

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Al estilo Hidalgo

Entrevistas con escritores hidalguenses reconocidos

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:

ROCÍO AIDEE CERVANTES CHAPA

DIRECTORA DE TESIS: **DRA. ELVIRA LAURA HERNÁNDEZ CARBALLIDO**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

DEDICATORIAS

Para la UNAM, por permitirme estudiar en la mejor universidad de México.

Para mamá Angelina, por enseñarme lo que es la solidaridad femenina.

Para Miguel Ángel Valdivieso, por provocarme amar desde el amor.

AGRADECIMIENTOS

A los Cervantes y a los Chapa

A papá David, por ir recuperando los tiempos perdidos.

A mi hermana Liliana, por su cariño y compañía.

A mis sobrinos Marco Antonio y Miguel Ángel, por ser lo más hermoso que he visto.

A Emma, Arturos, Lalo y Alma, por la feliz infancia.

Para tío Miguel Ángel, por el admirable modelo de honestidad periodística.

A las amigas, los amigos y colegas.

A Tania Meza, Mireya Borrego, Nelly Ubaldo y Mayra Santander, por querernos tanto.

A Agustín Cadena, por sus maravillosas letras.

A los artefactosos: Lalo Méndez (por ser *el master*), Verónica Ituarte (por enseñarme cómo brillan las verdaderas estrellas), Daniel Frago (por la chispa del *forever young*), Gloria Bautista (por su pasión por la literatura), Néstor y Vicky: por los sueños.

A los hados padrinos y las hadas madrinas

A César Illescas, por mostrarme el norte, el sur, el este y el oeste.

A Elvira Hernández, porque después de encontrarla, la sospecha de mi buena suerte es una certeza.

A Enrique Rivas, por la siembra. Y la cosecha.

A Josefina Estrada, por compartir sus experiencias.

A Lourdes Parga, porque durante su administración se rescataron las becas del Foecah.

A los entrevistados

A Federico Arana, por dejarme grabar los latidos de su corazón.

A Gonzalo Martré, por los capuchinos, El Palacio, el danzón y el son cubano.

A Arturo Trejo Villafuerte, por el mutuo presentimiento.

ÍNDICE

Introducción	1
<i>Capítulo Uno. La entrevista periodística</i>	
1.1 Aproximaciones teóricas	5
1.2 Para realizarla	12
1.3 Estilos	38
1.4 Temas y personajes de la entrevista periodística	41
<i>Capítulo Dos. La literatura en Hidalgo</i>	
2.1 Contexto nacional	45
2.2 Los inicios	47
2.3 Autores y obras	56
2.4 Para sobresalir	82
<i>Capítulo Tres. Entrevistas con escritores hidalguenses</i>	
3.1 El Tom Sawyer rocanrolero. Entrevista con Federico Arana	84
3.2 El niño Chafalla en los 2000. Entrevista con Gonzalo Martré	101
3.3 Mester de Trejería. Entrevista con Arturo Trejo Villafuerte	113
Conclusiones	124
Bibliografía	127
Hemerografía	129
Archivos hemerográficos	130
Sitios de internet	131
Fuentes vivas	132

INTRODUCCIÓN

Existió un entonces, cuando ignoraba que Ricardo Garibay y Margarita Michelena eran hidalguenses. Y llegó un después cuando, con gran asombro los descubrí como paisanos. Y es que Hidalgo se me imaginaba como una tierra de nadie, un páramo desierto donde las letras no tenían cabida y, menos, sus escritores. ¿Por qué me imaginaba así a mi estado natal? Tal vez porque Ricardo Garibay y Margarita Michelena eran publicados, reconocidos y homenajeados fuera de Hidalgo (o sea, fuera de mi pequeño mundo). Fue después cuando llegó el momento y tuve que salir de mi tierra para estudiar la licenciatura en Comunicación Colectiva y Periodismo a la ciudad de México.

Y ya en la gran metrópoli me encontré con Josefina Estrada dando clases en su primer grupo de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. La escritora estableció que, a pesar de que su materia se nombraba como Redacción I, ella no enseñaría reglas ortográficas o de redacción. No. El proyecto de Josefina incluía leer un libro por quincena y tener un diálogo con el autor de la obra en turno. Y ese maravilloso método para aprender a redactar (que también utilizaba en el INBA Gustavo Sáinz, el maestro de mi maestra) me hizo conocer a Laura Esquivel, en la época del *boom* de *Como agua para chocolate*; a Eusebio Ruvalcaba y *Un hilito de sangre*; a Óscar de la Borbolla con *Las vocales malditas*, a Humberto Mussacchio y a su *Ciudad quebrada*... Leí, conocí, hablé, pedí autógrafos a los escritores... *guau*: a los escritores mexicanos, los que viven, y escriben.

Y surgieron las preguntas. Aparte de Garibay y Michelena, ¿dónde están los escritores hidalguenses? ¿y qué escriben? Culpé entonces al gobierno del estado de Hidalgo por la escasa atención a la difusión de la obra de Margarita Michelena, de

Ricardo Garibay y, en general, de sus escritores. Después, me culpé a mí misma por el desconocimiento de su paradero y de la escasa información que tenía de ellos y de sus obras.

En los inicios del nuevo siglo me propuse investigar quiénes eran aquellos personajes escondidos en no sabía dónde, e hice de estas preocupaciones un motivo de trabajo, con el cual pretendo licenciarme en Comunicación Colectiva y Periodismo.

La Dirección de Literatura del INBA fue donde indagué sobre los autores hidalguenses reconocidos nacionalmente. La lista de escritores hidalguenses reconocidos fue creciendo; algunos se quedaron en la promesa del encuentro, con algunos otros inicié un diálogo vía internet y, con los menos, existió una respuesta negativa a la entrevista.

Este trabajo muestra las entrevistas que fueron resultado del encuentro presencial con los escritores Federico Arana, Gonzalo Martré y Arturo Trejo Villafuerte.

La entrevista es un género periodístico que permite obtener información y opiniones. La entrevista de semblanza permite, además, adentrarnos a la vida del personaje a entrevistar. En este trabajo se demostrará que la entrevista de semblanza es un género periodístico que permite a un personaje expresarse sobre su vida y obra.

Por sus características, la entrevista periodística de semblanza es un excelente instrumento para mostrar las anécdotas, vivencias, y trayectoria de los escritores Federico Arana, Gonzalo Martré y Arturo Trejo Villafuerte. Serán ellos, como protagonistas, quienes hablarán de su vida y obra, la cual contribuirá a la confección de la historia de la literatura hidalguense.

Emmanuel Carballo, autor del libro *Protagonistas de la literatura mexicana* (trabajo hecho a partir de encuentros con escritores mexicanos) reconoce la importancia

de la entrevista de semblanza, la cual constituye un elemento esencial para la construcción de una historia de la literatura en México.

Esta serie de entrevistas pretende ser un aporte mínimo a la construcción de una historia de la literatura en Hidalgo; la cual se ha nutrido, mayormente de la obra de hidalguenses que han emigrado de su estado natal.

Federico Arana nació en Tizayuca en 1942. Es un hidalguense multifacético: doctor en biología, maestro de tiempo completo en el Colegio de Ciencias y Humanidades, caricaturista, escritor literario y de libros de texto y músico de rock. Su primera novela *Las jiras* —la cual fue ganadora del Premio Xavier Villaurrutia en 1973— se ha editado en dos ocasiones y está considerada como la primera novela de rock mexicano. Arana también es autor *Huaraches de ante azul. Una historia del rock mexicano*. Además, colaborador en *El Financiero* y en sus ratos libres toca en vivo con el grupo *Naftalina*. Víctor Roura considera que José Agustín ha dejado el camino libre para que Federico Arana haya tomado “las lides” en cuanto la “construcción de un libro vital de rock hecho desde México”.

Mario Trejo Martínez, conocido en el medio literario como Gonzalo Martré, nació en Metztitlán el 19 de diciembre de 1928. Ha publicado en *Excélsior* y en *El Universal* y ha sido colaborador en varias revistas y suplementos culturales. Entre sus premios, se encuentra el segundo lugar en el Concurso Internacional de Novela México, convocado por la editorial Novaro en 1974 y el Premio Puebla de Ciencia Ficción, en 1991. Tiene en su haber más de una veintena de libros publicados, entre los cuales sobresale la trilogía de novelas que repasan los principales acontecimientos políticos y sociales en la ciudad de México, desde los años 30 hasta los 70 del siglo pasado: *El Chanfalla*, *¿Tormenta roja sobre México?* y *Entre tiras, porros y caifanes*.

Arturo Trejo Villafuerte nació en Ixmiquilpan el 24 de diciembre de 1953. Es poeta, crítico literario, cronista, traductor y editor. Estudió comunicación y periodismo en la Universidad Nacional Autónoma de México. Se ha desempeñado como profesor universitario en la UNAM, en la Universidad Femenina y en la Universidad Autónoma Metropolitana. Ha colaborado en la *Gaceta de la UNAM*, *Nexos*, *Proceso*, *Tierra Adentro*, *Revista de la Universidad*, *Partida*, *Pie de página*, *El Machete*, *Casa del Tiempo*, *Revista Mexicana de Literatura*, *Sábado* —suplemento de *unomásuno*— y el *Gallo Ilustrado*. En poesía, ha publicado más de una decena de libros entre los que destacan *Mester de Hotelería*, *A quien pueda interesar*, *Como el viento que pasa* y *Malas compañías*.

La composición por escrito se realizó a manera de monólogo —y no de diálogo—, pues consideré pertinente que fueran ellos mismos, en voz propia, quienes contaran su historia, el camino que los llevó a obtener un lugar en las letras mexicanas.

El presente trabajo puso a prueba mi habilidad conversadora y periodística. El resultado está aquí impreso, creyendo cumplir su cometido.

Tanto en lo personal como en lo profesional, conocer estos personajes me resultó muy placentero. Espero que los lectores juzguen que enfrenté este placer como se debe: con profesionalismo periodístico.

1. Capítulo uno. La entrevista periodística.

1.1 Aproximaciones teóricas

Uno de los retos más importantes a los que se enfrenta el periodista es la realización de entrevistas. Para tal fin, es necesario conocer sus características esenciales, los apuntes y recomendaciones que hacen diversos teóricos y periodistas al respecto de este género.

Dado que este trabajo plantea realizar entrevistas de semblanza, en este capítulo repasaremos las características de la entrevista periodística. En primer lugar, reflexionaremos sobre sus peculiaridades y, posteriormente, abordaremos su realización, sus estilos y los temas y personajes que son susceptibles de ser su objeto.

Entrevistas y entrevista periodística

La entrevista es un diálogo basado en preguntas y respuestas, es poner en común algún tema. Sucede a cada momento y con todo tipo de personas: lo mismo entrevistan los obreros, las ama de casa, los abogados, los médicos, los profesores.

También, es una técnica de investigación de las ciencias sociales. En la investigación social sirve como método indagatorio para obtener información. Diversos campos de la ciencia recurren a su elaboración. Por ejemplo, en el trabajo social y en la medicina se utiliza para obtener datos.

Sin embargo, la entrevista periodística —tema que nos atañe— es la que se realiza con el objetivo de ser publicada. Existe una gran variedad de definiciones de lo que significa la *entrevista periodística*; algunas fueron realizadas por diversos teóricos y, otras, por periodistas que han tenido un destacado desempeño en su realización. Por mencionar alguna definición, diremos que Federico Campbell la distingue como “un diálogo que tiene

la finalidad de recabar información para publicarla"¹. Pero, ¿cómo saber si una entrevista merece publicarse? José Javier Muñoz² plantea que, para ser publicada, toda entrevista debe cumplir con una primera condición: el interés real por su protagonista o por la calidad de sus respuestas.

De acuerdo con lo anterior, podemos asegurar que la entrevista es un género periodístico que refleja las respuestas de un personaje, cuyas opiniones son de interés público.

La entrevista como fuente de información periodística

La entrevista que se realiza con eficacia es la mayor fuente de información periodística. De ella, se obtiene información que puede emplearse para la redacción de diversos géneros: la nota informativa, el reportaje, la crónica.

Los textos periodísticos se enriquecen si el periodista agrega información y/o opiniones que obtiene con los actores principales de un determinado hecho, mediante la técnica de la entrevista. Para ejemplificar, observemos la siguiente nota informativa publicada en *El Universal* el 1 de diciembre de 2004 que habla sobre el entrenamiento del equipo de fútbol de la UNAM, a unos días de enfrentarse a las semifinales de la liguilla del fútbol mexicano. En ella, apreciaremos que las cortas entrevistas con los jugadores Francisco Fonseca y Joaquín Beltrán enriquecen la información, puesto que reflejan el sentir del equipo un día antes del juego.

¹ Campbell, Federico. *Periodismo escrito*. Editorial Alfaguara. Primera Edición. México, 2002.

² Muñoz González, José Javier: *Redacción periodística*. Librería Cervantes. Salamanca, 1994.

En la cabeza y entrada, se resalta que el equipo *Pumas* entrena para ganar los juegos de la semifinal.

A puerta cerrada entrena *Pumas* para su partido de ida de las semifinales del futbol mexicano

Jugadores y cuerpo técnico de *Pumas* de la UNAM concluyeron la estrategia para derrotar este jueves al Atlas, en el encuentro de "ida" por el pase a la final por el trofeo del Campeonato Apertura 2004 del futbol mexicano.

Se puede apreciar que el reportero utiliza la pirámide invertida: después del encabezado y entrada inicia el cuerpo de la nota, añadiendo detalles.

Durante los últimos tres días se encerraron los auriazules en el Estadio Olímpico Universitario, para afinar la estrategia que les permita, en este escenario, sacar el triunfo en este primer partido.

En el tercer párrafo, el reportero enriquece los detalles añadiendo una cita textual que obtuvo al entrevistar al delantero Francisco Fonseca.

Cada vez que se permitió el acceso a los reporteros a la cancha se observó a unos jugadores universitarios relajados, bromistas y accesibles a las entrevistas y fotos, algunos encaramados en las porterías y otros en posición de arranque sobre la histórica pista de atletismo que existe en dicho estadio. "Ni relajados, ni presionados nos sentimos en esta liguilla en comparación a la anterior en que

ganamos, tal vez los medios de comunicación resaltaron en la pasada el hecho de que ya habían pasado 13 años sin que el equipo ganara el título", declaró el delantero Francisco Fonseca.

Agregó que "sólo disfrutamos lo que hacemos y el hecho de estar en la liguilla después de ese mal inicio en la campaña regular, sólo debemos hacer efectiva esta nueva oportunidad de volver a ser campeones".

Y enriquece los detalles añadiendo otra cita textual obtenida a través de entrevista; ahora, con el capitán del equipo.

El capitán Joaquín Beltrán enfatizó que "los cuatro equipos que estamos en las semifinales tenemos las mismas posibilidades de ser campeones y no queremos sentirnos favoritos, aunque eso ni ayuda ni afecta, porque sólo queremos disfrutar el hecho de estar en la gran fiesta".

Dijo que "no sólo queremos el bicampeonato, sino cinco títulos como lo ha dicho el director técnico Hugo Sánchez Márquez, quien al igual que nosotros se ha dado cuenta que tenemos la capacidad para lograrlo".

Por último, remata.

Este primer encuentro contra Atlas iniciará a las 20:30 horas en la cancha del Estadio Olímpico Universitario, en el que al estar Pumas de local está con ventaja para sacar el triunfo

En el ejemplo anterior, observamos cómo la entrevista proporciona información que se utiliza para su realización a la vez que, mostrando los diálogos surgidos de ella, se enriquece a la nota informativa.

Gabriel García Márquez opina que la entrevista es el “género maestro porque en ella está la fuente de la cual se nutren todos los géneros periodísticos”³.

De acuerdo con un texto publicado en la revista *Etcétera*, Ana Cruz asegura que la entrevista es “la esencia del periodismo y de la comunicación humana. Por lo tanto, un periodista profesional debe conocer y dominar las técnicas de la entrevista tanto como el arte de conversar, pero sobre todo de escuchar y observar...”⁴.

La entrevista como género periodístico

Hemos apreciado que la entrevista es la herramienta principal del periodista, ya que de ella se obtiene la información que genera la redacción de diversos textos. No obstante, la entrevista también es un género autónomo que se ubica dentro de los géneros periodísticos tanto informativos, como interpretativos y opinativos, puesto que de ella podemos obtener informaciones, apreciaciones y opiniones. En su texto, refleja una conversación que muestra las opiniones y/o interpretaciones de un personaje, que habla sobre un tema en específico o sobre sí mismo. El principal objetivo de la entrevista es obtener información de hechos y de opiniones que interesan al lector.

Tanto Federico Campbell, Álex Grijelmo, Vicente Leñero y Carlos Marín distinguen tres tipos de entrevistas: (1) aquéllas que se realizan para obtener una

³ Citado por Campbell, Federico. *Periodismo escrito*. Editorial Alfaguara. Primera Edición. México, 2002.

⁴ Cruz, Ana. “La entrevista, género esencial para la vida del periodismo” en *Revista Mexicana de la Comunicación*. Número 66. Noviembre - diciembre 2000.

información (2) aquéllas que se realizan para obtener una opinión y (3) las que buscan conocer la personalidad, la vida y la obra de un personaje que, en sí, es noticia. En el primer tipo, la entrevista se aborda alrededor de un tema. En la segunda clase de entrevista, lo que debe mostrarse es la personalidad entrevistado, su modo de ser, su visión del mundo, sus opiniones, porque él, en sí mismo, es noticia.

La primera y segunda clases de entrevistas se han definido como “de información” y “de opinión”. Como ejemplo, citaremos un fragmento de entrevista en la que Álvaro Vargas Llosa —escritor y periodista peruano— habla, precisamente, de la entrevista como género periodístico.

¿Cuáles son en su concepto los resortes que mueven el arte de la entrevista?

Yo creo que hay tantas entrevistas como entrevistadores, no creo que haya una sola forma de hacer entrevistas. Creo que cada entrevista refleja eso que llamas los resortes de cada entrevistador. El tipo de química que se establece entre un entrevistador y un entrevistado condiciona un poco su acercamiento.

Así como hay tantos estilos de entrevista como entrevistadores, hay una gama infinita de maneras de relacionarse con el entrevistado. Lograr que un personaje transmita sus puntos débiles, sus traumas o sus fobias y, al mismo tiempo, transmita lo mejor que hay en él, de inteligencia y de sensibilidad es lograr algo parecido a la entrevista ideal.

Otro factor que creo fundamental para la entrevista ideal es el elemento sorpresa. Tiene que haber en el entrevistado elementos que

el entrevistador y el público no previeron. Y si el personaje es muy famoso, con mayor razón.⁵

Podemos apreciar que, debido a la experiencia de Álvaro Vargas como entrevistador, se constituye en una autoridad en la realización de este género. Es por ello que sus opiniones, como experto en el tema, son de interés público. De ahí la pertinencia en la realización de esta entrevista.

La tercera clase de entrevistas —aquéllas que se bordan alrededor de un personaje— son conocidas como biográficas, de perfil o de semblanza. Cualquiera que sea la denominación que se les dé, son fácilmente identificables pues, en ellas, el personaje es la fuente principal de la información. Como ejemplo, citaremos un fragmento de una entrevista de semblanza que Angélica Palacios Luciano realizó a Miguel Ángel Granados Chapa.

Miguel Ángel Granados Chapa vive mientras lee y escribe

Azul y blanco. No hay otro color a la vista en Radio UNAM.

Al terminar su programa Plaza Pública, Miguel Ángel Granados Chapa sale de la cabina satisfecho. Trae las manos llenas de papeles, con un dedo sostiene una taza de café y bajo el brazo aprieta el periódico Reforma.

La entrevista transcurre en una salita azul ubicada en la entrada de la radiodifusora

— ¿Le gusta su vida?

⁵ www.simbolosdelibertad.com

— Sí, me gusta muchísimo, me gusta su diversidad, su variedad. Me gusta que mi trabajo sea placentero como lo es, no obstante que a veces en sus contenidos no lo es tanto. Me gusta muchísimo ser periodista --dice todo bajo el mismo tono de voz, suave y lineal.⁶

1.2 Para realizarla

Hemos abordado las cualidades de la entrevista como género, las cuales son imprescindibles conocer para realizar una entrevista. Sin embargo, el periodista deberá tener presente, también, lo que significa su responsabilidad en la obtención de información. En este apartado, analizaremos cuál es la responsabilidad del periodista en la realización de entrevistas y, posteriormente, abordaremos las fases principales que permiten su creación.

La responsabilidad del entrevistador

Un buen entrevistador tiene diversas habilidades. Dado que los miembros de una sociedad democrática tienen derecho a saber lo concerniente a la vida pública, el entrevistador debe tener presente que está al servicio del lector y de nadie más: es un intermediario entre él y los actores que tienen declaraciones susceptibles de ser publicadas (aquéllas que son de interés público). El entrevistador realiza un trabajo profesional que no se reduce a tomar el dictado de todo lo que le dice el personaje entrevistado, puesto que sus preguntas pueden ser críticas y plantear objeciones.

También son requisitos fundamentales saber escuchar, hacer hablar a la gente, plantear preguntas breves, claras, precisas sobre su objetivo-tema

⁶ www.mexicanadecomunicacion.com.mx

Es indispensable que el entrevistador tenga una amplia cultura general e interés en la información de los diversos acontecimientos actuales, puesto que la entrevista exige conocer los temas que influyen sobre los destinos personales, nacionales o mundiales. Jamás debe descuidar la lectura diaria de las publicaciones que se editen en el lugar donde reside, aparte de la propia donde labore. A la pregunta ¿qué se necesita para ser un buen entrevistador? Cristina Pachecho responde:

Que le guste mucho su trabajo, que le apasione, que lea, que oiga que cuide mucho su oído par oír bien.

Para la realización de entrevistas, el periodismo exige un absoluto dominio del diálogo y de la redacción, la cual debe ser accesible y atractiva para los lectores.

Fases de la entrevista

Diversos autores coinciden en afirmar que, para la realización de entrevistas periodísticas, existen tres momentos fundamentales que, en esencia, son : la preparación, el encuentro y la redacción.

Antes del encuentro: la preparación

Esta fase determina el éxito o el fracaso del trabajo. Para efectos prácticos, la hemos dividido en tres pasos a seguir:

1. Reconocer quién o quiénes serán entrevistados, de acuerdo con los objetivos planteados. Para lograrlo, el periodista-entrevistador deberá contar con la información y/o con la cultura suficiente para reconocer quién o quienes son

susceptibles de dar información acerca del tema de su interés. Cristina Pacheco decide a quién entrevistará de esta manera:

(Decido a quién entrevistar) porque es una persona importante en el momento periodístico, o porque es una persona que me interesa de toda la vida. Como soy periodista, (considero que) el periodismo es una herramienta maravillosa, es una llave que le permita a uno abrir muchísimas puertas, pero uno no abre nunca una puerta a patadas, si una persona no quiere, no quiere y jamás se excede en su derecho... ⁷

2. Cuando se tiene definido a quién se entrevistará, es el momento de investigar sobre dicho personaje. Aunque en el periodismo se trabaja normalmente con urgencia, una buena preparación con datos sobre el personaje es imprescindible. Esta recomendación sirve, tanto para las entrevistas informativa y de opinión, como para las de semblanza. Es indispensable que el periodista se documente sobre el tema y sobre el entrevistado. Puede indagar en libros, periódicos, revistas o internet. En *Manual de periodismo*, Vicente Leñero y Carlos Marín recomiendan que, en caso de que existan pocos documentos publicados sobre el personaje en cuestión, serán las amistades, o colaboradores del próximo entrevistado quienes pueden aportar datos interesantes acerca de su personalidad: cómo es, cuáles son sus gustos, su carácter, etcétera.

(Se debe) acudir a la cita con la mayor información posible sobre el personaje: nombre completo, síntesis biográfica, obras realizadas, distinciones, ideología, trayectoria política y social, carácter, temperamento, gustos, aficiones.

⁷ Olvera Tapia, Ana Leticia. *Cristina Pacheco, entrevistadora entrevistada*. Tesis UNAM-FCPyS. 1999.

El acopio de estos datos facilitará la tarea reporterial. El personaje se sentirá mejor motivado cuando se dé cuenta de que el periodista está al tanto de su vida y hará más ágil y familiar la conversación.

3. Debe prepararse un cuestionario o temario básico sobre el cual verse la entrevista. Este documento será una herramienta útil, aunque no debe ser considerado como un esquema fijo, ya que durante la conversación pueden surgir nuevos asuntos de interés que no estaban previstos. Alvaro Vargas Llosa confirma que la preparación es importante, aunque lo más rico de una entrevista se encuentra, muchas veces, en aquellos aspectos que surgen durante el encuentro:

Hay que tratar de prepararlas, pero las mejores entrevistas son aquellas que salen con una fuerte dosis de improvisación, de espontaneidad y de misterio. Un entrevistador, por respeto a su público, tiene la obligación de saber a quien va a entrevistar, pero creo que eso sólo como un elemento de apoyo.

Lo más rico de una entrevista está en el diálogo, en la química que se establece. Y esa química no es producto de una elaboración previa, sino un elemento espontáneo que nace en el momento mismo en que cruzan palabra los dos personajes. Es una creación y como toda creación tiene un elemento de espontaneidad. Y además es una creación de más de una persona, por tanto es una creación que nadie puede prever.⁸

El encuentro

La entrevista periodística es una charla entre personas que tal vez nunca se han visto, aunque el periodista ya conozca a su entrevistado a través de la información que ha

⁸ www.simbolosdelibertad.com

recabado. Este encuentro, como cualquier otro, engendra emociones y, generalmente, hay cierto nerviosismo entre ambos actores. Para examinarlo a detalle dividiremos en ocho pasos la fase del encuentro:

1. El entrevistador deberá llegar puntual a la cita. Es indispensable mostrarse respetuoso y cordial.
2. El entrevistador deberá identificarse: decir su nombre, el medio informativo al que pertenece y establecer el tema que tratará durante la entrevista con el propósito de tender una relación seria y profesional con el entrevistado.
3. Una buena manera de comenzar la entrevista es diciendo una frase espontánea, un saludo, una atención. Hay autores que recomiendan echar mano de lo investigado sobre el entrevistado: tal vez un comentario amable acerca de algunos de sus pasatiempos, de sus hijos, de su labor o de sus obras podrían servir para destensar el encuentro.
4. Ha llegado el momento de la sesión de preguntas y respuestas y/o con el desarrollo de los temas-objetivos de la entrevista. Sobre el orden en que es recomendable hacer las preguntas, Álex Grijelmo sostiene que:

algunos periodistas recomiendan utilizar — aunque no es una regla aceptada por todos — la técnica del embudo: en primer lugar, y para ganar la confianza del entrevistado, se hacen las preguntas cómodas, fáciles de contestar que aportan un ambiente distendido, apropiado para una conversación amistosa. A continuación se plantean las preguntas ordinarias en creciente de dificultad. Esta es la fase más importante de la entrevista. Por medio de preguntas auxiliares, se

pretende llevar al entrevistado a las cuestiones más comprometedoras⁹.

