mayor intensidad. La sección está escrita con una innegable voluntad de estilo. Un estilo que en muy poco se parece al de Lizardi, tachado de negligente y desaliñado, y que más bien se acerca a la prosa periodística, lírica en su preferencia, de Manuel Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina o Victoriano Salado Alvarez.

El parecido con éste último autor se encuentra en la sabrosura del lenguaje, en la erudición, y, aunque reaccionario don Victoriano, en la presencia de México en sus obras.

En *Rocalla de historia*, el escritor jalisciense escribió, con parecido propósito al que animaba la columna de Henestrosa, que la rocalla era la piedrecilla menuda que se desprendía de las rocas grandes. "Que otros trabajen —decía— y pulan los



monumentos duraderos, mientras este modesto artífice apronta el material diminuto que quizá pueda aprovecharse algún día.”<sup>23</sup>

Recuérdese también el otro libro de Salado Alvarez, a quien por cierto Henestrosa veía en los cafés de San Juan de Letrán, en los baratillos o en las librerías de viejo, y con cuyo título la columna guarda cierta afinidad: *Minucias del lenguaje*. De Fernández de Lizardi queda más bien la inspiración, la guía, el señalamiento del camino.

La *Alacena de minucias* fue una de las colaboraciones de Henestrosa, si no la mejor, que más se avino o entendió con su espíritu inquieto y curioso. En ella, Henestrosa se encontró completamente a su gusto y pudo, con suma libertad, “alacenar” y “minucear”<sup>24</sup> –dos verbos que acuñó Alfonso Reyes para él– los más diversos aspectos de la literatura mexicana. Necrologías, dedicatorias, anécdotas, coplas, etimologías se pueden encontrar en la *Alacena*, aun cuando predomina, como él lo reconoce, su afán de historiar las letras nacionales.

Del caudal enorme de material perdido en opúsculos, folletos, misceláneas, revistas y periódicos relativos al siglo XIX mexicano –principalmente de aquellos que van de la época de la Independencia a el triunfo de la República– Henestrosa rescató un sin fin de fechas, noticias y datos curiosos, siempre con el propósito de contribuir a un mayor conocimiento y valoración de nuestras letras.

La *Alacena de minucias* fue la columna de más larga duración que escribió Henestrosa. Escrita durante su madurez –tenía 45 años cuando comenzó a escribirla y 63 cuando la suspendió–, la sección aparecía todos los domingos en el Suplemento cultural del diario. Se escribía al amanecer del sábado, apenas

---

<sup>23</sup> Salado Álvarez, Victoriano. *Rocalla de historia* (México, SEP, 1956) p. 7.

<sup>24</sup> *Alacena de minucias*, septiembre de 1962.

unas cuantas horas antes del plazo requerido para su publicación, con lo que de algún modo Henestrosa permanecía fiel al trance de la improvisación que presidía casi todos sus artículos.

Él solía poner el papel blanco a la máquina, se quedaba en espera de la primera ocurrencia, y cuando ésta llegaba, enseguida comenzaba a ensartar una serie de recuerdos, divagaciones, “cosas nunca antes pensadas”, “minucias que nadie había alacena”<sup>25</sup> hasta que al cabo de unos minutos el artículo quedaba hecho. La *Alacena* generalmente comenzaba con una afirmación. Tras ésta venían las líneas que despertaban la curiosidad por el tema –Henestrosa sabía muy bien cómo dar interés a lo que trataba– y luego aparecían las digresiones, las ocurrencias, los aderezos expresivos, es decir, la amenidad. La página entonces se iluminaba y era posible advertir los instantes poéticos y las verdades filosóficas.

Una manera típica de trazar una Alacena, la podemos encontrar en la que escribió el 3 de enero de 1964. Comenzaba por preguntarse cuál era el significado de releer, qué sentido y alcance tenía esto para luego hablar del autor y del libro puestos por caso. Después enumeraba, en el orden en que iban apareciendo en su memoria, los recuerdos que le suscitaba esta relectura, y líneas más adelante, se preguntaba por el autor de tal o cual seudónimo. Interesaba a Henestrosa saber dónde lo había usado y el porqué del nombre. A continuación, se refería al retrato del autor y pasaba a la tesis de éste acerca del carácter del mexicano. Señalaba quiénes estaban a favor o en contra de la tesis, y luego, de repente, se ponía a contarnos algo sobre los pericos, pero no en una divagación falsa sino motivada, para terminar hablando acerca de los prólogos, del estilo y del afán

---

<sup>25</sup> *Alacena de Minucias*, noviembre de 1964.

extranjerizante en la literatura. Y aunque esta *Alacena* no cierra con una pregunta, las más de ellas concluían de esta manera.

El tono de estas colaboraciones era habitualmente el de una conversación. Con su gran capacidad de hablista, Henestrosa entretenía al lector pero al propio tiempo lo instruía. En una *Alacena* del año 67, tras las divagaciones de rigor, confirma el tono que buscaba alcanzar para estas publicaciones. Dice: "Y ya ves, lector, no se pudo. Pero una vez más cumplimos con el grato, placentero deber de conversar contigo."<sup>26</sup>

Entre las aportaciones más significativas que logró Henestrosa en la columna, se puede citar el establecimiento que hizo del autor, fecha de edición y lugar donde se publicó por vez primera el texto de *La lavandera*, texto que correspondía a la ilustración que apareció sola en esa obra, muy nuestra, firmada por varios autores, que se tituló *Los mexicanos pintados por sí mismos*. Al respecto, Henestrosa nos dice que el autor es Hilarión Frías y Soto y que se publicó en *La Orquesta*, aquel "periódico omniscio de buen humor y con caricaturas", el lunes 15 de abril de 1868.

De igual forma, Henestrosa identificó en la columna un prólogo que Alfonso Reyes escribió para la antología *Lírica mexicana*, cuya publicación se debió a la Legación de México en España, el año de 1919.<sup>27</sup> Preciso Henestrosa, asimismo, al autor del opúsculo *Descripción de las fiestas celebradas en la Imperial Corte con motivo de la solemne colocación de una estatua equestre de nuestro Augusto Soberano el Señor Don Carlos IV en la Plaza Mayor*, cuya paternidad

---

<sup>26</sup> *Alacena de Minucias*, diciembre de 1967.

<sup>27</sup> *Alacena de Minucias*, octubre de 1957.

corresponde a Antonio Pineyro, Secretario de la Real Academia de San Carlos y Tesorero de la Real Casa de Moneda.<sup>28</sup>

Otro de los servicios que prestó la *Alacena*, fue la de rescatar varias obras de nuestros autores más conocidos que se hallaban perdidas en el monte de información que constituyen las revistas, periódicos y folletería mexicana del siglo pasado. Entre esas obras se puede señalar una décima de Manuel Acuña, titulada "Dios", única pieza que dejó inédita el poeta suicida, y que Henestrosa localizó en *El Anuario Mexicano*, publicación del año 1887.<sup>29</sup> Asimismo, Henestrosa descubrió un cuento de Guillermo Prieto, titulado "Angelita", que se publicó en el *Semanario de las señoritas mejicanas*, aquella revista que salía de las prensas, a principios de los años 40, del afamado impresor Vicente García Torres.<sup>30</sup>

Su curiosidad por las letras mexicanas del siglo pasado, llevó también a Henestrosa a rescatar algunos poemas de Francisco González Bocanegra, el autor de la letra del Himno Nacional, no recogidos en sus obras completas. Dos de ellos, "El bautismo de mi hija"<sup>31</sup> y "Canto de amor" los encontró en el *Album de las señoritas. Semanario de literatura y variedades* del año 1856, y otro, titulado "Meditación", en un *Presente Amistoso*, cuya fecha no precisa porque su ejemplar carecía de portada.<sup>32</sup>

Rescató igualmente, de *La Chinaca*, un rarísimo "periódico escrito única y

---

<sup>28</sup> *Alacena de Minucias*, abril de 1956.

<sup>29</sup> *Alacena de Minucias*, abril de 1957.

<sup>30</sup> *Alacena de Minucias*, agosto de 1963.

<sup>31</sup> *Alacena de Minucias*, enero-Febrero de 1960.

<sup>32</sup> *Alacena de Minucias* diciembre de 1954.

exclusivamente para el pueblo", dos romances. Uno, titulado "El chinaco", cuya paternidad, sugiere Henestrosa, corresponde al general Vicente Riva Palacio <sup>33</sup> y otro, llamado "El 5 de mayo", que lo atribuye a Guillermo Prieto.<sup>34</sup>

En la *Alacena de minucias*, Henestrosa también salvó del olvido un sinfín de coplas, romances, décimas y canciones populares. Entre éstas se puede mencionar el rescate que hizo, así de la letra como de la música, de "La soldadera", una canción de la época de la intervención norteamericana.<sup>35</sup>

Por otro lado, nuestro autor llama la atención de eruditos, curiosos e investigadores hacia cierto tipo de joyas bibliográficas, cuya importancia es de primera para una mayor comprensión de nuestra evolución literaria y sugiere su pronta publicación. Entre estas piezas de la bibliografía mexicana, cita un folleto de doce páginas que reúne sonetos, octavas, sentencias en verso que se colocaron en una de las puertas de la Alameda Central con motivo del Grito de Dolores del año 1831. El folleto se titula *Páginas presentadas por los ciudadanos Francisco Manuel Sánchez de Tagle, licenciado Manuel de la Barrera y Troncoso, Ignacio Sierra y Rosso, Luis Antepara y Anastasio Ochoa, individuos de la comisión encargada de este ramo. Fueron colocados en lugares que se expresan.*<sup>36</sup>

Otra rareza bibliográfica que cita Henestrosa es el *Manuscrito de Miguel Beruete y Abarca* o *Diario del Primer Imperio*, en el que se habla de los días que corren de la víspera de la proclamación de Iturbide como Emperador de México hasta su muerte, y del que, por cierto, dice en una *Alacena* del 26 de octubre de 1952:

en efecto ha servido para completar algunas semblanzas: la de Mier, la de Alamán, la de Victoria. De sus informaciones se valió Arnáiz y Freg para poner nuevos toques al retrato de Lucas Alamán, aunque no haya acreditado al autor de esta "Alacena" la posesión de una copia del Manuscrito de

<sup>33</sup> *Alacena de Minucias*. abril de 1960.

<sup>34</sup> *Alacena de Minucias*. mayo de 1960.

<sup>35</sup> *Alacena de Minucias*. febrero de 1958.

<sup>36</sup> *Alacena de Minucias*, septiembre de 1952.

Beruete, ocasión que aprovechó para sacar una más, devolviendo la que tenía prestada con una página de menos.

En este mismo sentido, Henestrosa comenta otras joyas como el *Acopio de sonetos castellanos* de José María Roa Bárcena, de cuya edición, nos dice, se hicieron sólo 60 ejemplares. Nos habla también de los cuadernillos de "La Pajarita de Papel"<sup>37</sup>, cuyo tiraje se reducía a 25 números y entre los que se encuentran las *Sentencias y lugares comunes* de Julio Torri, al parecer todavía no recogidos en sus obras completas. Menciona la *Reseña histórica de la pintura mexicana en los siglos XVII y XVIII* de Rafael Lucio, las *Impresiones célebres y libros raros* de Manuel de Olaguibel y las *Memorias* de Balmotín, entre otros.

Lee con tristeza libros que debieran conocer todos los mexicanos, pero cuyos ejemplares son difíciles de conseguir, o están próximos a desaparecer, y por esto en la columna siempre sugiere se lleven a la imprenta; obras como *Recuerdos de mi vida diplomática. Misión en México* de Vicente G. Quesada, las *Impresiones de Viaje*, quizá de Guillermo Prieto, u otras que él más tarde editó como *Del movimiento literario de México* de Pedro Santacilia o los *Poetas y escritores modernos mexicanos* de Juan de Dios Peza.

Un aspecto de nuestra literatura que particularmente le interesó y al que dedicó varias "alacenas" fue el de los autores olvidados. Quiso en su sección rescatar del olvido a una serie de autores que casi nunca se mencionan en las historias o panoramas, pero cuya obra valdría la pena considerar para cuando se escriba esa tan deseada historia de la literatura mexicana.

Entre los autores que se duele Henestrosa por el olvido en que se les tiene, se pueden citar a Juan Valle, el poeta ciego, a Francisco Granados Maldonado, el poeta épico, o a José Antonio Muñoz, el poeta de Tantima. De igual forma

---

<sup>37</sup> *Alacena de Minucias*, diciembre de 1954.

recuerda a Manuel Peredo, el gramático, y no omite a Esteban González Verástegui, Félix Martínez Dolls, Jesús Castañón, José María Bustillos, José María Barrios de los Ríos, Lorenzo Elizaga, Higinio Vázquez Santa Ana. En fin, son tantos que un día pensó formar un libro que llevara por título *Clásicos olvidados*, nombre sin duda sugerido por Salado Alvarez, quien también gustaba de recordar a escritores que se tenían en olvido. Evoca también al caricaturista Constantino Escalante, al chileno José Domingo Cortés y al peruano Carlos G. Amézaga.

Entre sus trabajos de investigación acerca del reconocimiento de seudónimos, anagramas, iniciales o incluso figuras de imprenta —recuérdese la manita con que firmaba Juan de Dios Arias o los asteriscos de Ramírez— cabe destacar el que hizo del poema titulado “Brindis”, cuya publicación, en el año de 1836, en París, por la Librería Rosa, aparece calzada con las iniciales L.A. que corresponden, nos aclara Henestrosa, a Luis Antepara,<sup>38</sup> poeta cívico de los tiempos de la Insurgencia.

El gusto y uso del seudónimo por parte de los escritores mexicanos, ya sea para gozar del carácter lúdico de la literatura, ya para correr la pluma a su libre antojo, ya para regalarle la fama —o atribuirle el fracaso— a otro nombre que no sea el suyo verdadero, fue otra de las curiosidades literarias que Henestrosa convirtió en tema constante de sus *Alacenas*. Así, en una de ellas nos informa que:

Gutiérrez Nájera usó hasta 27; Ernesto Masón, 29; Rafael Heliodoro Valle, 25; Vicente de Paula Andrade, 22; Tablada, 16; Salado Alvarez, 11. En cambio otros —JulioTorri—, ninguno; Reyes, uno; uno Vasconcelos. ¿Por qué? Por lo escaso de la obra, por seguridad en su perfección. Los otros lo

---

<sup>38</sup> *Alacena de Minucias*, octubre de 1953. Luis Antepara es un poeta que aparece en las historias de la literatura, al lado del también poeta y periodista veracruzano Joaquín María Castillo y Lanzas y del divino —como le llama Prieto en sus *Memorias*— Francisco Manuel Sánchez de Tagle.

usaban con profusión para no repetirse en todos los periódicos en que colaboraban, y a veces en una misma entrega.<sup>39</sup>

¿Y él?, Henestrosa, ¿cuántos usó o ha usado? Por lo menos, entre iniciales y seudónimos, once. En *el Museo Nacional* usó por ejemplo “Néstor Heras” –casi anagrama de Henestrosa– e “Histor” –apócope de historiador–; este último en las circunstancias como ya quedó antes dicho.

Las iniciales H. A. y A.M.H. y el seudónimo “Erasmus L. Serdán” –anagrama de Andrés Morales– los usó también en *El Nacional*. Y en este mismo diario, aunque con menor frecuencia, firmó asimismo como “Santos Lugares Ríos”. Un ejemplo del uso de este último seudónimo lo encontramos el 9 de julio de 1967, en ocasión de un artículo en memoria del poeta negro Langston Hughes.

Otros seudónimos usados por Henestrosa fueron “Marcelo Man” –tomado de Marcelina, su hermana, y del hipocorístico Man de su familia– en la revista *Neza*; “Mirador” en el periódico *Novedades*, “Domingo López” en *El Popular* y “Anselmo Serra” en *El Día*.

“Mario Hernández” fue otro seudónimo que usó en un periódico de escasa circulación llamado *El Zócalo*, pero éste lo compartió con José Luis Martínez y Alí Chumacero, y se elaboró a partir del nombre de la bailarina Amalia Hernández.

En un principio el seudónimo iba a ser Amalio, pero finalmente quedó en Mario.

Pero a todo esto, ¿cuál la importancia del desciframiento de los seudónimos? Entre otros alcances, el de permitir la posibilidad de reunir la obra completa de un autor. Además de que sin el conocimiento de ellos no sería posible estudiar las diferencias de estilo –en el caso que lo hubiera– que un seudónimo promoviera en determinado escritor. Por estas razones, siempre será útil para la historia de las

---

<sup>39</sup> Alacena de Minucias, marzo de 1960.



letras el conocimiento de tal o cual seudónimo, tarea en la que Henestrosa trabajó larga e infatigablemente.

Otro tipo de *Alacenas*, que de igual forma eran muy frecuentes, pero que no requerían de un gran índice de saberes, eran aquellas, frescas y espontáneas, en las que Henestrosa recordaba pasajes autobiográficos, o aquellas otras en que nos contaba anécdotas de personajes raros o en verdad extraordinarios. Las había también en las que nos hablaba acerca de las impresiones de los viajeros que habían pasado por nuestro país y del cual nos habían dejado una imagen literaria. En fin, como en un cajón de sastre, Henestrosa puso en su sección las cosas más diversas e increíbles de nuestras letras: teoría literaria, exaltación de la cultura indígena, del mestizaje, sabiduría popular, curiosidades, la ciudad de México, sus librerías de viejo, sus calles, sus plazas, jardines...