5. Llegamos al gran momento: el encuentro, y hemos decidido el orden de nuestro cuestionario. Es indispensable que las preguntas que formulemos sean:
 - a) Precisas: que el personaje entienda las preguntas. Por ello es necesario emplear una correcta gramática en el planteamiento de las ideas, utilizar vocabulario adecuado a la condición social y cultural de cada interlocutor.
 - b) Claras, que expresen verdaderamente la idea del reportero
 - c) Directas, que vayan al fondo del asunto que se desea saber.

No hay nada más fastidioso que un entrevistador rebuscado, que utilice un lenguaje poético o simbólico para preguntar algo muy sencillo y práctico o que sea ambiguo en sus preguntas¹⁰.

6. En todo momento es importante escuchar la conversación. El entrevistador no debe estar pendiente a formular la siguiente pregunta; sino que deberá escuchar con atención los argumentos de su entrevistado. Un buen entrevistador ha de saber escuchar, y hacerlo visiblemente para dar confianza a personaje y que se exprese sin nerviosismos. Se debe ser paciente: la charla suele fracasar cuando se salta de un tema a otro sin dejar claro el anterior. Ana Cruz, apunta al respecto:

⁹ Grijelmo, Álex. *El estilo del periodista*. Santillana Ediciones Generales. Novena edición. España, 2002. 609 pp.

¹⁰ Cruz, Ana. "La entrevista, género esencial para la vida del periodismo" en *Revista Mexicana de la Comunicación*. Número 66. Noviembre - diciembre 2000.

Manuel Buendía, quien fuera mi primer jefe y además maestro, no en el aula sino en el trabajo, solía decirnos antes de salir a entrevistar a algún científico, porque en aquel entonces él era director de Comunicación del Conacyt: "El buen entrevistador es el que sabe abrir mucho los ojos y los oídos y abre poco la boca". Desde luego, estoy absolutamente de acuerdo con ese principio y trato de respetarlo en toda ocasión porque, si no, el riesgo es pasar de entrevistadora a entrevistada.

Hablar con un amigo o un desconocido no quiere decir conversar, de la misma manera que aplicar un cuestionario o bombardear a alguien con preguntas no significa hacer una entrevista. ¿Qué es entonces una entrevista? Para mí, una entrevista significa siempre un encuentro de miradas, acuerdos no explícitos, intenciones, sintonías, química, vibras. Un encuentro de espíritus, como decían los griegos, o de almas como escribió Julio Cortázar.¹¹

7. Con la misma cortesía que iniciamos la entrevista, deberemos despedirnos. Es importante preguntar nuevamente los datos del entrevistado, ya sea para confirmarlos o para añadir datos que no teníamos que servirán al directorio personal: teléfonos, domicilio personal y de trabajo, direcciones electrónicas, etcétera.
8. Álex Grijelmo afirma que una buena fórmula de trabajo consiste en enviar al personaje el resumen de la conversación, aunque deberá evitarse que este envío sirva como pretexto para cambiar el contenido de la entrevista:

¹¹ Cruz, Ana. "La entrevista, género esencial para la vida del periodismo", en *Revista Mexicana de la Comunicación*. Número 66. Noviembre - diciembre 2000.

(Enviando una copia) evitaremos errores de interpretación que se vuelven muy dolorosos —para el periodista y su entrevistado— cuando ya no tienen arreglo. Ahora bien, tampoco debemos permitir que, mediante ese mecanismo, el entrevistado altere el contenido de la conversación, siempre que el diálogo haya transcurrido con limpieza profesional.

La redacción

La composición por escrito, tercera y última fase de la entrevista es culminante en el proceso. Tanto Susana González Reyna¹² como Guillermina Baena Paz¹³ proponen una estructura escrita de la entrevista dividida en tres secuencias: la entrada, que sirve para la presentación del personaje y para atraer al lector; el cuerpo, que contiene el discurso obtenido mediante las preguntas y las respuestas; el remate o conclusión, que puede ser la última respuesta, un comentario del periodista o el final del relato.

La escritora y periodista Elena Poniatowska ha impuesto con relativa facilidad su estilo en la entrevista, el cual se puede apreciar en el uso de sus descripciones, de metáforas y en la forma cómo plantea sus preguntas. En la siguiente entrevista que realizó a Carlos Monsiváis con motivo de su libro *Nuevo catecismo para indios remisos*, podremos apreciar —aparte de sus virtudes como entrevistadora— la forma en cómo redacta la entrevista, la cual coincide con la estructura anteriormente descrita: entrada, cuerpo y remate.

¹² González, Reyna Susana. *Géneros periodísticos 1. Periodismo de opinión y discurso*. Trillas, México DF, 1991.

¹³ Baena Paz, Guillermina: *Géneros periodísticos informativos*. Pax México, México DF, 1990.

Los pecados de Carlos Monsiváis¹⁴

En la entrada, Elena Poniatowska alude con metáforas a la obra de Carlos Monsiváis, quien se ha distinguido por ser un certero, agudo y mordaz cronista de la realidad mexicana.

Para la Santa Curia, Carlos Monsiváis debe ser algo así como la encarnación del demonio. "¡Vade retro Satanás!", exclaman ante la sola mención de su nombre y los creyentes se acusan en el confesionario de la lectura de *¡Por mi madre, bohemios!* como pecado mortal. También a los políticos se les aparece el diablo cuando Alejandro Brito los pesca *in fraganti* para que "la R." los cite, despiadada. Por si las dudas, me santiguo antes de preguntarle a Monsiváis:

En el cuerpo, la entrevistadora sorprende al entrevistado con una pregunta aguda, directa.

— ¿Crees en el diablo?

Enseguida, describe la reacción del entrevistado y continúa con la sesión de preguntas y respuestas:

Carlos me mira con asombro.

— Bueno, ¿crees en el bien y el mal? Al tiempo que esconde un tridente entre sus ropas, contesta:

¹⁴ "Los pecados de Carlos Monsiváis", en *La Jornada Semanal*. Febrero 23, 1997.

— En el diablo nunca he creído, el diablo además no forma parte de la convicción protestante. No hay El Diablo, no hay El Infierno; son referencias bíblicas pero no, en la práctica de los creyentes, categorías doctrinarias o visiones cotidianas.

Ante la negativa del entrevistado, Elena replantea la pregunta inicial, buscando una respuesta afirmativa:

— ¿Jamás se te ocurrió que el Diablo te diera un susto?

— No crecí pensando en la existencia del Diablo, algo, por lo demás, ya no causante de estremecimiento alguno en ámbitos distintos a *The Omen* o *Rosemary's baby*. No conozco a ningún amigo mío, aun de la más estricta formación católica, que efectivamente crea en el Diablo, institución maligna monopolizada por curanderos, productores de cine y novelistas de tercera. El Diablo es un tema del *gore film*, no de la creencia.

La entrevistadora insiste en encontrar una respuesta afirmativa:

— Mi mamá sí cree en el Diablo, bueno, cree en el bien y el mal.

— El bien y el mal sí me resultan hechos terribles y en los que sí creo de una manera específica. Desde luego, sea o no postcristiana la era en que vivimos, en el fondo aún nos rigen las separaciones drásticas entre el bien y el mal, y el pensamiento del derecho es, como se afirma con frecuencia, un pensamiento sobre el mal, aunque no abunden las

reflexiones al respecto, y aunque, también, en países como el nuestro el mal suele regir en la aplicación de la justicia. Lo común es el espectáculo de los delincuentes juzgando a las víctimas, de los saqueadores explicando por qué aplican con rigor la ley.

Hace unos días visité a los trabajadores de limpia de Tabasco en huelga de hambre, y ante su perseverancia, su terquedad, su creencia en la justicia, pensé en quienes rechazaban esas demandas justas, en quienes se burlan de ellos, en quienes pagan para que algunos seudoperiodistas los critiquen y los ridiculicen. No proclamo ni mucho menos la conveniencia de las huelgas de hambre como técnica infalible, pero creo que el aplastamiento de los derechos de esa gente, revalidado por el poder judicial, es una forma, menor pero efectiva, del mal. Quien se burla así de la indefensión y de la pobreza, y ejerce al mismo tiempo el derroche y el saqueo, podrá estar dentro de la ley que se nos impone, pero desde el punto de vista de la ética representa el mal. La tortura ejercida contra esos seres humanos o contra animales, sea en los separos policiacos o en los rastros y las corridas de toros, me resulta también una manifestación maligna y de las más abominables.

E insiste en el mismo tema...

— Para mí el demonio mayor es el de la guerra...

— Sin duda, como recientemente hemos visto en Ruanda, Sarajevo, Chechenia. También el nazismo fue desde luego una versión tremolante del mal, y nada supera en este sentido a los campos de

concentración. Y el estalinismo no se queda atrás, ni en número de víctimas ni en campos de concentración. Con un agregado: el estalinismo convenció a muchísimos de que encarnaba el bien en estado puro. Hay que ver las justificaciones de Stalin de tantos militantes, entre ellos Vicente Lombardo Toledano, ahora en letras de oro en el Congreso de la Unión.

Por fin, obtiene la respuesta que buscaba y se lo hace saber a su entrevistado:

— ¿Ya lo ves, Carlos? Sí crees en la existencia del mal.

— No es fácil hablar del bien y el mal. Puedes apegarte a un esquema de categorías que se vuelven formas de la intolerancia y la represión. Sí creo que existe el bien, sí creo que existe el mal, pero sé que los consagrados profesionalmente a decir cada semana "esto es el bien y esto es el mal" terminan por ser radicales de la opresión.

Argumenta el porqué de sus preguntas, las cuales tienen relación directa con la tercera edición del libro *Nuevo catecismo para indios remisos*, tema principal de esta entrevista. Entonces, describe la obra y cita su ficha bibliográfica.

Hablo con Carlos de Dios, del Diablo y de su forma de practicar la religión a raíz de su más reciente novedad literaria. El *Nuevo catecismo para indios remisos* apareció en las librerías un poco antes de la Navidad de 1996 y muchos lo compraron para llevárselo a misa de gallo, pero luego, tan sólo con abrirlo en las páginas centrales, se dieron cuenta de que era más apropiado para misas negras, aquellarres

y *halloweens* en que el invitado de honor es el macho cabrío, la damas presentes Cruela de Vil, Morticia, la madrastra de Blancanieves, Hermelinda Linda y La Paca, y los caballeros son Frankenstein, Drácula, El Tío Cosa y Roberto Madrazo Pintado, que es el que más espanta y a quien Jesusa Rodríguez llama de cariño "El Moretón".

La primera edición del *Nuevo catecismo para indios remisos*, con láminas de Francisco Toledo, la hizo Siglo XXI en 1982; la segunda fue la Galería Arvil, y esta tercera, ilustrada y revisada, es una obra maestra al cuidado de Vicente Rojo que publica Era.

Y retorna al personaje, aunque ahora rememora aspectos de su infancia. Deja entrever que conoce al entrevistado de muchos años atrás.

Niño catedrático, niño sabelotodo, Monsiváis, antes que ratón de biblioteca (de la suya propia, que es vastísima) fue un niño marcado profundamente por Martín Lutero y Juan Huss. La religión que le inculcó su madre, doña Esther Monsiváis -a quien quise muchísimo-, fue el protestantismo. Aunque nadie como él está más lejos de ser un fanático religioso.

Plantea una segunda serie de preguntas, las cuales tienen relación directa con la infancia del escritor y con el catecismo.

— ¿Cuál fue tu catecismo de niño?

— De niño no tuve catecismo por no ser católica mi formación. En todo caso, habré leído alguno de esos catecismos de la Historia Patria

que abundaban en las librerías de viejo. Seguramente leí resúmenes de Guillermo Prieto, y en la secundaria intenté leer el de Roa Bárcena y fracasé. Ya en preparatoria leí, no sin morbo, el del Padre Ripalda.

— ¿Por qué fracasaste en ese aprendizaje de los catecismos?

— Porque disponía de un gran equivalente, que rehuye la idea misma de catecismo, La Biblia, leída con cierta perseverancia desde que me acuerdo. Y porque había leído novelas de la formación ejemplar, *The Pilgrim's Progress* (El progreso del peregrino), de John Bunyan, muy importante para mí. Pero exagero. Sí caí en meditaciones catequistas, que fomentaron mi cursilería más allá de la timidez de los boleros. Recuerdo a Constancio C. Vigil, un súper cursi argentino muy divulgado entre los niños latinoamericanos de clases medias, que no le hicieron caso a sus consejos pero sí se creyeron redimidos por la hipocresía de la máximas piadosas. Resumiendo, la Biblia fue la madre de todos los catecismos para mí, y el antídoto.

— ¿Es cierto que para ti saberte los versículos de la Biblia de memoria y recitarlos era un deporte?

— No sé si exactamente un deporte, pero sí desde luego un gimnasio de la memoria. Me acuerdo perfectamente del terror cósmico que me invadió al leer en *Tom Sawyer* —estaría en quinto o sexto de primaria—, el episodio donde uno de los niños de la *Sunday School* se queda idiota luego de aprenderse cinco mil versículos de la Biblia.

— ¿No te hizo mucha gracia?

— Sí, pero al mismo tiempo me resultaba admonitorio.

— ¿Era entonces tu único deporte?

— No, nadaba y practicaba el atletismo por motivos seguramente derivados de las máximas de Benjamin Franklin. Pero la memorización me divertía, al ser un entrenamiento trasladable al plano escolar. Aún retengo muchísimos versículos de memoria y eso, en mi caso, es parte de la formación literaria; una parte estricta, porque la versión de Casiodora de Reyna y Cipriano de Valera es soberbia. El Nuevo catecismo viene de allí directamente, toda proporción guardada.

Párrafos atrás, el entrevistado negó tener un catecismo. Elena insiste en este tema:

— Bueno, ¿cuál consideras el mejor catecismo?

— No se necesita mucha audacia para descreer de los catecismos, Elena. Por eso nunca leí Categorías del Materialismo Dialéctico de Martha Harnecker; por eso la idea de "No hay más ruta que la nuestra" siempre me pareció alucinante; por eso mi noción del ridículo se concreta en panfletos tipo Carlos Cuauhtémoc Sánchez o en las defensas a ultranza del mercado libre.

— ¿Tú crees que los catecismos sirven para algo?

— Todo catecismo tiene una función didáctica, la interiorización del dogma a través de la repetición exhaustiva. Esto para mí es lo opuesto al acercamiento a lo religioso. En ese sentido, el catecismo nunca me ha interesado.

Inicia una tercera serie de preguntas, las cuales tienen relación directa con el libro del entrevistado.

— Háblame de tu libro.

— Francisco Toledo, hombre de curiosidad inagotable, descubrió en Oaxaca un catecismo para indios remisos, es decir, para indios renuentes a "la verdadera religión", como se decía entonces. Armando Colina y Víctor Acuña compraron un juego de grabados del siglo XVIII y se lo dieron, y Toledo decidió trabajar estos temas religiosos, uniéndolos a su mitología juchiteca y poniéndole como título *Nuevo catecismo para indios remisos*. Me pidió nueve textos y acercándome a lo que creí el espíritu de los grabados, los hice, pero luego ya absolutamente contaminado añadí tres textos, y en una siguiente edición agregué otros diez. Y luego reescribí.

— ¿A poco ya te querías volver catequista?

— La intención catequista nunca estuvo presente ni en Toledo ni en mí. Se encontró un título magnífico y tras un calificativo se le implantó a una colección de grabados y de textos.

— ¿Y cuál es el espíritu de los grabados?

— Uno muy festivo, no antirreligioso, sino al margen de cualquier creencia en lo inalterable de las imágenes. Por mi parte, yo me propuse examinar algunas de las creencias más delirantes de ese delirio doctrinario o parareligioso, que fue el catolicismo del Virreinato, y que sigue siendo el catolicismo ultramontano. No aludo a la religión, como Toledo tampoco, sino al humor involuntario forjado a lo largo de los siglos por muchos de sus practicantes.

Inicia la cuarta serie de preguntas, donde vuelve al tema de lo religioso:

— Oye Carlos, ¿y tú crees en los milagros?

— De una manera sentimental, sí. Desde luego, me conmueven El milagro de Milán, la película de Vittorio de Sica, o El milagro en la calle 34, sobre la gran tienda y el verdadero Santa Claus que trabaja allí de "Santaclops". Me conmueve de modo distinto Teorema de Pasolini, en última instancia el relato de un milagro libidinoso con todo y levitación. En el orden de la ficción sí creo en los milagros, y extendiendo esa convicción a las creaciones del espíritu colectivo, que parecen milagrosas.

— O sea que sí pedirías alguno, sí crees.

— A como están las cosas ya no se piden milagros, sino que no desaparezcan los últimos puntos de referencia. Soy laico y no reclamo

milagros, pero mis primeras lecturas fueron clásicos y libritos de historia, y allí todo es milagroso aunque no necesariamente edificante. Ahora bien, lo más arduo de las empresas milagreras es saber a quién le vas a pedir el favor descomunal. Ya no se confía en los oídos celestiales a nuestra disposición, ni en el talento literario de los testigos. Ahora, para volver a lo tradicional, esa frase tan notable "Cuando la higuera reverdezca, Felipillo será santo", no me remite a Ernesto Alonso interpretando a San Felipe de Jesús, sino a una imaginación a la altura de Grimm y Andersen. Saber que, consumado el martirio de Nagasaki, la higuera reverdeció, me parece apenas justo, como también me resulta extraordinariamente -debo usar la palabra- divertido el fenómeno de Jesús Malverde en Sinaloa: un hombre de las primeras décadas del siglo XX al que se le atribuyen milagros o por lo menos intercesiones, tanto que según algunos es el santo de los mariguanos.

— ¡Ay! ¿Y tú crees que a los mexicanos se nos pueda hacer un milagrito?

— Ya en nuestra época los milagros se han secularizado e incluso los presidentes de la República hablan cada sexenio del "milagro" económico. La palabra ha perdido muchísimo de su fondo religioso original, pero uno necesita seguir aferrándose a los milagros si quiere mantener la relación viva con las mitologías y las esperanzas.

— ¿Te consideras un hombre religioso?

— ¿Qué te digo? Ni doctrinaria ni programáticamente religioso, pero en mis vínculos con la idea de justicia social, en mi apreciación de la música y de la literatura, y en mis reacciones ante la intolerancia, supongo que hay un fondo religioso. Ahora, tampoco me gusta describirme como una persona religiosa, porque la mayor parte de las veces se asocia lo religioso con el cumplimiento de una doctrina muy específica y no es mi caso, pero si lo religioso se extiende y tiene que ver con una visión del mundo, con los deberes sociales, con el sentido de trascendencia, pues sí sería religioso... Ahora que te lo dije me sentí en falta, porque ya lo que sigue es mi autocandidatura a la canonización y allí sí me detengo. Me lanzas a revisar mis puntos de vista y a preguntarme si soy o no soy religioso, y a falta de definiciones tajantes acabo sumergido en una duda muy poco apostólica.

— ¿*Nuevo catecismo para indios remisos* es un libro de ficción?

— Sí. Es un intento de glosar, de llevar a su consecuencia extrema la lógica de las supersticiones. En la Nueva España, por el modo en que se implantó la fe y por esa lenta asimilación de una creencia nueva en un medio tan salvajemente sometido, se produjo una cantidad enorme de supercherías, en sí mismas manicomiales. Y me atrajo la idea de llevar a sus consecuencias a fin de cuentas previsibles lo ya concebido desde la más vigorosa fantasía. Sé que es imposible contender con la fantasía desprendida de las creencias religiosas o equipararse a ella, pero el intento me absorbió un tiempo.

Regresa al tema de la obra literaria y le da actualidad. Elena Poniatowska, sabedora de que Carlos Monsiváis es una presencia permanente de la vida cultural de América Latina y un incisivo periodista, cronista y analista político, que participa de múltiples maneras en los más variados foros que tienen que ver con el México actual, pregunta sobre aspectos religiosos que inciden en la cultura de los mexicanos:

— ¿Será éste tu único libro de ficción?

— No tengo idea. Apenas ahora estoy aprendiendo a domesticar mis fervores parareligiosos.

— ¿Tú piensas que México es un país de remisos?

— No sólo yo lo pienso, con otro énfasis también lo piensan los obispos, que consideran a México un país de analfabetismo religioso y ateísmo funcional. Pero en lo tocante a remiso, en el sentido de renuente... hay una renuencia a considerar *humanizable* la política, hay una renuencia gubernamental a aceptar la democracia, hay renuencia de muchos sectores a aceptar formas de convivencia civilizada. Es un país que se ha ido armando en el juego de las renuencias y en los enfrentamientos entre lo impune y lo civilizado.

— ¿Crees en la Virgen de Guadalupe después del *affaire* Schulemburg?

— La Virgen de Guadalupe nunca ha estado en mis referencias religiosas o mitológicas, mi formación no lo consentía. El fenómeno

me parece apasionante y extraordinario, pero siempre lo he visto desde fuera. Schulemburg no me sorprendió, porque ya había leído a fray Servando, a García Icazbalceta, a Francisco de la Maza, a Edmundo O'Gorman. Y si vamos a lo religioso, el guadalupanismo nunca fue una fe por mí vivida o practicada, y desde niño aprendí a respetarla como algo ajeno que a mí no me tocaba juzgar y que evidentemente provocaba emociones perdurables. No me incumbía y no alcanzaba en mí la menor reverberación, pero a la mayoría les resultaba y les resulta extraordinariamente importante por lo menos una vez al año. Esa atmósfera contigua siempre me interesó.

— Pero te he oído, Carlos, críticas al catolicismo. Alguna vez comentamos tu horror ante esos letreritos en las puertas de las casas, que advertían: "Este lugar es católico y no admitimos propaganda protestante."

— ¿Cómo no criticar a una declaración de principios que, así no fuera yo proselitista, me excluía y me condenaba? Pero ese catolicismo —a—la—mexicana responde a la intolerancia con que se ha manejado históricamente la jerarquía. La fe me parece respetable, pero como todas las convicciones, de allí surge el rechazo activo y en ocasiones mortífero de la disidencia, y el método para imponer y hacer de una fe específica el ariete contra quienes no la aceptan a pie juntillas, me es imposible de aceptar. La tolerancia religiosa se ha establecido muy poco a poco y ya con cierta rapidez en los años recientes. Ahora, en algunas zonas, todavía priva la violencia homicida que informa de prácticas de ferocidad que sustituyen al cristianismo. Todos los actos de

intolerancia religiosa contra grupos protestantes en Chiapas, en Oaxaca, en el Estado de México, en Hidalgo, en Nayarit, etcétera, me resultan ejemplos de una fe muy primitiva, en todo ajena a la que se dice profesar, ejercida al amparo de una intolerancia legitimada desde arriba.

Y, con una nueva serie, pregunta sobre la tercera edición de la obra. Y no suelta el tema de lo mexicano y lo religioso.

— Carlos, ¿piensas seguir actualizando de por vida tu Catecismo?

— No, ahí lo dejo. Es uno de los casos en que me rindo.

— Es bellísima la edición que hizo Era, ¿o qué te pareció a ti?

— Vicente Rojo tiene un gusto impecable y es un amigo extraordinario. Decidió hacer la edición, él me forzó a encontrar algunos grabados un tanto extraviados en el laberinto que es mi casa y diseñó el Catecismo. Me siento muy agradecido, tanto con Francisco Toledo como con Vicente Rojo, porque así la calidad de los textos sea deficiente, el trabajo de ellos mitiga mi vergüenza.

— ¿Qué opinas de las demandas cada vez más agresivas de la Iglesia católica, que ahora participa abiertamente en política?

— Es importante que los sacerdotes, los obispos, los cardenales, den su punto de vista sobre lo que está pasando. Diversifica, matiza el

panorama y están en su pleno derecho. Ahora bien, lo que dicen la mayor parte de las veces me resulta triste por los conocimientos políticos que exhiben, y por el proyecto de avasallamiento. No acepto, desde luego, la pretensión de la educación religiosa en las escuelas públicas, somos una sociedad laica y debemos seguir siéndolo. No acepto su oposición tajante, cada vez más vigorosa, al control natal —que ahora llaman "supresión natal"—, porque entre los requisitos de la sobrevivencia nacional incluyo al control demográfico, y oponerse a éste en nombre de una justicia inmanente que le dará de comer a todos los niños que nazcan y les permitirá educación, desarrollo y posibilidades de empleo, es simplemente un disparate. No acepto los sojuzgamientos del cuerpo y apoyo la despenalización del aborto y las grandes campañas preventivas en el caso del SIDA y del uso del condón, y también estoy a favor de eliminar las presiones psicológicas, culturales y moraloides, en contra de las minorías que legítimamente ejercen su derecho.

— Están desarrollando campañas en los medios que parecen ser muy eficaces. ¿Tú cómo la ves?

— A fin de cuentas me parecen bien las campañas religiosas en la televisión. Quienes vean esos programas se edificarán con sus mensajes y con sus comerciales. Eso no es problema, porque como sea la televisión comercial está al servicio de la jerarquía. Otra cosa es la campaña de educación sexual; el Estado tiene la obligación de presentar con énfasis las posiciones científicas, y no dejárselo todo al prejuicio más atrasado.

— Carlos, tu Catecismo critica a la religión católica, ¿harías lo mismo con el protestantismo?

— No critica a la religión católica. No pasa por la fe, pasa por el lado de la locura extendida en algunas creencias. En lo tocante a la religión, el pasmo es tan inmenso que me impide pronunciamientos, pero los desafueros a nombre de esas creencias me han resultado desde niño muy divertidos, y me propuse atender ese mundo no tan marginal, pero nunca central, de las creencias católicas en México y examinarlo a la luz de la sátira. En cuanto al protestantismo, el tipo de supersticiones que ha provocado es distinto al católico, pero no por ello deja de parecerme divertido. Lo que pasa es que me llevaría más tiempo, y no sé si hay el conocimiento suficiente de estos prejuicios para que el resultado no fuese una querrela de gueto.

— Tú tienes bases suficientes para hacer un ensayo muy extenso sobre la religión, pero hasta hoy siempre has tocado el tema con humor, ¿por qué?

— Porque no soy teólogo. Hasta ahora mi registro de la religión ha sido a través de la literatura y del rechazo a la intolerancia.

— ¿Y por qué tu narrativa y tu ficción no han estado en ningún otro libro aparte de este que has venido ampliando cada vez?

— Porque soy tímido, porque me cuesta mucho trabajo convencerme de que eso es posible y porque las veces que llego a terminar un texto me entra tal pavor que lo sepulto en mi escritorio y decido no

desenterrarlo. Tal vez algún día tenga el suficiente valor civil para hacerlo, o un milagro me beneficie.

— ¿Cómo recibe México, un país tan tradicionalista, tu Catecismo? ¿Es distinta la reacción en 1997 a la versión original en 1982 en la editorial Siglo XXI?

— México, ese concepto tan amplio, no ha recibido casi ningún libro. Son muy contados los libros de alcance nacional, entre ellos *El laberinto de la soledad*, *Pedro Páramo*, *El llano en llamas*, *Los de abajo*, *La sombra del caudillo*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Recuento de poemas*, *La noche de Tlatelolco*, *Como agua para chocolate*. En general México no recibe libros. Hay sectores del país que leen y ya. En cuanto al Nuevo Catecismo, entre los pocos que lo vieron la primera vez, el libro hasta cierto punto desconcertó y hubo críticas fulminantes. Ahora no sé, es un libro que me interesa pero si alcanza a un público no será por la vía del bestseller.

— ¿Por qué no?

— No me hagas preguntas que fomenten mi tendencia autocrítica. No tiene las virtudes de una novela, es una propuesta literaria de otro orden.

— Oye Carlos, ¿te han llamado la atención fenómenos religiosos populares recientes, como te interesaron Malverde o el Niño Fidencio y ahora podría ser la aparición, por ejemplo, del *Chupacabras*, que según dicen es el animal de otro mundo del que habla el Apocalipsis?

— No, Elena, el *Chupacabras* es folclor urbano, que desapareció en cuanto lo identificaron con Carlos Salinas. No soportó la comparación.

— Bueno, otra cosa: ¿tu opinión del catolicismo se ha transformado después de la participación del clero en el zapatismo?

— Mi opinión no se modifica en lo básico, porque no soy católico. Es, sin duda, una fe que le resultaba indispensable en el mejor sentido a millones de personas, y que ha tenido representantes magníficos, y funcionarios malévolos y tiránicos, y practicantes muy crueles. Hay un catolicismo avanzado y humanista y otro ferozmente retrógrado. En cuanto al movimiento de las comunidades eclesiales de base, ha producido gente excelente, de primer orden, aunque me confundió saber que en su encuentro más reciente decidieron apoyar al PAN.

Demuestra que ha indagado y conoce aspectos del escritor.

— Sin embargo, te has acercado a muchos de los que practican la Teoría de la Liberación.

— En otro sentido. Mi opinión de los católicos — por así decirlo — comprometidos ha mejorado, y también mi resistencia a la intolerancia se ha intensificado.

— Alguna vez me hablaste muy bien de las catequistas en Chiapas y de la catequesis de Samuel Ruiz

— Son gente con capacidad de entrega, de sacrificio, de nobleza. Pero los catequistas en otros lados son con frecuencia expresiones del deseo de eliminar la heterodoxia, son los que tocan las campanas para que se expulse a los disidentes, son los que están de acuerdo en los linchamientos, etcétera, etcétera. Pero no es el caso en Chiapas.

Para finalizar, aborda el proceso de escritura del libro. Y obtiene una frase contundente, la cual sirve de remate a la entrevista.

— ¿Tú sientes que en este Catecismo has trabajado más que en ninguna otra ocasión, sobre todo en la escritura?

— Sí, desde luego. Ahora, si me dejas aislada una fase como "el pánico lo envolvió como las yerbas al rocío", delatas mi cursilería pavorosa. Debe situarse en un contexto satírico para allí localizar el juego verbal, porque no soy yo el que dice esa frase o el que la concibe, sino un personaje dominado por la retórica. En el Nuevo catecismo la retórica viene a ser el equivalente de las fuerzas malignas. No hay posesión satánica, hay posesión retórica. Éste es el juego, si no sería yo simplemente un cursi y la idea me aterra como si se tratase del infierno textual.

1.3 Estilos

El estilo es una manera de escribir. “Hay tantos estilos de entrevista como entrevistadores”¹⁵ afirma Álvaro Vargas Llosa. Álex Grijelmo dice que no resulta fácil definir el estilo, puesto que “toda persona que escriba mostrará necesariamente un estilo, bueno o malo”¹⁶ y establece, en primer lugar, una división entre estilos correctos e incorrectos, los cuales se relacionan con el correcto o incorrecto uso de la gramática y la sintaxis, o con el empleo de fórmulas que no convienen al tipo de escrito que manejamos; como ejemplo, Grijelmo menciona que utilizaríamos una forma equivocada si empezáramos una noticia diciendo. “Queridos lectores: ayer ocurrió...”.

El estilo periodístico ha de esculpirse con claridad, sin ambigüedades, dice Íñigo Domínguez (citado por el profesor José Javier Muñoz en su libro *Redacción periodística*): “Una frase periodística tiene que estar construida de tal forma que no sólo se entienda bien, sino que no se pueda entender de otra manera”.

El estilo en la redacción de entrevistas

La forma de estructurar los datos de la entrevista no tiene límites: dialogada, narrativa, interpretativa. La extensión también es variable y depende de las necesidades de la publicación: lo mismo puede ser de una o de diez cuartillas.

Existen diversas maneras de redactar entrevistas y Federico Campbell¹⁷ enumera las cuatro más frecuentes:

1. Estilo directo: El entrevistador pone al entrevistado frente al lector. El estilo directo hace oír al personaje. El periodista tiene la

¹⁵ www.simbolosdelibertad.com

¹⁶ Ídem.

¹⁷ Campbell, Federico. *Periodismo escrito*. Editorial Alfaguara. Primera Edición. México, 2002.

licencia de editar algunas palabras con objeto de que resulte más claro su pensamiento, sin que ello represente una alteración en el sentido de lo dicho.

2. Forma dialogada: se indica poniendo guiones en las preguntas y en las respuestas. Se recomienda en el caso de diálogos ágiles.

3. Estilo indirecto: En esta forma de redacción desaparece lo textual, el redactor presenta con sus propias palabras lo dicho por el entrevistado. Es recomendable utilizarlo cuando la charla haya dado muchas vueltas a lo periodísticamente interesante. Utilizar el estilo indirecto dará mayor vigor al diálogo.

4. Estilo narrativo directo: los hechos son narrados por el entrevistado al utilizar la primera persona. Sin embargo, queda de manifiesto que los datos presentados fueron fruto de un diálogo.

Licencias al redactar entrevistas periodísticas

Como ya lo hemos mencionado, el estilo de la entrevista depende de su objetivo y de la redacción del periodista, quien es dueño de su texto y lo presentará como considere pertinente. Al redactar una entrevista existen diversas licencias en su redacción:

1. No es necesario respetar el orden de las preguntas y respuestas que se produjo durante la charla.
2. La reproducción de la entrevista no es exactamente textual.
3. Podemos ahorrarle al lector las muletillas que haya utilizado el entrevistado en su discurso.
4. Como se habrá de resumir la conversación y redactar lo periodísticamente importante, se podrá redactar sólo lo esencial de las declaraciones.

Estas licencias no proponen, de ninguna manera, que se reelabore el lenguaje y estilo del personaje entrevistado. En todo momento, deberá cuidarse que las respuestas no pierdan la naturalidad con la que seguramente fueron pronunciadas. Deberá encontrarse un equilibrio, de tal forma que la interpretación de la entrevista a un lenguaje escrito no haga que se pierda la frescura del lenguaje verbal.

1.4 Temas y personajes de la entrevista periodística

Los temas

Una entrevista abordará cualquier tema que sea de interés público. Quien tenga autoridad o conocimiento sobre un tema o un hecho, es susceptible de ser entrevistado.

En general, tanto Federico Campbell, Álex Grijelmo, Vicente Leñero y Carlos Marín distinguen tres tipos de entrevistas: las informativas, las opinativas y las de semblanza.

Los personajes

En las entrevistas informativas y de opinión nos interesa el entrevistado en cuanto experto o testigo en cierto tema. En las entrevistas de semblanza nos interesa el personaje en sí, su trayectoria personal, su mundo interior.

Las entrevistas informativas tienen como objetivo publicar datos concretos sobre un acontecimiento. En este tipo de entrevistas es pertinente entrevistar desde funcionarios o autoridades que estén relacionados en el hecho, hasta testigos ocasionales.

Las entrevistas opinativas tienen como objetivo publicar posturas o juicios calificados. Para cumplir con dicho propósito —orientar a los lectores sobre la trascendencia, posibles soluciones o repercusiones de un hecho— debe entrevistarse a un experto en el tema.

En las entrevistas de semblanza el principal objetivo es captar los aspectos personales, profesionales, familiares y físicos del personaje. Sugiere entrevistarse a personas que susceptibles de que sus vidas sean de interés público.

Federico Campbell afirma que para realizar entrevistas de semblanza, podemos abordar diversos tipos de personajes:

a) hombres y mujeres que se han destacado en su actividad, artistas en sus deferentes disciplinas, deportistas, científicos, dirigentes políticos, etcétera.

b) representantes de formas de vida: aquellas personas que constituyen el núcleo de la sociedad, profesionales y trabajadores un tanto ignorados que, con esfuerzo cotidiano, hacen posible el desarrollo de un país. Al hacer la entrevista debe escogerse a un personaje que verdaderamente represente a los demás en su actividad, en sus anhelos, en sus inquietudes, sus privaciones y satisfacciones. Los ejemplos son variados: el maestro de escuela, el chofer, el obrero, el artesano, la secretaria, la costurera, etcétera.

c) aquellas personas que viven un problema social. Marginadas por sí mismas o por la sociedad, que deambulan por las calles ante la indiferencia de sus semejantes. Periódicamente resulta interesante conocerlos, saber sus problemas, su forma de vida y hacer un llamado

de atención a la comunidad para que pueda ayudarlos a superarse de tal modo que se conviertan en verdaderos seres humanos, integrados a la vida productiva. Podemos citar al pordiosero, la “María”, el drogadicto, el alcohólico, la “trotacalles”, el niño vagabundo, el desempleado, etc.

Tipo de entrevista	Temas	Tipo de personajes
Entrevista informativa	Datos concretos sobre un acontecimiento específico	Testigos presenciales de algún hecho o actores del mismo.
Entrevista de opinión o de opiniones	Obtener opiniones calificadas de una persona que es experta en el tema del asunto que se ha puesto de actualidad.	2) expertos en la materia a investigar.
Entrevista de semblanza	Se busca captar la psicología del entrevistado; cómo es físicamente, moral e intelectualmente; cómo ha transcurrido su vida en familia y en lo profesional.	Cualquier personaje que sea representativo de formas de vida, que se haya destacado en su actividad o que sea representante de un problema social.

El reportero organizado dispone de fichas —que ha elaborado previamente— con datos de personajes importantes, destacados en su ramo. En tales fichas se redactará el nombre completo, síntesis biográfica, cargos desempeñados, títulos, estudios, obras realizadas, premios, etcétera.

Tal información será útil para que, en cualquier momento, el periodista tenga a la mano la información condensada de quienes pueden ser sus entrevistados. En el capítulo 2 abordamos a la literatura hidalguense y en el capítulo 3 se pueden encontrar las entrevistas realizadas a escritores nacidos en Hidalgo, las cuales se realizaron con base en los apuntes que, sobre entrevista periodística, hemos abordado en este primer capítulo.

Capítulo dos. La literatura en Hidalgo.

2.1 Contexto nacional

A fin de concretar un panorama significativo de las letras hidalguenses, en las siguientes páginas se intenta mostrar sus aspectos más notables, los cuales tienen relación directa con la literatura nacional.

La literatura hidalguense como producto de la centralización del arte mexicano

Entendemos a la literatura como una de las artes que encuentra su modo de expresión en la palabra. La literatura hidalguense —al igual que otras *literaturas regionales*— ha tenido que sufrir las consecuencias de ser un arte que se produce fuera de la gran metrópoli o de los grandes centros de producción editorial en la República Mexicana; a este fenómeno lo conocemos comúnmente como la *centralización de las artes*, el cual coloca en desventaja a la literatura escrita en la provincia; Juan Nutte* ha escrito al respecto:

(...) Literatura atrapada es la que se ha dado en nuestras tierras. Errante por el mundo. Tránsfuga. Cautiva en los límites del pueblo, limitada en sus alcances, desconocida por los de fuera y en ocasiones también por los demás que viven en el mismo cautiverio; ánima del menosprecio local y sombra en el contexto nacional (innecesario repetir que nacional es lo que parte del centro de la República, lo que es tocado allí por un dedo santificado)¹.

La *literatura regional* es un tema escasamente investigado; Tarik Torres Mojica —académico del Centro de Formación Humanista de la Universidad Iberoamericana León —

* Periodista cultural

¹ Nutte, Juan Luis. “Mar de palabras” en *El Búho*. Año 4, número 38. Febrero de 2003.

afirma que ésta es un tema “espinoso” puesto que, para definir su significado, debemos cuestionar su existencia, su calidad y su importancia en la literatura universal. En contraste, la problemática a la que se enfrentan los escritores y los editores de provincia sí es clara y evidente: el aislamiento y la poca difusión de su producción artística.

Concentrar en las grandes ciudades el fomento y la divulgación artísticas no es una problemática nueva ni actual; tal fenómeno se remite a la época de la Colonia:

Por varios años, el desarrollo de las tareas artísticas de México tuvo lugar básicamente en la región centro. En la época de la Colonia, las grandes compañías de teatro o las grandes producciones musicales buscaban sólo el gran mercado que constituía la capital, dado a que ahí había cierta seguridad de encontrar un público lo suficientemente formado y receptivo. En ella se hallaba el centro del poder civil y religioso; además, en ella se encontraba la Real y Pontificia Universidad de México, lo cual le garantizaba al empresario artístico un mercado donde vender sus productos. Esta estructura siguió repitiéndose, incluso después de nuestra independencia de España y a pesar de los diferentes grupos y partidos que ocuparon el poder, dieron como resultado un desarrollo dispar en lo político y en lo cultural. Esta situación ha dejado, en mucho, marcas significativas en nuestra realidad actual.²

El sistema centralizado de la política cultural en México es una causa directa del insuficiente fomento de la producción artística de la provincia. En el ensayo “Notas sobre la

² Torres Mojica, Tarik. “Sobre la centralización del arte”. *Periódico "AM" de León*. 15 de diciembre, 2003.

cultura mexicana en el siglo XX”, Carlos Monsiváis hace referencia a esta circunstancia histórica:

Por lo general —y esto resulta más notorio si se anota cierta excepcionalidad del cardenismo— al sistema político le ha interesado modular y acomodar cualquier ambición doctrinaria. Esto, traducido en la ausencia de una política cultural rigurosa y coherente, no ha amenguado la decisión autocelebratoria, pero sí ha omitido un hecho central de los países dependientes: el predominio de los aspectos coloniales de su cultura, la penetración ideológica del proceso de dominación imperial, la adopción masiva, irracional y mimética de los procesos metropolitanos.³

La política cultural en México está basada en un esquema centralizado que propicia inequidad en el fomento y difusión de las artes. Este fenómeno también es susceptible en la literatura, y coloca en desventaja a la obra que se realiza fuera de los grandes centros de producción artística y editorial como la ciudad de México, Guadalajara y Monterrey⁴. Esta circunstancia es característica fundamental de las letras hidalguenses.

2.2 Los inicios

Investigar sobre literatura en Hidalgo es enfrentarse a publicaciones y registros escasos, tanto de los hidalguenses que se han dedicado a las letras, como de obras literarias que abordan la historia hidalguense. Por citar un ejemplo relevante, diremos que *Sonetos*

³ Ulloa, Bertha et.al. *Historia general de México*. Tomo 4. El Colegio de México. Primera Edición, 1976.

⁴ Esta aseveración tiene sus excepciones. Como ejemplo, citaremos la actividad literaria que existe en el Estado de México, lugar donde sí existe una tradición literaria la cual gira alrededor de grandes figuras como Sor Juana Inés de la Cruz y Juan Villoro. Pocos son los estados de la república que se pueden jactar de ser constantes en sus actividades culturales y de poseer una variada y trascendente literatura, inconforme con ser local o regionalista y éste es el caso del Estado de México.

del poeta Efrén Rebolledo es el único libro que registra en internet la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo dentro de la colección “Letras Hidalguenses”.

Quien busque información sobre literatura hidalguense encontrará sólo registros de personajes que se dedicaron a cultivar el cuento y la poesía en el siglo XIX, la trayectoria de Ricardo Garibay, Efrén Rebolledo y Margarita Michelena; el libro *Díspora Hidalgo, una narrativa en exilio* —donde Agustín Cadena y Mabel González exponen, precisamente, la circunstancia migratoria de los narradores hidalguenses—, un artículo publicado por Roberto Meza y publicaciones —en periódicos y revistas— sobre los escritores contemporáneos que, nacidos en Hidalgo, han emigrado a otras ciudades —sobre todo, a la de México— para realizarse como productores de libros.

¿Cuáles han sido las causas de esta aridez en la literatura hidalguense? Primero, la centralización de las artes como fenómeno nacional ha marcado su devenir. Segundo, la juventud del estado lo dejó fuera de los grandes acontecimientos militares mexicanos y no asimiló el recurso de registrarlos literariamente. Tercero, no hay tradición literaria; por ello, no hay escritores —nacionalmente reconocidos— que se hayan formado como tales en Hidalgo. Cuarto: su ubicación geográfica —la cual tiene a su ciudad capital muy cercana a la ciudad de México— ha hecho que la mayoría de los escritores hidalguenses reconocidos por su obra en el ámbito nacional hayan optado por irse a la gran metrópoli y escribir desde allí, sobre la enigmática ciudad más grande del mundo.

Lo hidalguense, ¿tema explorado por la literatura?

Hemos visto que las condiciones para el fomento y difusión de las literaturas regionales (aquéllas que se producen en la provincia) tienen desventajas fundamentales en cuanto a aquéllas que nacen en las grandes metrópolis mexicanas.

Si como productora tiene marcada desventaja, como temática, la provincia se reviste de importancia. Octavio Paz señaló que no es extraño que *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Al filo del agua* de Agustín Yáñez —a las que consideraba como dos de las mejores novelas de la nueva literatura mexicana— sucedan en la provincia⁵.

Pedro Angel Palou, uno de los fundadores de la llamada “generación del *Crack*” mexicana escribió un ensayo donde traza un detallado panorama de la literatura mexicana a fines de siglo, estableciendo una sugerente red de correspondencias entre la tradición y la actualidad. En él, afirma que la provincia, como tema, es indispensable para la narrativa nacional:

(...) aunque silenciada por las faltas de oportunidad y de distribución para los libros, la provincia tiene una larga trayectoria temática en la narrativa mexicana. Igual la del sur con la saga yucateca de los veintes (Rosado Vega, Antonio Mediz Bolio), que con los espléndidos escritores de Jalisco (Yáñez, Arreola, Rulfo, por sólo quedarnos con los más logrados). De hecho, un buen consejo para el novelista de provincia en nuestro país sería leer hasta el cansancio a Yáñez, volverlo a leer y, luego, desintoxicarse con Rulfo y Arreola. Sin embargo, una de las vertientes de esa literatura —que igual practica hoy de manera similar Mario González Suárez (*De la infancia, El libro de las pasiones*) como Mario Bellatín (*Salón de Belleza, Canon*

⁵ www.inba.gob.mx

Perpetuo) es la de José Revueltas, escritor cuyo magisterio enorme está aún por evaluarse.⁶

Es aquí donde nos preguntamos si es que, debido a la importancia de *lo provinciano* como tema en la literatura nacional, *lo hidalguense* figura como tema literario.

Hidalgo es una de las entidades federativas más jóvenes de la República — su erección ocurrió en 1869— y como estado no tuvo una participación importante en ninguna de las guerras mexicanas. Por ello, en Hidalgo, no quedó el recurso de asimilar literariamente la historia militar, tan presente en la producción literaria de otras entidades de la República Mexicana. Así lo expone el escritor hidalguense Agustín Cadena:

En este sentido, la Guerra de Independencia, por ejemplo, pertenece en espíritu al Bajío; la que se libró contra los franceses entre 1862 y 1867, a Puebla, a Veracruz, a la Ciudad de México; la Revolución, al Norte villista y al Sur de Zapata; la rebelión cristera, al Occidente; la guerrilla contemporánea, al Sur y al Sureste. Esta observación no pretende minimizar la participación de los hombres de armas hidalguenses en aquellas gestas. Evidentemente, el estado ha tenido una importancia estratégica que en varios momentos de la historia nacional fue decisiva para el desenlace de los acontecimientos. Pero estos pasajes se encuentran documentados por la historiografía, no por la literatura.⁷

⁶ Palou, Pedro Ángel. “Narrar para sobrevivir”, en *Lateral*, número 70. Año 2000.

⁷ Cadena, Agustín y Martínez, Miriam Mabel. *Diáspora Hidalgo: una narrativa en exilio*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes. Colección Orígenes. Primera edición, 1999.

La observación de que los escritores hidalguenses no han dedicado sus obras al lugar donde nacieron fue publicada por vez primera en el libro *Diáspora Hidalgo: una narrativa en exilio* (1999), la cual provocó reacciones entre algunos escritores hidalguenses. Arturo Trejo Villafuerte la rechazó, afirmando que sus experiencias en Hidalgo han sido un tema recurrente en su poesía: “Yo quiero mucho a mi estado, lo recuerdo mucho. Me gustan mucho las pachuqueñas, esa forma que tienen de desafiar a los vientos de nuestra ciudad capital. Ellas me han provocado escribir muchos de mis más recientes poemas”⁸. Así mismo, Gonzalo Martré publicó la novela *El címbalo de oro* (2001), donde uno de los tres principales protagonistas es un indígena otomí y donde aborda —en un par de cuartillas del grueso volumen de más de 300 páginas— las negociaciones de la normal rural “Luis Villarreal” de El Mexe con el gobierno del estado de Hidalgo: “A modo de escribir algo sobre mi estado, al que pocas veces había volteado”⁹. Sin embargo, aunque circunstancias hidalguenses haya servido como referencia o motivación para las anteriores creaciones literarias, el tema de *lo hidalguense* sigue sin ser el eje conductor de estas obras.

A este respecto, la narradora Angélica Bárcenas comentó en la mesa redonda “Los escritores que vienen de la Huasteca”¹⁰:

En Hidalgo, la expresión de ideas y sentimientos convertida en palabra escrita no siempre ha dejado constancia de la propia tierra, donde los rasgos comunes son la pobreza y el caciquismo político.

⁸ Declaración hecha en la mesa redonda “Los escritores en Hidalgo” realizada el 1 de marzo de 2001 en la Feria del Palacio de Minería.

⁹ Entrevista realizada para este trabajo el 28 de febrero de 2001.

¹⁰ Realizada en septiembre de 2001, en la Sala Adamo Boari del Palacio de Bellas Artes.

En contraste, gran parte de las páginas que se le han dedicado a la ciudad de México, han sido escritas por hidalguenses. Aquí es donde cabe señalar la circunstancia migratoria que ha marcado a los hombres y mujeres de las letras en Hidalgo: son hidalguenses de nacimiento, pero metropolitanos por convicción.

Lejos de la “horrible airosa” —como la llamaría años después Trejo Fuentes—, la misma efervescencia de vida que se siente en todos los espacios de la capital del país, los ha seducido: hombres de su tiempo. Ciertamente, llama la atención cómo, entre las páginas que se han escrito sobre la ciudad de México, destacan por su fervor las de los hidalguenses. *Loquitas pintadas* y *Ahora que me acuerdo* son verdaderas declaraciones de amor a la ciudad del exilio y los sueños, a esa nueva Roma a donde todos los caminos parecían conducir¹¹.

Los escritores Fernando Rivera Flores, — en *Cuentos pachuqueños* y *Rico mineral*— y Félix Castillo, — en *Un infierno bonito* y *Personajes de barrio*— han mostrado diversos aspectos hidalguenses, tales como la vida provinciana, la vida de los mineros, la cotidianidad en los barrios altos de Pachuca. Sin embargo, estas obras han trascendido sólo localmente, a pesar de su calidad literaria.

Si de trascendencia nacional se trata, a excepción de las novelas *Tú eres Pedro* y *La gran cruzada*, en las cuales Agustín Ramos retoma aspectos de historia minera de Hidalgo,

¹¹ Cadena, Agustín y Martínez, Miriam Mabel. *Díspora Hidalgo: una narrativa en exilio*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes. Colección Orígenes. Primera edición, 1999.

y de la *Monografía de Tepeji del Río* escrita por José Antonio Zambrano, los escritores hidalguenses no abordan temas relacionados con su estado natal.

No fue ni apostasía ni desarraigo porque, para dar testimonio de la historia, hay que fluir con ella. La historia de los escritores hidalguenses es la de la gente que dispersó el remolino de los sesenta, la crónica de una diáspora¹².

Hidalgo, un estado sin tradición literaria

En Hidalgo no hay tradición literaria. Aun si existieron escritores de cierta relevancia en el siglo XIX, sus obras no se encuentran en las bibliotecas o librerías y, por tanto, no pueden servir ni como influencia ni como lectura de los jóvenes escritores, a pesar de la figura gigantesca —pero desarraigada—del poeta actopense Efrén Rebolledo, cuya obra se convirtió paulatinamente en patrimonio de especialistas.

Después de Efrén Rebolledo (1877-1929), Hidalgo debió esperar varias décadas para ver nacer una nueva poeta: Margarita Michelena (1917-1998).

Antes de ella no teníamos (en Hidalgo) más que un poeta. Margarita Michelena es el pilar que nos faltaba para sostener la casa de nuestras letras. Acaso ella lo supo siempre y por eso concibió esa obra que hoy nos enorgullece, y quiero decirle: gracias Margarita por ser la espalda en la que descansen nuestras letras, gracias por esos muros.

¹² Cadena, Agustín y Martínez, Miriam Mabel. *Diáspora Hidalgo: una narrativa en exilio*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes. Colección Orígenes. Primera edición, 1999.

Estas emotivas palabras pronunciadas por el escritor hidalguense Agustín Cadena en el homenaje “Presencia de Margarita Michelena en el palacio de Bellas Artes”(1991) son más que elocuentes: si de poesía se trata, Hidalgo sólo ha proporcionado dos grandes figuras a la literatura nacional: Efrén Rebolledo y Margarita Michelena. En la narrativa, Ricardo Garibay es el primer escritor hidalguense que logra una vasta y reconocida obra, la cual va desde el ensayo, el cuento, la novela y el guión cinematográfico.