¿Cuál de todas ellas le exigía mayor dedicación y trabajo? ¿Cuál le era más difícil escribir? Lo comenta en una colaboración del 17 de junio de 1962:

"Si un lector me preguntara qué tipo de *Alacena* entraña más trabajo no sabría qué responderle; porque las que contienen erudición exigen acumulación de noticias que hay que verificar; las que entusiasmo propenden a la divagación, al regusto de acumular frases y palabras que van en contra de aquel temor que siempre ha infundido al literato hispanoamericano el manejo de un idioma que no siendo suyo debe manejar con el mayor cuidado y recelo."

La columna apareció hasta el mes de febrero del año 69 en que se publicaron algunos artículos sueltos y en que, al parecer, iba a surgir una nueva sección titulada "Años, engaños y desengaños", pero que se suspendió repentinamente, quizá porque Henestrosa prefirió guardar el título para cuando escribiera su biografía definitiva.

La sección casi nunca se interrumpió, pero cuando ello ocurrió se debió, argumenta Henestrosa, a:

otras circunstancias, que no a falta de cumplimiento de parte nuestra, que al iniciar la Alacena formulamos el propósito de no dejar un solo domingo sin escribirla. Hasta cuando estuvimos lejos de México procuramos dedicarle hebdomadariamente los minutos que reclama su redacción.<sup>40</sup>

La *Alacena de Minucias* la ilustraba Elvira Gazcón, una pintora del exilio español que había llegado a nuestro país en el año de 1939. Los grabados, aunque aparecían con regularidad, muchas veces estaban ausentes; otras se repetían, y otras más, curiosamente, quedaba encuadrado el espacio en blanco. Los motivos de las ilustraciones eran de inspiración mexicana, salvo algunos en que se recurría a la figura humana y que eran hechos con dos o tres ágiles trazos. El primero de ellos fue justamente una Alacena, abierta de par en par, cuyo pie tenía un listón en el que se leía con letra como tallada o en bajo relieve: *Alacena de minucias*.

La columna se ilustró, aunque de manera irregular como hemos dicho, hasta el año 62.

La *Alacena de Minucias* tenía por vecinos de columna, en sus primeros años, a Julián Martí con su *Pulso y honda*, a *El ruiseñor y la prosa* de Raúl Ortiz Avila y *A vuelta de correo* de Ricardo Cortés Tamayo. Más tarde, también lo acompañó Juan Rejano con su *Cuadernillo de señales*.

En una ocasión, cuando la sección nacía apenas, no faltó entre sus compañeros quien le afeara el título y quien le disminuyera el propósito de la columna. Por eso, en una *Alacena* del mes de marzo del año 62, en respuesta a un corresponsal que le elogiaba la colaboración publicó:

Con esta *Alacena* me ha ocurrido con más frecuencia lo contrario, es decir, que mis compañeros de redacción y vecinos de columna, la encuentren más el yerro que el acierto, más el gazapo que un hallazgo feliz. Uno ha dicho, por ejemplo, que el título viene de Fernández de Lizardi, tal como si yo no lo hubiera advertido en la primera línea de la *Alacena* inicial. Y lo dijo como denuncia, como si me hubiera sorprendido en delito.

---

<sup>40</sup> *Alacena de Minucias*, 17 de junio de 1962.

Un año antes, en junio del 61, al cumplir la sección su primer decenio, también había dicho:

Uno, que se decía mi amigo de toda la vida, consideró exacto el título: minucias, cosa inservible y ruin, si bien atenuándolo al reclamar de mí trabajos más ambiciosos. Pero otro dijo que era una "alacena de algo más que minucias". Así está tramada la vida: de miserias y grandezas. Así está hecha esta *Alacena*: de briznas, de rocalla, de desperdicios, de migajas que otros van tirando. Que yo me inclino a recoger con humildad, con un afán de servicio, seguro de que algo sobrevive de lo mucho que muere.

Líneas más adelante, Henestrosa confiesa cómo escribía las *Alacenas* y con quién le placía compararse al redactarla. Dice:

Las escribo con entusiasmo, las improviso, rara vez con libros a la mano. Intencionalmente. Para emparentarlas de alguna manera con las colaboraciones que escribieron en la redacción de los periódicos muchos de nuestros grandes escritores. Sobre la rodilla, con un pie en el estribo escribieron Lizardi, Juan Bautista Morales, Zarco, Prieto, Campo, Chávarri.

Volviendo a la *Alacena* en la que daba respuesta a su corresponsal, Henestrosa justifica su tarea y concluye firme e invulnerable:

Nada de eso, amigo mío, ha sido suficiente para que yo desista de mi empeño semanal de emborronar una alacena. No todos hemos nacido para escribir el Quijote. A algunos les toca tareas más modestas, tomar como destino aquellas en que no se fijan los que sólo miran las cumbres, sin advertir que son igualmente bellas las laderas y las tierras planas. Mucho hace por las letras quien suma fechas, quien aporta noticias humildes, quien descubre un rasgo que otros buscaron afanosamente, pero sin éxito.

Al final, la *Alacena de Minucias* nos deja por lo menos una lección de voluntad y trabajo. Porque el haberla escrito durante tanto tiempo, significó horas de esfuerzo y fatigas, que ahí quedan para modelo y espejo de lo que es posible hacer en el periodismo cuando se tiene disciplina y coraje.

Por último, cabe preguntarse por qué nunca se han podido recopilar en volumen todas las *Alacenas*. La pista la encontramos en la misma colaboración del año 62, en que Henestrosa dice:

Muchas veces he tenido la tentación de reunir algunos de estos textos en un volumen, siguiendo las incitaciones de los lectores y amigos bien nacidos. Desisto siempre, porque de veras reconozco que es muy precario su valor. Para divertirme, digo que hay que dejar quehacer a los curiosos de mañana, a los cazadores de minucias, como soy yo. Si algo se salva de la crueldad del tiempo, quiere decir que estaba destinado a mejor suerte.

No obstante, en el año de 1970, el Instituto Nacional de Bellas Artes, por medio de su departamento editorial, publicó una selección, con prólogo y epígrafe de

Henrique González Casanova, en la que la dedicatoria era para su esposa Alfa Ríos.

La selección, titulada *Una alacena de alacenas*, reúne 74 colaboraciones que no son sino apenas indicio, botón de muestra, de lo que fue realmente el número de artículos escritos a lo largo de todos esos años. Yo solo he logrado coleccionar, tras varios años de búsqueda en distintas hemerotecas, alrededor de 800 alacenas.

Años después, catorce años después, el domingo 19 de junio de 1983 para ser exactos, la *Alacena de Minucias* vio la luz por segunda vez. Sin embargo, en esta ocasión ya no tuvo la duración de la primera pues duró sólo tres años, ya que concluyó el domingo 14 de septiembre de 1986.

### **La Nota Cultural**

Breve como un suspiro, pero honda como un sollozo.

A.H.

El miércoles 11 de enero de 1956, Clemente López Trujillo, un poeta y periodista yucateco, amante de coleccionar antologías mexicanas y a quien apodaban "El venado", quizá por el título de uno de sus libros, heredó *La Nota Cultural* a Andrés Henestrosa.

Esta tenía un carácter fundamentalmente bibliográfico. En ella se hablaba de libros intonsos, de ediciones príncipes, de piezas raras y curiosas; de número de ejemplares, de ediciones agotadas, de ex-libris, de obras autografiadas; de bibliotecas y librerías; del gusto por la tipografía y de encuadernaciones; de

libreros y editores; de ilustraciones y grabados, y en fin de todo aquello que tuviera que ver con el mundo de los libros.

Allí, en la redacción de esa *Nota*, Henestrosa acabó por hacerse el bibliógrafo docto que es y allí adquirió todas las manías del buen bibliófilo. Para él un buen libro, dice en una *Alacena* del mes de diciembre del año 63:

es aquel que me tranquiliza, que me pacifica, que despierta en mi ideas dormidas, que me impulsa a tomar un lugar suyo como de mi invención: que me sugiera, que siembre en mi palabras fecundas.

Una obra es más grande, considera, mientras más le dé en qué pensar al lector, mientras lo traiga un poco en las nubes, ya sea porque evoque algún recuerdo o porque no haya advertido algún aspecto recóndito de la realidad. Las *Memorias de Adriano* de Margarita Yourcenar, por ejemplo, durante mucho tiempo lo trajeron sin poder hacer tierra.

Otra manera que tiene de medir la calidad de un libro es por el tiempo que permanece la emoción en el lector:

Emoción fugaz de un libro, mal escritor; emoción perdurable, bueno.<sup>41</sup>

Sin embargo, atento al consejo de Plinio y de Cervantes, acerca de que no hay libro malo que no tenga algo de bueno, Henestrosa reseñó no sólo obras importantes, sino toda clase de libros. Por su *Nota* pasaron publicaciones de toda laya o género. Libros recientes y antiguos, de temas y géneros diversos, de autores consagrados y desconocidos, de nacionalidades varias y en fin de múltiples editoriales. No hubo obra, por ramplona, anodina o insignificante que fuera, que él no reseñara.

---

<sup>41</sup> "Jorge Isaacs en Tehuantepec" en *Fábula* Num. 2, febrero de 1934, p. 149.

No era la crítica o el análisis riguroso del texto. Era más bien el comentario de lo que le gustaba o se apartaba de lo que para él debía ser la literatura; la impresión escrita a vuela pluma y traducida a unas cuantas líneas.

Durante muchos años, de 1956 a 1968, *La Nota Cultural* apareció asombrosamente todos los días. Los artículos escritos entonces fueron innumerables. Miles, literalmente, miles de *Notas* se escribieron durante esos trece años. Lamentablemente, como en el caso de las otras columnas, no existe publicación alguna. Razón, quizá, por la que Henestrosa no ha sido suficiente y debidamente valorado. Ciertamente, que goza de fama y prestigio, pero aún falta el cabal y detenido estudio que lo justiprecie en cada uno de los temas y géneros que abordó. En el presente trabajo, que aspira sólo a dar cuenta de su obra periodística, ese estudio queda fuera de sus límites.

Heredera menor de la *Alacena*, *La Nota* recibe de ella influencia temática y de estilo. Escrita con rapidez, es cierto, con soltura, pero hecha para quedar clavada como un agujón en el ánimo del lector, *La Nota*, en su brevedad, se ajusta perfectamente a la idea de lo que debe ser un artículo según Henestrosa: "Una breve lección, un breve catecismo."<sup>42</sup>

En el ejercicio diario de una cuartilla, Henestrosa adquirió una gran habilidad en el oficio, y su prosa se mantuvo ágil, diáfana y llena de ingenio. Comenzaba la colaboración de modo sencillito, como quien no quiere la cosa, pero de pronto surgía la divagación, el rompimiento del hilo de la historia y entonces se producía lo inesperado, lo insospechado, el azoro, es decir, la belleza expresiva. La venturosa palabra se desprendía del texto como por arte de magia y se quedaba

---

<sup>42</sup> *Agua del Tiempo*, p. 464.

volando, suspendida frente a nosotros, como ese "colibrí que una vez visto se queda para siempre en los ojos"<sup>43</sup>

No había lugares comunes en su confección. Nada de técnicas o procedimientos hechos, sino sólo el camino por los sitios peligrosos de la improvisación.

Su facilidad, su enorme facilidad para improvisar artículos, o pronunciar discursos, no es otra cosa más que la prueba fiel de lo bien dotado que fue su naturaleza por el genio literario. ¿O habrá sido producto de su esfuerzo? ¿De su tenacidad por aprender la lengua española? ¿Tuvo algo que ver su capacidad de memorización? ¿O su conocimiento del mundo? ¿La enseñanza de sus maestros? ¿Qué es lo que debe a Vasconcelos y a los hombres del pueblo? Porque Vasconcelos también debía el vigor de su prosa a las grandezas de la improvisación. Una improvisación que, a ratos, "registra hallazgos que la meditación no logra. Se diría que puestas en juego todas las facultades, éstas dan de sí, promueven instantes milagrosos por llamarlos de alguna manera."<sup>44</sup>

De Henestrosa puede decirse lo que Salado Alvarez decía de "Micrós" acerca de que "con un esguince, con un matiz al parecer sin importancia daba la idea de una situación de alma."<sup>45</sup>

Para que se tenga una idea del tono que tenían estas *Notas*, se reproduce el siguiente arranque:

Es condición de los grandes hombres ser discutidos, negados, a veces hasta ponerse en duda su existencia, como si el común de los hombres, incapaces de concebir tamaña grandeza, las considerara imposible. Se ha puesto en duda la existencia de Homero y la de Shakespeare. El infortunio, también. Que si eres excepción es ley que seas desdichado.<sup>46</sup>

---

<sup>43</sup> *La Nota Cultural*, agosto de 1965.

<sup>44</sup> *Alacena de Minucias*, diciembre de 1967.

<sup>45</sup> Salado Alvarez, Victoriano. *Memorias*, México, Porrúa, 1981, p. 261.

<sup>46</sup> *La Nota Cultural*, 12 de octubre de 1965.

Si se llevara a cabo el índice onomástico de *La Nota*, veríamos qué cantidad enorme de autores y libros pasaron por su pluma, y si se publicaran todas las colaboraciones y se ordenaran, ya sea temática o cronológicamente, a la manera en que se hizo con Alfonso Reyes, quien gozaba fama de que publicaba todo lo que escribía, entonces se llenarían sin duda varios volúmenes, que desmentirían la falsa leyenda, acerca de que él ha sido un escritor escaso y poco fecundo.

El 2 de marzo de 1968, en un artículo titulado "La premiosa vida del periodista", Henestrosa se despedía de su *Nota Cultural*, largamente escrita.

Mis lectores (decía) —porque no hay escritor o periodista que no tenga uno por lo menos— habrán advertido que ya no aparece *La Nota Cultural* que por espacio de doce años redacté aquí en *El Nacional*. Ahora, dos veces a la semana, los lunes y los viernes, aparece en la sección titulada "Poliedro Cultural". La oportunidad de reseñar los libros que me vayan llegando se reduce, al menos, que en el espacio de una cuartilla y fracción, me conforme con ofrecer sus títulos.

Ahora que la columna que por tantos años escribí ya no existe me reprocho nuevamente no haber agradecido siquiera el envío de tanto libro.

Tengo atestado mi bufete de volúmenes, decía Gutiérrez Nájera a los que todavía no he podido dedicar una sola línea, aunque con ansia lo procuro, porque la premiosa vida del periodista impide hasta ser cortés.

Y con esto, les decimos adiós a los viejos amigos y lectores de *La Nota Cultural*.

Tiempo después, por espacio de varios meses, Henestrosa siguió colaborando, de manera irregular, en la página editorial del diario. Publicó un sinnúmero de artículos, entre los que vale la pena destacar aquellos que publicó bajo el seudónimo de Erasmo L. Serdán.

### **Novedades**

El jueves 22 de septiembre de 1955, Henestrosa inicia su colaboración en el periódico *Novedades* con un artículo adverso a Graham Greene. La razón: haberse vuelto el escritor inglés en contra de México. En contra de su historia y de sus gentes. Henestrosa entonces trata de ponerlo en su lugar, pero sobre todo busca reivindicar la imagen de México. Lo nuestro, dice, nunca debe denigrarse, mas si alguien se atreve a hacerlo, inmediatamente hay que salirle al paso y por



ningún motivo permitir que reduzca nuestra grandeza histórica o cultural. No lo hace, explica, por un falso orgullo nacional, sino porque verdaderamente cree en el valor de la cultura patria.

Por eso desde el primer artículo —que para Henestrosa es muy significativo— la presencia de lo nacional señala el camino. El tema de México, como decían los aztecas o mexicas, debe ser la luz, la tea, la gruesa tea que no ahume.

A la mañana siguiente de la publicación de este primer artículo, muy temprano, a las siete y media de la mañana, Henestrosa recibe una llamada telefónica de Alfonso Reyes en la que le dice:

Por ahí, Andrés, por ahí. Acabo de leer lo que creo es su primera colaboración en *Novedades*. Muy bien escrito, muy justo, muy periodístico y muy merecido el palo que le da a ese mal hombre, aunque gran escritor.<sup>47</sup>

Henestrosa continúa escribiendo, en esta primera época, hasta el martes 8 de julio de 1958. Durante estos años, aparece una serie de artículos que más tarde van a reunirse en volumen bajo el título *La vieja controversia Galindo y Villa-Bulnes*,

publicada en 1957 por las Ediciones del Boletín Bibliográfico de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público y que hoy es una curiosidad bibliográfica. En el pequeño libro se agregan, a los artículos aparecidos en *Novedades*, las semblanzas de los personajes que intervinieron en la polémica.

Ocho años más tarde —el jueves 13 de enero de 1966— Henestrosa inicia una nueva época en el periódico. En esta ocasión, se dice, viene a sustituir a Manuel González Montesinos, "El Dómine", quien escribía la columna llamada *Palmetazos*, pero que Henestrosa cambia y prefiere llamar *El puntero*.

IncurSIONAREMOS —dice— por los campos de la historia, de las letras, de los recuerdos y las divagaciones, que todo ello se presta para ejercitar la mano y para impartir conocimientos, no importa que uno los tome de donde los encuentre.<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> *Aguá del Tiempo*, p. 261.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 339.

Efectivamente, al igual que las otras columnas, los temas son constantes. Como es de suponerse hay páginas dedicados a los libros, las bibliotecas, los autores. La ciudad de México con sus librerías de viejo está presente. Los artículos autobiográficos no faltan. Las reflexiones sobre el quehacer periodístico abundan. Se pueden encontrar infinidad de necrologías, etimologías, efemérides. Recuerdos del tiempo viejo y del tiempo nuevo. Los temas alusivos a la educación —maestros, escuelas, alfabeto— son materia de todos los días. Se enaltece a los símbolos nacionales. La historia de México, y la importancia de su literatura, es algo que igualmente Henestrosa vive con porfía y ahínco en la columna.

Los temas pueden ser constantes, es cierto, pero la actitud renovada con que pasa por ellos, los hace ver como si se trataran por vez primera. Además, Henestrosa está en lo suyo. Nunca pierde de vista su camino y por eso las divisas que lo orientan siempre están su cabeza.

La segunda época termina el viernes 9 de agosto de 1974. No obstante, regresa por una tercera vez, el sábado 13 de marzo de 1982, y argumenta así su retorno:

Este del diarista es oficio imposible de abandonar. Comienza como entretenimiento y acaba destino y misión: una obra que cumplir. Quien una vez tuvo en la mano la pluma —el cetro iba a escribir— del periodista ya no la soltará. El que intentó comunicar una idea que creyó hermosa, un sentimiento que tuvo por noble al lector, a través de las columnas del periódico, persistirá en el empeño hasta lograrlo. La persistencia viene de que nunca se logra cabalmente.

Concluye esta tercera época el sábado 3 de agosto de 1986. Afortunadamente, una gran cantidad de estos artículos están reunidos en *Agua del Tiempo*, dos gruesos volúmenes que publicó Novedades Editores, en 1991, con un prólogo de Miguel Alemán Velasco.

Al iniciarse el año 66, en la segunda quincena del mes de enero, en este mismo periódico *Novedades*, Henestrosa publica otra columna en la que abundan los comentarios e informes —separados por uno o tres asteriscos— sobre la vida literaria del momento. Los temas acerca de la poesía y los poetas se tratan a

menudo. Los párrafos son breves, y usualmente concluye diciendo "Y hasta la próxima".

La columna aparece los sábados y se llama *Belvedere*. La firma Henestrosa con el seudónimo del "Mirador" y dura seis años. Con un artículo dedicado al *Martín Fierro*, deja de escribirse el sábado 30 de diciembre de 1972.

Por esos mismos años sesenta, surge *Reloj Literario*, una columna que es muy celebrada en su arranque pues se le augura larga vida, pero de la que infortunadamente sólo se publican 4 colaboraciones.

El domingo 28 de noviembre de 1965, con una ilustración de un reloj, propia de un artista plástico, se publica el primer artículo inspirado en los "Mexicanismos de Zorrilla". Aparece en la primera página del Suplemento, y con una nota, probablemente escrita por su director Raúl Noriega, se le da la bienvenida:

Hombre de letras, en la más amplia acepción del término, Andrés Henestrosa además de sus numerosos méritos, posee la virtud de una minuciosa y bien organizada memoria que desafía a los ficheros mejor clasificados en la especialidad de cuestiones históricas mexicanas y literarias hispanoamericanas.

Con este inicia en "México en la Cultura" una serie de artículos que aparecerán quincenalmente, bajo el rubro *Reloj Literario*, en el que irán sonando las horas, solemnes unas, irónicas otras, de quienes han tenido relevancia en el arte de escribir, prosa o verso en claro o elegante castellano.<sup>49</sup>

Tiempo después, al igual que la *Alacena*, el *Reloj Literario* vuelve a publicarse en una segunda época que va del domingo 6 de abril de 1997 al 21 de septiembre de 1998, pero ahora en el periódico *El Nacional*.

---

<sup>49</sup> Las otras colaboraciones fueron "Nuestro Angel Ganivet", "Del mexicano gusto por la versificación" y "La antología poética de don Genaro". Estas últimas colaboraciones aparecieron los días 19 de diciembre de 1965, el 26 de diciembre del mismo año y el 20 de febrero de 1966, respectivamente.

## **El Zócalo**

Durante los años en que es Presidente de México Adolfo López Mateos, Henestrosa colabora esporádicamente en este diario. El 9 de febrero de 1960, por ejemplo, se publica un artículo suyo titulado "Alfonso Reyes y el sionismo".

Más tarde, escribe una columna llamada *Cultos y cultas*, que hereda de Alí Chumacero y de José Luis Martínez, y que escribe con el seudónimo de *Mario Hernández*. Lamentablemente, ocurre lo mismo que con los artículos de *El Popular*, firmados por *Domingo López*, que no han podido ser localizados por lo incompleto de los acervos hemerográficos. Por fortuna, Henestrosa conserva un artículo que ha logrado salvarse de la incuria. Esperemos y algún día aparezca la colección en algún archivo particular. Ojalá.

## **Excélsior**

De la inmensa obra periodística de Andrés Henestrosa, los artículos aquí publicados son, quizá, los más cuidados en su forma. Porque el no tener por esos años ningún otro quehacer más que la colaboración de *Excélsior*, le permitió pulir en algo sus artículos. La gramática está en ellos vigilada con mayor celo y la prosa por lo tanto luce más limpia, firme y precisa.

Con todo, su apego a la improvisación no cesó. Ciertamente que tenía mayor tiempo para cuidar sus textos, pero él continuó escribiéndolos de un solo tirón, a la máquina, ya que para él improvisar es algo inseparable y propio del periodismo.

La primera dificultad al escribir un artículo es dar con el tema. Luego decidir cuál es su tratamiento, su estilo, su gramática. Pero una vez que se tiene esto, se puede decir de Henestrosa lo mismo que él dijo de Luis Beltrán Guerrero:

lo desarrolla, frenético, en un solo golpe de trabajo y de inspiración. Como sabe muchas cosas, como tiene el genio despierto, como tiene inventiva, el artículo se va organizando con el acervo de

sus lecturas, pero también con las ocurrencias repentinas. Tretas y mañas ha de tener el diarista. Más valen tretas que letras, pudiera ser el refrán que lo guía y encamina.<sup>50</sup>

Henestrosa llega a este periódico el miércoles 28 de agosto de 1974 y publica su primer artículo, "El apurado trance", en donde alude al tema de la improvisación.

Dice:

El artículo de periódico es a la postre una improvisación, o le queda la apariencia, que lejos de reducirlo en su valor, como que le agrega alguna gracia y virtud. El periodista debe estar preparado para la improvisación, que si propicia el error, favorece los aciertos inesperados: sus logros y hallazgos suelen ser más ciertos y más bellos que los de la más reposada meditación, pues parece que en el apurado trance de improvisar concurren en auxilio del periodista todas sus potencias para alcanzar aquello que no pudieron la calma y el reposo.

Empero, escribir un artículo de periódico, agrega en esa primera colaboración, siempre entraña dificultades "aunque tenga cúmulo de lecturas y la necesaria información, y hasta cuando se ha ejercido largamente el periodismo. Siempre será como cuando se escribió el primero. Como cuando se escriba el último."

En otra parte, en *Divagario*, con respecto a este mismo asunto, afirma: "Nunca dejó de ser un trance escribir el artículo de periódico. Siempre fue una prueba cotidiana. Jamás enfrenté un tema sin el temor de frustrarlo".<sup>51</sup>

La columna se llamó Sombras y Reflejos y aparecía todos los miércoles en la página editorial, aunque luego cambió a los martes. Dejó de publicarse el 6 de julio de 1976.

Cuatro años después, al iniciar el mes de marzo, la sección inicia una segunda época que se va a publicar ahora todos los sábados y cuyo primer artículo coincidentemente está dedicado a "El grande y bello oficio". En esta primera colaboración hace un recuento de los temas que pueden tratarse en las páginas de un diario y justifica en cierta forma su labor periodística. Dice:

Todo cabe en las páginas de un periódico: el comentario acerca del último libro leído; una fecha olvidada; el aniversario de un libro famoso; el nombre de ese viajero que algo favorable o adverso dijo de México; establecer a quién correspondieron unas iniciales, un anagrama, un seudónimo.

---

<sup>50</sup> Agua del Tiempo, p. 51.

<sup>51</sup> *Divagario*, p. 231.

Hasta la referencia a la propia persona es válida, en un artículo de periódico, porque al fin y al cabo ninguno es distinto a otro.<sup>52</sup>

Por esa razón las páginas autobiográficas abundan en sus colaboraciones y por eso mismo también aquellas otras en que trata de aprehender algún rasgo permanente de la vida, del hombre, son frecuentes. Recordemos que para él la literatura es un ejercicio, un arte de la palabra que busca desentrañar la naturaleza humana.

La literatura, en pureza, decía Reyes, se dirige al hombre en general,<sup>53</sup> al hombre en su carácter humano y ésa es precisamente la idea que guía a Henestrosa en sus textos periodísticos.

En el año de 1991, las prensas del gobierno del estado de Tabasco publicaron, con un prólogo de Ricardo Garibay, los artículos correspondientes a esta segunda época de *Sombras y Reflejos*. El libro se llamó *Prosa presurosa* y tuvo una edición de 2,000 ejemplares que pronto se agotó.

Al iniciarse el año de 82, sorpresivamente, Henestrosa decide suspender la colaboración. Al parecer, pensaba dedicar sus horas a escribir un largo estudio del español que se hablaba en su tierra y que también de forma larga había aplazado. Más de 40 años hacía que traía en mente escribir un libro cuyo título fuera *El habla criolla de Ixhuatán*.

El *Diccionario Zapoteco-Castellano* de igual manera estaba pendiente. La lista final de los hispanismos y las coplas de la tradición oral esperaban asimismo turno. Alfonso Teja Zabre le sugirió que preparara un *Refranero mexicano*. En fin, había muchas tareas que cumplir. Por eso quizá escribe su último artículo, "Una

---

<sup>52</sup> *Excélsior*, marzo de 1978.

<sup>53</sup> Reyes, Alfonso. *Apolo o de la literatura* (México, F.C.E., 1974) p. 43.

pausa en el camino", que lamentablemente ya no fue recogido en *Prosa presurosa*. En él dice:

Aquí vengo este sábado 2 de enero del 82 a solicitar de *Excélsior* licencia para ausentarme por algún tiempo de esta página; también para noticiar a mis posibles lectores que volveré lo más pronto que se pueda. Sé lo que me pierdo con esta suspensión, así sea pasajera. *Excélsior* es la gran tribuna periodística de México. Un año de artículos equivale a una veintena de libros, a medio siglo de escritor... Un artículo de periódico equivale a un libro y, a ratos, más que un libro.

No obstante, esa suspensión pasajera se convierte en poco más de una década pues vuelve a las páginas de este periódico hasta el segundo semestre del año 92 en que va a escribir otra columna llamada *México al pendiente*.

Deja por fin de colaborar en *Excélsior* el jueves 14 diciembre de 1995 con el artículo "Un año terrible".

Antes de concluir su relación con *Excélsior*, Henestrosa colabora en el suplemento cultural de *El Búho*, a la manera que lo hiciera Vasconcelos con *El Universal*, con una frase iridiscente que alude generalmente a México o a los indios y cuyo texto él selecciona de entre sus autores y libros favoritos. Algunas veces la frase o el breve texto es obra suya, pero esto ocurre sólo por excepción.

### **El Universal**

Herederos en muchos aspectos de José Vasconcelos, Henestrosa llega los lunes a *El Universal* a cubrir un prestigiado espacio que en otro tiempo fuera de su maestro y en el que también escribieran otros autores célebres. El lugar y el día es cubierto primero por Francisco Bulnes, quien al morir lo deja a Vasconcelos y éste a su vez a Carlos Pereyra, quien sucesivamente lo hereda a Martín Luis Guzmán, Luis Araquistáin, Angel María Garibay Kintana y Alfonso Méndez Plancarte.

El primer artículo, del 8 de noviembre de 1976, lo llama "En el viejo camino" y tiene un curioso y enigmático arranque:

Cuatro meses ha estado ociosa la pluma del periodista después de muchos años de constante ejercicio. Los observadores de nuestra vida pública quizá recuerden desde cuándo y los porqués. El Presidente ha aludido al caso. La pluma del periodista deja los ocios y los silencios y vuelve al camino, ahora en *El Universal*; al que nunca fui ajeno, ya asiduo lector, ya colaborador esporádico.

Pero, ¿cuáles fueron esos porqués a que se refiere? Quién sabe. Henestrosa nunca lo ha escrito y nunca ha querido platicarlos. En cuanto a lo que dice acerca de sus colaboraciones esporádicas, se refiere sin duda a la publicación de algunas de sus leyendas zapotecas.

Mi primera colaboración en *El Universal* fue en el año 30, en circunstancias que creo llegada la hora de contar. Sucedió que en su página dominical –los suplementos literarios de los periódicos son cosa vieja y no nueva como creen algunos– se reprodujeron algunos relatos de mi libro, mi primer libro, *Los hombres que dispersó la danza*, publicado en las postrimerías del anterior de 29. Salvador Novo, encargado del suplemento, los publicó anónimos. Traviesos, malditos, niños terribles que eran, se creían ser o querían ser algunos de los literatos de aquel tiempo.<sup>54</sup>

Los temas que trató en esta sección fueron los ya conocidos: recordaciones históricas, efemérides, el comento de la vida que pasa, e innumerables y sabrosas divagaciones literarias.

La última colaboración está dedicada, no sé si deliberadamente, aunque sí de manera emotiva, a la memoria de su maestro. Aparece el lunes 2 de julio de 1979 y se refiere al “Último día de José Vasconcelos”. En ella cuenta la postrer encomienda que le dejara éste, el día que le dijo:

Oiga, Andrés, cuando yo muera escriba un artículo o una carta diciendo que es mi voluntad que no se me entierre en la Rotonda. Porque esos tales por cuales, una vez muerto yo, perdonarán mis supuestas aberraciones, mis pecados, las traiciones a mí mismo. Cualquier periódico lo publicará gustoso. La Rotonda fue instituida para los que han defendido la causa de la República, el liberalismo, y yo no creo en nada de eso. Sería pues un honor que no merezco y un error que ellos podían cometer. Y una cosa más, diga que no quiero estar enterrado cerca de asesinos, traidores y de imbéciles...y aquí cuatro o cinco nombres ilustres.

Muchos años después, en la década de los noventa, una década en la que realiza una intensa actividad periodística, casi comparable a la de su gran década del 50, vuelve a las páginas de *El Universal*. Por estos años escribe tres o cuatro artículos a la semana y aquí en *El Universal* inicia otra columna, el lunes 30 de enero de 1995, que llama *Puntos de vista*. En esta sección, al paso que se define,

---

<sup>54</sup> *El Universal*, 30 de enero de 1995.



reitera los propósitos y las voluntades que han animado su periodismo a lo largo de muchas décadas:

Yo, un mexicano de la multitud y un hijo menor de las musas mexicanas, no ceso en el empeño de dar con lo más íntimo de la entraña nacional y dar, en ese encuentro, con la moraleja que explique nuestra historia y fábula.

Una última columna que escribe en este diario, y en la que su prosa luce —no obstante sus años— impecable, plena de lirismo y con un gran vigor, es *Itinerario* que comienza a escribir desde el 2 de julio de 1998 y que hasta la fecha la sigue escribiendo.

## El Día

Andar, vagar, divagar. ¿He hecho otra cosa?

A.H.

La segunda columna de más larga duración, y una de las más literarias que escribió Henestrosa, fue *Vagar, Divagar*. Comenzó a escribirla, de manera significativa, en el aniversario del nacimiento de Ignacio Manuel Altamirano, uno de sus modelos indios —el otro ya se sabe que es Juárez— y ocurrió —el día del arranque—, dice Henestrosa, de manera casual, no deliberada.

Buena parte de estas colaboraciones, por lo menos un poco más de 4 años, está recogida en su libro *Divagario* que publicó *El Día* en el año de 1989. Abarca del 8 de enero de 1985 al 14 de febrero del 89. Lamentablemente, quedaron fuera las primeras siete colaboraciones, correspondientes a los meses de noviembre y diciembre del año 84, que fueron las que dieron origen a la columna.

*Divagario* recuerda, por el título, al *Glosario* del catalán Eugenio D'Ors, un autor y un libro que Henestrosa leyó mucho. Sin embargo, el autor con quien realmente debe asociársele es con el general Vicente Riva Palacio, autor de *Los Ceros*. El

libro lleva incluso un epígrafe de él, y su estilo, abundante en divagaciones, es el que a Henestrosa más le place y en donde más libre se siente; por consiguiente, el que mejor domina. Reconoce la influencia del general en una de estas colaboraciones:

La colaboración de *El Día*, antes y ahora, me permite no atenerme a tema alguno previsto: es un vagar, una divagación en tanto doy con algo que valga la pena contar y que pueda ser útil al lector. No de otra manera escribió Vicente Riva Palacio, y aconsejó que se escribiera. Riva Palacio, otro paladín de una literatura patria que complete la Constitución.<sup>55</sup>

El título del libro no lo inventó él, sino un lector suyo, y a la hora de ponerlo, Henestrosa dice que pensó más en Ortega y Gasset y en D'Ors que en ningún otro.