Tanto Efrén Rebolledo, Margarita Michelena y Ricardo Garibay comparten una misma circunstancia: emigraron de su estado natal y su formación y producción literaria se realizó fuera de Hidalgo. Este hecho resalta la falta de figuras literarias alrededor de la cual surja una tradición literaria hidalguense. Actualmente, a lo que puede llamarse literatura hidalguense está supeditado, en mayor porcentaje, a las obras de sus creadores exiliados, al quehacer de los escritores que nacieron en Hidalgo, que radican fuera de él, que publican y difunden su obra fuera de él y que, en sus obras, no tratan asuntos que tengan relación con el terruño.

Pocos escritores han salido de este estado como Ricardo Garibay, Margarita Michelena, Gonzalo Martré, Federico Arana, Agustín Ramos e Ignacio Trejo porque en Hidalgo, para poder ser escritor, es necesario tener una obstinación a prueba de estupidez.¹³

Pero la falta de tradición en las letras hidalguenses no es sólo producto de la emigración de sus escritores. Al interior, la poca importancia que oficialmente se le ha dado

¹³ Declaración de Angélica Bárcenas en la mesa redonda “Los escritores que vienen de la Huasteca”, realizada en septiembre de 2001, en la Sala Adamo Boari del Palacio de Bellas Artes.

a la producción artística y al fomento de actividades culturales en Hidalgo son un tema actual y recurrente.

Son escasos los talleres literarios y la mayoría de ellos —tanto en Pachuca como en otros municipios hidalguenses— son dirigidos por escritores jóvenes que aún no logran una carrera literaria sólida y vasta. Acaso, los talleres más prestigiados son los que dirige el escritor Agustín Ramos en Pachuca y en Tepeji del Río. Es importante resaltar que ambos talleres están dando resultados; gran porcentaje de sus talleristas ha publicado ocasionalmente en el diario *El Financiero*, al igual que en revistas y diarios locales; algunos otros han ganado becas del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo y otros tantos han sido antologados en las publicaciones que realiza la Dirección de Cultura y Recreación del ayuntamiento de Pachuca; Julia Castillo, joven escritora que pertenece a este taller forma parte de la recién publicada antología *Novísimos cuentos mexicanos*, editada por el Fondo Editorial Tierra Adentro.

Sin embargo, haber retirado el apoyo institucional para la realización de *Palabrerío* —el taller de Agustín Ramos en Pachuca— ha propiciado que sus participantes lo realicen de manera privada y es difícil la adhesión de nuevos miembros.

La Escuela de Artes del estado de Hidalgo no ofrece talleres literarios; su labor se reduce a la oferta de cursos semestrales en artes plásticas, danza y teatro.

Entre las licenciaturas que ofrece el Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, ninguna se relaciona con el estudio o la creación literaria.

Las becas que otorga el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes en la categoría de letras tuvo un descenso en 2004: sólo dos jóvenes creadores resultaron ganadores, no obstante que en las emisiones de 2001, 2002 y 2003 cinco escritores resultaron ganadores en cada año; también en 2004, la categoría de creadores con trayectoria se declaró desierta.

Esto nos habla de que, en general, son escasos los impulsos a los nuevos talentos, a las publicaciones de primeras obras, a los concursos literarios.

¿Un panorama muy desolador? Tal vez no. En Tepeji del Río se dan los primeros avisos del inicio de una tradición sólida en las letras hidalguenses, gracias al taller de Agustín Ramos y a la promoción cultural de José Antonio Zambrano, quien ha sido pieza clave en la animación de la vida cultural de la región Tula-Tepeji; el escritor y promotor cultural ha propiciado las frecuentes presentaciones de libros mediante el ciclo “Lectura de Narrativa, Poesía y Crítica en la voz de sus autores”, el cual inició hace más de 20 años y, hasta la fecha, convoca a los escritores que han definido a la literatura mexicana actual. Este ciclo de lecturas, presentaciones y conferencias han contribuido a que, en Tepeji, haya un público diverso y expectante de lo que sucede en la literatura nacional.

2.3 Autores y obras

Los viejos debates sobre literatura nacional y literatura cosmopolita (matizada en fechas posteriores con los nombres de universal, moderna, etcétera) y entre literatura nacional y literatura regional, o entre “malinchismo” y “chovinismo”, o “masiosares” y “onderos”, constituyen una vieja y no resuelta pugna, cuyas raíces llegan a la Colonia. Recordemos, también, los debates que realizaron Altamirano, José María Vigil, Ignacio Ramírez, Guillermo Prieto, Francisco Pimentel, entre otros; y en este sentido, no podemos soslayar las confrontaciones posteriores de los “ateneístas”, los “contemporáneos” los “estridentistas” de también nivel e interés.

Esto viene a colación por lo que se refiere a las múltiples facetas que presenta el manejo de un concepto tan complejo y resbaladizo como el de “literatura regional”, dentro del cual estaría, forzosamente, el de “literatura hidalguense”.

Como primera reflexión, suponemos que existen escritores originarios — y/o radicados— en Hidalgo y que sus escritos son —independientemente de su calidad, lo que representa otro problema— literatura. Lo primero que nos resulta evidente es que sí hay escritores en/de Hidalgo y, por lo tanto, hay una literatura en/de Hidalgo. En el caso de que haya obras que hablen sobre aspectos hidalguenses, también éstas entrarían dentro del concepto de “literatura hidalguense”, independientemente de la ciudadanía de su autor.

Existe, pues la literatura hidalguense, aquella en la que se encuentran todos los autores de/en Hidalgo y todas las obras que hablen de aspectos hidalguenses.

Para delimitar este amplio espectro, empezaremos por analizar cuáles obras y cuáles autores han tenido resonancia nacional, es decir, cuántos autores y cuáles obras que pertenecen a la literatura hidalguense han nutrido a la literatura mexicana; habremos de tomar como referencia aquellos autores que han obtenido la atención de la prensa de circulación nacional, que han ganado premios y becas —estatales y nacionales—. Para hacer un listado de autores y obras en la literatura hidalguense, sugiero revisar el siguiente cuadro, donde se sugieren las posibilidades de la combinación de las circunstancias de los autores (lugar de nacimiento y radicación) y los asuntos que tocan en sus obras:

Lugar de nacimiento	Lugar de radicación	Asuntos de sus obras
En Hidalgo	Hidalgo	hidalguenses
En Hidalgo	indistinto	hidalguenses
En Hidalgo	indistinto	indistinto
En Hidalgo	Hidalgo	indistinto
Región geográfica diferente a Hidalgo	hidalguense	hidalguenses
Región geográfica diferente a	indistintos	hidalguenses

Hidalgo		
Región geográfica diferente a Hidalgo	hidalguense	indistintos

De acuerdo a las posibilidades que arroja el cuadro anterior, formularemos en forma de preguntas:

1. ¿Existen escritores nacidos en Hidalgo, que radiquen en Hidalgo y que sus obras traten de asuntos hidalguenses?: Sí (nuevamente recordamos los casos de Agustín Ramos y de José Antonio Zambrano, los cuales habitan en Pachuca y Tepeji del Río, sucesivamente).
2. ¿Hay escritores nacidos en Hidalgo, que radiquen fuera de él y que aborden temas hidalguenses? No (porque los autores hidalguenses exiliados escriben de otros asuntos que no atañen a *lo hidalguense*).
3. ¿Hay escritores nacidos en Hidalgo que radiquen fuera de él y que los asuntos de sus obras sean indistintos? Sí (y constituyen la circunstancia de mayor porcentaje en la que se encuentran los escritores hidalguenses reconocidos actualmente).
4. ¿Existen autores que hayan nacido en Hidalgo, que radiquen en Hidalgo y que en sus obras hablen de temas distintos a asuntos hidalguenses? Sí. (José Antonio Zambrano, Agustín Ramos y Fernando Rivera Flores también escriben obras de asuntos que no tienen que ver necesariamente con Hidalgo).
5. ¿Existen autores fuereños, que vivan en Hidalgo y que hablen sobre asuntos hidalguenses en sus obras? No.
6. ¿Existen autores fuereños, que vivan en un lugar diferente a Hidalgo y que hablen sobre asuntos hidalguenses en sus obras? No.

7.¿Existen autores fuereños, que vivan en Hidalgo y que hablen sobre asuntos indistintos en sus obras? Sí (está el caso del poeta Diego José, radicado en Hidalgo y que ha ganado premios nacionales que lo han distinguido).

Obviamente, de la cantidad de posibilidades que arroja el cuadro anterior se descarta *per se* la de un autor fuereño, que no radique en Hidalgo y que su obra no trate sobre asuntos hidalguenses.

En conclusión, decimos que, en mayor porcentaje, lo puede considerarse dentro de la literatura hidalguense es aquella obra de los escritores que, nacidos en Hidalgo, han emigrado de su lugar de origen y su formación y publicación literaria ha sido fuera del estado y que, en sus obras no hablan acerca de asuntos hidalguenses, aunque afectiva y sanguíneamente estén relacionados con el terruño. La anterior observación debe considerar las excepciones en las figuras y obras de Agustín Ramos, José Antonio Zambrano, Fernando Rivera Flores y Diego José.

Si de hacer una lista de obras y autores se trata, a continuación haremos un repaso de los autores que caben en la literatura hidalguense. Antes de enumerarlos, no debemos perder de vista que se trata de autores cuyas obras han tenido trascendencia nacional y/o internacional, y que hemos tomado como parámetros la atención que han obtenido en la prensa de circulación nacional y/o el reconocimiento obtenido a través de becas y premios nacionales.

Empezaremos nombrando a Efrén Rebolledo, Margarita Michelena, Ricardo Garibay, Gonzalo Martré, Arturo Trejo Villafuerte, Agustín Ramos, Ignacio Trejo Fuentes, José Antonio Zambrano, Federico Arana, Agustín Ramos, Yuri Herrera, Guadalupe Angeles, Fernando Rivera Flores y Diego José.

Creemos que, haciendo un repaso de los autores que han nutrido a la literatura hidalguense, se logra dar un vistazo a lo que se ha hecho y se está haciendo en las letras de Hidalgo.

Efrén Rebolledo (Actopan, 1877- España, 1929)

Efrén Rebolledo —quien por muchos años dedica sus actividades a la diplomacia— es más reconocido como poeta que como narrador. Su obra es concebida como puramente erótica y, en lo poético, se compone por: *Cuarzos* (1902), *Hilo de corales* (1904), *Estela y Joyeles* (1907), *Rimas japonesas* (1907), *Hojas de bambú* (1910), *Caro Victrix*, *Libro de loco amor* (1916), *Joyelero* (1922); y en cuanto a narrativa por las novelas *El enemigo* (1900), *Salamandra* (1916), *Saga de Sigrida la blonda* (1922), *Más allá de las nubes* (1903), *Nikko*, *El desencanto de Dulcinea* (1916) y la obra de teatro *El águila que cae* (1916).

De los 12 sonetos de *Caro Victrix* (Carne victoriosa), dijo Xavier Villaurrutia en 1940 que eran "los más intensos y, hasta ahora, mejores poemas de amor sexual de la poesía mexicana. Es entonces cuando el poema de Rebolledo no es ya como una joya, sino una joya".

El erotismo que nutrió la obra entera de Efrén Rebolledo pueden subdividirse en varios temas, los cuales recapituló Carlos Montemayor:

Este conjunto de temas eróticos puede subsumirse, empero, en tres o cuatro direcciones —o mejor, impulsos—: primero, el amor sensual como un gozo contemplativo donde no se incluye el poeta mismo; segundo, el amor sensual como destrucción de uno o de ambos amantes; tercero, el amor sensual como experiencia que conduce a la

conciencia o revelación de la propia soledad de la vida. O sea, no es el deseo erótico por sí mismo: es la puerta que el deseo abre. No es la experiencia erótica por sí misma: es la conciencia a que el deseo nos entrega. No es el vértigo del deseo erótico por sí mismo: es la visión de la vida y la memoria que tal vértigo nos permite. El cuarto impulso es la persistente alabanza y adoración del cuerpo carnal, de la carne iluminadora, rasgo que lo hace no sólo moderno, sino completamente nuestro contemporáneo¹⁴.

Sin embargo, la figura de Efrén Rebolledo es infrecuente en los manuales de literatura mexicana, y el acceso a sus obras se limitó a las bibliotecas especializadas, hasta el invierno de 2004 cuando, mediante la impresión de sus *Obras reunidas* — por el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo y la editorial *Océano*— es que su obra está nuevamente disponible para los lectores. Este volumen integra sus trabajos de diversos géneros y épocas, así como un bloque biográfico referido al escritor. Tal vez la edición de estas obras ayuden a inspirar, al fin, su revaloración como una de las plumas más atractivas, sugerentes y evocadoras en la confluencia de dos siglos (el XIX y el XX) cuando se enfrentaron los principios de la tradición y la modernidad.

Para algunos reseñistas hidalguenses, esta edición —a modo de conmemorar los 75 años del fallecimiento de Rebolledo— son una muestra de la revaloración de los escritores de Hidalgo, tal como ocurrió en 2002 con las *Obras reunidas de Ricardo Garibay*.

Margarita Michelena (Pachuca, 1917— ciudad de México, 1999)

¹⁴ Montemayor, Carlos. “Efrén Rebolledo: (1877-1929)” en *La jornada*, México D.F. Martes 1 de octubre de 2002.

La poeta nació en Pachuca el 21 de julio de 1917. Margarita Chillón Michelena pensó que si utilizaba su apellido paterno para firmar sus escritos, podría prestarse a burlas y bromas. Por ello decidió firmar sólo como Margarita Michelena. Antes de concluir sus estudios de secundaria, trasladó su residencia familiar a la ciudad de México, lugar donde publicó sus escritos (poemas y artículos de opinión). Sobre el desarraigo de Margarita Michelena y la tierra donde nació, Andrea Cataño Michelena publicaría años después del fallecimiento de su madre:

Volví, pues, a Pachuca, la ciudad donde nació Margarita Michelena el 21 de julio de 1917. Volví con mis hijos y mi inseparable amiga heredada, Alicia Zandejas, para asistir a un homenaje póstumo organizado por el ayuntamiento de Pachuca. Volví y desapareció ese escondido resentimiento que albergaba ante el escaso reconocimiento que Hidalgo había demostrado, sobre todo en la muerte, a una de sus creadoras más destacadas (y pido disculpas por ser yo quien lo diga). Volví a Pachuca y la vi transformada. Volví a Pachuca y recibí inesperadas e inolvidables muestras de afecto¹⁵.

La pachuqueña fue poeta y periodista, traductora de Baudelaire, Proust, Nerval y Mallarmé. Inició su carrera literaria en la revista *América*, por la década de 1940.

Margarita dedicó más tiempo a su carrera periodística — publicó durante varias décadas su columna “¿Qué pasa allí?” en el periodico *Excélsior*— que a su obra poética y pareciera que hay un divorcio entre ambas actividades. Al respecto, se refirió Jaime Sabines:

¹⁵ Cataño Michelena, Andrea. “Una calle para Margarita”, en *Visión latina*. Septiembre, 2003.

Quiero decirle, en pocas palabras, que la queremos, que su tarea poética no ha sido cumplida en vano, que ocupa un lugar distinguido en las letras mexicanas y que el periodismo, con el que se ha ganado a pulso tantas buenas enemistades, no tiene, por fortuna, la menor importancia ante su poesía, que es sucintamente la pesquisa del ser, la búsqueda de Dios y la sobrevivencia.¹⁶

Realmente, la obra poética de Margarita Michelena se reduce a la publicación de cinco libros, con los cuales pasa a la historia de la literatura mexicana y figura en antologías de poesía mexicana e hispanoamericana editadas en México, España y Argentina.

Michelena tenía un extraordinario uso de la lengua. Como periodista se le ha calificado como “de extrema derecha” por su evidente simpatía con el PRI-gobierno. No obstante, hay un pleno reconocimiento a su forma de su expresión. En cada una de sus publicaciones se puede reconocer el empleo de su prosa: ágil e impecable. Al respecto, se ha referido Elena Poniatowska:

Nunca mujer alguna había hecho artículos de opinión, editoriales, tan certeros, tan perfectos en su forma, tan redondos, tan espléndidamente escritos. Leerle era un deleite y una lección de buena escritura (...) Ojalá y a los jóvenes periodistas de México se les diera un curso de cómo hacer editoriales y que esa cátedra llevara el nombre de Margarita Michelena.

¹⁶ Fragmento del discurso pronunciado por Jaime Sabines en el homenaje “Presencia de Margarita Michelena en el Palacio de Bellas Artes” (1991).

Fue directora de *El Libro y el Pueblo*, *Respuesta*, *La Cultura en México* y *Cuestión*; editora de *Novedades* y *Excélsior*; guionista de la XEW; jefa de Servicios de Prensa de la Dirección General de Información del Departamento de Turismo.

Colaboró en *América*, *Casa de la Cultura*, *Américas*, *Estaciones*, *Examen* y *México en la Cultura*.

Miembro del SNCA, como creadora emérita, desde 1993.

Obra publicada:

Antología: *Jardín de palabras*, (1992). *Reunión de imágenes*, (1969). *Margarita Michelena*, (1987).

Ensayo: *Notas en torno a la poesía mexicana contemporánea*, (1959).

Poesía: *Paraíso y nostalgia*, (1945). *Laurel del ángel*, (1948). *Tres poemas y una nota autobiográfica*, (1953). *La tristeza terrestre*, (1954). *El país más allá de la niebla*, (1969).

Relato: *La tragedia en rosa*, (1976).

Ricardo Garibay (Tulancingo, 1923-Cuernavaca, 1999)

El escritor Agustín Cadena propone la publicación de la novela *Beber un cáliz* (1965) como el momento fundacional de la narrativa hidalguense. Antes de Ricardo Garibay no había en Hidalgo un narrador que tuviera una obra sólida, con base en la cual se pudiese generar cierta continuidad.

Con él (Ricardo Garibay) nació la narrativa hidalguense moderna. A muchos de sus sucesores puede gustarles o no; pueden imitarlo, ignorarlo o atacarlo, pero es innegable que Efrén Rebolledo siempre fue más poeta que narrador y que antes de Garibay la narrativa hidalguense raras veces se leyó fuera de Hidalgo.

El escritor nació en Tulancingo, el 18 de enero de 1923. Fue periodista, poeta, ensayista y, ante todo, narrador. A decir de críticos literarios y escritores, fue su áspero carácter la principal causa de un reconocimiento oficial a su obra. Sin embargo, a partir de su muerte han sucedido los homenajes, los reconocimientos, los estudios académicos, las antologías y las recopilaciones que no se le hicieron en vida. Rubén Bonifaz Nuño señaló¹⁷:

... el reconocimiento público a Garibay como escritor, lo oí yo después de su muerte, cuando un funcionario de Educación lo puso al mismo nivel de Octavio Paz y Jaime Sabines. Yo pienso que Garibay era, con mucho, más sabio y opulento que Jaime Sabines como escritor; y, sin embargo, durante mucho tiempo trataron de considerarlo como si no fuera nadie. ¿Por qué? Por su manera de ser, por su gana de estar continuamente en violencia contra el mundo. Simplemente, si podían premiar a otro en vez de a él, lo premiaban. Era una manera de no hacerle caso. No había nada expreso contra él, más que el silencio". Pero Garibay contestó así cuando (la periodista Iris Limón) le preguntó al respecto: "A mí no me *ningunean*, yo soy el que los *ninguneo* a ellos"¹⁸.

¹⁷ Citado por: Vega Zaragoza, Guillermo. "(h)ojeadas" en *La jornada semanal*, 5 de mayo del 2002.

¹⁸ Refiriéndose a la entrevista que le hiciera Iris Limón al fallecido escritor para la elaboración del libro *Signos vitales de Ricardo Garibay*, trabajo periodístico que integra una entrevista de semblanza del escritor

Ricardo Garibay (1923-1999) fue autor de una cincuentena de libros, su escritura alcanza cimas de pasmosa belleza.

En 2002 se publicaron las *Obras reunidas de Ricardo Garibay*, en coedición de *Editorial Océano* con el Consejo y Fondo Estatales para la Cultura y las Artes de Hidalgo y el Conaculta. La introducción general de la colección fue realizada por Vicente Leñero, quien se aproxima al oficio literario de Garibay, abordando sus diversas facetas de cuentista, novelista, periodista, guionista, dramaturgo y poeta. Escribió Leñero:

El de Tulancingo Hidalgo nunca llegó a ser lo que quería y debió ser por derecho propio: un escritor reconocido arrolladoramente, premiado y aplaudido por un público unánime, en punta de los que conforman su generación y de los que vinieron después y no alcanzaron a forjar un estilo tan propio, una prosa de cadencias tan bravas, un amor tan perfecto al oleaje feliz de las palabras.

Se ha prestado poca atención a los hallazgos estilísticos y de estructura narrativa que Garibay plasmó en sus libros más logrados.

Fue un escritor fundamental en el México de la segunda mitad del siglo XX. Dentro de su amplia obra resultan fundamentales novelas como *Beber un cáliz* y *La casa que arde de noche*; mientras que algunos de sus cuentos son piezas maestras. Como periodista, hizo retratos profundos y minuciosos del país, los ídolos populares, los políticos.

hidalguense y testimonios de personajes cercanos a Garibay como Rubén Bonifaz Nuño, María Luisa “La China” Mendoza, Miguel Ángel Granados Chapa y Javier Sicilia, entre otros.

Estudió derecho en la UNAM y fue profesor de literatura en esa institución; jefe de prensa en la SEP; conductor del programa *Calidoscopio: Temas de Garibay* en Imevisión; presidente del Colegio de Ciencias y Artes de Hidalgo; cofundador de *Proceso*. Colaboró en *Revista Universidad, Proceso, Novedades* y *Excélsior*.

Becario del Centro Mexicano de Escritores en 1952–1953. Miembro del SNCA, como creador emérito, desde 1994.

Premio Mazatlán 1962 por *Beber un cáliz*. Premio Nacional de Periodismo 1987. Premio al Mejor Libro Extranjero publicado en Francia 1975 por *La casa que arde de noche*. Premio Nacional de Narrativa Colima para Obra Publicada 1989 por *Taíb*.

Obra publicada:

Antología: *Garibay entre líneas*, Océano, 1985. *Obras reunidas de Ricardo Garibay* (2002)

Crónica: *Las glorias del gran Púas*, (1979). *De lujo y hambre*, (1981). *Chicoasén*, (1986). *Tendajón mixto*, (1989).

Cuento: *La nueva amante* (1949). *Cuaderno*, (1950). *Cuentos*, (1952). *El Coronel*, (1955). *Rapsodia para un escándalo*, (1971). *El gobierno del cuerpo*, (1977). *El humito del tren y el humito dormido* (1985). *Pedacería de espejo*, (1989). *Fuera infancia y otros años*, (1992). *Trío*, (1993). *Vamos a la huerta de toro Toronjil*, (1995). *Treinta y cinco mujeres*, (1996). *El gobierno del cuerpo*, (1998).

Ensayo: *Cómo se pasa la vida*, (1975). *Diálogos mexicanos*, (1975). *Confrontaciones*, (1984). *Paraderos literarios*, (1995)

Entrevista: *Dios y los escritores mexicanos*, (1997). *Feria de letras*, (1998)

Memorias: *Cómo se gana la vida*, (1992).

Novela: *Mazamitla*, (1954). *Beber un cáliz*, (1962). *Bellísima Bahía*, (1968). *La casa que arde de noche* (1971). *Par de reyes*, (1983). *Aires de blues*, (1984). *Gamuza*, (1988). *Taib*, (1989). *Triste domingo*, (1991). *El joven aquel*, (1997). *Lía y Lourdes*, (1998).

Reportaje: *¡Lo que ve el que vive!*, (1976). *Acapulco*, (1979).

Teatro: *Mujeres en un acto*, (1978). *¡Lindas maestras!*, (1987).

Testimonio: *Oficio de leer*, (1996). *De vida en vida*, (1999).

Gonzalo Martré (1928)

Mario Trejo Martínez, es conocido en el medio literario como Gonzalo Martré. Nació en Metztitlán el 19 de diciembre de 1928. Ha publicado en *Excelsior* y en *El Universal* y ha colaborado en varias revistas y suplementos culturales.

Entre sus premios, se encuentra el segundo lugar en el Concurso Internacional de Novela México, convocado por la editorial Novaro en 1974 y el Premio Puebla de Ciencia Ficción, en 1991.

Tiene en su haber más de una veintena de libros publicados, entre los cuales sobresale la trilogía de novelas que repasan los principales acontecimientos políticos y sociales en la ciudad de México, desde los años 30 hasta los 70 del siglo pasado: *El Chanfalla*, *¿Tormenta roja sobre México?* y *Entre tiras, porros y caifanes*.

Gonzalo Martré es recordado por dar vida durante casi una década al famoso personaje de la historieta *Fantomas*.

Durante varios años, la publicación de su novela *Los símbolos transparentes* tuvo que sortear la censura gubernamental y la polémica, pese a haber ganado una mención en el premio Internacional de Novela México.

Realizó estudios de ingeniería química en la UNAM y fue profesor y director de la preparatoria Uno. Militó en los partidos Comunista Mexicano (PCM) y Socialista Unificado de México (PSUM).

Ha sido colaborador de *Excélsior*, *El Universal* y *El Nacional*.

Obra publicada:

Antología: *13 rojo (escritores y poetas del Partido Comunista)*, (1981). *El movimiento popular–estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, (1986). *La Ciencia Ficción en México* (2005)

Cuento: *Los endemoniados*, (1967). *La noche de la séptima llama*, (1975). *Dime con quién andas y te diré quién Herpes*, (1985). *Apenas seda azul*, (1988). *El cadáver errante*, (1993)

Novela: *Coprofernalía*, (1973). *Jet set*, (1973). *Safari en la Zona Rosa*, (1973). *El pornócrata*, (1978). *Los símbolos transparentes*, (1978). *El Chanfalla*, (1979). *¿Tormenta roja sobre México?* (1980). *Entre tiras, porros y caifanes* (1982). *Los dineros de dios*, (1999). *La casa de todos* (2000). *El címbalo de oro* (2001).