*Divagario* recrea en sus líneas la emoción de un cuaderno de notas, de un amigo, de una calle, de una canción. Las aves y el recuerdo de la zoología fantástica que conoció en el Istmo está presente. Hay en sus páginas cuentos, poemas, caprichos literarios, meditaciones poéticas y una relación íntima con los libros que mucho lo han ayudado en sus horas de soledad y amargura.

*Vagar, divagar* dejó de escribirse el 3 de febrero de 1998 y con esta colaboración puso fin a su estancia en *El Día*.

Sin embargo, anteriormente, al iniciarse la década del setenta, él ya había estado en este periódico por breve temporada. En el suplemento *El Libro y la Vida. Gaceta de Información y Crítica*, el 18 de enero de 1970 publica un artículo titulado "Martí en México" con el seudónimo de Anselmo Serra. De igual modo, días antes, el 4 de enero, aparece la que debe considerarse su primera colaboración en este diario, cuyo tema es el cincuentenario de la aparición de *Zozobra* de Ramón López Velarde.

---

<sup>55</sup> *Divagario*, p. 66.

Por eso, si consideramos a *El Popular* como el antecesor de *El Día*, podemos decir que Henestrosa estuvo en este diario tres veces, tal y como él escribió el 12 de noviembre de 1985: "Mañana hará un año de haber llegado, por tercera vez, a las columnas de *El Día*."

El martes 10 de abril de 1990, don José E. Iturriaga dio a conocer un hallazgo sorprendente en las páginas de este periódico, al publicar una carta inédita que dejó Azorín a su sobrino nieto, el señor Manuel Azorín Poch. En ella, el gran escritor español habla de su caminar confiado por los dos mundos, es decir, el español y el del Anáhuac, y se la dedica a Henestrosa.

La carta, dice don Pepe Iturriaga, fue hallada entre los papeles que dejó al morir el sobrino nieto de Azorín y que su viuda, una mujer de origen mexicano, consideró importante darla a conocer.<sup>56</sup>

### **El Nacional**

En el año de 1994, Henestrosa vuelve al periódico que de alguna forma puede considerarse suyo, pues fue aquí donde se formó el periodista que es, aquí donde publicó sus primeros artículos y aquí donde se convirtió en su más antiguo colaborador. Estuvo en *El Nacional* por más de medio siglo, lo que le permitió escribir aquí el mayor número de columnas. Henestrosa se queda hasta el último día en que sale a la luz *El Nacional*, y lo ve morir con un artículo suyo, como un día lo vio nacer.

Por estos años escribe dos columnas espléndidas, cuyos títulos expresan de manera clara y sencilla sus gustos en el periodismo literario: *Añoranzas y remembranzas*, que escribió del 19 de octubre de 1994 al 4 de mayo de 1995, y

---

<sup>56</sup> Ver Bibliografía.

*Caza menor* que se publicó del 28 de noviembre de 1996 al 23 de septiembre de 1998.

En uno de los artículos en que reflexiona sobre los muchos años que lleva de escribir en los principales diarios de México, precisa cuál fue su interés capital no sólo en lo que pudiera considerarse su obra de creación, sino en el periodismo:

En esa larga brega, alguna cosa logré decir a mi gusto; alguna bella ocurrencia tuve; uno que otro certero pensamiento logré. Lo demás fue mero ejercicio, vera busca de una manera de decir lo mejor posible las cosas.<sup>57</sup>

Luego, en la misma colaboración, cuenta lo que le ocurrió un día que no quiso escribir, pues como se sabe él escribe por lo menos un artículo al día:

El manejo de la pluma se entorpece si se la descuida un día, si se aplaza la tarea: la espada se enmohece en la funda, la pluma se llena de sarro en el reposo...Y ahora que vuelvo me ha costado trabajo dar con un tema, con algún asunto que contenga miga que justifique haberlo batido. No di con ninguno. Ese ~~el~~ origen de esta divagación, que si otra cosa no tuviera siquiera que no vaya contra la gramática.<sup>58</sup>

Estas dos últimas citas ponen de manifiesto, como más adelante se verá en el capítulo relativo a la Poética, la importancia que tiene la palabra, la forma para Henestrosa. Sería yo un sabio, me dijo en una ocasión, caminando por la calle de Madero, si yo hubiera estado atento a lo que decían los autores. Pero no. A mi sólo me interesó cómo decían lo que decían. Fue este interés, sin embargo, el que le dio y perfeccionó su estilo, y el que lo llevó a ser considerado uno de los más grandes prosistas de México.

Empero, esto de que sólo puso atención a la forma no es del todo cierto. Porque muchas de sus ideas las abrevó de los libros y fueron estos los que le dieron tema para muchas horas de razonamiento. Elaboró así, por ejemplo, su concepto de nacionalismo cultural y sus nociones acerca de la relación que existe entre la política y la literatura.

---

<sup>57</sup> *Divagario*, p. 231.

<sup>58</sup> *Idem*.

En cuanto al primero, afirma que en el arte y la cultura, los países sojuzgados, pobres, desventurados encuentran la mejor arma y el mejor escudo para combatir y defenderse de los intereses extranjeros. Por eso, si los hombres de una determinado tierra han sido capaces de crear una cultura

No quedan derrotados por el sólo hecho de perder su independencia política: en el vasallo se prolongan las excelencias de la tierra, quedan vivas las maneras de un ser colectivo. No otra cosa ocurrió con los indios mexicanos al consumarse la Conquista. Perdieron la voz, la palabra, pero no la capacidad de cantar y de prolongarse en la voz y la palabra de sus vencedores. Y esto es un hecho que todos advirtieron y denunciaron desde los días mismos de la colonia: "indiano" no era tanto la situación de quien volvía de Indias, sino un estado de ánimo, una manera de ser nueva en que ya entraba un rasgo americano, mexicano en este caso. Pues en efecto el vencedor había pactado con el indio, había aceptado algo de su ser, había intercambiado con él algunos dones. ¿No se dijo que el galgo traído por los españoles para cazar indios había perdido el habla, quiero decir, el ladrido, al contacto con el izquintle que no ladraba? Y quien diga que esto es fábula y mentira, le respondo que la fábula y la mentira son una imagen de la verdad.<sup>59</sup>

De este modo no sólo el galgo perdió bravura, sino el hombre español, también ruidoso, extrovertido, de voces altas, se acomodó al tono quedo, silencioso, casi callado del indígena. Y nosotros nos hicimos un poco a la manera de ellos, de tal suerte que el mexicano es el resultado de una lucha de dos sangres. Esa es nuestra historia. México es un país mestizo que tiene que reconciliar en su seno al abuelo indígena y al abuelo español. Somos el producto de una Conquista. Por eso llevamos dos corazones, dos sensibilidades, dos manera de pensar y de sentir. De día, dice Henestrosa, somos blancos, pero por la noche nos comportamos como indios. Blasfemo, agrega, en español, pero rezo en lengua indígena. Un latido blanco; el otro, nativo. Oro la lengua india y plata la española. A ratos nos vienen unas inmensas ganas de llorar, como dice el poeta, una vieja lágrima que quién sabe qué remoto venero nos la manda, pero a ratos también sabemos reír, somos atrevidos y no tememos a la mirada ajena.

Este tema de la naturaleza del ser mexicano, Henestrosa lo ha trabajado mucho. Sus ensayos en busca de México son frecuentes. Su idea de la literatura sin duda

---

<sup>59</sup> *Alacena de Minucias*, mayo de 1955.

ha contribuido a esto y lo ha auxiliado. Recordemos que él piensa que las letras son el mejor y el máximo recurso expresivo que tienen los hombres para desentrañar su más recóndita manera de ser, así individuos como naciones.

En la actualidad, reconoce nuestro autor, los mexicanos todavía no aceptamos bien a bien nuestra raíz española. Somos reacios a lo hispano y a considerarnos descendientes de Hernán Cortés. Queremos seguir siendo hijos sólo de Cuauhtémoc. Sin embargo, cuando llega la hora de proclamar nuestro origen indio, sorpresivamente nos avergonzamos y tratamos de ocultarlo, sin saber que lo que este país ha sido, es y puede llegar a ser, se comprende sólo a partir del legado indígena. México debe –afirma con orgullo Henestrosa– su grandeza principalmente a los indios. Cuando llegaron los españoles, aquí encontraron una gran cultura que era tan grande, si no es que más, que la de ellos. Por eso él insiste tanto en la trascendencia histórica de la cultura indígena. Tiene fe verdaderamente en los indios, no por un arranque de sentimentalismo, sino por un real convencimiento. El amor a las cosas propias, dice, no es aldeanismo.

En la columna *Reloj literario* hay un par de artículos que abunda en el tema y que vale la pena destacarlos porque, amén de que son muy reveladores, son el resultado de una diablura o divertimento literario que un día Henestrosa cometió. Resulta que una vez él firmó un artículo de Andrés Iduarte, titulado “Yo soy indio”, que apareció el 31 de mayo de 1998, y en el que los lectores muy probablemente advirtieron un cambio de estilo. Pero, al domingo siguiente, con el mismo título, apareció otro artículo, firmado ahora por Andrés Iduarte, cuando en realidad el autor era Andrés Henestrosa.

En esta segunda colaboración, nuestro autor decía:

Yo soy indio. Cuando lo digo, golpeándome el pecho, no falta quien me ataje, y alguno hasta irritado. Así, por ejemplo, Arturo Amáiz y Freg, que tanto me admiraba en público, pero tanto me negaba en privado. ¿Indio, así de bermejo, con el cabello ensortijado, un lunarcito en la mejilla

derecha? Sí, pero por encima de todas mis sangres cobriza, blanca, negra, amarilla, sobresale mi sangre india, y aunque así no lo fuera, me place ser y proclamarme indio. Igual que Ignacio Ramírez, que en ser indio fundaba su vanidad, y lo proclamaba. No lo era, ciertamente, si se atiende a la sangre y el color, pero sí, porque quería serlo, lo que valía más, sobre todo en su tiempo y aun ahora, en que, pese a tanto grito en contrario, ser indio era y es, una manera de ser inferior... Pleitos he tenido con algunos que me reprochan que siendo blanco, según ellos, me proclame indio. Verdaderas batallas he librado con los que me reprochan llevar apellido tan español, siendo el indio que soy y que me digo... ¿Usted indio? No lo diga, porque no es cierto, y porque nadie se lo va a creer, y sin decirlo, los pobres que así piensan entienden que me reduzco, porque ser indio a su entender es una manera de proclamarse gente menor, apenas si con crisma.<sup>60</sup>

El valor de la cultura mexicana es tan genuino que hasta los propios españoles, conquistadores, invasores, lo entendieron. Fue entonces cuando ocurrió, dice:

como si dejaran caer una vasija y luego levantaran sus partes y la reconstruyeran. Aprendieron lenguas indias, recogieron tradiciones, los mitos, las leyendas, las fábulas y con todo eso reunido e interpretado comenzó a existir la cultura mexicana.

Curiosamente, es ahora la parte mexicana quien, como ya se dijo, todavía se resiste a reconocer su estirpe española, quizá por la trascendencia y el hachazo espiritual que significó la Conquista.

Aún hay quien ponga el *cu* a la catedral; la letra al jeroglífico; el ídolo al santo; el caldero contra el jarro; el color blanco al cobrizo, la espada a la honda. La bala a la pedrada. Ciertamente son formas superiores de cultura, ninguna cualitativamente por encima de la otra. Tan verdadero el Dios de los blancos como el de los indios. ¿Cuál fervor más hondo, el del indio o el del español? Igual los dos: los iguala la necesidad de adoración. No porque esté dicha en lengua de indios vale menos la oración, la plegaria, el rezo del idólatra, el pagano, el gentil que la del cristiano. Los españoles, se dice, y en ello fundaron el derecho de conquista, nos dieron la fe cristiana, el idioma, la cultura y la civilización, para decirlo en una palabra, de una sola vez. Y no hay tal. Lo que trajeron fue otra forma de cultura y civilización: su cultura y civilización. Porque cultos y civilizados eran los indios tanto como los españoles y, a ratos, algo más. Mudos no eran los indios, tenían cien idiomas, y algunos de notable perfección, según el testimonio de los propios españoles; incrédulos no eran: tenían multitud de dioses, para ellos, tan milagrosos, si no es que más, que los santos y los dioses de los conquistadores.<sup>61</sup>

No obstante, debemos poner en paz a nuestras dos sangres y encontrar el punto en que se armonicen y puedan convivir juntas. No tiene ningún caso seguir peleando con los blancos porque, como dice Henestrosa, aquí en México hasta el más blanquito es indígena. Para qué seguir condenando la Conquista si ya es un hecho histórico, consumado. El español es la lengua nacional. La cultura

---

<sup>60</sup> *Reloj literario en El Nacional* 7 de junio de 1998.

<sup>61</sup> *Mar abierto. Revista de ambos mundos*. Num. 3 Año 6. El artículo se publicó también en *La Jornada* el 9 de julio de 1992.

mexicana tiene ahora identidad, querámoslo o no. Identidad que nos hace ser de alguna parte del mundo y que la literatura busca revelar para darnos un alma que corresponda a la fisonomía política expresada por la Constitución. Por eso no puede haber, argumenta Henestrosa, patria sin letras, sin letras libres, o letras sin una patria que viva en un clima de libertad, garantizado por la Carta Magna.

Las relaciones así entre la política y la literatura son cercanas, a tal grado que no hay gran escritor que no haya sido lo mismo un gran político. Y no sólo en México, sino en Hispanoamérica y en el mundo entero. Los buenos escritores tienen de alguna forma una expresión política, vienen siempre del pueblo, son nacionales, y hacen suyas en todo momento las causas más nobles y genuinas de su tiempo.

Por otro lado, al final de la década de los ochenta, en el 89 para ser más exactos, surge un suplemento de orden turístico, llamado *Vagamundo*, en el periódico *El Nacional*, y allí Henestrosa escribe, a partir del miércoles 25 de octubre, unas *Páginas transeúntes*. Sin embargo, sólo aparecen dos colaboraciones con este nombre, pues en el mes de noviembre cambia al de *Prosa forastera*. Se suspende el 18 de julio del 90 y se reanuda en febrero del 91, pero ya con otro título. Ahora se llama *Prosa transeúnte*, nombre tomado quizá de las crónicas de Rafael López o de un libro de Azorín *-De un transeúnte-* que reúne una colección de ensayos breves. Finalmente, la columna deja de publicarse en el mes de marzo de 1993.

### **La Prensa**

En *La Prensa* escribe, los martes, una pequeña sección titulada *Sobre la marcha* en la que, como es su costumbre, inicia con una reflexión acerca de lo que debe ser el oficio del periodista. Dice:



El periodista no ha de ser un gran literato. El periódico no ha de estar literariamente escrito, pero ha de estar bien escrito. Los dos, el periódico y el periodista, han de impartir una lección de gramática. Y mientras más fácil la lección, más grande el mérito. Y más si a más de fácil, se logra un granito de sal graciosa y otro de belleza.

En este periódico permanece sólo un año: del 2 de enero de 1996 en que escribe "Fácil y difícil oficio" hasta el 2 de julio en que publica "Terrible consigna".

### **El Ciudadano**

Los artículos publicados en este diario de vida efímera son una tentativa por retener un ayer que va mostrando, como dice el poeta, su triste despedida. Causan una nostálgica y dolorosa impresión por un ambiente de la ciudad de México que tal parece ya nunca más veremos; mueven a la reflexión y la valoración del pasado y nos dejan evocando viejos recuerdos.

Los textos son tan literarios que bien les merece la pena ser reunidos en volumen y colocarse al lado de *Divagario* o de *Una alacena de alacenas*. Algunos nos hablan del envejecimiento de la ciudad, de la nostalgia de la pobreza o de las lecturas de la niñez. Otros acerca de un diario que lleva en los libros que va leyendo o de la añoranza de una araucaria. Hay una divagación sobre la "ñapa", y de igual modo se cuentan historias acerca de los locos extraordinarios que conoció por los años veinte y treinta en los distintos barrios de la ciudad de México. Se consagran recuerdos a la memoria de Fray Servando, Zorrilla, Victoriano Salado Alvarez y José Vasconcelos y, en fin, son tan numerosos los artículos que se publicaron en dos años, del número 3, de abril de 1990, al último número del periódico, en el mes de julio del año 92, que bien daría material suficiente para formar un pequeño volumen.

La columna se llamó *La flor de los recuerdos* y el título estaba tomado evidentemente de José Zorrilla. Henestrosa lo explica así: "Flor sin duda para dar

una idea de belleza, de perfume; el recuerdo es el eco de un perfume, el aroma del pasado: el tinte melancólico de la lejanía.”

### **El Financiero, Ovaciones, Esto, periódicos de provincia.**

En todos estos diarios, Henestrosa colabora por breve tiempo. En algunos está un par de años y en otros sólo unos cuantos meses, pero en todos ellos publica artículos relativos al arte y la cultura mexicana.

Entre los periódicos de provincia en que colaboró se puede citar *El Mañana* de Reynosa, Tamaulipas, por poner sólo un ejemplo.

### **Uno más uno.**

En la actualidad, Henestrosa escribe dos secciones fijas en este periódico: *Aquella y esta ciudad* –título que aparece con frecuencia en varios de sus artículos publicados en otros periódicos– y *Personas, obras, cosas...*” que de igual manera ha sido empleado por él en otras publicaciones como *El Libro y el Pueblo*.

Ambas columnas las comenzó a escribir al principiar el año de 98. La primera, el 29 de enero, y la segunda, el 7 de febrero, y hasta la fecha, año 2002, las continúa escribiendo, con lo que de algún modo Henestrosa viene a ser hombre de tres siglos. Porque nació en 1906, cuando aún no se resignaba a morir el siglo decimonónico, pues todavía perduraban en el ambiente varias costumbres de ese tiempo, vio correr todo el siglo XX, y la irrupción del XXI –con la telefonía celular, la Internet, la realidad virtual– es ya un hecho consumado. Por eso resulta curioso ver ahora a Henestrosa hablar por teléfono celular, en zapoteco, y enviar sus colaboraciones por medio del fax o desde las alturas de un vuelo internacional por

conducto del satélite o la computadora de la red de redes. No obstante, él se resiste al uso de la computadora y prefiere escribir a máquina o, incluso, a mano. Larga, numerosa, intensa la obra periodística de Andrés Henestrosa. Sin embargo, la crítica esperaba de él obras de creación y no sólo meras colaboraciones de prensa. Lo esperaba en virtud de que su genio así lo autorizaba. Y de la misma manera que a Altamirano se le exigía escribiese libros y no únicamente artículos de periódico, a Andrés Henestrosa se le pidió durante mucho tiempo escribiese cuentos, poemas o novelas.

Lamentablemente, la obra de creación esperada nunca llegó. Empero, en su periodismo se pueden encontrar todas aquellas excelencias literarias que el más severo y riguroso lector anda buscando: imaginación, fuerza lírica, personajes memorables, historias; todo es posible encontrar en la obra periodística de Henestrosa. Una obra escrita con un gran sentido literario, y con una significación y valor que se corresponden a la de cualquier obra llamada de creación.

Sus críticos hubieran querido que, como se acostumbra en la actualidad, él hubiese escrito veinte o treinta novelas. Pero para él la literatura no es cantidad y volumen, ni mucho menos falso trabajo. La literatura para él es misión y destino, y se debe ejercer con la máxima devoción y respeto. Por eso cuando algún autor presume o se ufana ante él de haber escrito diez, quince y hasta veinte libros, él simplemente les contesta que escriban uno, nada más que uno, pero cuyo alcance sea verdadero y bello.

Un día, en la *Alacena de Minucias*, tratando el tema, escribió de manera espléndida:

Cosas de la vanidad y del engrimiento de los literatos que esperan farragos y desdeñan quintaesencias. Cosas de los críticos de hoy y de ayer, que tienen una idea cuantitativa de la fama literaria, una idea contable de la gloria y la fama. Con un librito, con unas cuantas páginas, muchos han servido a las letras y a sus semejantes, más que aquellos que escribieron decenas de libros. Porque, díganme, ¿qué es, en última instancia el ejercicio de las letras? No es desde luego

engordar la bibliografía personal, agotar ediciones, reeditar, alcanzar con el voto de los compinches, la doble corona de laurel y roble en bárbaro concilio. Una palabra hermosa, escrita con sangre, en parto doloroso, suele dar más renombre que una larga lista de títulos. Una palabra así forjada y dada a luz, se queda para siempre.<sup>62</sup>

La percepción que tiene Henestrosa para explicar el hecho del porqué se escribe con tan extrema libertad, sin ningún pudor, y con la más absoluta desvergüenza, es porque, dice, algunos autores han escrito más libros de los que han leído. O dicho en otras palabras: son escritores que leen mucho, pero nada leen. Lo mismo, agrega, ocurre con los periodistas "del montón"<sup>63</sup>, es decir, aquellos "que no tienen tiempo para leer sino nada más para escribir. Que si leyeran no escribirían y entonces, ¿de qué podrían vivir?" Porque un periodista y un escritor deberían ser, en el mejor sentido, hombres de libros, de lecturas vastas, y de una verdadera y real preocupación por el idioma.

Para que no se diga de él, lo que de la mayoría de los periodistas se puede decir: que escriben mucho, pero que leen poco. Leer para informarse, o siquiera para obtener de la lectura una ocurrencia propia con la cual armar el artículo del día. O para robarle al autor preferido una idea que le permita ganar el pan de cada día, el jornal cotidiano.<sup>64</sup>

Henestrosa no entiende cómo se puede escribir sin leer. Para ser escritor, para ser periodista es indispensable la lectura, y mejor que eso, la relectura, cosa la única que ha hecho él verdaderamente a lo largo de su vida. Por eso su obra revela un profundo conocimiento de nuestra lengua y es un modelo de lo que es posible lograr cuando se la estudia con pasión y ahínco.

---

<sup>62</sup> *Alacena de Minucias*, abril de 1965.

<sup>63</sup> *Alacena de Minucias*, septiembre de 1966.

<sup>64</sup> *Alacena de Minucias*, octubre de 1967.

En las columnas que se muestran a continuación, síntesis de nuestras investigaciones, se pueden apreciar los distintos periódicos y revistas en que colaboró Henestrosa. Asimismo, se encuentran relacionados los títulos de sus columnas con las fechas en que las escribió por vez primera y cuando las concluyó. Algunas de ellas, como la *Alacena de minucias* o *Sombras y reflejos*, las escribió en dos épocas diferentes.

De igual modo, se pueden conocer los seudónimos de nuestro autor y en qué periódicos los utilizó.

Por último, se establecen las revistas en que se encuentran colaboraciones suyas y se indica una fecha, como guía, para una futura investigación.

## HEMEROGRAFÍA

Periódico	fecha
• <b>LA RAZA</b>	1924
• <b>EL ZAPOTECO</b>	1928
• <b>EL TREN BLINDADO</b>	1929
• <b>EL NACIONAL</b>	

### **Columna o Sección**

**En el Museo Nacional.** (21 de junio 1939 - 27 de noviembre 1940)

La columna apareció por vez primera el domingo 18 de diciembre de 1938, pero durante los primeros seis meses la escribió "Histor", pseudónimo de Hernán Rosales. No obstante, es muy posible que algunas colaboraciones, a pesar de estar firmadas por "Histor", hayan sido escritas por Henestrosa.

Lo que sí es un hecho, es que a partir del 21 de junio la columna aparece firmada con las iniciales H.A. que corresponden, sin duda, a Andrés Henestrosa. Luego la sección aparece firmada, durante mes y medio, - 29 septiembre al 14 noviembre del 39 por las iniciales M.M. que pueden ser de otro autor o bien deberse a una errata.

A partir del 15 de noviembre, y hasta el año siguiente, la escribe Henestrosa con el seudónimo de "Néstor Heras".

**Factores de Cultura** (5 de diciembre 1940 - 20 de diciembre 1940)

### **Alacena de Minucias**

Primera época: (17 de junio 1951 - 9 de febrero 1969)

Segunda época: (19 de junio 1983 – 14 de septiembre 1986)

- La Nota Cultural** (11 de enero 1956 – 2 de marzo 1968)  
**Añoranzas y Remembranzas** (19 de octubre 1994 – 4 de mayo 1995)  
**Reloj Literario** (6 de abril 1997 – 21 de septiembre 1998)  
**Caza Menor** (28 de noviembre 1996 - 23 de septiembre 1998)

Suplemento *Vagamundo*

- Páginas transeúntes** (25 de octubre 1989 – noviembre 1989)  
**Prosa forastera** (noviembre 1989 – 18 de julio 1990)  
**Prosa transeúnte** (febrero de 1991 – marzo de 1993)

• **NOVEDADES**

- Página Editorial:** (22 de septiembre 1955 – 8 de julio 1958)  
**El Puntero:** (13 de enero 1966 – 9 de agosto 1974)  
**Página Editorial:** (13 de marzo 1982 – 3 de agosto 1986)

- Belvedere** (2ª quincena de enero 1966 – 30 de diciembre 1972)  
**Reloj Literario** (28 de noviembre 1965 – 20 de febrero 1966)

• **EXCÉLSIOR**

**Sombras y reflejos**

- Primera época: (28 de agosto 1974 – 6 de julio 1976)  
Segunda época: (1ª quincena de marzo 1980 – 2 de enero 1982)

**México al pendiente** (23 de septiembre 1992 – 14 de diciembre 1995)

Durante los largos años en que se publica el suplemento cultural *El Búho 1986-1999*, en la década de los noventa, Henestrosa colabora la mayor parte en él

• **EL UNIVERSAL**

**Página Editorial** (8 de noviembre 1976 – 2 de julio 1979)

- Puntos de vista** (30 de enero 1995 – 12 de junio 1995)  
**Itinerario** (2 de julio de 1998 – a la fecha)

• **EL DÍA**

**Vagar, Divagar** (13 de noviembre 1984 – 3 de febrero 1998)

El libro y la vida. Gaceta de Información y crítica (suplemento) (4 de Enero 1970 – 18 enero 1970)

• **EL POPULAR** (6 de marzo 1942 – 20 de noviembre 1942)

• **EL ZÓCALO**

**Cultos y cultas** ( pag. 104 )

• **LA PRENSA**

**Sobre la marcha** (2 de enero 1996 – 2 de julio 1996)

• **EL CIUDADANO**

**La flor de los recuerdos** (Abril de 1990 – Julio de 1992)

• **UNO MÁS UNO**

**Aquella y esta ciudad** (29 de enero 1998 – a la fecha)

**Personas, obras, cosas** (7 de febrero 1998 – a la fecha)

Hay colaboraciones tuyas también en **El Financiero, Esto, Ovaciones** y periódicos de provincia.

### **Revistas**

Neza junio de 1935 – enero de 1937

Didza julio de 1950 - febrero de 1952

Las Letras Patrias enero-marzo de 1954– año de 1958

Mar Abierto. Revista de Ambos Mundos Año I. Primavera 1985 – Año VII. Invierno 1991

Dirigió la revista **El Libro y el Pueblo** (1934-1936) y la **Biblioteca Enciclopédica Popular**.

Ensayos, crónicas, relatos, cuentos, necrologías, poemas, estudios, artículos suyos se pueden encontrar en infinidad de revistas. Entre otras, se pueden citar las que a continuación aparecen y en las que se indica sólo un año como mera guía o referencia para una posterior investigación:

*Contemporáneos* (1929), *Revista de Ciencias Sociales* (1930), *Alcancía* (1933), *Fábula* (1934), *El Libro y el Pueblo* (1934), *Taller* (1938), *Revista de Artes Plásticas* (1940), *Época* (1940), *Revista de Artes Plásticas* (1940), *Letras de México* (1940), *Tierra Nueva* (1941), *Nuevo Mundo* (1942), *La República* (1942), *Hungría Libre* (1942), *Tribuna Israelita* (1945), *Revista de América* (1946), *Revista de la Universidad* (1953), *4º.Poder* (1954), *Cuadernos Americanos* (1957), *Neza Cubi* (1970), *Caballero* (1975), *Hoy* (1976), *Mujer* (1979), *Aspectos* (1979), *Comercio* (1980), *Guchachi Reza* (1980), *Casa del Tiempo* (1993), *Universidad de México* (1987), *Horizonte* (1991), *Memoranda* (1994), *Crónica de la ciudad de México* (1998)...

## SEUDÓNIMOS

Seudónimo	Periódico
Marcelo Man	<i>Neza</i>
Néstor Heras	<i>El Nacional</i>
H.A.	<i>El Nacional</i>
A.M.H.	<i>El Nacional</i>
Erasmus L. Serdán	<i>El Nacional</i>
Santos Lugares Ríos	<i>El Nacional</i>
Mirador	<i>Novedades</i>
Domingo López	<i>El Popular</i>
Anselmo Serra	<i>El Día</i>
Mario Hernández	<i>El Zócalo</i>



## **Conclusiones**

Uno de los primeros resultados a que nos condujo la realización de este trabajo, fue sin duda a esclarecer la noción de lo que debe entenderse por literatura. Nos aproximamos al concepto y a su naturaleza, y encontramos que una gran parte de las diversas posturas teóricas, colocan el uso estético del lenguaje en un primer plano. La literaturidad, la función poética, la palabra creadora, el estilo, la construcción lingüística, la disciplina expresiva, el conocimiento del idioma es para ellos lo realmente importante.

No obstante, hay otros –los menos- que privilegian el contenido y algunos más –y ésta es la posición nuestra- que creen en la dichosa conjunción de la palabra y la vida, la lengua y el mundo, la expresión y el tema.

De igual modo, otro de los resultados obtenidos fue el deslinde efectuado entre los textos periodísticos y los literarios. Sin embargo, llegamos a la conclusión de que una página periodística puede convertirse en literaria por virtud del uso de la lengua.

Encontramos que la literatura -el genio literario- se puede revelar en cualquier forma de expresión oral o escrita. Los valores formales y los valores de contenido que exige el fenómeno literario no desdeñan las expresiones consideradas menores y sí en cambio caben en cualquier página o plática de uso corriente. Así, en el periodismo, o en la tradición oral, se pueden encontrar formas literarias que en nada desmerecen frente al cultivo de los grandes géneros.

En nuestro caso, podemos concluir que la obra periodística de Andrés Henestrosa tiene las excelencias como para ser considerada de carácter literario. Los valores

semántico y formal que, según Alfonso Reyes, debe contener cualquier texto literario, los cumple a cabalidad el periodismo de Henestrosa. Sus páginas se libran del mero afán de la comunicación y van más allá de lo pasajero e intrascendente para lograr una forma llena de expresividad, permanente e intemporal, propia de la literatura.

La prosa de Henestrosa, la excelencia de su prosa, su palabra, su expresión, su sintaxis, producto de un gran señorío de la lengua, no es otra cosa sino el cumplimiento justo, puntual, de los valores formales, estéticos, que exige la teoría literaria de Reyes y la de todos aquellos partidarios de la forma como el valor fundamental de la literatura.

Su expresión indigenizada, llamémosla así, fruto del influjo del zapoteco y el huave, y su gramática, su léxico, su sintaxis, construida y aderezada con todos los recursos pueblerinos de la conversación y con un sin fin de coplas y refranes, le dan a su estilo una peculiaridad cuyos méritos lingüísticos y literarios se reconocen inmediatamente.

Los artículos periodísticos de Andrés Henestrosa cumplen asimismo los valores semánticos que plantea la tesis del maestro regiomontano y los de todos aquellos que postulan a la literatura como una expresión de la verdad humana. De esta manera, las innumerables páginas que ha escrito Henestrosa en los diarios y suplementos culturales del país, a lo largo de sus más de setenta años como escritor, deben clasificarse sin ninguna duda dentro de los que tienen la jerarquía del periodismo literario.

Al igual que Manuel Gutiérrez Nájera, Justo Sierra, Luis G: Urbina, Amado Nervo, quienes cultivaron, en el siglo XIX, así el periodismo como la literatura, Henestrosa escribe sus colaboraciones periodísticas con tal profusión de lirismos y formas

poéticas que no creo que sea ir demasiado lejos el decir que no hay en México, por el momento, otro periodismo que se le parezca.

Henestrosa sin duda viene de estos autores. Es un claro descendiente de esta larga tradición que se inicia en el Modernismo y que se prolonga hasta nuestros días con Salvador Novo, Andrés Bello, José Alvarado y Ermilo Abreu Gómez, entre otros, pasando, en primer lugar desde luego, por el maestro José Vasconcelos.

No obstante, nuestro autor ha sido postergado por la crítica y, en ocasiones, tenido prácticamente en olvido. Las historias de la literatura apenas lo mencionan y en las escuelas con trabajos se le cita. Quizá esto se deba a la incompreensión y al desconocimiento.

Sin embargo, lo que sí es evidente es que su obra, así periodística como literaria, reclama una mayor atención de la crítica. Sus textos literarios y sus colaboraciones de periódico debieran valorarse y estudiarse por investigadores y académicos. Ciertamente que la labor primera pasa por el rescate, pues su literatura se halla en gran medida vertida en diarios y revistas de la época, pero no debiera olvidarse –para su valoración– que gran parte de lo mejor de nuestras letras, se encuentra perdido y sepultado, desde el siglo XIX, en este tipo de publicaciones.

Henestrosa no sólo es uno de los más grandes prosistas de México, sino del mundo de lengua española y su obra debe ser valorada como exige una literatura de su rango.

En este sentido, este trabajo no fue sino un mero acercamiento, un primer intento por señalar algunos valores estéticos y por introducir un principio de orden en la desperdigada labor periodística de Henestrosa.

Logramos eso sí, tras quince años de investigación, en diversos archivos, bibliotecas y hemerotecas de la capital -señaladamente en la Hemeroteca Nacional- precisar en qué periódicos había escrito nuestro autor; desde allí partió la tarea de recuperación, en virtud de que en un principio no se sabía siquiera en qué diarios había colaborado.