Federico Arana (Tizayuca, 1942)

Federico Arana nació en Tizayuca en 1942. Es un hidalguense multifacético: doctor en biología, maestro de tiempo completo en el Colegio de Ciencias y Humanidades, caricaturista, escritor literario y de libros de texto y músico de rock. Su primera novela *Las jiras* —la cual fue ganadora del Premio Xavier Villaurrutia en 1973— se ha editado en dos ocasiones y está considerada como la primera novela de rock mexicano. Arana también es autor *Huaraches de ante azul. Una historia del rock mexicano*. Además, colaborador en *El*

Financiero y en sus ratos libres toca en vivo con el grupo Naftalina. Víctor Roura considera que José Agustín ha dejado el camino libre para que Federico Arana haya tomado “las lides” en cuanto la “construcción de un libro vital de rock hecho desde México”.

Es dramaturgo, ensayista y narrador. Obtuvo el doctorado en biología en la Facultad de Ciencias de la UNAM. Profesor del CCH y autor de la música de varias películas. Autor de ensayos sobre música folclórica y rock en las editoriales Planeta y Posada, así como de textos didácticos sobre biología y ecología.

Ha presentado exposiciones de pintura en México, Estados Unidos, Suiza y Alemania.

Colaborador de *Unomásuno* y *Natura*.

Premio Xavier Villaurrutia 1973 por *Las jiras*.

Obra publicada:

Cuento: *Enciclopedia de latinoamericana omnisciencia*, (1977).

Novela: *Las jiras*, (1973). *Delgadina*, (1978). *Yo mariachi*, (1991).

Teatro: *Huitzilopochtli vs. los Rocanroleros de la noche*, (1988).

Agustín Ramos (Tulancingo, 1952)

Hizo estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México. En Hidalgo ha desempeñado diversos cargos en la administración pública, entre los cuales se destaca como director del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de 1993 a 1999. Escribió un libro trascendente en los años 70: *Al cielo por asalto*. En el 2000 publicó *La visita. Un sueño de la razón* (Océano). Ha colaborado en *El Financiero* y *El Sol de Hidalgo*, entre diversos diarios. Tiene en su haber más de una veintena de novelas publicadas.

Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Director general del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo; secretario de redacción de *Revista Mexicana de Cultura*; coordinador de talleres particulares de narrativa y de los de Punto de Partida en la ENEP–Acatlán, Universidad Autónoma de Hidalgo y Foro Efrén Rebolledo.

Colaborador de *Revista Mexicana de Cultura*, *Excélsior*, *Novedades*, *El Nacional*, *El Día*, *Unomásuno* y *El Universal*.

Profesor de la Universidad Autónoma Metropolitana campus Xochimilco en los años 1990-1991.

Becario INBA/FONAPAS, en narrativa, 1981-1982; y de la Fundación Rockefeller.

Obra publicada:

Ensayo: *Río de estrellas*, (1988). *Manifiestos*, (2003).

Novela: *Al cielo por asalto*, (1979). *La vida no vale nada*, (1982). *Ahora que me acuerdo*, (1985). *Tú eres Pedro*, (1996). *La visita: un sueño de la razón*, (2000). *Como la vida misma*, (2005).

José Antonio Zambrano (Tepeji del Río, febrero de 1953)

Es narrador y nació en Tepeji del Río, Hidalgo, el 11 de febrero de 1953. Su labor como gestor cultural independiente de la región Tula-Tepeji lo ha llevado a realizar —por más de 20 años— el ciclo “Lectura, narrativa y crítica en la voz de sus autores”, donde ha convocado a las principales plumas de la literatura nacional actual. Sólo cuenta con estudios de primaria. Desde muy joven decidió escribir y así, dar testimonio de su tierra. Su acercamiento a las instalaciones del INBA le valieron para conocer e integrarse a la vida

literaria nacional y conocer de cerca a los escritores mexicanos, muchos de los cuales ahora son sus colegas y amigos.

Ha sido subdirector del periódico local *La Voz de Hidalgo*; director y editor de la revista *Espartaco*.

Adaptador de cuentos de Franz Kafka, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y *Las mil y una noches* para el programa El Rincón de los Niños de Radio UNAM.

Colaborador de *Espartaco*, *La Voz de Hidalgo*, *El Sol de Hidalgo*, *La Región*, *Tepexi*, *El Gallo Ilustrado*, *Mi Periodiquito*, *Pie de Página*, *Dí*, *La Semana de Bellas Artes*, *Tierra Adentro*, *El Heraldo Cultural*, *Revista Mexicana de Cultura*, *El Universal* y *Excélsior*.

Premio Nacional de Cuento Infantil Juan de la Cabada 1980 por *Un tesoro para dos monitos*.

Obra publicada:

Cuento: *A la sombra de Borges*, *El Aduanero*, (1995).

Cuento infantil: *El cuento solamente* (1980). *Rounds de sombra*, (1981). *Un hombrecito de papel*, (1982). *El ratón compositor*, *El mosquito escritor* y *Don hablantín* (edición bilingüe, español-japonés), (1982). *Un tesoro para dos monitos*, (1982). *Costal de versos y cuentos*, (1985). *La zona arqueológica de Tula*, (1985). *Cara de rana*, (1992). *La rata Adelaida y otros cuentos*, (1992). *El libro de las mil puertas*, (1993).

Relatos: *Monografía de Tepeji del Río*, (2000).

Arturo Trejo Villafuerte (Ixmiquilpan, diciembre de 1953)

Nació en Ixmiquilpan el 24 de diciembre de 1953. Es poeta, crítico literario, cronista, cuentista, traductor y editor.

Estudió Periodismo y Ciencias de la Comunicación en la FCPYS de la UNAM.

Coordinador de actividades de la Dirección de Literatura del INBA; fundador del Taller de Poesía Sintética; fundador y miembro del consejo editorial de *As de Corazones Rotos y Letra*; coordinador de extensión universitaria de la UACH; subdirector y vocal de *La Vida Literaria*; coordinador editorial de la colección Los Cincuenta del CONACULTA; jefe de redacción e información de *Su Otro Yo*; jefe de redacción de *Ser Joven*; fundador de *Sitios*; fundador y coordinador de *Segundo Piso* y *As de Corazones Rotos*; coordinador editorial de *La Semana de Bellas Artes*; investigador de la UACH y coordinador del programa de investigación en historia.

Colaborador de *Su Otro Yo*, *Muro de Papel*, *Ser Joven*, *Gaceta* (UNAM), *Revista Universidad*, *Sitios*, *Punto de Partida*, *Nexos*, *Proceso*, *Segundo Piso*, *As de Corazones Rotos*, *Vaso Comunicante*, *La Semana de Bellas Artes*, *Casa del Tiempo*, *La Cachora*, *El Centavo*, *La Hormiga Herrante*, *El Pequeño Jaguar*, *Sábado*, *El Gallo Ilustrado*, *Revista Mexicana de Cultura* y *Unomásuno*.

Becario INBA/FONAPAS, en poesía, 1981-1982.

Obra publicada:

Antología: *Para tu exclusivo placer*, (1991). *Gabriel García Márquez. Celebración del 25° aniversario de Cien años de soledad* (1992). *Carlos Fuentes: 40 años de escritor* (1993). *El llamado del deseoso* (2001).

Crónica: *Amor de la calle* (colectivo, 1990).

Cuento: *Atrapados en la escuela* (colectivo, 1994). *Olivia, la chillonona*, (1998).

Ensayo: *Palabras de fe*, (1987). *Las buenas intenciones*, (1993). *La esponja y la lanza*, (1996).

Novela: *Lámpara sin luz*, (1999).

Poesía: *Doce modos* (colectivo,1976). *Mester de hotelería*, (1979). *A quien pueda interesar*, (1982). *Como el viento que pasa*, (1985). *Andan por ahí* (colectivo,1987). *Malas compañías*, (1988). *Nuevo mester de hotelería*, (1992). *Homenaje a Álvaro Carrillo y otros boleros*, (1997). *A través de los años. Poemas 1982-1996*, (2000).

Ignacio Trejo Fuentes, (Pachuca, 1955)

Escritor y crítico de la literatura mexicana y contemporánea. Escribe cuento y novela de ficción, crónica y ensayo. Es periodista egresado de la UNAM y maestro en Letras por la Universidad de Nuevo México. En su primer libro *Segunda voz* publica una recopilación de sus ensayos sobre novela mexicana. Sobresale entre sus publicaciones la reedición de sus libros *Crónicas romanas* y *Loquitas pintadas* (Conaculta, 2003) donde el autor hidalguense vuelve al lector cómplice y testigo de la transformación de la defecha colonia Roma.

Estudió periodismo y comunicación colectiva en la FCPYS de la UNAM, la maestría en literatura hispanoamericana en la New Mexico State University.

Fue jefe de redacción de *La Semana de Bellas Artes*; miembro del consejo editorial de *Cantera Verde*; promotor cultural de la Dirección de Literatura del INBA; profesor de literatura y periodismo en la UNAM, UAM-A y UIA; coordinador de los talleres de crítica literaria de *Punto de Partida* y de creación literaria de DIFOCUR; dictaminador y asesor literario de Editorial Grijalbo; coordinador de los becarios en narrativa del INBA.

Colaborador de *Cantera Verde*, *Diálogos*, *Milenio*, *Pie de Página*, *Plural*, *Punto*, *Revista de Bellas Artes*, *Revista de Revistas*, *Revista Universidad*, *Segundo Piso*, *Siempre!*, *Textual*, *Tierra Adentro*, *Sábado*, *El Día*, *Excélsior*, *La Jornada*, *El Nacional*, *Novedades*, *El Universal* y *Unomásuno*.

Becario INBA/FONAPAS, en ensayo, 1982-1983; y del CME, 1983-1984.

Premio Nacional de Periodismo Cultural Comitán de Domínguez 1988 por *De acá de este lado (una aproximación a la novela chicana)*. Premio de Ensayo Literario sobre la Obra de Sergio Galindo IVEC 1992 por *Sergio Galindo: tres tristes tópicos (la soledad, la vejez, la muerte)*.

Obra publicada:

Antología: *Inés Arredondo para jóvenes*, (1990). *Hambre de gol* (en colaboración con Juan José Reyes, 1998).

Crónica: *Loquitas pintadas*, (1995). *La fiesta y la muerte enmascarada, El Distrito Federal de noche*, (1999).

Crónica y cuento: *Amor de la calle* (colectivo, 1990). *Crónicas romanas*, (1990). *Aztecas en Kafka*, (1991). *Amiga a la que amo*, (1994).

Cuento: *Besos del diablo* (plaqueta, 1999). *Tu párvula boca* (2003).

Ensayo: *Revueltas en la mira* (coautor, 1984). *De acá de este lado. Una aproximación a la novela chicana*. (1987). *José Emilio Pacheco ante la crítica* (coautor, 1987). *Segunda voz. Apuntes sobre novela mexicana* (1987). *Faros y sirenas. Aspectos de crítica literaria* (1988). *Sergio Galindo narrador* (1992). *Lágrimas y risas, la narrativa de Jorge Ibarguengoitia*, (1997). *Guía de pecadoras. Personajes femeninos de la novela mexicana del siglo XX*. (2003). *Hace un mes que no baila el muñeco*, (1999).

Fernando Rivera Flores (Pachuca, 1958)

La obra del escritor Fernando Rivera Flores deja ver el apego de autor a los asuntos de su tierra; afortunadamente, sus narraciones, no son —de ninguna forma— folclóricas o turísticas. En sus escritos encontramos las minas, el famoso Reloj de Pachuca, el olor a

pulque, los estudiantes de la UAH como parte de sus relatos, cuidados con el humor , la ironía , la inteligencia y la crítica social que lo caracteriza como persona y como escritor.

Ignacio Trejo Fuentes afirmó, en alguna de sus reseñas, que Rivera Flores es un excelente contador de historias y que, para ello, apela a la concreción del lenguaje, a la siempre loable tarea de ir siempre al grano de lo que quiere decir, sin pretensiones líricas ni requiebros esructurales.

Sin embargo, su labor en el comercio y su falta de entusiasmo para entrar, con todo, al medio literario, han hecho que Rivera Flores no canalice toda su energía vital en la escritura:

Es, con todo, un escritor desconocido. Lo es por convicción y también por testarudo. No le gusta la publicidad, le rehuye a las entrevistas, al hacer nombre, al cuatachismo intelectual y a las mafias literarias.; le es fiel a la frase de García Márquez: “escribo para que me lean mis amigos”, y escudado bajo ese y otros pretextos, nunca ha buscado un comentario crítico, una reseña.; nunca sus libros han pasado de un estrecho círculo y se ha perdido “del honor” —se ríe— de aparecer en antologías o en las historias recientes de la literatura mexicana. Allá él.¹⁹

Estudió en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Fue miembro fundador del taller de literatura dirigido por Juan García Ponce; redactor de *unomásuno*; jefe de la sección cultural de *Cero*; fundador del Taller de Creación Literaria TACRELI de la UNAM.

Colaborador de *Paso y Nuevo Día*.

¹⁹ Carrera, Mauricio. “Rico mineral: novela pachuqueña”, en *El Nacional*. 13 de febrero de 1993.

Becario del FONCA, 1990-1991; del CME, 1987-1988.

Obra publicada:

Cuento: *Mi más sentido pésame y siete cuentos pachuqueños*, (1983).

Novela: *Hasta que la muerte no-s-e-pare*, (1989). *Rico mineral*, (1992). *En torno de una mesa de cantina*, (1997). *Valga la redundancia* (2005).

Guadalupe Ángeles (Pachuca, Hidalgo. 1962)

Nació en diciembre de 1962 en Pachuca, Hidalgo. Actualmente reside en Guadalajara, Jalisco y es una de las escritoras más productivas y participativas de aquella zona, aunque desconocida casi por completo en su estado natal. Ha sido distinguida por diversos e importantes premios nacionales: Mención honorífica en el concurso Juan Rulfo para primera novela (1998) y el Premio Nacional de Novela Breve Rosario Castellanos (1999).

Obra publicada:

Relatos: *Souvenirs* (1993). *Suite de la duda* (1995)

Cuentos: *Sobre objetos de madera* (1994).

Antología: *Cuentistas de Tierra Adentro III* (1997); *Muestra de literatura contemporánea de Jalisco* (1997), *Extremos*, *Cuento último de Guadalajara* (1998).

Novela: *Devastación*, (1998). *Soberbia*, (1999).

Agustín Cadena (Ixmiquilpan, 1963)

Fue profesor en la UNAM y en el Austin College de Texas. Ha sido becario del INBA y del Fonca. Narraciones, poemas y ensayos suyos han aparecido en diversas revistas de circulación nacional. En 2004, su trabajo fue reconocido con el Premio Nacional de cuento

San Luis Potosí, el más prestigioso que se otorga en México a un libro de narraciones breves.

Ensayista, narrador y poeta.

Estudió letras inglesas y la maestría en literatura comparada en la FFYL de la UNAM.

Coordinador del taller de crítica en la licenciatura de letras en la FFYL

Traductor de Charles Bukosky, Wendolyn Brooks, Amy Lowell y Langston Hughes y compilador de los textos cataclísmicos de diecinueve narradores jóvenes en el libro *Apocalipsis* (Times, 1998).

Colaborador de *Blanco Móvil*, *Cabañuela*, *El Día*, *Excélsior*, *La Jornada*, *Los Libros Tienen la Palabra*, *Periódico de Poesía*, *Siempre!*, *México Desconocido*, *Momento* (San Luis Potosí), *El Nacional*, *Plural*, *Punto de Partida*, *Reforma*, *Revista Universidad*, *Tierra Adentro*, *Revista de la Universidad Pedagógica Nacional*, *Summa*, *El Suplemento*, *Unomásuno* y *Utopías*.

Becario del INBA, en ensayo, 1990-1991; y del FONCA, 1992-1993. Premio Nacional Universidad Veracruzana 1992 en ensayo y narrativa. Premio Nacional de Cuento Infantil Juan de la Cabada 1998 por *El cuento-historia de los gatos* y Premio de Cuento San Luis Potosí, (2004).

Obra publicada:

Cuento: *Ritos de inocencia*, (1994). *Astillas y fragmentos*, (1998). *El cuento-historia de los gatos*, (1999).

Ensayo: *Gordas feas y chismosas*, (1997). *De la imagen a la letra. Métodos y prácticas de la lectura y de investigación documental*, (2000).

Narrativa: *Todos los días azul cielo*, (1995). *Geometría de la soledad*, (1996)

Novela: *La lepra de San Job*, (1994). *El cadáver a solas*, (1996). *Tan oscura*, (1999).

Poesía: *Orgía de palomas*, (1993). *Para enterrar la memoria*, (1994). *Primera sangre*, (1995).

Dos ejemplos actuales: Yuri Herrera (Actopan, 1970) y Diego José (ciudad de México, 1972)

No obstante su corto peregrinar por las letras, Yuri Herrera y Diego José son los escritores hidalguenses más jóvenes con actual reconocimiento nacional.

Yuri Herrera no es la excepción de la regla, aquélla que confirma que todo escritor hidalguense tiene que emigrar — definitiva o temporalmente— para iniciarse en las letras: nació en Actopan y estudió ciencia política en la UNAM, la maestría en Creación Literaria en la Universidad de Texas y el doctorado en Lengua y Literatura Hispana en la Universidad de California en Berkeley.

Participó en el libro colectivo *Cuentistas de Tierra Adentro*. Ha publicado cuentos, artículos y ensayos en *El Financiero*, *Etcétera*, *La voz* (Argentina), *Border Senses* (El Paso, Texas).

En diciembre de 2004, publicó su primera novela, *Trabajos del reino* con la cual se instaló en la historia de la literatura mexicana, tal cual lo dice Elena Poniatowska:

Con *Trabajos del reino*, el joven escritor de 34 años, Yuri Herrera, entra por la puerta de oro en la literatura mexicana. Ciento una páginas bastan para consagrarlo. Los capítulos, sin numerar, son fulgurantes. Ni una palabra de más. La prosa es escueta, dura, certera

y sabe a pólvora porque Yuri la dispara con precisión. Nada de andarse por las ramas; esta novela es concluyente y definitiva.

Trabajos del reino es un retrato de fondo del país y, como era de esperarse en vista de nuestras malas circunstancias, tiene mucho que ver con la novela negra, la atmósfera de linchamientos que estamos viviendo²⁰.

La circunstancia hidalguense del poeta Diego José es fuera de lo común: él nace en la ciudad de México y llega a Pachuca para instalar su residencia y, allí, funda el periódico de arte y literatura *La Palanca 1934*. Ha sido colaborador del suplemento *El Búho*, del diario *Excélsior*, y de la revista *Ananké*. Es autor de la plaquette de poesía *Apuntes para Tai-chi* (1992).

Cantos para esparcir la semilla es su primer libro, con el cual obtuvo el Premio de Poesía Carlos Pellicer para obra publicada en el 2000. Diego es uno de los jóvenes que con mayor ahínco ha seguido las huellas del poeta chiapaneco Efraín Bartolomé. Juan Domingo Argüelles comentó alguna vez que el hecho de que Efraín Bartolomé presentara el libro del novel poeta vislumbra con más claridad “que la generación de poetas nacidos en los setenta continúa una tradición, a través de los cantos de Bartolomé, que es indispensable para el desarrollo de una literatura nacional”²¹.

Obtuvo el Premio Nacional de Ensayo Abigail Bohórquez 2004, con el libro titulado: *Nuevos salvajismos: la perversión civilizada*.

Los que están y los que vienen

²⁰ Poniatowska, Elena. “Trabajos del reino, libro del escritor Yuri Herrera” en *La Jornada*. México D.F., 5 de diciembre de 2004.

²¹ www.conaculta.gob.mx

Al concluir el repaso de escritores hidalguenses que tienen reconocimiento nacional, nos queda la idea de que está incompleto. En todo caso, diremos que tal listado es producto de una laboriosa investigación pero que, tal vez, *ni son todos los que están, ni están todos los que son*.

Por ello, es justo mencionar la existencia de escritores que han trabajado durante varios años en el mundo de las letras hidalguenses y que, de diversas formas, tienen reconocimiento local; sólo el transcurrir de los días determinará si tales obras logran trascendencia nacional, la cual, no tiene relación directa con la calidad de sus obras. Es decir, el que no hayan obtenido —hasta ahora— el reconocimiento nacional no los demerita como escritores. Es justo mencionar, pues, a Félix Castillo García, Amelia Domínguez, Sagrario León, Mario Chávez Campos y Jorge Antonio García Pérez.

Entre los escritores jóvenes que empiezan a sembrar su trascendencia en las letras mencionamos a quien ha ganado una beca que otorga el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Carlos Muñoz), publicado en medios de circulación nacional (Ramsés Salanueva, Juan Carlos Hidalgo, Angélica Bárcenas, Raúl Alburquerque, Miguel Ángel Hernández Acosta) antologados en muestras nacionales (Julia Castillo y Abraham Chinchillas), ganado concursos nacionales (Carlos Muñoz) y publicado su primera obra (Abraham Chinchillas, Alejandra Craules Bretón y Gloria Bautista).

2.4 Para sobresalir

Los escritores hidalguenses se han formado como tales fuera de Hidalgo. Muchos de ellos emigraron para continuar sus estudios; algunos otros, nacieron hidalguenses debido a un accidente geográfico y, después, se trasladaron a la gran metrópoli.

En todo caso, la circunstancia de quienes salieron del estado y se convirtieron en productores de libros es única y determinante: la emigración.

El factor geográfico puede ser una de las causas. La condición periférica de Pachuca —la ciudad capital, que sólo queda a 94 kilómetros de la ciudad de México— ha determinado como hecho inexorable un importante movimiento de personas y mercancías. Lo que Hidalgo no oferta, la gran metrópoli lo provee: compras, ventas, estudios, trabajos...

La ubicación, determinada por una condición periférica en virtud de la cual la capital del estado queda como una especie de tierra de nadie, a medio camino entre la provincia y la metrópoli, nuestra literatura ha oscilado entre los extremos que determinan esta tensión: el costumbrismo rural y el cuadro urbano de la ciudad de México; el huapango y el rock²².

Como literatos, los escritores hidalguenses en contadas ocasiones han tomado aspectos de Hidalgo para realizar su obra.

Gonzalo Martré, Federico Arana y Arturo Trejo Villafuerte son tres representantes de la historia casi repetida de los escritores hidalguenses: la emigración de su estado natal, su inicio en el mundo de las letras desde la ciudad de México, su formación profesional en la UNAM y el reconocimiento nacional por su obra publicada.

En el capítulo 3 conoceremos más de las historias de estos personajes, hombres de letras, hombres de este tiempo. Hombres que dejan su tierra y trascienden en la literatura nacional.

²² Cadena, Agustín y Martínez, Miriam Mabel. *Díspora Hidalgo: una narrativa en exilio*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes. Colección Orígenes. Primera edición, 1999.

Capítulo 3. Entrevistas con escritores hidalguenses reconocidos.

3.1 El *Tom Sawyer* Rocanrolero. Entrevista con Federico Arana

YO NO TENGO recuerdos de infancia en Tizayuca. Y no tengo en absoluto la tentación de decir que porque Tizayuca es un pueblo chico voy a negarlo; sería ridículo. Mis padres vinieron como refugiados después de la guerra española. Su amigo Manolo Ulacia tenía un rancho ahí. Viví en Tizayuca muy poco tiempo, tal vez ocho o nueve meses. Luego, claro, se abrieron mejores posibilidades en la ciudad de México, como es lógico, y más para un hombre como mi padre, que era escritor y librero.

A veces pienso que si yo hubiera pasado mi infancia en Tizayuca hubiera sido mucho más feliz, porque a mí me encantaba la naturaleza y los animales y todo eso. Recuerdo que Manolo — este amigo de mis padres— me decía que me iba a llevar al rancho de Tizayuca para ordeñar vacas. Me encantaba la sola idea de ver animales, pues de niño tenía una vocación por la naturaleza de verdad impresionante.

Nunca se cumplió la invitación de ir al rancho de Tizayuca, a ordeñar vacas, y ese es un trauma que tengo. Yo creo que si algún día me psicoanalizara saldría eso, porque de veras que para mí era una ilusión espantosa ir a Tizayuca, al rancho. No recuerdo cuántas veces Manolo hizo la invitación, pero fueron suficientes para quedarse marcada. De hecho, con una sola vez hubiera sido suficiente. Años después regresé a Tizayuca, pero sólo en plan de turista.

ME SIENTO MUY ligado al D.F. y sobre todo a la colonia Hipódromo Condesa, que es donde viví mi infancia. Los primeros recuerdos que tengo en la nebulosa corresponden cuando vivimos en nuestra segunda casa que estaba en la calle de Citlaltépetl, muy cerca del parque México. Debía yo tener dos o tres años de edad.

Mi vocación por la naturaleza hizo que casi toda mi infancia me la pasara en los lugares más campestres que existieran en la ciudad. O sea, en Chapultepec o en el parque. Yo era un niño de parque ¡toda la vida! al grado de que el primer libro que leí de *motu proprio*, con gusto, fue *Las Aventuras de Tom Sawyer* de Mark Twain. Mi padre me lo dio porque estaba hecho a la medida de mis intereses: el campo, las grutas, la aventura.

Definitivamente lo que me gustaba eran los animales, la naturaleza, nadar, y todas esas cosas que además casi no hacíamos, no teníamos oportunidad. Un amigo de mi padre nos invitó ocasionalmente a su casa en Cuernavaca, y nadábamos, y éramos felices. Pero eso ocurrió pocas veces. Sólo en un par de ocasiones fuimos a Veracruz, pues éramos de clase media-baja, y entonces no teníamos frecuentemente ese tipo de actividades.

MI PADRE FUE librero, como una especie de posibilidad de estar cerca de su vocación, que era la literatura y la política. Era un hombre inteligente y escribía muy bien, pero era un autodidacta, y siempre a un autodidacta se le notan ciertas lagunas.

Mi madre era una mujer que había estudiado y estaba muy inclinada también hacia las letras. Ella empezó a dar clases donde se le presentaba. Yo me acuerdo que había una escuela que se llamaba Manuel José A. Pon donde ella empezó a dar clases en calidad de *mojada*, digamos. Luego yo más o menos me enteré de que la explotaban miserablemente porque no tenía papeles. En ese entonces daba clases de cosas muy extrañas, por ejemplo, de astronomía. Luego ya consiguió sus papeles y empezó a dar clases de lo que a ella le interesaba que era lengua y literatura y luego talleres de redacción. En tiempos de Echeverría empezó a trabajar para la presidencia y de ahí hasta que se jubiló. Era una mujer muy trabajadora y muy capaz. Hacía discursos y revisaba o traducía textos. Nunca la dejaron ir. La metió su amiga Ifigenia Martínez de Navarrete y cuando Ifigenia salió, mi

madre consideró que debía buscar chamba en otro lado, pero el sucesor de Ifigenia no la dejó ni que pusiera un pie en la calle. Creo que le aumentó el sueldo al doble... y se quedó hasta que se jubiló.