Al principio, la investigación fue difícil y extremadamente laboriosa pues tuvimos que consultar la totalidad de periódicos de la época. Revisamos asimismo cuanta revista, opúsculo, folleto, suplemento cultural cayó en nuestras manos. Durante años, muchos años, día y noche, noche y día, nuestro trabajo consistió en rescatar todas las páginas olvidadas, raras, curiosas o poco conocidas de Henestrosa.

Lamentablemente, el estado que guardan los acervos hemerográficos de nuestras instituciones oficiales, en muchos casos no nos permitió alcanzar resultados más satisfactorios.

Con todo, creo que algo se avanzó. Pudimos no sólo precisar en qué diarios y revistas había escrito Henestrosa, sino establecer los nombres de la columnas que había tenido a su cargo y las fechas, así de inicio como de conclusión, de cada una de estas colaboraciones.

En más de setenta años de periodismo –casi ochenta- pues sus primeros artículos aparecieron en el año 24, Henestrosa pasó por diversas épocas en los diarios de México. En algunos de ellos, como *El Nacional* o el *Excélsior*, estuvo incluso en dos fechas distintas, y en algunos otros escribió en la página editorial y en el suplemento. No obstante, se pudo ordenar y clasificar toda su producción y se analizó con cierto detalle el contenido temático de sus colaboraciones.

Por otro lado, vale la pena destacar lo que a nuestro juicio fue uno de los mayores logros de este trabajo y que no es otro sino el de haber identificado los seudónimos varios que utilizó Andrés Henestrosa a lo largo de su intensa y fecunda vida periodística. Con el reconocimiento de sus giros sintácticos, su léxico, su estilo, y con la identidad de sus temas, se pudo precisar que él había escrito artículos periodísticos con alrededor de diez nombres diferentes.

Esta labor puede resultar poco significativa a los ojos de algunos estudiosos; sin embargo, nosotros creemos que se hace algo por el bien de nuestras letras, cuando se logra avanzar en este terreno. La posibilidad de que una obra completa pueda ser reunida, rescatada, recuperada, es una de las tantas utilidades que trae consigo la identificación de seudónimos.

Por último, sólo nos resta decir que todas estas investigaciones se hallan reunidas y ordenadas, en forma de columnas, para un fácil manejo y una pronta recordación, en las páginas últimas del capítulo 3 de este trabajo.

México, D.F. octubre de 2002

## **Bibliografía**

## Bibliografía.

### A.- Obras de consulta.

- Abreu Gómez, Emilio. *Discurso del estilo* (México, UNAM, 1963).
- Aristóteles. *Poética*. (México, Editores Mexicanos Unidos, 1966).
- Baudelaire, Charles. *Los paraísos artificiales*. (España, Edimat, s/a).
- Carpentier, Alejo. *Recopilación de textos*. (La Habana, Casa de las Américas, 1977).
- Castagnino, Raúl. *¿Qué es la literatura?* (Buenos Aires, Nova, 1977).
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (Madrid, I:G: Manuel Pareja, 1985).
- Cruz Bencomo, Adán. *Henestrosa, nombre y renombre*. (México, Diana, 2001).
- *El oficio de escritor* (México, ERA, 1982).
- *El trato con escritores* (México, INBA, 1964).
- Fernández Moreno, Cesar. *Introducción a la poesía* (México, FCE, 1962).
- Henestrosa, Andrés. *Periódicos y periodistas de Hispanoamérica* (México, El Día, 1990).
- *Divagario* (México, El Día, 1992).
- *Agua del Tiempo* (México, Novedades, 1991).
- Horacio. *Arte poética* (México, UNAM, 1984).
- Jakobson, Roman. *La poesía rusa moderna* (Praga, 1921).
- *Ensayos de lingüística general*. (París, Minuit, 1963).
- Kapuscinsky, Ryszard. *Los cínicos no sirven para este oficio* (Barcelona, Anagrama, 2002).
- Kayser, Wolfgang. *Análisis e interpretación de la obra literaria*. (Madrid, Gredos, 1981).
- Luzán, Ignacio de *Poética* (Madrid, Cátedra, 1974).
- Machado, Antonio. *Poesías completas*. (México, Espasa-Calpe, 1981) Col. Austral
- Reyes, Alfonso. *Antología* (México, FCE, 1974).
- Salado Álvarez, Victoriano. *Rocalla de la historia* (México, SEP, 1956)
- *Memorias*. (México, Porrúa, 1981).
- Sapir, Eduard. *El lenguaje*. (México, FCE, 1992) Breviarios 96.

- Scott, Wilbur. *Principios de crítica literaria*. (Barcelona, Laia, 1974).
- Shklovski, V. *Poética* (Petrogrado, 1919)
- *La resurrección de la palabra* (Petrogrado, 1914).
- Souto, Arturo. *El lenguaje literario* (México, Trillas, 1987).
- Todorov, Tzvetan (Comp.) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (México, Siglo XXI, 1980).
- Valdés, Octaviano. *Umbral en Entonces vivía yo en Ixhuatán y me llamaba Andrés Morales* (México, Zacatenco, 1982).
- Vasconcelos, José. *Ulises criollo* (México, SEP, 1983).
- Vizinczey, Stephen. *Verdad y mentiras de la literatura* (Barcelona, Seix-Barral, 2001).
- Wellek, René y Austin, Warren. *Teoría literaria*. (Madrid, Gredos, 1981).
- Yakubinski, L. *Ensayos sobre la teoría de la lengua poética* (Petrogrado, 1916)
- Yllera, Alicia. *Estilística, poética y semiótica literaria* (Madrid, Alizanza, 1974).

#### B.- Periódicos

*El Día*.. Sección Cultura. 6 de jun.92  
*El Nacional*. 25 nov. 51;  
*El Universal*. 30 ene.95  
*Excélsior*. 31 dic. 74; mar. 78

#### B.1.- Columnas periodísticas.

- *Alacena de minucias* en *El Nacional* oct. 51; sep.52; ene.53; oct.53; feb.54; dic.54; abr.65; may.55; jul.55; sep.55; abr.56; abr.57; oct. 57; feb.58; jun.59; ene. 60; abr. 60; mar.60; may.60; jun.62; sep.62; dic.62; ene.63; ago. 63; may.64; nov. 64; ago.65; sep.66; ene.67; mar.67; oct. 67; dic.67; ene.69.
- *Años, engaños y desengaños* en *El Universal* jul. 69
- *Desde mi Belvedere* en *Novedades* oct. 54.
- *En el museo nacional* en *El Nacional* jul.39; 12 ago. 39.
- *La nota cultural* en *El Nacional* ago. 65; oct. 65.
- *Reloj literario* en *El Nacional* 7 de jun. 98.

#### C.- Revistas.



- *18 Conejo* Boletín literario UNAH, Tegucigalpa, Honduras. Junio 1991 año 4 núm. 37.
- *Fábula*. Febrero de 1934. núm.2.
- *Mar abierto*. Revista de Ambos Mundos. núm.3 año 6.
- *Visión*. 16-31 julio 1997.

D.- *Bibliografía directa.*

- *Los hombres que dispersó la danza* (México, Aguilas, 1929); 2ª.ed. Universitaria, 1945, Prol. Luis Cardoza y Aragón; 3ª ed. Imprenta Universitaria, 1960, Ilustraciones Julio Prieto; 4ª ed. Porrúa, 1977. Prol. María Sten; Lecturas Mexicanas, SEP, 1987, núm. 77; u.e. Miguel Angel Porrúa, 1997.
- *Retrato de mi madre* (México, Alcaraván, 1940); 2ª ed Los Presentes, 1950; 3ª ed. *Didza*, 1954; ed. Conmemorativa XL aniversario Miguel Ángel Porrúa, 1980.
- *Efemérides zapatistas* en Revista Nuevo Mundo y en edición privada, 1942.
- *La vieja controversia Galindo y Villa - Bulnes* (México, Talleres de Imprenta de Estampillas y Valores, 1957).
- *Flor de flores a la Virgen y el Niño* (México, ed. privada, 1965).
- *Tres cartas autobiográficas* (México, SEP, 1967) Serie La honda del espíritu.
- *Desde México y España* (México, Finisterre, 1967).
- *Obra completa* (México, Novaro, 1969).
- *Una alacena de alacenas* (México, Bellas Artes, 1970).
- *Los caminos de Juárez* (México, FCE, 1972).
- *Una confidencia a media voz* (México, Galache, 1973).
- *El mundo de Cien años de soledad de Gabriel García Márquez* (México, Galería Misrachi, 1973).
- *De Ixhuatán, mi tierra, a Jerusalén, tierra del señor.*(México, Costa-Amic, 1976).
- *El remoto y cercano ayer* (México, Miguel Angel Porrúa, 1979) Col. Tlatolli.
- *Don Emilio* (España, La Gran Enciclopedia Vasca, 1980).
- *El Maíz. Riqueza del pobre* (México, Miguel Angel Porrúa, 1981).
- *Cartas de su pluma y tinta que desde España escribió Andrés Henestrosa* (México, ed. privada, 1982).
- *Entonces vivía yo en Ixhuatán y me llamaba Andrés Morales* (México, Zacatenco, 1982) ; Praxis, 1994.
- *La rosa rota* (México, ed. privada, 1982).

- *Imagen de Ixhuatán* (México, Vita, 1982).
- *Carlos María de Bustamante* (México, Senado de la República, 1986).
- *La bandera de México et. al.* (México, Miguel Angel Porrúa, 1986).
- *Divagario* (México, *El Día*, 1989).
- *Periódicos y periodistas de Hispanoamérica* (México, SEP, 1947); u.e. (México, *El Día*, 1990).
- *Agua del Tiempo* (2 vols) (México, Novedades, 1991).
- *Prosa presurosa* (México, ICT, 1991).
- *Los hombres que dispersó la danza y algunos recuerdos, andanzas y divagaciones.* (México, FCE, 1992).
- *Eternidad de la canción* (México, Tribuna Israelita, 1992).
- *El temor a la muerte* (México, ed. privada, 1992)
- *Cartas sin sobre. Confidencias y poemas al olvido* (México, Miguel Angel Porrúa, 1996).
- *Primores de lo mínimo. Una excursión por el Museo Nacional* (México, *El Nacional*, 1996).
- *La rosa en el arial* (México, Fundación Guíee Xhúuba, 1996).
- *Dos pétalos de una flor* (México, Miguel Angel Porrúa, 1997).
- *Antonieta Rivas Mercado* (México, Miguel Angel Porrúa, 1999).
- *Páginas preferidas* (México, ISSSTE, 2000).

Su obra como autor de ensayos y prólogos es fecunda. Asimismo, ha realizado un sinfín de estudios y antologías sobre los más diversos temas, entre los cuales se pueden citar:

- *Homenaje a Díaz Mirón* (México, Talleres Gráficos, 1941).
- *Flor y látigo* (México, Horizonte, 1944).
- *Espuma y flor del comido mexicano* (México, Porrúa, 1977) ; u.e. Miguel Angel Porrúa, 1999.
- *Los hispanismos en el idioma zapoteco.* (México, Memorias de la Academia Mexicana, 1968) Tomo XIX.
- *Flor a la flor de las flores* (México, Miguel Angel Porrúa, 1986).

Ha cultivado la crónica, el cuento y el relato:

- *Jorge Isaacs en Tehuantepec* (México, Fábula, 1934). En las últimas publicaciones aparece con el título de *El último Ixhuatán*

- *El temor de Dios* (México, Summa Bibliográfica, 1947).
- *Mis primos los Nieto* (México, Espacios, 1948).
- *¿Y si fuera Dios?* (México, Revista Bellas Artes, 1980).
- *El maestro, sembrador de auroras en Diez para los maestros* (México, SNTE, 1993).
- *Ni bi' ya'ra cadxaahui' dxuladi* (El que vio cuando batían el chocolate) (México, Revista Guchachi Reza, 1985).
- *Por qué llora el niño* (México, Alfaomega, 1996).

### Prólogos.

- 1942 *Héroes mayas* de Ermilo Abreu Gómez (México, Compañía General de Editores, S.A., 1942) Col. Mirasol.
- 1943 *González Prada* (México, SEP, 1943) Col. "El pensamiento de América" núm. IX.
- 1944 *Benito Juárez. Textos políticos* (México, SEP, 1944) BEP núm. 5.
- 1946 *El libro rojo* de Vicente Riva Palacio et al. (México, Leyenda, 1946).
- 1947 *Estudios Cervantinos* de Francisco A. de Icaza (México, SEP, 1947) BEP núm. 153.  
*Justo Sierra. Conversaciones, cartas y ensayos.* (México, SEP, 1947) BEP núm. 172.  
*Viaje a Nueva España* de Fray Alonso Ponce (México, SEP, 1947) BEP núm. 184.
- 1948 *Páginas escogidas. Justo Sierra* (México, SEP, 1948).  
*Boda en Juchitán* de Luis Suárez (México, SEP, 1948).
- 1950 *Bodas de tierra y mar* de Alfredo Cardona Peña (México, Gráfica Panamericana, 1950).
- 1954 *Álbum Fotográfico* de Hilarión Frías y Soto (México, INBA, 1954) revista Las Letras Patrias núm. 2.
- 1955 *México y los mexicanos* de José Zorrilla (México, Ediciones Andrea, 1955) Col Studium núm. 9.
- 1957 *México Maravilloso* de Gabriela Mistral (México, Cuadernos de Herminio Ahumada, 1957).
- 1959 *La dignidad de don Quijote* de Francisco Monterde (México, Imprenta Universitaria, 1959) Cultura Mexicana núm. 22.
- 1960 *Los dos espejos* de María del Carmen Vasconcelos de Ahumada (México, Librería Madero, 1960) Cuadernos de Herminio Ahumada núm. 10.
- 1962 *Evocación de la India* de Antonio Ros (México, Oasis, 1962).

- 1963 *Las cuatro rosas* de Francisco González León (México, Ediciones "La Chinaca", 1963).
- 1965 *Poetas y escritores modernos mexicanos de Juan de Dios Peza* (México, SEP, 1965) El Libro y el Pueblo.  
*Herida soledad* de Lilia Perezgasga (México, Finisterre, 1965).
- 1967 *Oaxaca en 1586* de Antonio de Cídad-Real (México, Bibliófilos Oaxaqueños, 1967) núm. 2.  
*Anatomía superficial* de Griselda Álvarez (México, FCE, 1967) Col. Tezontle.
- 1968 *Yo también soy América* de Langston Hughes (México, Novaro, 1968).  
*Espejismo de Juchitán* de Agustín Yáñez (México, Bibliófilos Oaxaqueños, 1968) núm. 7.
- 1970 *Corridos y cantares de la Revolución Mexicana* de Alejandro Gómez Maganda (México, Instituto Mexicano de Cultura, 1970).
- 1971 *Benito Juárez* de Rafael de Zayas Enríquez (México, SEP, 1971) Col. Sep-Setentas núm. 1.
- 1972 *50 pensamientos de Luciano* de Alejandro Román Rivera (México, Costa-Amic, 1972).  
*El emperador Nezahualcóyotl* de Pedro Mascaró y Sosa (México, FONAPAS, 1972).  
*Las supuestas traiciones de Juárez* de Fernando Iglesias Calderón (México, 1972)  
*Juárez y su México* de Ralph Roeder (México, FCE, 1972)  
*Lisencia de la conquista de las Californias otorgada por el virrey don Joseph Sarmiento Valladares a los padres Juan María de Salvatierra y Eusevivo Quino.*(México, Fondo Pagliai, 1972).
- 1974 *La tierra de los dones* de Flavio Gutiérrez Zacarías. México, ed. Privada, *Nunca jamás...* de Dunia Wasserstrom (México, Talleres de Compañía Gráfica, 1975); u.e. editores mexicanos unidos, 1985.  
*Carlos María de Bustamante. Páginas escogidas* (México, Talleres Gráficos de la Nación, 1975) Col. Metropolitana núm. 37.  
*A orillas del Ostuta* de Miguel Angel Pérez Toledo (México, ed. privada, 1975).  
*Viaje y tornaviaje a Filipinas 1564* (México, Fondo Pagliai, 1975) Núm. 7  
*Lunes de El Nacional* de Andrés Iduarte (México, SEP, 1975) SEP-Setenta núm. 176.
- 1976 *Pinceladas en el tiempo y relatos nayaritas* de Julián Gazcón Mercado (México, Costa-Amic, 1976).  
*Un rosillo inmortal* de Martín Cortina (México, SEP, 1976).  
*Ceremonial de la N[obilísima] C[iudad] de México por lo acaecido el año de 1775* (México, Fondo Pagliai, 1976) núm. 3.
- 1977 *Recreo con las letras* de Sergio Hernández (México, Ediciones Pedagógicas, 1977).  
*Diccionario de sinónimos de la lengua castellana* de Francisco Rofer (México, Editores Mexicanos Unidos, 1977).

- Bosquejo ligerísimo de la Revolución de Méjico desde el grito de Iguala hasta la proclamación imperial de Agustín de Iturbide* de Vicente Rocafuerte. (México, Novaro, 1977).
- 1978 *De amor y melancolía* de Mercedes Villaseñor Azcárate (México, Melo, 1978).
- 1980 *Historia de Nueva España* de Hernán Cortés aumentada por Francisco Antonio Lorenzana (México, Miguel Angel Porrúa, 1980).  
*Cartas de Indias* (México, Miguel Angel Porrúa, 1980).  
*Crónicas extemporáneas* de Arturo Sotomayor (México, Miguel Angel, Porrúa, 1980) Col. Tlatolli núm. 5.  
*Descripción de la gran ciudad e isla Temistitan* de Thomaso Porcacchi da Castiglione. (México, Miguel Ángel Porrúa, 1980).
- 1981 *Copilli : corona real* de Miguel Alemán Velasco (México, Diana, 1981).  
*Metáforas y paradojas de Thania Nicolópulos* (México, Editorial Mexicano Osiris, s/f).  
*La casa a cuestas* de Laura Rosen (México, Miguel Angel Porrúa, 1981).  
*Los mexicanos pintados por ellos mismos* (México, BANOBRAS, 1981).
- 1987 *México lindo* (México, Presidencia de la República, 1987).
- 1988 *Anecdotario de viajeros extranjeros en México. Siglos XVI- XX T I* de José N. Iturriaga de la Fuente (México, FCE, 1988).
- 1989 *Cathecismo de la doctrina christiana en lengua zapoteca* de Fray Leonardo de Levanto (México, Ediciones Toledo, 1989).
- 1990 *Carácter de la conquista española en América y en México* por Genaro García. (México, Fundación Miguel Alemán, 1990)
- 1991 *Oaxaca. Tesoros del Centro Histórico* (México, Azabache, 1991).  
*Álbum de las niñas morelienses* de José Miguel Macías ( México, Miguel Angel Porrúa, 1991).  
*Ayer en Juchitán* de Javier Meneses De Gyves (México, IPN, 1991).  
*El sabor del sueño* de Marta Chapa (México, PROMEXA, 1991).
- 1994 *El mundo de hoy* de Erasto Antúnez López. (México, IPN; 1994).
- 1996 *Tenamaztle* de Ernesto Juárez Frías (México, SEP-Gob. Edo. Zacatecas, 1996).
- 1997 *Mezcal :elíxir de larga vida* (México, Bancomext, 1997) .  
*Proverbios Mexicanos* de Ignacio Manuel Altamirano (México, Miguel Angel Porrúa, 1997).  
*Hacia otro paraíso* de Marta Chapa (México, ed. privada, 1997).  
*De Líbano a México*. Crónica de un pueblo emigrante, de Martha Díaz de Kuri y Lourdes Macluf. (México, Gráfica, Creatividad y Diseño, S.A. 1997).  
*Canto a mi tierra chica* de Ulises Casab Rueda (México, Talleres Gráficos de Cultura, 1997).  
*Artesanías y cocina de México. Autores varios.* (México, Armonía, 1997).
- 1998 *Imágenes y colores de Oaxaca* (México, Fundación Alejo Peralta, 1998).

- 1999 *La bola de Emilio Rabasa*.(México, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, 1999).
- 2000 *Recetario zapoteco del istmo de Cibeles Henestrosa* (México, CONACULTA, 2000).  
*Historia de la Revolución de México contra la dictadura del General Santa Anna 1853-1855* de Anselmo de la Portilla (México, FCE, 2000 ).

### Literatura Epistolar

- 1929 *La canción de Aguascalientes* (Fragmento de una carta escrita en junio de 1929 a Antonieta Rivas Mercado) en *Alacena de minucias*. Junio de 1963 Más tarde, se recogió en *Una Alacena de Alacenas* (México, Bellas Artes,1970).  
*San Pedro y más allá* (carta a Antonieta Rivas Mercado) en *El Proconsulado* de José Vasconcelos (México, Botas,1939).
- 1937 *El retrato de mi madre* (carta a Ruth Dworkin) Revista *Taller* Núm. 1 Diciembre de 1938. Dos años después, en lo que puede considerarse su primera edición, Publicaciones Alcaraván la editó en forma independiente.
- 1955 *La niñez, isla de oro* (carta a Alfredo Cardona Peña) en *Alacena de Minucias*. Octubre de 1955.
- 1959 *Alas al arte* (carta a Adolfo López Mateos) en *Cartas sin sobre. Confidencias y poemas al olvido* (México, Miguel Angel Porrúa, 1996).
- 1960 *Los cuatro abuelos* (carta a Griselda Alvarez) (México, edición privada, 1961). Años después, en 1967, la SEP la publicó en sus Cuadernos de Lectura Popular en su serie "La honda del espíritu".
- 1963 *Sobre el mi*. (carta a Alejandro Finisterre) (México, Ecuador 0°0'0", 1966) Luego se publicó en el opúsculo *Tres cartas autobiográficas* que editó la SEP.
- 1965 *Desde México y España* (cartas a Herminio Ahumada) (México, Alejandro Finisterre editor, 1967)
- 1972 Una confidencia a media voz (carta a Estela Shapiro) (México, Editorial Galache, 1973).
- 1973 *El mundo de Cien años de soledad de Gabriel García Márquez* (carta a Patricia Padilla de Corcuera) (México, Galería de Arte Misrachi, 1973).  
 Carta a Ernesto Mejía Sánchez En Revista *Tierra adentro* diciembre de 1997-enero de 1998. Núm. 89.
- 1975 *Donde se encuentre* (carta a Francisco Giner de los Ríos) en *Cartas sin sobre. Confidencias y poemas al olvido*.

- 1979 *Los viejos vuelven los ojos a la niñez* (carta a Miguel Angel Pérez Toledo), Revista *Hoy* Núm. 2038 junio de 1979. En *Cartas sin sobre* aparece con el título de "El viejo recuerda".  
Espina y flor (carta a Miguel Angel Pérez Toledo) en *Cartas sin sobre*.
- 1980 *Presente amistoso* (carta a Lourdes Chumacero) en *Cartas sin sobre*.
- 1981 *Entonces vivía yo en Ixhuatán y me llamaba Andrés Morales* (carta a Cibeles) (México, Bibliófilos Oaxaqueños, 1982) Meses después, en diciembre de 82, apareció otra edición hecha por Ediciones Zacatenco.
- 1982 *Cartas de su pluma y tinta que desde España escribió Andrés Henestrosa*. (cartas a Gumersindo Quesada Bravo) (México, edición privada, 1982).  
*Imagen de Ixhuatán* (carta a Olvido Salazar Mallén) (México, Impresos Vita, 1982).  
*La rosa rota* (carta a Sara Eugenia Noriega) (México, edición privada, 1982).  
*Las húngaras* (carta a Cipriana López Lena) en *Cartas sin sobre*
- 1985 *Cuando tengas doce años* (carta a Aldonza Porrúa Bueno) (México, Miguel Angel Porrúa, 1996).
- 1986 *Saeta que...* (carta a María Ros) en *Cartas sin sobre*  
Carta a Jesús Contreras Granguillhome, En *Primores de lo mínimo* (México, *El Nacional*, 1996)
- 1990 *Todas las sangres* (carta a Martha Chapa) en *Cartas sin sobre*  
*Un río de muchas aguas* (carta a Amaranta Pomar).
- 1991 *Todos los abuelos* (carta a doña Ana Mazán) en *Cartas sin sobre*
- 1992 *El temor a la muerte* (carta a Gumersindo Quesada Bravo) (México, edición privada, 1992)
- 1995 *Cerca de una eternidad* (carta a Dora Luz Martínez) en *Cartas sin sobre*
- 1997 *Hombre contrapuesto* (Carta a Gladys Schifferli) (México, Miguel Angel Porrúa, 1997).

#### E.- Bibliografía indirecta

- Abreu Gómez, Ermilo. "Andrés Henestrosa" en *Sala de retratos* (México, Leyenda, 1946).
- *Andrés Henestrosa y Alfa Ríos cuarenta años ha...* (México, Bibliófilos Oaxaqueños, 1980) Textos de José Bergamín, Luis Cardoza y Aragón, Raúl Ortiz Avila, Antonio Vargas Mac Donald y Agustín Yáñez.

- **Andrés Henestrosa. *Imagen y obra escogida* (México, UNAM, 1985) Col. México y la UNAM /56 Cincuentenario de la Imprenta Universitaria. Texto de Ernesto Mejía Sánchez.**
- **Andrés Henestrosa (México, Miguel Angel Porrúa, 1996) Textos de Germán List Arzubide, Carlos Illescas, Ali Chumacero, Luis Suárez, Griselda Alvarez, Efraín Bartolomé, René Avilés Fabila, José Luis Martínez, Henrique González Casanova, entre otros.**
- **Azuela, Salvador. *La aventura vasconcelista* (México, Diana, 1980).**
- **Bustillos Oro, Juan *Vientos de los veintes* (México, SEP, 1973) Col. Sepsetentas 105.**
- **Cardona Peña, Alfredo. "Andrés Henestrosa" en *Semblanzas mexicanas* (México, Costa-Amic, 1955)**
- **Cardoza y Aragón, Luis. *El río. Novelas de caballerías* (México, FCE, 1986)**
- ***Diccionario de escritores mexicanos* preparado por Aurora M. Ocampo de**
- **Gómez y Ernesto Prado Velázquez (México, UNAM, 1967).**
- ***En torno de una generación. Glosa de 1929* (México, Ediciones Una Generación, 1949).**
- ***Fuente de amistades. Elogio y censura de Andrés Henestrosa* (México, Costa-Amic, 1989) Textos de Elías Nandino, Ricardo Garibay, Jaime García Terrés, Margarita Michelena, Emmanuel Carballo, César Garizurieta, Enrique González Rojo, Jorge Carrión, Clementina Díaz y de Ovando, Luis Guillermo Piazza, entre otros.**
- **González Calzada, Manuel. "Andreca" en *Café París*. (México, Gob. de Tabasco, 1980).**
- **González Guerrero, Francisco. "Los hombres que dispersó la danza de Andrés Henestrosa" en *En torno a la literatura mexicana* (México, SEP,1976) Col. Sepsetentas Núm. 286.**
- **Henestrosa, Cibeles. *Las canciones que cantaba mi papá* (México, Aseguradora Hidalgo, 1993).**
- **Hernández Lazo, María del Carmen *Río sin remanso* (México, IPN, 1992).**
- ***Homenaje a don Andrés Henestrosa en sus 90 años*. Textos de Carlos Illescas, Henrique González Casanova, Idolina Moguel, Angeles González Gamio, Juana Inés Abreu.**
- **Huerta, Efraín, aquellas conferencias, aquellas charlas (México, UNAM,1983).**
- **Hughes, Langston. *Yo viajo por un mundo encantado* (Buenos Aires, Fabril Editora, 1959).**
- **Leduc, Renato. *Los banquetes*. México, ed. Privada, 1932.**



- Magdaleno, Mauricio. *Las palabras perdidas* (México, FCE, 1956) ; u.e. Col. Biblioteca joven del FCE, 1985
- Malvido, Adriana. *Nahui Olin, la mujer del sol* (México, Diana, 1993).
- Martínez, José Luis. *Literatura mexicana Siglo XX* (México, Antigua Librería Robredo, 1949) ; u.e. Lecturas mexicanas SEP Núm. 29 Tercera serie, 1990.
- Martínez, José Luis. "Andrés Henestrosa" en *El trato con los escritores y otros estudios* (México, UAM, 1993).
- Pacheco, Cristina. *Al pie de la letra*. México, FCE, 2001.
- Pérez Toledo, Miguel Angel. *Henestrosa: espina y flor* (México, Zelonka, 1979)
- Ríos, Herón N. *Apuntes biográficos de Andrés Henestrosa* (México, Ediciones "La chinaca", 1967)
- Schneider, Luis Mario *Obras completas de Antonieta Rivas Mercado* (México, SEP, 1987) Lecturas Mexicanas Núm 93.
- Sierra Brabatta, Carlos J. *Crónica de una generación* (México, DDF, 1983)
- Sierra, Carlos J. "Bibliohemerografía de Andrés Henestrosa" en el *Boletín Bibliográfico* de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, octubre de 1964.
- Vallejo, Fernando. *Barba Jacob El mensajero* (México, Planeta, 1984)

#### Revistas y Periódicos

- "Andrés Henestrosa" en *El Libro y el Pueblo*, abril de 1964 núm.12 Época IV.
- Andrés Henestrosa " en *El centavo*, julio-agostp de 1989, núm. 141 Morelia, Michoacán.
- "Andrés Henestrosa en sus 90 años" *Tierra adentro*, octubre-noviembre de 1996 núm. 82.
- "Andrés Henestrosa" en *Tres autores de Memoranda* (México, ISSSTE, 1995).
- "Conversaciones con Andrés Henestrosa. De domingo a domingo" de Martha Chapa en el suplemento cultural *El Búho* (1992-1994) de *Excélsior*.

#### Video

- "Andrés Henestrosa. Un testimonio" CONACULTA- FONCA México, 1999. Serie Literatura Creadores Eméritos.
- *Antonieta*. Película de Carlos Saura, 1982, color, 35 mm. El personaje de Andrés Henestrosa fue interpretado por el actor Ignacio López Tarso.

## Apéndice

La breve selección de textos que aquí se ofrece, aparecidos todos en diversos periódicos de la capital, y escritos por Henestrosa entre los años 39 y 90, aspira a mostrar algunos de sus más señalados procedimientos estilísticos. En sus ya largos, larguísimos años de ejercer el periodismo literario, Henestrosa ha escrito sobre los más diversos temas. La cultura indígena, sus leyendas, mitos, fábulas están siempre presentes en sus colaboraciones. México, su cultura, lengua y arte, y su literatura no faltan. La muerte, la tristeza, las evocaciones y los relatos del tiempo viejo en todos sus artículos han de entrometerse. Por eso, las páginas aquí escogidas pueden dar una idea de la preferencia y amplitud de sus temas. No son sino apenas una muestra, un botón, una pequeña señal de las miles, literalmente miles, de cuartillas que ha escrito en sus más de setenta años de oficio constante y tenaz.

En la selección se puede advertir el tono sentimental, melancólico, nostálgico, característico de su prosa. Asimismo, se observan algunos giros expresivos muy suyos como el de la *infinita tristeza de estar...* o el uso antiguo del *sino*. Palabras como *luto*, *pena*, *soledad*, *silencio*, *lágrima*, en las que quizá se expresan sus orígenes indios, u otras como *remanso*, *postrero*, *tiempo*, *nada* que a él en gran medida lo definen, se pueden leer a lo largo de las prosas seleccionadas.

El gusto por la antítesis, o el ritornelo, heredado de Manuel Gutiérrez Nájera, es manifiesto. Sus influencias, desde Bernal Díaz del Castillo hasta Machado, Urbina, Neruo, López Velarde, Reyes, se cuelan como una prueba de sus devociones.

En algunas líneas, en las preguntas sobre todo, se puede notar la influencia de las lenguas indígenas. No aparece el verbo y por un momento dan la impresión de contravenir la sintaxis. No es así; lo que ocurre es que ésa es la manera de construir en zapoteco.

El carácter permanente, intemporal, no pasajero de sus artículos de periódico y el agrado, el placer que producen sus lecturas son pruebas de que la lengua, en ellos, está construida con un propósito artístico.

En fin, ojalá este pequeño muestrario sirva para ejemplificar las calidades literarias de la prosa periodística de Henestrosa.

## **Antología.**

### *El Centzontle*

Alfa: la sombra, como un lento, suave sueño, cayó sobre nosotros. La jornada había sido larga y fatigosa: visita a tres pueblitos, a lo largo de muchos kilómetros de caminos polvorientos.

Busqué, después de la cena, la suavidad y curva de la hamaca. Chirriaba en el altar, próxima a expirar, una candela de sebo. En otras hamacas descansaban mis compañeros, todavía con fuerzas para contar historias de aparecidos, tan comunes en estos apartados lugares.

El sueño, como una suave, lenta sombra, cayó sobre mis ojos. En la madrugada, entre dormido y despierto, escucho una orquesta de pájaros. Cantan los gallos, pasan por la calle hombres de a caballo con un silbido familiar en los labios. No logro entrar en plena vigilia, pero me siento trasportado a los días de mi niñez pasados en este pueblo; quiero identificar, por sus cantos, a las aves en la enramada. Pero no, no se trata de una orquesta sino de un solo de centzontle, este pajarito cuya voz mejora y se multiplica, si es posible, en el cautiverio y en la jaula.

Ya en plena vigilia, me arropa oírlo. Ahora modula un arpegio dulce, delicado y tierno; es como el ruido del viento entre las ramas; después como la voz del agua que fluye por una roca y luego corre tranquila, con el cielo y las estrellas que copia en su cristal. Se detiene un instante, como si recordara una vieja melodía que ahora no acude a su memoria; y de pronto, combina las voces todas de la mañana: la del loro vecino que le escucha atónito en otra jaula, la del niño que llora, la del pastor que conduce una manada de becerros al corral; la del vaquero que guía al ganado

con ese canto que ya tenía olvidado. Un resto de luna brilla en el hombro izquierdo de la mañana; por entre las ramas del corredor se cuelan sus reflejos: propicio para que este cantor ensaye nuevos trinos. Perdida la razón, caído en una racha de locura, alterna sin ningún rigor creativo, sílabas de distintas canciones.

No puedo más y abandono la suavidad de la hamaca y me asomo al corredor para oírlo cantar. Al verme se queda quieto, pensativo, inclinada la cabeza como si tratara de oír algo. O como asombrado de su propio canto.