En las cuestiones educativas mi padre tenía prejuicios mucho más hondos que los de mi madre, porque mi madre se había dedicado mucho tiempo a hacer traducciones de revistas francesas y eso le daba un panorama bastante amplio de las cosas —digamos— más modernas. Entonces mi madre era mucho más moderna que mi padre.

Es responsabilidad de mis padres el que yo tuviera afición por las artes. Mi padre, por ejemplo, no nos daba domingo a mí y a mi hermano así por nuestra bonita cara, sino que decía que debíamos presentarle algunos trabajos. Cuando andábamos con la música teníamos que tocarle canciones a peso. No éramos ambiciosos. Si la cuota era cinco pesos, pues tocábamos cinco canciones en el piano. Otras veces había que hacer dibujos o leer un libro. Yo me acuerdo que copiábamos mucho los dibujos de Picasso. No los cuadros, sino los dibujos. Son dibujos bastante simples; para un niño es fácil copiar eso. Lo que mi padre quería es que hiciéramos cosas, que no fuéramos unas masas inertes y en ese sentido no era impositivo. Si hubiera sido otra actividad, por ejemplo, modelado, pues no le hubiera importado. Y luego mi madre era una mujer bastante culta. Sabía tocar el piano y a nosotros nos enseñó un poco.

El piano fue el primer instrumento que aprendí a tocar desde pequeño, yo tendría como unos ocho años. Mi madre se consiguió un piano destartado que tenía rota la tapa. A pesar de eso, era un piano antiguo muy bonito, de palo de rosa. El inconveniente de tener la tapa rota era que no se podía afinar muy bien. Mi madre nos enseñó; mi hermano aprendió más que yo. Aprendí las cosas de oído y no ejercité la lectura de música. Muchas veces llegaba al colmo que tocaba las piezas en otro tono y hacía como que leía, mi madre

debía pensar que estaba yo loco. Y después empecé a tocar la armónica y ya muy tardíamente la guitarra.

La guitarra me gustaba mucho y me acuerdo que la primera guitarra que tuve me la regaló Manuel Ulacia —el de la promesa de ir al rancho en Tizayuca— pues él sabía un poco y me enseñó a tocar con una cuerda “El tercer hombre”. Al principio, yo no entendía la guitarra porque estaba acostumbrado al piano, y son instrumentos muy distintos. El hecho de que las cuerdas no fueran una sucesión cromática como el piano, no me dejaba muy claro lo que estaba pasando

Años después —cuando empieza el *rock and roll* en los años cincuenta— se volvió para mí una cosa imperativa aprender más de guitarra y compré una en el Monte de Piedad y entonces empecé aprendiendo los acordes, que era la clave del asunto para empezar a tocar. Y casi de inmediato hicimos un grupo en la prepa y también casi de inmediato nos contrataron para hacer un disco.

La Esmeralda y San Carlos han sido siempre las grandes escuelas de pintura en México. En secundaria, mis padres me inscribieron a La Esmeralda como una especie de complemento de la educación. Yo debía tener trece años. Pero como lo principal para ellos era la escuela, pues tampoco me dediqué mucho a eso.

Siempre digo en un plan de broma y de crítica a los maestros de la carrera que yo aprendí a dibujar en la Facultad de Ciencias porque las prácticas de biología, en lugar de ser experimentales, eran siempre de dibujar hongos, embriones, hojas... entonces se la pasaba uno dibujando y no experimentando.

Estaba en sexto de primaria. Un amigo me dijo: “oye, vamos a escribir unos poemas”. En mi casa había tal veneración por la literatura y la poesía, que cuando yo salí con mis poemas, a mis padres les dio mucha ilusión. Recuerdo que se los asestaban a los

amigos. A Luis Cernuda le leyeron algún poema mío y este hombre muy diplomáticamente dijo que le gustaba el que menos rima tenía, el menos cursi. Ese poema hablaba sobre un río que pasaba bajo un olmo... yo creo que por eso le ha de haber gustado, no era pretencioso, ni nada; simplemente describía una escena.

¿En qué me inspiraba a los doce años de edad? Me acuerdo que había uno de un canario que estaba en una jaula, era un poema horrible. Luego había unos que eran apoteósicos, otros hablaban un poco de la muerte... no sé, no había una línea, hablaba sobre lo que se me ocurría. Pero bueno, esas son cosas que más vale ocultar. Qué bueno que no tuve unos padres de los que cogen esas cosas y las publican y ya queda uno marcado para siempre... Afortunadamente, esos poemas de niño ya casi se perdieron todos. Eran malísimos.

YO ERA BASTANTE burro en la escuela. Recuerdo que mi maestro de segundo de primaria —que por cierto era amigo de mi padre y yo pensaba que ahí tenía la vara altísima— cierto día envió las calificaciones y me puso “nulo”. Yo no sabía qué quería decir esa palabra y fui muy orgulloso a casa. Yo pensé que nulo era así como “extraordinario”. Y le digo a mi padre: “Mira lo que me puso el profesor, ¿qué quiere decir?”; “Quiere decir que eres un imbécil”.

Yo era burro, pero burro, burro. En las cuentas era yo tan ingenuo que al hacer las divisiones, ponía los números que se me ocurrían a ver si algún día acertaba al resultado. Y entonces mi madre tomó cartas en el asunto, y aunque ya el maestro me había catalogado como retrasado mental, mi madre cogió y me enseñó. Hicimos un esfuerzo y sí aprendí. Yo creo que es hasta buen síntoma que un niño no encaje en primaria, puede ser una señal de que no es tan imbécil como los demás. La verdad es que yo echo una mirada a mis maestros

de primaria y eran todos una bola de bestias. Yo tuve algún buen maestro después, en bachillerato y también en la Facultad. Pero de la primaria tengo el recuerdo de pura gente violenta con absoluto desconocimiento. Nos pegaban, se burlaban de nosotros, hacían todo lo que no se debe hacer. Y, por otro lado, creo que tampoco era gente excepcionalmente inteligente.

Pero nunca fui buen estudiante. Incluso en la Facultad de Ciencias salí con un promedio bajísimo: 6.6. Curiosamente, luego cuando hice la maestría y el doctorado entonces sí ya tenía un promedio altísimo, no sé por qué.

En ese tiempo, yo lo único que quería saber era de mis animales, y del parque y nada más.

EN LA SECUNDARIA se me exacerbaron los impulsos salvajes, y me dediqué a lo mismo, pero con más energía: jugar en el parque, subirme a los árboles, treparme a los montes, en un estilo casi suicida. Hacía cosas peligrosísimas. Me metía dentro de las columnas del Parque México por una especie de escalinata y me pasaba de una columna a otra por una barra de concreto muy estrecha y además con la amenaza del jardinero que te agarraba a la mitad de eso y empezaba a sonar el silbato, para ponerte nervioso. Alguna vez fuimos a este parque con unas amigas. Con el plan de impresionarlas hacíamos puras salvajadas: nos metíamos al agua con zapatos y atravesábamos la fuente corriendo... Creo que en vez de impresionarlas ellas debieron pensar que estábamos mal de la cabeza, pero teníamos que seguir haciendo el modelo *Tom Sawyer* y nos íbamos en la noche a la isla que había en el lago del parque y enterrábamos tesoros, y cosas así, muy extrañas y divertidas...

¿Quién era el *indio Joe*? Pues yo creo que era el jardinero. En cierto sentido estaba justificado porque sí le dábamos mucha lata; pero era un tipo malvadón, un tipo muy mala

leche aunque yo nunca fui descortés con él. Luego me dio pena ese hombre, porque con el tiempo crecimos y quiso desplegar su estilo autoritario con unos amigos que eran más golfos que yo; estos tipos lo pusieron como campeón, no le pegaron ni nada de eso, pero se burlaron de él, lo alburearon, lo humillaron. El pobre don Fidel se tuvo que ir. Ese día me dio mucha lástima..

Y seguía en la secundaria teniendo malas calificaciones. Malas, malas. Aunque ya empecé a tener éxito en biología y en literatura. Digamos que tenía 10 en esas dos asignaturas y en las demás 6. Eso sí: nunca reprobé una materia porque mi padre me tenía amenazado de que, si reprobaba, me ponía a trabajar. Mi promedio al salir de la secundaria fue muy bajo: 6.9 y eso gracias a que saqué buenas calificaciones en literatura y en biología.

Ya para entonces en mi casa había una verdadera devoción por la literatura. Yo creo que mis padres hubieran sido felices de vernos como poetas o escritores, mucho más que como industriales exitosos. Y lo digo absolutamente en serio. No es por un ánimo de decir de que mi familia era muy intelectual, sino que realmente había un desprecio por el dinero y mucha inclinación por el arte.

Yo de niño no leí más que unos cuantos libros que tenían que referirse siempre a las aventuras de chavos y del campo. En prepa aprendí a leer un poco más y aprecié los clásicos de la literatura española de una manera honesta; no como esa gente que dice: “¡ah, los clásicos!”, y nunca los ha leído. Yo los leí y los releí: a Cervantes, a Quevedo...

EN ESA MISMA época preparatoriana apareció por el colegio Baltasar Mena que había estado en el México City College, donde les enseñaron inglés. A este chavo no le costó trabajo aprenderse las rolas de Elvis Presley y nos asombraba a todos cantando eso. Entonces ahí

empezamos: “Vamos a hacer un grupo, y tal, y tal”. Nacieron “Los sonámbulos” y tuvimos éxito demasiado rápido, la verdad es que estábamos muy verdes. Hicimos discos, grabamos en Musart y luego nos pasamos a Gamma, pero no llegamos a ser profesionales. Tuvimos trabajitos en fiestas y también cobrábamos las regalías de los discos. Y decíamos: “Pero no nos vamos a dedicar a esto, ¿eh?” Y todos: “Sí, sí... no nos vamos a dedicar”. Cuando se deshizo “Los sonámbulos” me metí a “Los Sinners”, que era un grupo más profesional, y entonces ya me dediqué casi de tiempo completo al grupo. Tocábamos en cabarets, hacíamos giras, grabábamos pistas para cantantes y hasta llegamos al atrevimiento de irnos a triunfar a Estados Unidos. A “Los Sinners” estudiar no les importaba, o por lo menos no parecían dispuestos a echarles muchas ganas, ni a sus padres les interesaba, yo creo. En cambio, a mí me costó muchas broncas con mi padre el meterme a esa vida, y más con él que era un viejo socialista español: inconcebible tener un hijo que se quisiera meter de rocanrolero; todavía si hubiera sido mariachi...

El rocanrol atentaba –digamos– contra un espíritu nacionalista, muy patriotero que había en México en esos años. Ahora como que ya nos hemos vuelto más cosmopolitas pero en ese tiempo éramos muy *masiosares*. Para completar el cuadro vino la calumnia contra Elvis Presley, donde según él dijo que prefería besar a dos negras que a una mexicana: un invento del periodista Federico de León que coincidía con los intereses del *stablishment*, de los políticos, de los padres de familia. Fue una calumnia muy mal planteada —que se publicó en el “Últimas noticias” de *Excélsior* y causó un gran revuelo— porque era obvia la mentira. Para dar una noticia así, siempre hay que citar fuentes y este periodista siempre daba vaguedades. De ahí se agarraron aún más para que el rocanrol se volviera anatema. La situación empeoró al llegar el *hippismo* que traía consigo

el amor libre, el desmadre, las drogas, el sexo. Porque los rocanroleros éramos muy conservadores en el fondo, pero ya los rockeros tenían otra pauta diferente.

Después viene el festival de Avándaro, que curiosamente también tuvo calumnias de la prensa, porque fue bastante blanco y para una concentración tan grande de gente, pues no hubo mayor problema: unos cuantos tobillos dislocados, unos cuantos pasiones... pero se agarraron de ahí para decir que eso había sido un infierno de depravación, que habían nadado desnudos en los ríos, que una chava se había encuerado... Entonces se satanizó el rock y esto duró hasta tiempos de Salinas, por esa actitud neoliberal donde él veía a la empresa como sagrada. Entonces las empresas ya pudieron traer conciertos de rock.

HABÍA LA EXIGENCIA de cualquier familia pequeño burguesa de que si uno no estudiaba una carrera estaba perdido y condenado a hacer trabajos menores toda la vida. Entonces había que llenar el expediente. A mi padre no le importaba mucho lo de la carrera, pero a mi madre sí. Entonces ella fue la que insistió mucho y —por otro lado— era un *status* cómodo el de ser estudiante, pues no se supone que uno deba trabajar.

Sí disfruté estudiar biología, pues es una carrera grata, una carrera que implicaba salir al campo, a veces. Había un predominio de chavas en la clase, lo cual también hacía un clima más tolerable que, por ejemplo, en la Facultad de Medicina, donde también estuve en algún momento. Me pareció muy sombrío el panorama que se abría ante mí; la vida de los hospitales me parecía horrible, entonces me cambié a biología y encontré la luz porque además era lo que quería estudiar. Mi madre me decía que era una carrera para niñas, que tenía poco futuro. Eran los prejuicios normales de la clase media

Aunque claro, me siguió interesando más la música que la biología. No le eché demasiadas ganas porque, además, trabajaba en cabarets y me acostaba a las cuatro de la

madrugada, y lógicamente me volaba muchas clases. En ese tiempo había mucha facilidad para estudiar de una manera totalmente irracional que consistía en tirarse a la pachanga todo el año y, al final, darse unas matadas espantosas. Aunque es aberrante y no tiene sentido, era lo yo que hacía. No me fue tan mal. En las materias más difíciles saqué buenas calificaciones, pero se notaba que no era un tipo muy dedicado.

Pero insisto: me la pasé bien de estudiante y además fui un estudiante que no era pobre lo que se dice pobre, porque trabajaba y me iba bien. A veces me asombraba de que yo ganaba más que el maestro que más respetaba y me parecía injusto; decía: “cómo es posible que un *tarambana* gane más que el doctor Rioja”.

CON EL GRUPO “Los Sinners”, tuvimos el atrevimiento de irnos a triunfar a Estados Unidos. Esa fue —más o menos— la historia que se narra en *Las jiras*, aunque no era ése mi grupo, ni lo personajes corresponden con Los Sinners.

Yo me recibí para irme a Estados Unidos con la conciencia limpia. Mi padre me dijo: “tú recíbete y ya no me meto contigo”; que fue falso porque el día que le dije “me voy”, me dijo que cómo era posible que un biólogo se fuera de rocanrolero...

No sé de dónde saqué energía. Trabajaba en un café —*El apau pau*—, hice mi tesis, presenté alguna materia que debía, el examen de idiomas... todo lo hice simultáneamente y en tres meses, además. Cosa que incluso era contra el reglamento, porque hay un mínimo de seis meses para estar trabajando en la tesis y yo me la eché en tres. Pero es que tenía prisa porque nos íbamos a Estados Unidos en noviembre. Creo que me recibí en octubre.

Viví en ese mundo tan estrecho de la música. Un mundo, más bien, sórdido. En algunos lugares, incluso, cuando vivimos en Tijuana, era horrible porque no hacíamos más que dormir y tocar. Trabajábamos los fines de semana doce horas seguidas. De hecho,

empecé a escribir *Las jiras* en ese viaje, a manera de relatos. Pensaba que tenía ahí una experiencia más o menos extraña. Cuando nos deportaron de Estados Unidos regresamos con un buenísimo nivel. “Los Sinners” —en Estados Unidos cambiamos provisionalmente el nombre a “Los Tequila”— habíamos aprendido que existía la música negra y traíamos un cantante de Tijuana buenísimo. Era un grupo que estaba muy por encima de lo que el público podía aceptar. Inclusive, trabajamos con Los Babys y nos comían el mandado, siendo que era un grupo patético de rock, tirándole a la cumbia, y nosotros en ese tiempo ya tocábamos *rithm and blues*. Y fuimos empeorando cada vez más hasta que llegamos reducidos a tres y se desbarató el grupo.

ENTONCES EMPECÉ A ver mi futuro cada vez más negro. Como músico ya no tenía esperanzas. Una amiga me empezó a decir que me metiera a la prepa a trabajar de laboratorista. Ella me echó la mano para que entrar y en el 67 ya estaba en la prepa 4. En el 68 conseguí una beca para estudiar oceanografía en España. Me llevé mi guitarra eléctrica y en 68 y 69 me dediqué a viajar por ese país con la excusa de que estaba estudiando. Esa distancia con México me hizo madurar mucho. Empecé a dibujar y me metí a un concurso que organizó el Colegio de Nuestra Señora de Guadalupe (que era donde yo estudiaba) y gané el primer premio. Eso me estimuló mucho. De ahí empezaron a salir cosas buenas. También gané un concurso de poesía en una Universidad de Pelayo que está en Santander. En ese año empecé a leer autores más variados, más modernos. Conocí a García Márquez, a Vargas Llosa... Empecé a tener un poco más del mundo que antes no conocía.

CUANDO REGRESÉ DE España terminé *Las jiras*. Seguí trabajando en la prepa 4. Lo escribía ahí en el laboratorio o en la cama, en mi casa. Cuando el manuscrito agarró cierto grosor se

lo enseñé a mi padre y él me hizo algunas correcciones, pero me dijo que le parecía bien, que podía intentar publicarlo. A mi madre no le gustó mucho, me dijo: “Esto no tiene que ver con lo que tú pintas, yo pensé que ibas a hacer algo más ambicioso”.

El caso es que lo llevé a *Joaquín Mortiz* con Joaquín Díez Canedo, que era una gente interesada en publicar a escritores jóvenes. Le dio mi libro a Juan Rulfo –eso lo supe después– y Juan Rulfo hizo un dictamen favorable, pero dijo que no lo debía publicar Mortiz, que era más bien un libro para Novaro. Pero el viejo Díez Canedo no le hizo mucho caso y se lo dio a José Agustín y él dio un dictamen muy favorable. Se quitaron un poco las groserías, porque eran tal vez demasiadas; aunque ésa era la manera en la que hablábamos, éramos tremendamente groseros.

Después de publicar *Las jiras* algunos críticos me tacharon de ser un profesor que no conocía el medio. Eso era algo muy curioso, pues la imagen no me ayudaba, no parecía muy rocanrolero. Hubo críticos que se fueron con la finta y pensaron que era un profesor universitario que quiso escribir una novela de la onda, pero que no me salió. Algunos hasta me acusaron de no conocer el lenguaje *ondero*. A un crítico de la revista *Siempre!*, le contesté pues me enojó que dijera eso, pues era algo que yo había vivido. Aparte que tenía un desconocimiento de las épocas, porque el lenguaje *ondero* se puso de moda en los setenta por un cómico que salía en televisión, Alejandro Suárez, que hacía como de *hippioso*, pero en realidad, ése no era el lenguaje de los rocanroleros.

Y cuando me daba por satisfecho conque me hubieran publicado el libro, salí nominado al premio Xavier Villaurrutia. No tenía muchas esperanzas de que me dieran el premio porque estaba compitiendo con José Agustín, que tenía muchos libros publicados y era un tipo muy activo, quien siempre estaba en el panorama literario. Para mí, era seguro que el ganador sería José Agustín. Un día compré el *Excelsior* y cuando abro la sección

cultural decía: “Pacheco, Arana... ganadores del Villaurrutia”. Me quedé totalmente paralizado, pero fue además un baño de adrenalina tal, que yo me pasé cuatro días como fascinado, no daba crédito.

TIEMPO DESPUÉS, CUANDO ya tenía algunos libros publicados, me ofrecieron ser jefe del departamento de difusión cultural del CCH. Lo estuve pensando un tiempo, y por fin acepté. Esa labor me dejaba mucho tiempo libre y decidí estudiar la maestría. Al terminarla fui profesor de carrera sin mayor problema. A la par, nunca abandoné la música y la escritura.

El doctorado surge como una cosa natural, pues hacer un par de materias al semestre no era para mí un gran sacrificio. Incluso eso me daba un poca más de credibilidad académica —aunque también no sé para qué, si nunca la he explotado—. Sobre todo esa imagen de rocanrolero o mariachi no me ayudaba nada. Y esa imagen de profesor entre los rocanroleros tampoco. Me pasaba como Agustín Lara, los poetas decían que era músico y los músicos decían que era poeta.

También hubo un tiempo en que me hubiera gustado ser Abel Quezada. Yo tenía la manía de hacer monos y algún día platicando con mi amiga Ximena Carretero, dibujé a Ornitóteles. Mi madre me dijo: “Por qué no haces unas caricaturas para llevarlas al *Novedades*, que me dijeron que estaban buscando gente”. En ese tiempo estaba obsesionado con el problema de los porros y salía el Ornitóteles diciendo: “Por mi raza hablarán los porros”. No me fue muy bien porque me explotaban. En *Novedades* me pagaban 100 pesos por caricatura. Es un medio terrible dedicarse a caricaturista, es un mundo bastante cerrado con pocas posibilidades. Llegó un momento que me harté de esa gente y me pasé al *unomásuno*, *La Jornada* y *El Financiero*.

DESPUÉS DE *LAS jiras* publiqué *Método experimental*, un libro de divulgación para una materia con ese nombre. Los libros de texto los hice un poco para ver si con eso yo conseguía mi independencia económica y no lo logré. De hecho, yo pensaba que esa combinación de los monitos con las cuestiones didácticas eran la clave del asunto pero por algo no respondió a lo que yo esperaba. Curiosamente a la larga me he enterado de que sí es viable ese *estilacho* de enseñar. Lo digo porque hace unos años me encontré con que habían pirateado en España una historieta que está en mi libro *Ecología para principiantes*. Así la reprodujeron, tal cual, sin pedir permiso. Varias editoriales en Estados Unidos me han pedido permiso para publicar partes de *Ecología para niños*. Luego aquí la SEP lo reprodujo. Últimamente me dijeron que tenían intención de reeditarlos.

A mí se me hacía algo como inalcanzable eso de ser escritor. No solamente porque me habían inculcado el amor a la literatura, sino porque a la vez yo tuve la imagen del escritor como la de un hombre independiente que no debe checar tarjeta de oficina y eso me parecía maravilloso. ¿Cuál tipo de libros disfruto más crear, los de texto o los de literatura? Pues la literatura, sin duda. Para mí hacer un libro de ciencia es un vía crucis que yo suavizo haciendo monitos y dando un cierto enfoque humorístico en algunos temas. Pero es aburridísimo. Prefiero desde luego escribir una novela o un libro como los que he hecho, pues son divertidos. Me encantó hacer *Guarache de ante azul*, pues me hizo recapitular prácticamente toda mi vida. Lamenté no haber tenido tiempo para hacer algo más amplio, algo como lo que hizo Emilio García Riera con el cine. *Las jiras* es el libro que más endorfinas me saltó, por ser el primero y por el premio Xavier Villaurrutia.

La escritura es una excusa para hablar de uno. Eso nunca se puede evitar. Mi gran tema literario es la música. *Yo mariachi* en el fondo es una meditación sobre la amistad,

aunque la música está en primer plano. El amor es un tema muy difícil de tratar, por lo menos para mí. Está presente en mis libros aunque en menor medida.

La verdad es que no se me da el trato con los editores. Tengo problemas. Tengo un libro que está solicitadísimo, agotadísimo y no consigo que me lo publiquen. Por ejemplo en Clío, pasan del entusiasmo más extremo —querían que actualizara urgentemente unos textos— hasta que un día dejaron de contestarme el teléfono. Ni siquiera me dijeron: “Oye, sabes qué, estás en las listas negras, alguien me dijo que eres un cretino o ya no me interesa...”. Pero no. Simplemente el tipo desapareció del panorama. Es un vía crucis publicar entre la crisis, las vendetas y los grupos editoriales .

No me he acercado al gobierno de Hidalgo para publicar, no me parece estar apelando a la solidaridad de los paisanos para que le publiquen a uno. Yo me imagino que alguna vez lo harán. Si le pasó a mi padre, pues también alguna vez me pasará que me publiquen. Acaba de reeditarse en España un libro que se llama *La librería de Arana* que narra todo el ambiente de los refugíberos a partir del hecho de que mi padre era un librería ambulante. Incluso aparece una foto al principio del libro que es como yo lo recuerdo de niño: con un paquete de libros en la mano, otro bajo el brazo y en la otra mano, otro paquete de libros. Las revistas que hizo las han publicado en España, facsimilarmente (que es una empresa costosísima). Digamos que tuvo una trascendencia el trabajo que hizo. A la larga, lo reconocieron.

DE TODAS LAS actividades que he desempeñado —músico, pintor, escritor, científico—, dudo cuál he disfrutado más. Como músico he vivido momentos de mucha intensidad, pero la vida para los músicos es difícil. En México es terrible la falta de esperanzas de un músico. Como sea, un rocanrolero joven puede aspirar a meterse a La Maldita Vecindad, o

grupos así pero, en general, el panorama para un músico mexicano es terrible... y para un escritor también, aunque no tanto. Siempre hay otras posibilidades, no es un mundo tan cerrado y tan mezquino. La música es como un matrimonio múltiple, es terrible. Siempre termina uno mal, excepto cuando hay grupos como el que tengo ahora: somos unos rucos nostálgicos que nos reunimos a tocar. Pero un grupo activo termina por peleas, es clarísimo. Los “Beatles”, por ejemplo. La amistad que había entre Lennon y McCartney era tan entrañable y terminaron odiándose, hablando pestes uno del otro. Es un ambiente muy conflictivo.

Ser escritor da más independencia. Vuelvo a lo mismo: escribir es una actividad que a la larga me ha dado más satisfacciones. Incluso no es un mundo tan sin esperanzas como el de la música.

SOY HIJO DE padres españoles que vienen a México por la guerra civil, nací en Tizayuca, vivo en el D.F. y he viajado mucho... Pero me siento del Parque México. Donde más se me mueve el piso es en el edificio Hermita, ahí en Tacubaya. Esos fueron mis barrios de niño. Pérez Prado, Los Panchos, la música clásica que tocaba mi madre en el piano: esa es mi patria. En esa disyuntiva de la españolidad y la mexicanidad —por mucho que me sienta muy afín a la cultura española— yo me siento mexicano. Como dicen los franceses: “les yeux sont les fous du coeur” (el corazón está en lo que se ve).

No sé qué responder cuando me preguntan si me siento hidalguense, pero no es como les pasa a los vascos de la ETA por reconocer que son españoles. Son dos cosas distintas, que no son incompatibles. Yo jamás renegaría de Tizayuca, entre otras cosas porque la metrópoli me choca, me hubiera gustado vivir en un lugar pequeño.