Es el centzontle un pájaro delgado y largo. Las plumas del pecho tiran a blanco; el resto, desde la cabeza, hasta las puntas de la cola, es de un gris más oscuro. En el retrato que te pintó Miguel Prieto, lo puedes ver parado en la ventana. Miguel oyó, aquí en Ixhuatán, al centzontle, cuando lo traje aquella vez.

Se habitúa a mi presencia. Y con la más delicada cortesía, reanuda su canción, no sin antes hacer un número de acrobacia que no hay cómo describir. Ahora modula una sinfonía que nadie nunca ha escuchado porque, ¿sabes, Alfa?, el centzontle no tiene memoria cuando crea. Está en el Paraíso Terrenal, la mañana que todo está por hacerse. Se apoya en sus patitas, levanta la cabeza y suelta el chorro del trino. Se queda como dormido, como en éxtasis. Enloquecido, quizá fuera mejor decir. Vuelve a la cordura, hace tierra, como quien dice. Entra como en una convalecencia. Está como triste y arrepentido.

No quiero herir su pudor y lo dejo solo, entregado a la infinita tristeza de estar preso, ausente de la amada que a lo mejor lo escucha entre las ramas de aquel cocotero, que ahora apuntala la mañana y da paso al sol.

Columna "Alacena de minucias" 1951-1970 Periódico *El Nacional*

### *La tristeza de los viejos*

De todas las tristezas no hay otra que más me entristezca que la tristeza de los viejos. Ni sé de otra soledad que lo sea más que su soledad; sólo total cuando acompañado. Como ya nadie lo oye, habla para sí, se escucha a sí mismo. No es diálogo el suyo, sino monólogo, soliloquio el suyo. Está triste de saberse solo, de la certeza que le da sobrevivir, de prolongarse en sí mismo, ya sin ascendencia ni descendencia, bisabuelo, abuelo, bisnieto, nieto, hijo y padre de sí mismo. No lo mata la muerte, lo mata la vida, la infinita tristeza de estar vivo. Otra meta ni otro horizonte tiene que no sea el sepulcro, al que camina inexorable. Pero no, el viejo no quiere morir sino vivir. Camina el viejo con los ojos puestos en el suelo o colgados del cielo. No va, no viene, sólo camina. Ahí va, mírenlo. De pronto detiene el paso, retrocede; vuelve al camino y otra vez se detiene y retrocede; el viejo sabe que si avanza y camina de frente más pronto llegará a su tumba, abierta desde siempre, al final del camino, en su espera. Y eso es lo que rehuye. Lo mata la certidumbre de que es incontenible el torrente de la vida.

Es la vejez el último remanso, el postrero recodo del pobre río que somos. Bien que lo sabe el viejo. El mínimo río de la vida fina cuando se encuentra con la mar, la inmensa nada. El inmenso estruendo de esa nada es lo que escucha, lo que no deja, lo que quiere escuchar; por eso solo; por eso callado. Triste porque sabe que la muerte es el eco de la vida. Por escucharlo quiere vivir. Lo entristece la certeza de que hay uno último, postrero. Triste está el viejo en su espera, en la que no quiere compañía y sólo soledad. Tristeza como la del viejo no hubo otra tristeza; es la suma de todas las tristezas; por eso, única, en una todas; la tuya y la mía, lector. Nunca, por eso, tristeza que más entristezca que la tristeza de los viejos.

Columna "Vagar, Divagar". 24 de febrero de 1987. Periódico *El Día*.

Una tempestad de sol, de luz, de azul. Duerme al pie de los árboles, como una vaca negra, la sombra. Una mujer, apenas traspuesta la adolescencia, un canasto en la cabeza, redondas las caderas y los pechos apuntalando el huipil, camina ajena al paso del sol, la luz y el bochorno. Los pies descalzos apenas si se posan sobre la arena ardiente. Se desliza más que anda. Se diría una estatua en movimiento. La quietud que se moviera. El contorno, no la mujer, se mueve.

Se detiene en una esquina, mira a todas partes, toma los costados de la enagua y la sacude.

El aire que le penetra los muslos le procura alivio. Sacude la enagua otra vez. Me mira, sonríe y muestra el relámpago blanco de sus dientes.

Y el canasto en la cabeza, las ancas poderosas, los pezones embistiendo la camisa, la enagua imantada por el vientre, la mujer vuelve al camino, rumbo a la vida, a la muerte, a la nada.

¿De dónde vino esta niña? ¿Quién su primer abuelo? ¿Cuántas sangres en sus venas? En ese su andar, porte, y figura, ¿pasos de cuántas razas se suman? Ese modo de andar, mirar y sonreír, ¿otra mujer lo tuvo? Al verme y ponerme de testigo de aquella picardía de procurarse alivio a los muslos y el vientre, ¿sabía que uno de los suyos, la entendía y perdonaba? Todo pudo ser. La instantánea escena fue como una respuesta al llamado de la sangre, en estas mujeres, muy temprano.

Al llegar a la esquina opuesta volvió los ojos y me dijo adiós con las manos. ¿Quién eras, cuál tu nombre, moza de esta estampa?

Columna "Vagar, Divagar". Noviembre 27 de 1985. Periódico *El Día*

Hubo aquella vez una gran sequía más grande que nunca la hubo. Ardía el campo, se derretían la luz, el aire, el silencio, la distancia. Los árboles caminaban rumbo a los ríos, a los arroyos, a los lagos, también secos. Eran los pozos un bostezo de aire caliente.

Fue entonces cuando el pino se puso en las puntas de los pies para alcanzar las nubes, y se quedó gimiendo por no haberlo logrado. Cuando al palo colorado –el *bixolo*– se le cayó la piel, se llenó de manchas y de quemaduras; cuando el roble clavó muy hondo sus raíces en la tierra en busca de algún venero, sin alcanzarlo; cuando el huanacastle creó sus frutos que parecen orejas, para oír por dónde corría el agua y se quedó como en éxtasis, como en suspenso, silencioso, en espera de algún eco... Pasó el tiempo de secas. Otra vez la lluvia como una bendición del cielo cayó sobre los campos. Pero el pino quedó altivo y sollozante; el *bixolo* con las ropas rotas y quemadas, el roble bien sembrado en la tierra, y el huanacastle con esos sus frutos que parecen orejas.

Columna "Vagar, Divagar" febrero 4 de 1986 Periódico *El Día*

### *La vieja lágrima*

No estoy triste, amigos, no lo estoy. ¿Cómo puede estarlo quien siempre lo estuvo? Quien es no fue. Quien está no estuvo. Yo no estoy triste; yo soy triste. Soy indio y soy triste, escribió Luis G. Urbina, aquel desdichado poeta mexicano, cuyos orígenes, que debieron ser muy tristes, no conocemos bien a bien. En mí, como en él, como en todo mexicano, en el alegre corazón se nos filtra, silenciosa y tenaz, una vieja lágrima: la de los orígenes y la de haber nacido.



Yo no estoy triste, soy triste. Yo no soy alegre. ¿Cómo puede serlo quien sólo por instantes lo está? Sino que suelo estarlo tan inconmensurable, que sólo de mis alegrías me acuerdo. Pena, luto, duelos constantes no se advierten. Quien muere todos los días de la muerte, vive, de la pena y el dolor se nutre. A mi no me matan penas, porque yo penando vivo, dijo el otro.

No amigos, yo no estoy triste. ¿Por qué había de estarlo quien tiene la infinita alegría de estar vivo? Quien estuvo a un paso de la muerte, bien lo sabe. El tiempo del hombre cuenta a partir de su muerte. Los que dejan de vivir son sus días. Yo vivo, sobrevivo. Y esa es mi dicha. Vivo lo que hubiera dejado de vivir si la muerte gana la partida. ¿Por qué, pues, iba a estar triste? Alegre estoy, que no lo soy. No lloro, y cuando lloro es por otros, no por mí. Búsquenme, pues, no me rehuyan. Tuve un sueño y muchos otros lo tuvieron conmigo. Que no se haya realizado en nada lo reduce, lo opaca o lo anula. Allí está esclareciéndome, esclareciéndonos. No se cumplió el sueño, pero eso no quiere decir me muero, como dice nuestro pueblo, de tantos sueños frustrados y de tan largas esperas. No fue hoy, pero otro día será. Y como se dice en *Doña Bárbara* nuestros ojos no lo verán, pero sangre nuestra va a correr por las venas de quien lo vea.

Lloro a veces –ya está dicho. Y no me arrepiento de llorar. Pues, ¿quiénes han de llorar si no los hombres, si no aquél que por serlo comprende el tamaño de una pena, o el tamaño de una dicha, las dos solas cosas que hacen llorar a los hombres? No sólo. ¿No se dijo alguna vez que las lágrimas caen de rodillas si las produce la desdicha, pero de pie si la alegría? Sólo cuando son muchas son malas las lágrimas. Cuando no matan fortalecen. Lo dijo el filósofo: lo que me mata me hace fuerte.

Hacéte duro, muchacho, le dice don Segundo Sombra a su escudero cuando le ve llorar.

Triste, lloroso, ¿por qué, si a veces siento que me quedan cien años por vivir? Por qué si tengo junto a mí a unos nietecicos, muy bonicos, que iluminan mis mañanas, ponen luz en mis noches, aceite a la lámpara? ¿Por qué he de estar triste si aún espero escribir esa página que viva por mí? Aún no he ido al campo por esa carga de leña que ilumine mi última noche. Todavía hay arena en la clepsidra, cierto que cada vez menos, como ha dicho bellamente mi amigo y compañero Alejandro Gómez Arias; héroe, como yo, de derrotas. Resta tinta en el tintero. Están incumplidas muchas promesas hechas a la vida. Y en tanto que no estén satisfechas viviré.

Perder una batalla no es perder la guerra. Hombres, pueblos hay derrotados, pero jamás vencidos. Esperemos, pues, amigos. Otra vez el sol nos dará de frente. Nueva brisa dorará y moverá nuestras velas. El horizonte, negro hoy, mañana será azul. Rememos, rememos, que la orilla opuesta, no por lejana inalcanzable, ni por brumoso deje de ser azul. Aún hay sol en las bardas.

Otros, más que nosotros, fueron tristes. Y vivieron y bregaron hasta el postrero día. ¿Qué son nuestras penas junto a lo que fueron sus penas? Muerte y no vida fue la suya. Va un hombre por perder un compás a entristecerse y a renegar de la vida que a veces compensa con instantes dichosos? No, mil veces, no. Sólo quien cada día vuelve al camino, camina. Camina quien va a un fin, el otro anda.

Pero ahora vuelvo en mí. Amanece. Una luz azul se cuelga por ventanas, quicios, rendijas. La casa está bien sembrada, altos los techos, un domo transparente comunica con el cielo. Trabajo, y mientras trabajo me olvido de las trampas y de las desigualdades de la vida, a la que hay que ganarle alegrías, que de sólo desdichas

está hecha. En todo corta, sólo en dolores larga. Trabajar, trabajar, trabajar, clamaba Beethoven, y él, que no conoció la alegría la regaló a los hombres. Mil tormentos no valen una dicha.

El sol ha salido. Dios está en todo su esplendor. Está cumplida la faena del día y ganado el salario. Y el que siempre fue triste ahora está alegre. Esténlo ustedes, amigos. Y repartan la alegría, que cuando se reparte se acrecienta.

Y hasta otro día, con un artículo que no sea, como el de hoy, de indole tan personal. Columna "Sombras y Reflejos" año de 1981. Periódico *Excélsior*

### *Nostalgia por la pobreza*

No sé si lo que voy a decir sea cosa cierta, tenga sentido y pueda ocurrir: yo tengo nostalgia de mis días de pobreza. No que ahora sea rico, que tenga una gran fortuna, cuantiosos bienes. Sí que nada me falta para tranquilo pasar sin apuros ni carencias de pan del tamaño de mi hambre, quiero decir. Pero tenerlo todo no me da la paz, la tranquilidad, el bienestar que siempre busqué, y que después de tantos años de vivir no sepa cuáles puedan ser en realidad y en esencia, en concreto. Siempre estuve conforme con lo que tuve, que en eso creo que consiste la riqueza. Jamás sentí ni pensé que la pobreza fuera afrenta en el hombre. Se nace pobre, desnudo. Al final de cuentas el que más ganó fue enterrado en urna de caoba y amortajado en seda. Pensé siempre que luchar por mejorar de suerte era humano y era legítimo; pero que no era triunfo lograrlo. Ni derrota no alcanzarlo. Ignacio Ramírez dijo que si no se le sepultaba en eterno olvido, se dijera de él, que como nació y vivió, murió desnudo. Otra cosa no gana el hombre que la mortaja.

Yo quisiera, quiero a ratos, en instantes de máxima algazara, volver al barrio, a las azoteas. Siento que la vieja lágrima de Urbina se filtra calladamente en mi corazón. Es la tristeza de los orígenes, nostalgia de la dura tierra en que nacimos. El remotísimo abuelo reclama del último nieto haber olvidado que él careció de todo: pan, techo, abrigo. Que murió caminando, como dice Hesíodo que murieron los primeros hombres. O como se dice de alguno de mis antiquísimos ancestros, durmieron con un solo ojo.

Pregunto a mis amigos sabios, que los tengo, si es posible que se tenga nostalgia de la pobreza. Alguno, por no decir que todos, responde que sí; que se puede añorar los días de carencia. Yo no recuerdo el día que no tuve pan sino el día que lo tuve. Era nutricio, corpóreo, aromático. El pan que llegó a mi mesa después, ¿fue como aquel pan, aquel mendrugo de las horas de máxima hambre? No lo fue, jamás lo será. Y de ese pan tengo nostalgia. Era otro el maíz con que fue amasado, otra la mano que lo amasó, otro el fuego, el comal y el comiscal. En metate fue molido el maíz de la primera tortilla que comí. De rodillas molió la primera mujer. ¿Es legítimo y posible que se tenga añoranza de los días en que se anduvo desnudo, a la intemperie, dormir con un ojo abierto y morir caminando? Yo lo gozo y lo padezco. Padezco por los hambrientos, por los que han menester de todo, pero me cambiaría por uno de ellos.

¿De dónde me viene, si no de ahí, que con frecuencia vuelva al barrio, al arrabal, a las orillas? Me conforta y reconforta pensar que de ahí vengo. Ver a la gente comer de pie, cuando no caminando; verla detener el paso para oírla quejumbrosa melodía mexicana, el tango llorón que muele y tritura un organillo, todo él ruina y despojo. Lo

hice ayer cuando atacado de una infinita tristeza. La pena más grande se reduce, si no es que desaparece ante la desgracia ajena, siempre mayor que la nuestra.

Estaba muy triste y volví al recorrido por el barrio reconfortado, dichoso de estar vivo. Sí, por eso pienso y siento que un hombre pueda tener nostalgia de sus días de penuria. Tal vez porque como lo dijo el filósofo y poeta: lo que no me mata me hace fuerte. Debo mis largos días a las desdichas de la infancia y de mi primera juventud, que sólo por eso —por haber sido el marco de mis desdichas que ahora son dichas- le perdone a la ciudad sus fealdades y no maldigo a los que la destruyeron. Y no saben ahora cómo devolverle algo, siquiera algo, del Edén que fue para los que la conocimos niña, vestida de percal y de abalorio, como lo dijo otro desgraciado, que con contar y cantar su infancia pueblerina, y pobre, y humilde, y suave, tuvo consuelo y apetencia de vivir.

Columna "La flor de los recuerdos" Noviembre de 1990. Periódico *El Ciudadano*

### *El Cacto*

¿Quién, que recorriendo los caminos de México, no ha visto crecer, limitando las huertas, las milpas, los solares, al órgano? Planta mexicana ésta, como el maguey , con la ventaja de que no produce esa bebida diabólica que iguala en los pechos la lealtad y la traición, el halago y el reproche.

Triste, ceniza de color, pálido de sed como dijera Guillermo Valencia del desierto, el órgano podría brindarnos esta norma: fiel a la tierra que lo sustenta, aunque ella le niegue sus jugos. Y no sólo sirve para colindancias domésticas, sino es una de las indicaciones más evidentes en los campos geográficos del país; es tan mexicano, es decir, tan acostumbrado a la adversidad, que sólo prospera en terrenos que le

prestan resistencia; en cambio, idéntico a sí mismo, sucumbe cuando se le trasplanta a tierra en donde no necesita luchar para sobrevivir.

Florece, pero nunca llega a dar fruto: da la flor, pero nunca la pitahaya sangrienta. Si buscáramos un símil del órgano entre los hombres, habríamos de encontrarlo en el mudo, que sonríe –florece–, pero jamás da el fruto sangriento de una palabra.

Los aztecas debieron de sentir una devoción por él, y puede que fuera símbolo entre ellos, como ya hemos apuntado, al igual que el loto lo fue entre los egipcios y la palmera entre los árabes. No es extraño, entonces, que los escultores de la civilización azteca le hayan eternizado modelándolo en roca dura, suavizando sus aristas, aplazando sus espinas de tal suerte que, teniéndolas porque nació para pinchar, como dijera el Martín Fierro de la flor, no pinchara, y de enemigo, se tornara en amigo de los habitantes del mundo precortesiano y del de hoy.

Columna “En el Museo Nacional” 12 de agosto de 1939 Periódico *El Nacional*