Cuando Manolo me platicaba del rancho en Tizayuca, yo me imaginaba el paraíso. Me hubiera dado mucho gusto ser de pueblo y no haber vivido todos los inconvenientes de la gran ciudad; haber tenido una vida un poco más despreocupada y más cercana a mi gran inclinación por la naturaleza. Hubiera sido maravilloso.

3.2 El niño *Chanfalla* en los 2000. Entrevista con Gonzalo Martré.

HUMBERTO, MI PADRE, abogado de 23 años, llegó a Metztitlán con el cargo de juez y ahí conoció a Sofía, mi madre, maestra de primaria recién llegada al pueblo. Soledad mutua o amor a primera vista y bebé enseguida. Nací el 19 de diciembre de 1928. Cuando Sofía le preguntó a Humberto que nombre le irían a poner al niño, el probo juez contestó que cualquiera era bueno, pero sin su apellido. Fui registrado con el nombre de Mario y el apellido de mi madre, González, no más.

Mi madre pidió su cambio de plaza porque en aquella época las madres solteras no estaban de moda. Fue a Pachuca, donde en la escuela conoció a sus colegas las hermanas López que vivían en la calle de Fernando Soto y a poco me dejó encargado con ellas mientras fue adscrita a otros pueblos del Estado. Las hermanas López, solteras, casi me adoptaron como su hijo, me matricularon en el kínder “Hijas de Allende”.

Un buen día mi madre decidió que ya era hora de asumir plenamente su papel materno y me llevó consigo a la plaza que tenía en Agua Blanca y posteriormente a Tenango de Doria. Ahí se casó con el rico del pueblo y tuvo una hija. Pero el rico era muy mujeriego y, mi madre, de pocas pulgas, se divorció de él. Vivimos en Real del Monte y de nuevo en Pachuca. En Pachuca consiguió el puesto de directora de la escuela tipo Art. 123 en Jasso (hoy Cruz Azul) y allá llegamos cuando tenía diez años. En Jasso viví una de las épocas más felices de mi existencia; ahí ella se consiguió una nueva pareja, el señor Agustín Trejo, contador de la fábrica Cruz Azul, quien pasados unos cuantos años no tuvo inconveniente en obsequiarme su apellido. Desde entonces me llamé Mario Trejo González.

En Jasso mi madre trabajaba de sol a sol (2 turnos) por lo cual yo tenía las tardes libres, sin vigilancia alguna y me hice miembro de una pandilla de niños depredadores, los

Nieto, Montoya, Ortiz y otros cuyos apellidos no recuerdo. Todos estos niños pobres, sucios, rateros y léperos eran los indeseables del pueblo, y yo con ellos.

Estaba ya en sexto grado cuando en una de esas tardes en vez de irme a jugar con la pandilla me metí en la salita de descanso de los altos empleados de la fábrica y ahí descubrí *El tesoro de la juventud* (20 tomos); pedí prestado uno y el encargado, sorprendido de que alguien solicitara un tomo, puesto que más bien estaban de adorno, me mandó a lavar las manos y me lo prestó. A los chicos de la pandilla invité para su lectura, pero declinaron el dudoso honor aduciendo que los libros eran para mariquitas. Corrí el riesgo de ser etiquetado como tal y cambié mis negras costumbres. Me leí todas las secciones infantiles de aquella especie de enciclopedia. Luego pasé a las juveniles.

Terminaba la primaria y en Jasso no había secundaria. Mi madre renunció y nos fuimos a Tula, donde pasé un año casi en el ocio completo porque tampoco había secundaria. Ahí comenzó mi adolescencia. No pude hacer amistad con los *pilletes* del pueblo, así que me vi obligado a ser amigo de gente decente, como los adolescentes Manuel y Roberto Parra. Durante un año mi madre hizo frecuentes viajes al DF para conseguir su transferencia allá, donde secundarias sobraban. Pero no perdí el tiempo miserablemente, porque mi madre me compró un método para aprender a escribir en máquina y cada vez que iba al DF me traía novelas clásicas de Dumas, Víctor Hugo, etcétera, que leía con fervor.

AL DF FUIMOS a vivir. Me matriculó –becado- en la secundaria particular “Cervantes”, donde cursé primero y segundo grados. Ya era un chico con una cultura superior a la de todos mis compañeros de escuela. Un joven pobre, se entiende, porque en la familia habían entrado dos hermanos más, pero no más dinero. Para ganarme unos centavos hacía cartas de

amor sobre pedido (muy populares en aquellos tiempos) por el módico precio de 50 centavos. Por un acróstico cobraba un peso.

Pretendí a varias chicas mediante cartas, pero ¡oh! cruel destino, los demás con mis cartas conquistaban o se reconciliaban, y yo no. La razón era bien sencilla: vestía mal, me bañaba con poca frecuencia, nunca traía dinero ni para invitar una nieve, era extremadamente flaco y pretendía a las chicas más bellas que me hallaba. Resultado lógico, el fracaso. El tercer grado de secundaria lo hice en la Secundaria no. 4, que tenía una constelación de maestros de primera línea.

CUANDO FUE TIEMPO de ingresar a la preparatoria escogí el área de Ciencias Químicas, por dos causas: primera, porque Miguel Alemán pregonaba que el futuro era de quienes estudiaran carreras técnicas, segundo, porque gané un concurso Intersecundarias de Química. Me urgía salir de perico-perro. En la Prepa, un grupito de amigos provenientes de la Sec. 4 y yo, ideamos hacer un *periodiquito*, le pusimos *El ladrido del Perro*. Pero al segundo número mis amigos agotaron su vena creativa y yo seguí publicándolo solo. Fue mi primera tarea periodística, yo lo escribía a máquina con tres copias y lo distribuíamos entre el grupo. Siguiendo mi vocación natural de satírico, satirizaba a maestros y compañeritos, lo cual me atrajo no poca hostilidad. El *periodiquito* circuló como tres meses y luego lo dejé.

Ahí, en la prepa, conocí a un amigo que cambió mis hábitos. De nombre Rodolfo Herrera, de apodo “El Huévoro” (apócope de Huevos de Oro), me enseñó el camino del billar y de los salones de baile. En el salón “La Playa”, (nuestro favorito) conocí a otra pandilla, esta vez formada por estudiantes de Leyes y Medicina a la cual ingresé como “Benjamín” y en la cual hice progresos notables. A los pocos meses era yo un excelente

bailarán de swing y de guaracha y un pasable jugador de dominó. Comencé a beber cervezas. Ese ambiente me fascinó, el jefe nato era *El Chicharo*, eterno pasante de Leyes quien salpicaba su charla con doctos *latinajos*. ¡*O tempora, o mores!*

LA DISIPACIÓN ME costó repetir el segundo año de prepa, pero en 1949 ingresé a la Escuela Nacional de Ciencias Químicas, carrera de ingeniero químico. Para lograr pasar el primer año de la carrera, los amigos que veníamos de prepa formamos un *pool* con las asignaturas y nos las repartimos, así nos quedó tiempo para continuar de gira en los salones de baile; formamos un equipo de mamboleros y andábamos tras de Dámaso Pérez Prado casi a diario. Sin embargo, aun cuando el *pool* funcionó maravillosamente bien los subsiguientes años de la carrera, los laboratorios eran absorbentes y, poco a poco dejamos la farándula para estudiar más. En 1953 terminé la carrera y en 1955 me titulé, a la edad de 28 años.

En 1952 conseguí mi primer trabajo profesional en la fábrica Palmolive y me fui de zafra al ingenio de Atencingo como químico de turno y como ahí la comida era gratis me “forré” bien en 5 meses, eché un poco de carnes pues era muy flaco (pesaba 45 kgs). Con lo ganado en la Palmolive compré algo de ropa, pero preferí adquirir todos los libros que llevaría en la carrera; con lo de Atencingo compré más ropa; mi aspecto mejoró. Mi primera novia la tuve en Atencingo, noviazgo efímero y volátil. Luego, el joven Huévero, quien con muchos trabajos seguía estudiando, se fue de zafra a Tabasco y de allá me escribió invitándome a visitarlo para que conociera a las lindísimas tabasqueñas que eran sus amigas; dijo que había descubierto el paraíso. Le caí por allá en 1954 y, efectivamente, aquello, era un edén.

Él me presentó a muchas, pero yo por mi parte conocí a dos dieciochoañeras extraordinariamente bonitas: una morena y la otra blanca, ambas ojiverdes. Cuando a la

primera, Violeta, le insinué que se trataba de casarse, declinó el honor, pues dijo deseaba terminar sus estudios de Leyes. La otra, de nombre Obdulia, no pensaba terminar sus estudios de Comercio y dijo que sí. Duramos 30 años de casados. Tuvimos cuatro hijos. Nos divorciamos porque de pronto descubrimos que ya no éramos el uno para el otro hasta la eternidad. Y cada quien para su santo.

Yo llevaba dentro de mí latente, no olvidada, la vocación de escritor, no fue sino hasta que cumplí los 35 años que puse manos sobre el teclado de la máquina de escribir. Pero como escritor no iba a ganar ni para los zapatos de mis hijos, de modo que continué viviendo de la profesión; trabajé media zafra más, luego trabajé en la Celanese, después en el Banco de México (Banxico) donde no hacía mucho, y aproveché el tiempo para leer y leer. Ahí conocí al doctor Rodolfo Hernández Corzo, quien también tenía un puesto en la Secretaría de Industria y Comercio, me llevó con él, renuncié al Banxico. Pero a los dos años cayó en desgracia con el titular que era Raúl Salinas Lozano —padre de *Charlie el Honrado*— y tuvo que renunciar. Yo con él. Me puse a buscar un trabajo que me permitiera desarrollar mi vocación literaria (disposición de tiempo) y también mantener decorosamente a mi familia. En mis andanzas por los ingenios había observado un puesto ideal en la Secretaría de Hacienda, me enteré de que un conocido estaba de vicepresidente de la Junta Técnica Calificadora de Alcoholes, Azúcar y Miel; fui a verlo y en una larga borrachera me prometió el ingreso y lo cumplió. El ingeniero José Cantú Jouvert, entrañable amigo, fue mi jefe durante 20 años y me dio todas las facilidades necesarias para que yo realizara mi vocación natural de escritor.

Así, en 1965 estando en Cosamaloapan, Veracruz, comencé a escribir mis primeros textos.

FUE EN 1967 cuando publiqué mi primer libro, *Los endemoniados*, una serie de relatos casi autobiográficos donde narro las experiencias con mis amigos de la ENCQ y en los ingenios donde había yo trabajado. *Los endemoniados* son el tipo de amistades que tuve desde niño, los de siempre, puro cuate destrampado. Seguí juntándome con lo peorcito. Terminados los relatos comencé a buscar editor. No conocía la industria editorial ni tenía amigos en el campo literario. Por mis lecturas sabía que la editorial Costa-Amic publicaba mucho autor desconocido o principiante, localicé sus oficinas en la calle de Mesones y le dejé el original. El mismo Bartolomé Costa-Amic me dijo: “Aquí hay imaginación, don narrativo, pero le falta oficio. A usted le quedan dos caminos: Uno, le consigo un *ghost writer*, le publico y nos vamos a la mitad del precio; dos, revíselo, tenga usted más autocrítica. Aquí falta autocrítica. Revíselo y una vez revisado vuelva acá”. Eliminé la idea de contratar un *ghost writer*, que quiere decir escritor fantasma. En México los llaman negros. El escritor negro que escribe libros para que otro los firme. Como los escritores de Miguel Alemán Velasco. De ninguna manera opté por eso, puesto que pensaba escribir más libros, muchos más. Mi solución era aprender a autocriticarme. Pronto di con el taller *Renovación* que dirigía Antonio Estrada, pero no seguí mucho en él porque Estrada murió al año. Después me fui al taller *Pirámide*, así me percaté de cuáles eran mis errores literarios, que no eran pocos. Reescribí mi libro y, aunque todavía necesitaba un par de revisiones más, ansiaba verlo impreso, pero no regresé con Costa Amic, lo publiqué yo. No era muy caro publicar, tenía dinero y no hice gran sacrificio para publicarlo. El número de ejemplares que tiré – tres mil- fue excesivo porque, en materia de ventas, soy una nulidad y tardé como ocho años en agotarlos. Escogí esa cantidad porque en aquella época las ediciones comunes eran de tres, cuatro mil ejemplares. Ahora son de mil.

LOS MIEMBROS DEL taller *Pirámide* éramos principiantes ajenos a la industria editorial. Un día leyendo la revista *Siempre!* me enteré de la polémica acerca de un libro recién aparecido, de título *Los Juegos* de un tal René Avilés quien casualmente vivía a unas siete cuadras de mi casa. Fui a solidarizarme con él, porque el autor en ese libro había satirizado a la mafia de escritores que encabezaba Fernando Benítez y Emmanuel Carballo. Nos caímos bien. Era el principio del 67.

Cuando entramos en confianza me llevó de la manita a el periódico *El Nacional* donde él escribía artículos para el suplemento cultural *Revista Mexicana de Cultura*, en ese tiempo el mejor, porque si bien el más famoso era *La Cultura en México* que dirigía Fernando Benítez —muy pedante, muy elitista— el suplemento de *El Nacional* era lo opuesto y muy abierto a todo nuevo escritor que deseara publicar ahí. Así conocí a un grupo de escritores jóvenes que tenían un denominador común: eran antiolemnes y bebedores, lo cual me cuadraba bien. Yo tenía entre 10 ó 20 años más que casi todos ellos. A todos les regalé *Los endemoniados* y ya entre gente del medio, seguí con *Safari en la Zona Rosa*.

UTILICÉ COMO SEUDÓNIMO Gonzalo Martré –Gonzalo, de González, Mar de Mario y Tré de Trejo- porque lo que proyectaba escribir y publicar no se acomodaba a la mojigatería de entonces y, para evitar problemas, usé el seudónimo.

Firmé como Gonzalo Martré desde mi primer libro y mi primer artículo periodístico, que apareció en *El Nacional*. Mi mujer, mis hijos, algunos de mis hermanos me llaman Mario. Los demás me conocen por Martré, excepto los viejos compañeros de la escuela y el trabajo.

FUE DIFÍCIL LLEGAR a ser editorialista. Recordemos que por vocación tengo una visión satírica del mundo y sus alrededores, deseaba ser editorialista. Antes del golpe a Julio Scherer traté de publicar en *Excélsior*. Utilicé para lograrlo la amistad que Humberto, mi hijo mayor tenía con Gabriela, —una hija de Scherer— su condiscípula en la prepa. A través de ella le solicité a Scherer una cita. Él nunca me contestó. Seguramente supuso que no tenía el nivel adecuado para escribir en su periódico, mi historial en *El Nacional* no fue bastante bueno. Me olvidé del *Excélsior* pero no de mis propósitos. La oportunidad llegó cuando Luis Echeverría Álvarez defenestró a Scherer. No fui a pedir espacio a Regino, de ningún modo, simplemente que en aquel entonces militaba en el PCM y de pronto supe que dos camaradas escribían ahí: Óscar González López —quien todavía ahí escribe— y Miguel Aroche Parra. Recuerdo que fui y le reclamé a Miguel que hubiese esquiroleado, me contestó que en primer lugar en ese enjuague nada tuvo que ver, que habiendo espacios disponibles y creyendo que el periódico se abría a todas las ideologías, fue a solicitar uno y se lo dieron. Cómo no iba a escribir para *Excélsior* si sus publicaciones partidarias no pasaban de mil ejemplares al mes y ahí lo iban a leer cien mil personas cuatro veces al mes. Luego busqué a Óscar González, él fue quien en realidad me llevó y presentó con Raúl Vieyra, encargado de la sección editorial. Nada de que “traígame un artículo a prueba”, “cayendo el muerto y soltando el llanto”, el primer artículo fue publicado sin discusiones.

Escribí para *Excélsior* cuatro años. Cuando Heberto Castillo la tomó —con sobrada razón— contra Jorge Díaz Serrano, en ese entonces director de Pemex, yo sentí que debía secundarlo. JDS suministraba cifras falsas para tapar sus *trastupijes* en Pemex y Heberto Castillo no se las tragaba porque siendo ingeniero descubría y demostraba con facilidad sus *cochupos*. Mi preparación técnica me facilitaba hacer lo mismo que Heberto y la emprendí

contra la errática y siniestra dirección de Pemex. Para mí, Díaz Serrano pasó a ser “El Permargoso” (por su compañía petrolera Permargo). Publiqué el primer artículo criticándolo, atacándolo. El segundo artículo ya no apareció, Vieyra me dijo, “que se había perdido”, cosa rara, nunca había sucedido eso con mis artículos. Cambié de tema, volvieron a aparecer mis artículos pero desoí el aviso: actualicé el artículo perdido y lo entregué en propia mano a Vieyra. El artículo no apareció publicado. Inmediatamente después de eso, Vieyra me dijo que Regino pensaba que mi lugar estaba en *Últimas Noticias*, iba a ganar más, porque publicaría diariamente. Pero yo no escribía para ganar más, y comprendí que me marginaba. Nunca solicité ver a Regino pues ya era claro que me quitaba del matutino por no convenir a sus intereses personales, no del periódico. Publiqué unos pocos meses en la segunda de *Últimas Noticias*. Ahí conocí al director de la primera Julio Peña e hice amistad con el director de la segunda, Pedro Niño. A ambos les manifesté un día que no estaba a gusto, no por ellos, sino porque no tenía libertad para escoger mis temas. Me dijeron que me esperara, que había un movimiento para expulsar a Regino de la cooperativa y que si triunfaban volvería a la primera. Ya para entonces conocía a todo mundo de las redacciones, listo estaba para sumarme al movimiento. Antes de que estallara me encontré en Bucareli a un viejo y buen amigo, Guillermo Fabela, colaborador de planta en la dirección editorial de *El Universal*, a cargo de Alfonso Maya Nava. Me preguntó por qué no escribía más en la primera, le conté y me invitó para la primera de *El Universal*. No lo pensé más. En ese periódico estuve 14 años, después me pasó lo mismo: En 1994 surgió el EZLN y yo abracé su causa –periodísticamente hablando- y comencé a satirizar a *Chemita* (José Córdova Montoya). Creo que *Chemita* fue el causante de que yo haya salido, porque casualmente, después de un artículo fuerte contra él, mis artículos comenzaron a *perderse*, táctica que presagiaba el despido. Así fue, al tercer artículo no publicado me llamó el

subdirector editorial y me comunicó que mis ataques sistemáticos a Isabel Moles no le convenían al periódico porque ella era la presidenta de la Junta Local de Conciliación y Arbitraje del DF y, como el periódico tenía sindicato y seguido había pleitos, no le convenía esa enemistad. Era un pretexto muy débil, porque ni uno solo de mis artículos contra la Moles había sido censurado y la Moles era una funcionaria de quinto nivel, era más fácil –dado el poder que ya tenía *El Universal*, botarla a ella que suspenderme a mí. Entendí el mensaje y dejé de enviar colaboraciones. Estuve afuera del periodismo seis años, hasta que con el antirreginazo regresé a *Excélsior*. Ahí colaboré un año y dos meses, nunca hubo “artículos extraviados”, simplemente me censuraban mutilándolos, de modo que, el 31 de diciembre del 2001, decidí no enviar más colaboraciones.

SI TOMAMOS PUNTOS de referencia a 15 años, 20 o 30 años atrás, veremos que la situación es mala para los escritores mexicanos jóvenes por la siguiente razón: hace 30 años el promedio de tiraje por primera edición de novela era de 3000 ejemplares, hace 15 era de 2000 y actualmente es de 1000, o sea, se lee menos pese a que el incremento demográfico es de más del doble respecto a hace 30 años, por lo tanto, los escritores necesitan de mucha ayuda para poder publicar. No tienen dónde y debido a eso han surgido muchas editoriales pequeñas, de escaso capital que no pueden tirar más de mil ejemplares. Existen excepciones, claro, fenómenos como Laura Esquivel y su *Cómo agua para chocolate*, Serna con *El miedo a los animales*, pero se dan de forma esporádica. Para el escritor, y en especial el escritor joven, no hay oportunidades, ellos tienen que luchar mucho para ir dándose a conocer.

Cierto es que se tiene algún apoyo oficial como las becas del Fonca, pero no alcanzan para tanto escritor nuevo que surge. Conaculta, con todo y sus defectos es una

puerta abierta para la publicación, pero Conaculta no publica varias veces a un escritor determinado y la situación general sigue empantanada. En los Estados alguna vez el escritor publica en alguna editorial local u oficial, pero eso no le da resonancia nacional, se desespera y abandona su vocación. Las universidades también publican, y no poco, pero su difusión es muy deficiente. El panorama actual para los escritores es malo.

ACTUALMENTE ESTOY JUBILADO y medio aquietado por un infarto que me sorprendió en abril del 2000. Después de un infarto la vida cambia, necesariamente. Existe un antes y después muy marcado. Antes, escribía cuatro horas en la mañana y cuatro horas en la tarde. Ahora trabajo dos horas en la mañana y dos en la tarde, porque debo de hacer hora y media de ejercicio al levantarme y una media hora después de la siesta, lo cual acorta mi tiempo laborable. Leo en la noche. Nunca veo televisión. Lo que veo en el aparato son películas alquiladas, películas del Canal 11 ó 22 y, a veces películas de cable, cuando las hay buenas.

Por esta época debo de atender los asuntos de *La Tinta Indeleble*, pero pronto cerraré esa pequeña editora marginal pues está llegando ya al fin natural de su existencia.

MI OBRA MÁS querida fue, primero, *Los símbolos transparentes*, novela política que me dio cierta fama. Por ella soy más conocido que por el resto de mi obra. Después ocuparon mis preferencias las tres novelas de mi trilogía *El Chanfalla*, *Entre Tiras*, *Porros y Caifanes* y *¿Tormenta roja sobre México?*, obra picaresca con un marco histórico riguroso de los acontecimientos ocurridos en la ciudad de México, casi circunscritos a su Centro Histórico en las tres décadas que van de los años 30 al inicio del 60. Es una trilogía donde narro mis vivencias, de los años 30 de oídas, con mis mayores, de los 40 y 50 directamente de mis vivencias. No es el único que se aventura por esos meandros, otros autores lo han

intentado, pero no con la originalidad y fidelidad mía, porque yo viví y presencié todo lo que ahí se narra.

En esta época final de mi producción literaria mi libro más querido es *El Címbalo de Oro* porque en él plasmé lo que a mí se me dio la gana, total y absolutamente, sin autocensura, sin reticencias, sin miedo a los animales –del sistema y la crítica-. Es mi todo satírico. Es la culminación de esa vocación satírica de la que me ufano, por eso es un libro que irita, que molesta, que incomoda, por eso recibió el silencio como todo comentario. No creo poder escribir otro igual, mucho menos superior, por lo que ya voy echando la funda sobre mi computadora, para no quitarla más. Esto es, aparte de *El último de los libelungos*, que no es narrativa, que no es ensayo, que tiene algo de crónica y mucho de sátira, creo que no escribiré más.

3.3 Mester de Trejería. Entrevista con Arturo Trejo Villafuerte

CONTRA LO QUE se cree, la barbacoa, como ahora se prepara, no es originaria de Hidalgo, viene de Tampico. Hace 80 años mi abuelo paterno –que ya había estado trabajando en la zona petrolera- juntó su dinero, compró sus borregos y los comenzó a hacer en barbacoa como había visto que lo hacían en la zona petrolera. Recordemos que el *B.B.Q* es del norte. Fue entonces cuando comenzó a popularizarse la barbacoa y mi abuelo llegó a ser un *barbacoyero* muy afamado. Enseñó a mucha gente de Actopan, entre ellos a los de la familia Sauza.

En aquél entonces, él era un cuate que tenía 18 o 20 años. Toda la familia de mi abuelo era gente de armas y de caballos. Por eso los Trejo somos muy peligrosos...

Durante la Revolución enrolan a mi abuelo en Alfajayucan. Pasó una partida villista y lo trajeron a Pachuca. Ya en Pachuca mi abuelo se unió a otra partida, que era zapatista. Salieron de ahí hasta Milpa Alta. Recorrió toda esa zona. Cuando regresó traía billete y compró tierras en Ixmiquilpan. De ahí se fue a la zona petrolera. Regresó con más dinero y volvió a comprar más tierras en Dios Padre. Construyó su casa y se quedó a vivir. Ahí mismo mataba a sus animales y todo. Se iba a la sierra a comprar borregos bien baratos...

Mi papá es de Alfajayucan, pero siempre vivió en Ixmiquilpan. Allí estudió su primaria, su secundaria. Después se fue a estudiar para contador al DF y conoció a mi mamá.

SOY NACIDO Y registrado en Ixmiquilpan. Muy chico, a los dos meses de edad me llevaron mis papás al DF. Mis ocho hermanos son nacidos ya en el Distrito. Soy el único nacido en Ixmiquilpan: soy el último emperador hñañú...

Casi cada semana, cada 15 días, o en vacaciones, regresaba a la casa de mis abuelos. Cuando eran días normales llegábamos el viernes en la noche y el domingo al medio día o en la tarde nos regresábamos.

Para mí viajar a Ixmiquilpan era una mezcla de colores, olores y sabores. Empezando porque mi mamá preparaba tortas para irnos al Flecha Roja. Las hacía de todo: de sardina, de jamón, de frijoles. Como éramos muchos, pues era una canastota la que llevaba.

Como mi papá tenía carro, pero no manejaba en carretera, pues nos íbamos en los camioncitos trompudos. Lo primero que empezábamos a oler era el diesel cuando aceleraban para que calentara el motor y luego ya salía el camión de la estación, ubicada en la calle de Matamoros, en Tepito, y agarraba por todo Peralvillo, hasta la glorieta, luego por Calzada de Guadalupe hasta agarrar Insurgentes y la carretera para llegar a Pachuca, a la calle también de Matamoros. Luego agarraba para Actopan y de allí a Ixmiquilpan. Era un recorrido como de cuatro a cinco horas.

EN IXMIQUILPAN HACÍAMOS un chorro de cosas. Yo me subía a la azotea y andaba con mi sombrero jugando a que era un vigilante del fuerte apache y que nos podían atacar los indios. Mi hermano Armando se iba con el pastor a llenarse de pulques y se ponía unas pedotas tremendas, llegaba todo chapeado y le decían: “hoy vienes quemado”, cuál , pues si era el pulque que así lo ponía.

Cuando estábamos de vacaciones nos íbamos a lo que iba a ser el mercado en un carrito de ésos, de jalar. Llevábamos bancas, mesas y en otro carrito iba el cajón de la barbacoa. Mi abuelo llegó a matar de 12 a 20 borregos. Vendía mucho los lunes, el día del mercado. Entonces sábado y domingo era la matanza. Para matar los borregos había que

agarrarles la yugular, jalarla, y ya... pero si estás viendo cómo los matan y les tienes lástima, el animal no se muere rápido. Yo al principio –cuando era niño– me daban lástima y entonces mi tío me corría y decía: “Sabes qué vete *pallá* pinche *escuintle*, me estás haciendo mala obra”. Y llegado el momento, yo también maté animales. Luego me enseñaron a destazar: se cuelga el animal para que se desangre, de ahí les vas agarrando el cuero y luego los vas cortando con un chuchillo muy filoso y todo lo demás. Pero obviamente no me interesó más que eso: saberlo hacer y ya.

DESDE NIÑO ERA muy dado a la ensoñación. Me gustaba mucho soñar e imaginarme cosas. Empecé dibujando barcos, aviones, soldados. Luego empecé a leer a Salgari, a Conrad, a muchos autores. A partir de esas lecturas me di cuenta que podría intentar la escritura. De hecho, empecé escribiendo versos a una chica de mi edad que me gustaba. Tenía 10 o 12 años. Pero luego me di cuenta que en realidad se me facilitaba más hacer narrativa. Y empecé como narrador.

Me inventé una historia de mi abuelo. Tuvo por ahí una cosa media rara. Mi abuelo iba al rancho allá en San Francisco, por Alfajayucan y de repente llegaban un chorro de ahijaditos de ojos azules (mi abuelo tenía los ojos azules). “¡Padrino, padrino!” le gritaban y yo veía al papá y a la mamá del niño en turno que eran totalmente hñahñús, cuando el supuesto ahijado era güero de ojos azules (como mi abuelo) y narizón (como mi abuelo también) y yo decía: “¡puta madre!”. Entonces esa historia en algún momento la relaté: que mi abuelo llegaba y le decía al esposo hñahñu: “Oye, vete a comprar cuatro borregos y te doy cincuenta pesos”. El otro se iba y él se quedaba con la esposa. Hacía “hogares felices” –como diría la Lotería Nacional, ¿no? Yo creo que algo muy parecido a esto era lo que realmente hacía mi abuelo. Había demasiadas coincidencias. Curiosamente, ninguno de la

familia “derecha” de mi abuelo tuvimos los ojos azules. Mi papá tiene los ojos medios verdes y todos los demás tenemos los ojos cafés, cafés, cafés... Pero todos los cachirules, ¡puta! ojo azul. Esas son historias del campo.

TODOS MIS ESTUDIOS de primaria, secundaria, prepa, y universidad los hice en el DF. Entré a la primaria a los cinco años. Cuando estaba en la prevocacional, de 10 materias que llevaba, reprobé 11. Esa era una escuela antes de la vocacional y después de allí uno se pasaba al Poli. Yo tenía 10 años. Se supone que quería ser arquitecto porque unos tíos míos estaban en la ESIA y yo quería ser como ellos, los veía con sus carros muy acá. Fui el alumno más burro de la prevo. Durante todo el semestre los de la escolta eran los mejores alumnos, pero en la última semana ponían a los peores. Y yo estuve en esa escolta. Hasta plastilina troné.

Mi papá trabajaba con el doctor Gustavo Baz en la Industria Nacional Química Farmacéutica, entonces me dijo: “Nomás andas pendejeándola, no pones atención, nomás no sales de burro y yo tirando el dinero en ti...”. Me regañó y me dijo: “Vas a ver, te voy a mandar a la fábrica *pa'* que veas cómo se gana el dinero” y en efecto, me mandó a una fábrica de grenetinas donde había que escoger huesos. Uno agarraba el hueso y de repente sentías que alguien lo jalaba del otro lado. Eran ratas así, de este tamaño. Trabajaba de seis de la mañana a seis de la tarde. La jornada era de más de ocho horas y a mí, que era un niño de casa, pues me afectó bastante. Estaba en chino ir a la fábrica. No soporté ni una semana y me fui de refugiado político y académico con mi abuelo. Le dije: “Oye, sabes qué, mi papá me manda a la fábrica diario, me para a las cinco de la mañana, me trae en chinga y pues yo quiero estudiar”. Él me dijo: “Mándalo muy lejos”. Entonces mi papá fue a buscarme a la fábrica y no me encontró. Cuando preguntó por mí: “No. Es más, ni vino,

ni cobró”. Entonces me empezó a buscar, a buscar, hasta que dio conmigo en la casa de mi abuelo: “Oye, vámonos para la casa” (me iba a poner una chinga). “No, pues sabes qué, que no me voy”. Mi abuelo le dijo: “Déjame a mí, yo le pago todo y lo anoto en la escuela”. Y me quedé.

Mi abuelo buscó una secundaria en la que recibieran a los burros y saqué puro 10, 10, 10. Porque en la prevo teníamos un microscopio para cada alumno y en la secundaria había un microscopio para ocho. Entonces cuando llegué sabía ya perfectamente poner las mezclas y otras cosas que los demás no. En la secundaria ya sabía perfectamente física, química. Me dediqué a estudiar y logré buenas calificaciones, fui alumno de excelencia. A partir de allí me di cuenta que el estudio no era infructuoso. Hasta la fecha leo mucho y diario aprendo muchas cosas.

Ya no regresé a vivir con mis padres. En el 68, mi papá se cambió a la Nueva Atzacualco y me dijo que me fuera con él y estuve como 15 días. Ya no me acostumbré, porque en la casa de mi abuelo tenía una recámara para mí solito y allá tenía que compartirla con tres hermanos. Aparte en la casa de mis abuelitos me empezó lo sentimental, porque mi abuelo y mi abuela siempre tuvieron sirvientas. Entonces empecé a *gatear*, a aprender artes marciales.

A MÍ SIEMPRE me gustó la calle. Precisamente por mi abuelo, porque con él siempre salía. Íbamos a muchos lados: al Centro, a La Merced... Tenía una fábrica de artículos de lana. Lo acompañaba a entregar a unos árabes que habían sido obreros como él, pero que les fue bien y pusieron una fábrica de hilados y tejidos y mi abuelo comerciaba con ellos. *Lanas Merced* se llamaba la tienda de los hermanos Issa, en Correo Mayor 52. Íbamos cada semana a entregar. Un día mi abuelo le dijo a uno de los árabes: “Oye, Arturo ahorita no

está estudiando: ¿por qué no te lo mando para que te ayude en algo, en lo que empieza el nuevo curso escolar?”. Allí pude ver a Renato Leduc comprar una bufanda, al mismo Jacobo Zabłudowski y comprarse un suéter porque decía que salía de la cabina sudando y si venía destapado padecía mucho de la garganta. Empecé a conocer gente del ambiente artístico y periodístico. También ahí empecé mi labor de locutor: “¡Pasen, pasen! Tenemos suéteres, bufandas, chales, fichús, chuss, mañanitas, capas...”.

Después me metía un poco a acomodar cosas y luego había un buen rato de ocio. Entonces me dedicaba a leer una o dos horas en el almacén. El almacenista era un mojado al revés. Se llamaba Guadalupe y había vivido en Estados Unidos. Era músico de *jazz*, y había sido héroe en la Segunda Guerra Mundial, pero como le cayeron con un cargamento de cocaína le dijeron: “Como eres héroe de guerra, no te podemos meter a la cárcel, pero te vas del país”. Entonces cuando *Gualo* y yo estábamos solos en el almacén, él de repente agarraba su guitarra y se ponía a cantar y yo me ponía a leer. Yo leía todo lo que me caía, lo mismo *La Prensa* que revistas en inglés de las que traía *Gualo*: *New York Times*, *Life*. Así conocí a los “Beatles” que mundialmente eran ya un fenómeno.

Sé leer en inglés desde que tenía 10 años. Mi abuelo le pagaba a un maestro particular, nada más que no me gustaba mucho porque yo era de los de *Cuba sí, yanquis no* y dije: “No, ése es un idioma imperialista y a la chingada”, pero los idiomas no son imperialistas, los gobiernos son los imperialistas.

En la prevo me hice de esa ideología, pues casi todos eran de izquierda. Recordemos que el Poli fue fundado por Lázaro Cárdenas. Cuando estuve allí todos mis compañeros eran más grandes, yo era la mascota de todos. Eso me permitía pasar de los brazos de una compañera a otra. En la secundaria tampoco había edades. Tenía compañeros de 20 años que traían su copete tipo Elvis Presley y que fumaban como chacuacos. Tenía

que juntarme con ellos. No había de otra. Si no me juntaba con ellos los de los otros grupos me iban a traer en chinga.

Todo el movimiento del 68 ocurrió en la época de secundaria. Yo no sabía a ciencia cierta qué estaba pasando. Participé con unos compañeros y tomamos camiones. Cuando abrieron la puerta, a un amigo mío le metieron un desarmador y ahí murió frente a nosotros. El 2 de octubre pasamos por un ladito de Tlatelolco. Al otro día me enteré de que algo había pasado porque lo leí en *Excélsior*.

YA EN LA secundaria empecé a mostrar ciertos perfiles, era el maestro de ceremonias y siempre hacía el periódico mural .Y de esto a lo otro, siempre hay un paso... Desde ahí supe que iba a ser periodista. Pensé en que si estudiaba literatura o letras me iban a poner de maestro; pero si estudiaba periodismo, podía dar clases y hacer otras cosas más, viajar, por ejemplo. Y en efecto, así pasó.

En los 70 con la primera huelga de la UNAM, yo anduve de pata de perro. En un tiempo fui cobrador en un Flecha Roja. Luego me metió mi abuelo a un curso en la Escuela Nacional de Locutores. Todavía no entraba a la prepa. Tenía 14 años. Se me afiló la vocación. Allí conocí a mucha gente del medio: a *Madaleno*, a *Gamboín*, varios de la XEW, de la XEQ... aparte muy seguido me iba con mi abuelo a Ayuntamiento a ver salir estrellas: Agustín Lara, Pedro Vargas, Tony Aguilar, la *India María*...

Ya en la prepa hice un periódico, *Era*, se llamaba. La idea surge cuando platicando, un cuate nos dijo: “No, pues yo tengo un esténcil que me sirve para hacer panfletos”. Y así lo hicimos, de manera muy artesanal.

La relación con mi padre fue muy tranquila, hasta que le dije que me iba a meter a la Facultad de Ciencias Políticas y me dijo: “¡Ah! sí, ciencias políticas: el gobernador de

Hidalgo Arturo Trejo.” Le digo, no. “¡Ah! relaciones exteriores: el excelentísimo embajador de México, Arturo Trejo.” Le dije, no. “¡Ah! administración pública: tanto pallá, tanto pacá”. Le digo, no. “¡Ah, chingá!¿entonces qué vas a estudiar?” “Periodismo”, le dije. “¡Pendejo! Te vas a morir de hambre”. Y no me he muerto de hambre.

INMEDIATAMENTE QUE ENTRÉ a la Facultad empecé a trabajar en la subsecretaría de la Presidencia. Hacía monitoreo de radio y televisión y empecé a colaborar también en *El sol de Toluca*, con Guillermina Baena. Entonces yo era estudiante y ya trabajaba en un periódico. Y resulta que también llevaba lana a la casa . Era muy querido en ese entonces en la Facultad. Luego hicimos una revista que se llamaba *Sitios*, después otra que se llamaba *Tintero*. Gustavo Sainz, que era el coordinador de la carrera de Comunicación nos apoyaba mucho. De repente hicimos una reunión con varios escritores chilenos y argentinos. Hicimos *Doce modos* editado a mano, con unas plaquetitas artesanales. Yo colaboré con poemas, pero aparte hice el libro, ahí comencé mi actividad de editor.

Después le hice un libro a Alejandro Sandoval, quien me dio una lana para que lo editara. Fue un libro de cartón con papel de estraza, que iba amarrado con un lazo, en lugar de ir cosido o empastado. Nos fue muy bien con ese libro, pues se vendió mucho en la feria del libro que se hacía en el pasaje Zócalo- Pino Suárez: se acabó un tiraje de trescientos ejemplares en menos de una semana.

Luego, en una reunión con Gustavo Sainz y Raúl Renán, ellos me dijeron que por qué no les daba un libro. Entonces les di *Mester de hotelería*. Tuve muy buena suerte porque gustó mucho. En los hoteles de paso lo tenían. Un español me compró 300 ejemplares. En una cantina a la que íbamos me dijo : “Oye, pues de qué es tu libro”. “No, pues es de hoteles de paso”. “A ver” , lo abrió: “Oye, éste es del hotel de mi compadre

Filemón, ¡joder!, ¿pues cuántos traes ahí?”. “Pues 20”. “Dámelos, te los compro”. Cuando iba a los hoteles de paso con amigas ocasionales entraba y estaban las toallas, el jabón *Jardines de California*, y un *Mester de hotelería*. Nunca dejaron el libro, se lo llevaban. De repente un día me dijeron: “Oye, ya no tengo ejemplares”. “No, pues no hay, se acabaron”. No teníamos ni seis meses cuando ya no había libros, fue un auténtico *best seller*.

En la Facultad yo era un alumno que ya tenía dos libros publicados. Y todo mundo decía: “Aaaay, este cuate ya publicó acá, ya publicó allá”, y por cierto que ya me habían hecho entrevistas en Canal Once y en Canal Trece, y decían: “ ¡Ay, a ése güey lo conozco”, pues sí, era un compañero, ¿no? Cuando *Doce modos* tenía 20 años, con *Mester de hotelería* tenía 24 y ya estaba en los últimos semestres, pero aparte ya publicaba en otros lados: en la *Revista de la UNAM*, en el *Siempre!*, en *Su otro yo*. Ya me pagaban por publicar.

En la época de *Máquina eléctrica* había muchas editoriales marginales, o sea, que no participaban en el circuito normal de las editoriales, que se vendían de mano en mano o en espacios que no eran los tradicionales. O sea: no se vendían en las librerías, cafés y demás. Entonces yo participé mucho en ese movimiento, juntamos varios periodiquitos y revistas e hicimos varias editoriales.

Fundé la revista *As de corazones rotos*. Mucho después hice *El segundo piso*, una revista hecha con Javier González Rubio y con Arnulfo Rubio. Cada quien iba a hacer su revista. Arnulfo estaba haciendo *Letra*; yo hacía *As de corazones* y González Rubio quería hacer otra. Y de repente dijimos: “Bueno, por qué no hacemos una entre los tres”. Por eso se llamó *Revista de aventuras literarias*, porque era una revista hecha entre tres, con el afán, como es y debe de ser la literatura, de aventura.

DESPUÉS PASARON UN resto de cosas. Pasaron muchos libros. Publiqué *A quien pueda interesar*, *Como el viento que pasa*, *Mirada atrás*, *Malas compañías...*

Casi desde 1980, cuando empieza el *unomásuno* yo fui de los primeros cronistas de ese periódico. Me aventé 10 años publicando una crónica diaria. Luego en el *Ovaciones*, y luego en otras revistas. Yo no he hecho un libro de crónica porque no he tenido tiempo de juntarlas, pero tengo mucha crónica citadina. Muchos de mis compañeros más jóvenes que yo ya tienen publicados libros de crónica y yo, que fui de los primeros cronistas de la nueva generación, no tengo aún un libro de crónica.

Cuando salí de la Facultad estuve en Europa. Al regresar trabajé en Bellas Artes. Entré ahí por Gustavo Sainz. Me estaban ofreciendo 2,350 pesos en la subsecretaría de la Presidencia y Gustavo me dijo: “Yo nada más te puedo ofrecer dos mil pero trabajarías en literatura, irías un día sí, un día no y estarías con escritores”. No lo dudé.. Yo era como subdirector de literatura. No había ese cargo pero después de Gustavo Sainz, yo era el sujeto más importante de esa oficina. Ganaba muy bien. No se me acababa el dinero. Trabajaba en Bellas Artes en la mañana y luego en la tarde trabajaba en *Su otro yo*, más las colaboraciones ganaba como 20 mil pesos al mes, pero para un chavo soltero eso era un chingo de lana... Por eso empecé a comer en cantinas y luego en la noche me iba a lugares *non santos*.

En 1992 yo ya tenía otros poemas de amor, poemas eróticos, poemas de hoteles de paso. Entonces los junté e hice el *Nuevo mester de hotelería*, a la manera en que Sabines había hecho *Recuento de poemas* y *Nuevo recuento de poemas*.

CUANDO SALÍ DEL INBA trabajé en la SEP, después en la UAM. He tenido muchos trabajos He trabajado como en 80 lados. Al año los trabajos me fastidian. Desde el '73 di clases en

la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Estuve con Guillermina Baena, con Gustavo Sainz y con Máximo Simpson. Luego estuve en la prepa popular Fresno, luego en la UAM, actualmente estoy en la Universidad Autónoma Chapingo.

Doy clases porque me gusta, pero no es una actividad que sea grata como para ganarse la vida.

A mí la literatura no me ha dado mucho o no me ha dado nada. De repente el periodista le pagaba al escritor, luego el maestro le pagaba al escritor, muy rara la vez ha sido al revés, que el escritor le pague al periodista o al maestro. De repente yo ganaba dinero como periodista -o sea en *La Semana Bellas Artes*- y eso permitía que el escritor viviera.

HE DISFRUTADO MUCHO el ser periodista, por eso estudié esa carrera. En mi generación fuimos muy afortunados. Porque además había gente que venía de Prepa Cuatro y que sabía inglés, francés, italiano, y todos los demás que no sabíamos esas lenguas nos teníamos que poner las pilas. De repente nos citaban a poetas italianos, a Montale, a Ungaretti, a Cesare Pavese y los demás sabíamos de Amado Nervo, de Efrén Rebolledo pero ¡ah, cabrón!; ¿quiénes son esos güeyes? y nos teníamos que actualizar. Fue un jalón tremendo. Pero igual esos cabrones no sabían nada de tugurios, de chicas malas, y nosotros sí.

CONCLUSIONES

Realizar una entrevista de semblanza impone diversos retos. Desde la preparación, el entrevistador debe documentarse con la finalidad de conocer el tema que abordará. En el momento del encuentro se impone el reto mayor: aquél que hace de un buen conversador, un buen entrevistador.

Sin duda, la trascendencia de la entrevista en el periodismo nacional está íntimamente ligada a proveer información. En Hidalgo, asegura el escritor Agustín Ramos que el periodismo “está muy necesitado de desarrollo”¹. En Pachuca —la ciudad capital— el diario de mayor venta es *El Sol de Hidalgo*, seguido por *Milenio Hidalgo* (con apenas unos meses en circulación) y *Síntesis Hidalgo* (que recién cumplió su sexto aniversario). La entrevista, como género periodístico, es poco publicada en estos diarios.

Esta serie de entrevistas reúne las experiencias de hidalguenses que se han dedicado a la literatura y en estos ejemplos podemos observar coincidencias fundamentales. Aunque son diferentes las historias con las cuales Federico Arana, Gonzalo Martré y Arturo Trejo Villafuerte han andado por el camino de las letras, los tres, son ejemplo de las circunstancias comunes en los escritores hidalguenses que han logrado reconocimiento en la literatura nacional: su nacimiento en Hidalgo, su formación académica en la UNAM y su residencia en la Ciudad de México.

La investigación que, sobre literatura hidalguense se realizó para este trabajo, me reveló un panorama distinto ante un razonamiento primario: el escaso apoyo proveniente del gobierno estatal de Hidalgo a la promoción y difusión de la literatura escrita por

¹ Mejía, Nadia. “El periodismo, muy necesitado de desarrollo en Hidalgo: Agustín Ramos” en *Aljibe*. Julio de 2003.

hidalguenses no es motivo único del exilio de sus escritores. Debe considerarse, también, a la centralización de las artes como fenómeno nacional; la juventud del estado que lo dejó fuera de los grandes acontecimientos militares mexicanos y no asimiló el recurso de registrarlos literariamente; la falta de una tradición literaria y su ubicación geográfica coloca a Pachuca muy cerca de la Ciudad de México, lo que facilita el exilio, antes de esperar a que se creen las condiciones regionales para el desarrollo de los escritores.

Mirar atrás y recorrer las historias son dos caminos que ayudan a no repetirlos. En el conocimiento de los escritores hidalguenses jóvenes, en general, hay la intención de permanecer en su tierra a pesar de que las circunstancias los han obligado a buscar fuera de ella las oportunidades de publicación, de talleres y de becas. Se han convertido en escritores viajeros.

Tal vez este ánimo logre una primera generación de escritores que se formen en Hidalgo. Otro de los hallazgos alentadores vislumbra el inicio de una tradición literaria en Tepeji del Río, gracias a la animación y gestión cultural que José Antonio Zambrano ha realizado por casi 35 años.

Por otro lado, es importante subrayar que la escasez de escritoras hidalguenses es sólo un reflejo de la discriminación de género que no está exenta en el mundo de las letras. Para ellas, las oportunidades han sido menores. Esta observación puede ser útil para el planteamiento de una hipótesis en un futuro trabajo de investigación.

En general, la experiencia y los conocimientos obtenidos a lo largo de este proyecto han marcado el inicio de mi camino en el periodismo cultural. El presente trabajo me llevará a emprender otros que enriquezcan, también, el panorama de las letras hidalguenses.

BIBLIOGRAFÍA

- **Baena Paz, Guillermina.** *Géneros periodísticos informativos.* Pax México. México DF, 1990.
- **Becerra Pino, Hernán.** *La palabra y la tinta. Entrevistas con intelectuales.* Editorial Villa, SA de CV y Hernán Becerra Pino. Primera Edición. México, 2001. 130 pp.
- **Cadena, Agustín y Martínez, Miriam Mabel.** *Diáspora Hidalgo: una narrativa en exilio.* Consejo Estatal para la cultura y las Artes. Colección Orígenes. Primera edición, 1999.
- **Campbell, Federico.** *Periodismo escrito.* Editorial Alfaguara. Primera Edición. México, 2002.
- **Carballo, Emmanuel.** *Protagonistas de la literatura mexicana.* Secretaría de Educación Pública. Lecturas Mexicanas, Segunda Serie. México, 1986. 578 pp.
- **Garibay, Ricardo** *Obras reunidas.* Editorial Océano. 2002. tomo I.
- **Garza Mercado, Ario.** *Manual de técnicas de investigación para estudiantes de Ciencias Sociales.* El Colegio de México, Biblioteca Daniel Cosío Villegas. Primera edición, 2000. 410 pp.
- **González Reyna, Susana.** *Géneros periodísticos I. Periodismo de opinión y discurso.* Trillas, México DF, 1991.
- **Grijelmo, Álex.** *El estilo del periodista.* Santillana Ediciones Generales. Novena edición. España, 2002. 609 pp.

- **Landeros, Carlos.** *Los que son y los que fueron.* Coedición SEP/ Ediciones Gernika, SA. Segunda Edición. México, 1986. 315 pp.
- **Leñero, Vicente y Marín, Carlos.** *Manual de periodismo.* Editorial Grijalbo, SA. Segunda Edición. México, 1986. 315 pp.
- **Muñoz González, José Javier.** *Redacción periodística.* Librería Cervantes. Salamanca, 1994.
- **Ochoa Sandy, Gerardo.** *La palabra dicha. Entrevistas con escritores mexicanos.* Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Colección: Periodismo cultural. Primera edición. México, 2000. 382 pp.
- **Olvera Tapia, Ana Leticia.** *Cristina Pacheco, entrevistadora entrevistada.* Tesis UNAM-FCPyS. 1999.
- **Padua, Jorge.** *Técnicas de investigación aplicadas a las Ciencias Sociales.* Fondo de Cultura Económica. Primera edición. México, 1979. 360 pp.
- **Ulloa, Bertha et. al.** *Historia general de México.* Tomo 4. El Colegio de México. Primera Edición. 1976.

HEMEROGRAFÍA

- **Carrera, Mauricio.** “Rico mineral: novela pachuqueña” en *El Nacional*, 13 de febrero de 1993.
- **Cataño Michelena, Andrea.** “Una calle para Margarita” en *Visión latina*, Septiembre, 2003.
- **Cruz, Ana.** “La entrevista, género esencial para la vida del periodismo” en *Revista Mexicana de la Comunicación*, número 66. Noviembre-Diciembre 2000.
- **Mejía, Nadia.** “El periodismo, muy necesitado de desarrollo en Hidalgo: Agustín Ramos” en *Aljibe*, Julio 2003.
- **Montemayor, Carlos.** “Efrén Rebolledo: (1877-1929)” en *La Jornada*, México DF. Martes 1 de octubre de 2002.
- **Nutte, Juan Luis.** “Mar de palabras” en *El Búho*. Año 4, número 38. Febrero de 2003.
- **Palou, Pedro Ángel.** “Narrar para sobrevivir” en *Lateral*, número 70. Año 2000.
- **Poniatowska, Elena.** “Trabajos del reino, libro del escritor Yuri Herrera” en *La Jornada*. México DF, 5 de diciembre de 2004.
- **Poniatowska, Elena.** “Los pecados de Carlos Monsiváis” en *La Jornada Semanal*. 23 de Febrero de 1997.
- **Torres Mojica, Tarik.** “Sobre la centralización del arte” en *Periódico “AM” de León*. 15 de diciembre de 2003.
- **Vega Zaragoza, Guillermo.** “(h)ojeadas” en *La Jornada Semanal*. 5 de mayo de 2002.

SITIOS DE INTERNET

www.simbolosdelibertad.com

www.mexicanadecomunicacion.com.mx

www.inba.gob.mx

www.conaculta.gob.mx

ARCHIVOS HEMEROGRÁFICOS
CONSULTADOS EN LA DIRECCIÓN DE LITERATURA DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

- Arana, Federico
- Cadena, Agustín
- Martré, Gonzalo
- Michelena, Margarita
- Ramos, Agustín
- Trejo Fuentes, Ignacio
- Trejo Villafuerte, Arturo
- Zambrano, José Antonio
- Miscelánea

FUENTES VIVAS

- Arana, Federico. Narrador, pintor y músico nacido en Tizayuca.
- Cataño Michelena, Andrea. Columnista de Excélsior. Hija de Margarita Michelena.
- Craules Bretón, Alejandra. Joven poeta nacida en Sahagún.
- Chinchillas, Abraham. Joven poeta radicado en Pachuca.
- Martré, Gonzalo. Narrador y periodista nacido en Metztitlán.
- Muñoz, Carlos. Joven narrador nacido en Pachuca.
- Trejo Villafuerte, Arturo. Poeta, narrador, periodista y cronista nacido en Ixmiquilpan.
- Salanueva, Ramsés. Joven poeta y narrador nacido en Actopan.